

С. Р. Смирнов

ЧЕТЫРЕ «ДУЭЛИ» ЛИДИИ АСТАФЬЕВОЙ И ВЛАДИМИРА ТРЕТЬЯКОВА («ДОМ ОКНАМИ В ПОЛЕ»)

На непростую творческую историю первой опубликованной одноактной пьесы Вампилова и наличие ее различных редакций до обнаружения их нами в архивах, сопоставления первопечатных вариантов и выявления содержащихся в них разночтений долго не обращали внимания исследователи вампиловского творчества. Текст, опубликованный в 1964 г. (№ 11, с. 99–102) в журнале «Театр» (далее – Т-64), без изменений перепечатывался во всех изданиях [5], начиная с И-75 и завершая И-99.

Однако первая публикация пьесы состоялась не в журнале «Театр», а в иркутской газете «Советская молодежь» [26, 27 мая] [2], штатным сотрудником которой Вампилов являлся до начала 1964 г. [МAB, с. 14]. Эта газетная публикация, однако, не была обозначена в качестве первого, исходного текста в комментариях ко всем изданиям пьес Вампилова, включая солидный том «Избранного» [И-99]. При сопоставлении текстов двух публикаций, временная разница между которыми составила полгода, нам удалось установить, что между ними имеется множество разночтений, а журнальную публикацию (впоследствии печатавшуюся как каноническую), нельзя считать авторизованной, так как пьеса подверглась редакторской правке, вызвавшей недовольство драматурга.

Обстоятельства, связанные с творческой историей пьесы, всплыли на свет после опубликования в 1977 г. сотрудником журнала «Театр» Г. М. Литинским своей переписки с Вампиловым в 1963–1965 гг., включавшей 11 писем начинающего драматурга и послужившей основанием фонда Вампилова в ЦГАЛИ. Эти письма открывают драматическую историю взаимоотношений писателя со столичными изданиями, театрами и чиновниками, нередко оказывавшими влияние и на обстоятельства его творческого процесса. Литинский относит время своего знакомства и начала творческих взаимоотношений с Вампиловым к концу 1962 – началу 1963 г. и связывает это знакомство с прохождением через редколлегию «Театра» пьесы «Прощание в июне». Однако к тому времени

ни «Прощание в июне», ни ее ранний вариант под названием «Ярмарка» еще не были написаны. Возможно, тут произошло соединение двух одновременных событий и ошибка памяти, которую, впрочем, не исключает и сам мемуарист («Если не ошибаюсь, он принес тогда свою первую пьесу “Прощание в июне”. Пьесу талантливую, прямо-таки взывающую к сцене, к театру». (Здесь и далее цит. по: [СМ. 1977. 29 нояб.])).

Более достоверным представляется другое свидетельство Литинского. В 1963 г. редколлегия «Театра» отвергла «Ангела» (возможно, это первоначальное название пьесы «Двадцать минут с ангелом», но, скорее всего, «рабочее» сокращение названия в переписке). Узнав об этом, Вампилов в письме от 19 октября того же года сообщает об интенсивной работе над большой пьесой: «Я строчу сейчас пьесу в двух действиях – комедию, и в один прекрасный день на вас может обрушиться пухлый пакет из Иркутска, разумеется, только в том случае, если Вы на это согласитесь... Когда я закончу свою пьесу (будет это где-то весной), я напишу вам письмо, а вслед, если Вы согласитесь ее прочитать, пришлю пьесу». А затем, очевидно в конце 1963 г., пересылает в журнал с оказией новую одноактную пьесу «Дом окнами в поле», прокомментировав этот факт в письме следующим образом: «Вариант пьесы, по-моему, более подходящий... Если вариант “Дома окнами в поле” не подойдет, бог с ним, другого делать не буду. Сейчас я кое-что делаю со своей большой пьесой, идут переговоры с театром, глядишь, поставят». Однако это «равнодушие» к судьбе текста было кажущимся. Вампилов был явно уязвлен достаточно бесцеремонными редакторскими вторжениями в текст, хотя и пытался из деликатности это скрыть: «Признаться, я был несколько удивлен сокращениями и правкой моей пьесы в журнале, Вы мне о них не писали. Как видите, автор я вредный, хотя и незначительный». Примечательно, что Г. М. Литинский при публикации писем драматурга сам вынужден был искать себе оправдание: «О том, что пьеса А. Вампилова “Дом окнами в поле” претерпела некое редакторское вторжение, я умышленно не писал автору, так как, немного зная его характер, боялся, что он запретит ее публикацию, а мне очень хотелось, чтобы его имя появилось в столичной печати. Поправки эти были вынужденные, абсолютно не нужные, во всяком случае, не шедшие на пользу пьесе» [Там же].

Из контекста переписки становится очевидным, что текст «Дома окнами в поле», опубликованный в журнале «Театр», не был авторизованным. Уже после столичной публикации Вампилов в газете «Молодежь Бурятии» [4] печатает еще один вариант, так же как и первый, не отмеченный библиографическими указателями и ставший последним из опубликованных при жизни драматурга (далее – МБ).

В нашу задачу входит текстологическое сопоставление всех опубликованных прижизненных вариантов, а также их сравнение с архивными машинописными экземплярами [1], наличие в которых авторской правки позволяет предположить их авторизацию, и попытка воссоздания исходного вампиловского текста, исключение из него «некоего редакторского вторжения», вызвавшего «удивление» драматурга.

Исходным текстом в данном случае можно посчитать первую газетную публикацию, постороннее вмешательство в которую было маловероятно.

Сестрой драматурга Г. В. Гусевой в 2002 г. были переданы в Фонд А. Вампилова два машинописных экземпляра пьесы, текст одного из которых (далее для удобства анализа обозначенный нами как М-1), сохранивший следы вампиловской правки, полностью соответствует публикации в газете «Советская молодежь». Рукой драматурга в него внесено лишь несколько дополнений и исправлений, в большинстве своем вошедших в первую публикацию. Самые принципиальные из них: в список действующих лиц добавлен Хор за сценой (М-1, с. 1), а в текст – сноска «Две-три лирических песни выберет сам режиссер» (М-1, с. 3).

Сделанное Вампиловым от руки в уже готовый вариант пьесы включение Хора в перечень действующих лиц подчеркивало особую важность этого коллективного внесценического персонажа. Сноска о выборе «двух-трех лирических песен самим режиссером» трансформировалась в тексте журнала «Театр» и в МБ в украинскую народную песню «Несет Галя воду...». О. М. Вампилова свидетельствует, что Вампилов впервые услышал эту песню на русском языке от иркутского писателя Евгения Суворова (подтверждено Е. Суворовым в личной беседе с автором этих строк в октябре 2002 г.). В более позднем варианте (М-2), впервые опубликованном в книге «Драматургическое наследие», эта песня была заменена на

русскую народную песню «Позарастили стежки-дорожки...». Эта замена, на наш взгляд, была обусловлена большей узнаваемостью «Стежек-дорожек...» для читателя и зрителя. Общим же для обеих песен сквозным мотивом становится мотив измены. Звучание песни совпадает то с открываемой, то закрываемой героями дверью, что также крайне важно для сюжетно-композиционного решения пьесы. (Однако многие постановщики спектаклей, включая радиоспектакль 1975 г. (реж. С. Кулиш), в котором звучат выбранные режиссером оригинальные песни и частушки, все же предпочитали воспользоваться свободой выбора, которую обозначил в первом варианте сам драматург.)

Реплика героя, обусловившая поэтику названия: «Дом ваш последний. В хорошем он месте. Окна в поле и в лес. Уеду и буду вам завидовать» [ДН, с. 14], – в исходном авторском тексте и первых публикациях не была его полной калькой. Вкравшаяся в одно из первых книжных изданий небольшая неточность (герой произносил не «окна в поле», а «окнами в поле») впоследствии (вплоть до 2002 г.!) была повторена во всех переизданиях и стала одним из многочисленных текстологических искажений, которые были обнаружены нами при подготовке ДН. Эта реплика произносится сразу после первого появления Хора за сценой и звучит в унисон дважды повторенному слову «последний» в предшествующих репликах персонажей.

Третьяков: К вам – последний визит. Для памяти.

Астафьева: Дом мой последний стоит. По пути...

На титульном листе М-2 обозначены две даты (они сделаны явно рукой драматурга, что подтверждается аналогичным написанием цифр на обороте титульного листа рукописи пьесы «Ярмарка»). Первая дата – 16 июня 1964 г., и есть все основания полагать, что Вампилов и этот существенно модифицированный вариант предназначал для печати. Помета «послано письмо 19.06.64.» служит косвенным подтверждением этой гипотезы.

Текст М-2 переработан таким образом, что в расстановке действующих лиц происходит «социальный перевертыш» – практически на противоположные меняются профессии героев: Третьяков становится работником производства – зоотехником, Астафьева превращается в сельского библиотекаря. Однако при этом развитие действия и психологическое наполнение характеров остаются прежними.

Даже характерологические ремарки практически остаются без изменения. «...Она привлекательная здоровая женщина, взбалмошная и любопытная» (М-1), «она энергичная, привлекательная женщина» (М-2). «Третьяков, учитель двадцати восьми лет... Третьяков из тех, кто подолгу принимает решения и кого образованность несколько отвлекает от дела... Заметно, что человек пришел прощаться» (М-1). «...Третьяков, парень лет двадцати восьми... Третьяков из тех, кто подолгу раскачивается и кого излишняя образованность несколько отвлекает от дела... Заметно, что человек пришел прощаться» (М-2).

Из песни «Позарастили стежки-дорожки...» взято второе двустишие: «Позарастили мохом-травой // Где мы гуляли, милый, с тобою». Слова эти возникают в третьей по счету ремарке, характеризующей продвижение «полянки» по деревне к дому Астафьевой. Две первых окаймляют лирическую тему диалога и лейтмотив дома, стоящего на краю деревни и смотрящего окнами в поле. В М-2 драматург усиливает «комическое» начало введением мотива зоопарка – предполагаемого нового места работы Третьякова («бегемотов нашему колхозу на племя отпустите... Мы бегемотов выращивать будем. А вдруг – выгодно!»). (Ср. эту реплику с ироническим в записных книжках: «Бегемот (в зоопарке. – С. С.) – ожившая цистерна».)

На наш взгляд, именно это усиление комического начала в тексте и потребовало замены «мягкой» лирической украинской песни «Несет Галя воду...» на «жестокый надрыв» «Стежек-дорожек» («В речке глубокой я утоплюсь...»).

В «Записных книжках» сохранилось свидетельство об одном замысле драматурга, ориентировочно датируемом 1969 г., – пьесе, состоящей из одноактных пьес, объединенных одним театральным действием. Общий заголовок пьес драматург предполагал дать «Кефир – каждый вечер». В качестве первой части в нее должен был войти дважды опубликованный к тому времени на страницах периодической печати отрывок из «Утиной охоты» под названием «Начать сначала» (утренняя сцена – дуэт Зилова и Галины), а завершить – комедия о пожилых влюбленных. Кроме того, в записной книжке обозначен «Дом окнами в поле» с примечательной пометой Вампилова – «по-другому». Можно с достаточной степенью вероятности предположить, что это «по-другому» и есть вариант М-2.

Во многих изданиях пьесы повторена опечатка, впервые вкравшаяся в И-75 и принципиально меняющая обобщенный смысл реплики Астафьевой на конкретно-ситуативный. В авторском оригинале она звучит в устах героини более экспрессивно: «Зачем вы только сюда приезжаете!..» [ДН, с. 30], а не «Зачем вы только сюда приезжали!..»

Любопытны также изменения, которые из варианта в вариант происходили в ремарках пьесы.

Композицию пьесы «Дом окнами в поле» во многом определяют обстоятельные ремарки внешних событий [МАН, с. 157] и в первую очередь ремарки, связанные с действиями Хора за сценой. Всего таких ремарок в пьесе «Дом окнами в поле» девятнадцать, из них Хор за сценой выступает в четырнадцать (В М-1 это соотношение – 18 к 13). Именно эти ремарки выполняют важнейшую для пьесы так называемую композиционно-делimitативную функцию, т. е. функцию членения текста [10].

Проследим их динамику в трех вариантах пьесы «Дом окнами в поле». Впервые песня Хора возникает в момент паузы, когда между героями завершена первая, формальная часть прощания.

«На столе букет из июньских цветов, термос... на другой стене висит большой холст...»

Входная дверь слева, рядом окно. Дверь открыта, и мы видим второе окно, которое выходит на улицу. В это окно мы увидим, как на дворе медленно стемнеет...

Хозяйка дома Лидия Васильевна Астафьева выходит из спальни, в руках у нее белье, букет и термос она переставила на лавку, включила утюг, готовится гладить» [ДН, с. 23].

Вариант Т-64: «На лавке букет июньских цветов...

Входная дверь слева, справа – дверь в спальню, прямо – два окна. У входной двери висит белый халат. Обстановка говорит о том, что в этом доме живет одинокая женщина. На дворе сумерки. Астафьева появляется из спальни с бельем в руках» [ДН, с. 13].

Из них наиболее значима первая ремарка, которая, являясь по преимуществу обстановочной, в то же время содержит важнейшую психологическую характеристику героини.

1-й вариант (СМ. 1964. 26 мая. № 102 и М-1): «На столе букет из июньских цветов, термос... на другой стене висит большой холст...

Входная дверь слева, рядом окно. Дверь открыта, и мы видим второе окно, которое выходит на улицу. В это окно мы увидим, как на дворе медленно стемнеет...

Хозяйка дома Лидия Васильевна Астафьева выходит из спальни, в руках у нее белье, букет и термос она переставила на лавку, включила утюг, готовится гладить» [ДН, с. 13].

2-й вариант (Т-64): «На лавке букет июньских цветов...

Входная дверь слева, справа – дверь в спальню, прямо – два окна. У входной двери висит белый халат. Обстановка говорит о том, что в этом доме живет одинокая женщина. На дворе сумерки.

Астафьева появляется из спальни с бельем в руках.

(Молниеносно выключает утюг, убрала белье) Сейчас, подождите... (прихорашивается). Входите!» [ДН, с. 23].

1-й вариант: «Вдруг выключила утюг, быстро подошла к окну. Наблюдает, ждет, взволнована. Вот – увидела. Бросилась в спальню, вернулась, включила утюг, принялась гладить» [ДН, с. 13].

Из второго варианта «исчезает» термос, а «букет из июньских цветов» перемещается на лавку. Происходит сокращение ремарки, а в результате, казалось бы, незначительная правка в ремарке дает прямо противоположное представление о психологическом состоянии Астафьевой, в первом варианте «она никого не ждет», в то время как во втором, наоборот, «наблюдает, ждет, взволнована».

Исправлена и та часть ремарки, в которой говорится об одиночестве героини, вычеркнуты характерологические определения «здоровая, взбалмошная и любопытная», которые несут в себе дополнительную эмоционально-экспрессивную окраску личности Астафьевой. (В одном из машинописных вариантов слово «взбалмошная» вычеркнуто самим драматургом.) В исправленной ремарке, замене пронизанной авторским сопереживанием фразы «из окружающей обстановки и ее поведения видно, что она никого не ждет, что женщина эта одинока» на суховато-безличное «обстановка говорит о том, что в этом доме живет одинокая женщина» еще и исчезает эффект неожиданности появления Третьякова для героини. А вследствие этого убрана и ремарка «прихорашивается».

Для сравнения посмотрим, как выглядит аналогичная ремарка в архивном варианте М-2 и в МБ:

«Занавес открывается, и мы видим большую опрятную комнату, печь, стол, скамью. На скамье – букет июньских цветов, термос, на стене несколько цветных фотографий из журнала «Огонек». На столе белье и утюг.

Входная дверь слева, рядом окно. Прямо – дверь в спальню.

Хозяйка дома Лидия Васильевна Астафьева у окна, внимательно наблюдает... Ей двадцать шесть лет, она энергичная, привлекательная женщина.

Не прошло и минуты – она снова у окна, у наблюдательного пункта, она взволнована.

Вот увидела. Исчезла в спальне, появилась, принялась гладить. Сейчас она беспечна, но мы-то знаем, что это за беспечность...» (М-2).

Вступительная ремарка в МБ в основе своей повторяет текст Т-64 с добавлением характерологических фраз из М-2: «Сейчас она беспечна, но мы-то знаем, что это за беспечность...».

Характерологическая ремарка М-2, сопровождающая появление героя, практически совпадает с М-1: «...Третьяков, учитель двадцати восьми лет. Симпатичен, толстоват и медлителен. Третьяков из тех, кто подолгу принимает решения и кого образованность несколько отвлекает от дела. Заметно, что человек пришел прощаться» (М-1).

«...Третьяков, парень лет двадцати восьми. Симпатичен, толстоват и нерешителен. Третьяков из тех, кто подолгу раскачивается и кого излишняя образованность несколько отвлекает от дела... Заметно, что человек пришел прощаться» (М-2). Однако в М-1 опущено слово «излишняя» и слово «парень» вновь заменено на «учитель», а «нерешителен» на «медлителен».

Важную роль при решении поставленной нами проблемы играет психологическое наполнение пауз в драматургии Вампилова и непосредственно связанные с ним ремарки – характеристики речевого действия. Ситуация в пьесе «Дом окнами в поле», как уже не раз отмечалось исследователями, напоминает «подколесинскую». Обратим внимание, что во втором действии пьесы Гоголя «Женитьба», когда герои (Подколесин и Агафья Тихоновна) остаются наедине, паузы фиксируются шестью ремарками «молчание» и ее вариациями.

В обширной типологии драматургических ремарок традиционно выделяется ремарка – характеристика действия, в которую включено действие физическое и речевое. В свою очередь, речевое действие подразделяется на собственно речевое, речевое действие адресата, речевое действие адресанта и отсутствие речевого действия или паузу [МAB, с. 152].

Пауза (наряду с ударением, мелодикой, темпом и тембром) является, как известно, одним из основных компонентов интонации.

«Пауза – своеобразное, часто “незвуковое” интонационное средство. По акустическому выражению она может быть действительной и мнимой (нулевой). Действительная пауза – это остановка, перерыв в звучании. Таковы паузы, разграничивающие высказывания в устной речи, паузы, обозначенные в письменном тексте... на границах абзацев и предложений, на месте тире, запятой или точки с запятой, а также перед большинством союзов и на границах стихотворных строк... при мнимых паузах перерыва в звучании нет, но есть изменение тонального контура – “перелом в мелодике”... или “прекращение падения тона и начало нового подъема”... изменение темпа или стык (соседство) смысловых ударений» [9, с. 13].

Ремарка паузы – «специальное указание в письменном тексте пьесы на значимое отсутствие речевого действия... Такое указание может реализоваться с помощью термина “пауза” или нетерминологически, словами, связанными с глаголом “молчать”» [МАН, с. 163].

Паузы в пьесах Александра Вампилова, на наш взгляд, не менее многозначны, чем у Гоголя и Чехова.

Начиная с пьесы «Дом окнами в поле», пауза является важнейшим элементом композиционной структуры в драматургии Александра Вампилова.

У Вампилова встреча героев пьесы происходит под практически непрерывный аккомпанемент Хора за сценой. Причем вначале песня звучит параллельно диалогу, в унисон с ним, а затем, в конце первого сегмента начинает заполнять паузы. Сами паузы маркируются четырьмя ремарками, из которых наиболее часто употребляется слово «помолчали» [ДН, с. 18, 28, 39], по одному разу – «маленькая пауза» [ДН, с. 20]; «маленькое молчание» [ДН, с. 30; МБ; в М-2]; «небольшая пауза» [ДН, с. 41].

Первая ремарка «помолчали» фиксирует паузу после кульминационного эмоционального всплеска в поведении обоих персонажей:

Астафьева. Если бы вы не кричали, а вели себя деликатно, я бы вам так уж и быть, на лавке бы постелила.

Третьяков. Да? Вы очень любезны. Только я не желаю больше с вами разговаривать.

Ремарка «помолчали» в обоих случаях обозначает снижение тональности диалога, близкого к ссоре, и буквально означает наметавшуюся размолвку. Она предшествует новому пению Хора: «Помолчали. На улице снова пение»; «Помолчали. Песня».

Диалог дважды возобновляется Третьяковым: в первый раз с иронического предложения о женитьбе (однако в подсознании оно может звучать всерьез), во второй – с расспросов о судьбе бывшего мужа героини.

Именно такой характер имеют и не названные Вампиловым слова последующих куплетов песни «Несет Галя воду...»:

Вода у ставочку, піди та й напийся,
Я буду в садочку, прийди подивися.
Прийшов у садочок, зозуля кувала,
А ти ж мене, Галю, та й не шанувала.
Стелися, барвінку, буду поливати,
Вернися, Іванку, буду шанувати.
Скільки не стелився, ти не поливала,
Скільки не вертався, ти не шанувала.

Разнообразный характер имеет в пьесе динамика ремарок, характеризующих собственно речевое действие: Астафьева – «вдруг» (М-2), «решительно» (Т-64), «лукавит с большим искусством», «взволнована» (М-1), «с достоинством», «оскорбляется» (М-1); (М-2: «оскорблена»), «теперь она иронизирует», «невинно», «мстительно», «с чувством» (М-1, М-2), «с надеждой» (М-1), «кротко», «громко», «держится мужественно», «отлично держится», «отчаянно» (М-2), «грустно» (М-1). Всего – 17 ремарок (с одной вариацией).

Третьяков – «легкомысленно» (М-1), «мягко», «в замешательстве» (М-1) («в недоумении» – МБ, Т-64), «задумчиво», «легкомысленно», «обескуражен» («остановился, обескуражен» – М-2), «раздосадован» (Т-64, МБ), «рассердился» (М-2), «в нетерпении» (М-1), («с нетерпением» – Т-64, МБ), «растерян», «перебивает» (М-1). Всего – 12 ремарок (с двумя вариациями).

Исходя из соотношения ремарок собственно речевого действия, мы можем сделать вывод о том, что психоэмоциональный диапазон Астафьевой в пьесе глубже аналогичного диапазона Третьякова.

Ремарка «Третьяков замолчал» [ДН, с. 20] следует после прервавшего его патетический монолог («Я лунатик, снимите меня с крыши, посадите в автобус или...» [ДН, с. 20]) стука в дверь. Четыре «шумовых» паузы также аккомпанируют диалогу героев, контрастируя с пением Хора. Песня возникает в минуты лирического настроения героев, элегических воспоминаний о «мае» (в М-1, М-2 и

МБ – о Троице), игра на гармонике и частушки снимают драматическое напряжение либо после ернической пикировки героев («Мы люди отсталые, с предрассудками...»; «Заведующая фермой, активист, передовая женщина!..»; «Там и про вас сказано: “Куда смотрит интеллигенция?”»)), либо после «маленькой паузы», разбивающей исповедальный монолог Третьякова.

Ремарка «послышался шум прошедшей машины» означает, что автобус проехал мимо окон дома Астафьевой и остановился в ожидании Третьякова. Вампилов использует антропоморфизм, уподобляя шум автобусного двигателя человеческому ворчанию [ДН, с. 19, 30, 41]. Последняя шумовая ремарка «слышно, как подъехала машина» вынуждает Третьякова принять окончательное решение остаться.

Кроме того, пьеса «Дом окнами в поле» насыщена многоточиями, по сути также выполняющими функции пауз. Режиссер радиоспектакля С. Кулиш активно использовал прием ретардации с помощью повторного звучания реплик персонажей.

Обращает на себя внимание исходная и неизменная (в отличие от большинства других драматургических начинаний Вампилова) константа заглавия пьесы, ставшего концептом произведения, имеющего открытую пространственно-временную структуру и включающего в себя своеобразный архетипический набор образов-символов («дом», «окна», «дверь», «порог» и т. п.). В оппозиции к этой открытости находится замкнутый и заколоченный дом Третьякова, являвшийся его временным пристанищем.

Предельно лаконичная по структуре «афиша» пьесы также претерпевала некоторые изменения. Во всех вариантах неизменным лишь оставалось название героев по фамилии с последующей социальной характеристикой («Астафьева – зав. молочной фермой», «Третьяков – учитель» (М-1, МБ). (В Т-64, вероятно, рукой редактора «зав.» было «уважительно» расшифровано как «заведующая»). В «афише» М-2 происходил «социальный перевертыш»: «Астафьева – сельский библиотекарь», «Третьяков – зоотехник» [ДН, с. 33].

«Знаковый» персонаж Хор за сценой был вампиловской рукописной вставкой в «афишу» М-1, а в М-2 посредством дополнительного тире акцентировалось его внесценическое местоположение. В МБ этот персонаж именовался несколько иначе – Хор на улице, т. е. получал конкретную топографическую «привязку».

Не является единообразным в четырех вариантах «Дома окнами в поле» и наименование первой репрезентативной ремарки.

Еще со времен античной драмы так называемая «афиша» в большинстве случаев обозначалась как «действующие лица». Этого канонического определения придерживалось большинство русских и зарубежных драматургов (Гольдони, Мольер, Ибсен, Чехов, Горький и др.), однако у некоторых авторов можно встретить и иные способы обозначения «афиши». Так, в канонической редакции «Горя от ума» значится лишь слово «действующие». Островский же, напротив, во всех пьесах оставлял лишь слово «лица». Маяковский, сохранив написание «действующие лица» в «Бане», в обеих редакциях «Мистерии-Буфф» оставил слово «действуют», а в «Клопе» даже заменил его более экспрессивным «работают». На наш взгляд, эти вариации имеют не просто «техническое» отличие, а акцентируют внимание либо на психологической доминанте («лица»), либо на сюжетной динамике («действуют»).

У Вампилова слово «действуют» встречается дважды: в «Ярмарке» и в одном из вариантов «Дома окнами в поле» (М-2).

Обращает на себя внимание и вариативность конечных ремарок у Вампилова. Как считают Пеньковский и Шварцкопф, в конце XVIII – первой трети XIX в. в финале драматургических произведений превалировало слово «конец». Позднее этот книжный, по мнению исследователей, термин вытесняется ремаркой из другого, сценического, терминологического ряда («Занавес опускается» – Гоголь) или («Занавес падает» – Тургенев), откуда затем и возникает устанавливающаяся в качестве нормы современная (эллиптированная) ремарка «Занавес».

На наш взгляд, это положение нуждается в некотором уточнении. Обозначение конца произведения, традиционно сопровождаемое словом «занавес», в античной драме, а также в пьесах Гоголя и Островского отсутствует вообще, у Фонвизина в «Недоросле» значится как «конец комедии», у Эрдмана «Мандат» завершается словом «конец», а пьеса «Самоубийца» словом «занавес», у Маяковского «занавес» в «Мистерии-буфф» и «конец» – в пьесах «Клоп» и «Баня», у Булгакова в большинстве пьес дублируются слова «занавес» и «конец». Петрушевская использует и тот, и другой вариант, а пьесу «Три девушки в голубом» завершает «немой сценой» и словом «конец».

Вампилов тоже варьирует эти обозначения, завершая «Ярмарку», первую публикацию «Прощания в июне», «Нравоучение с гитарой» и первый вариант «Утиной охоты» словом «конец», остальные варианты всех пьес словом «занавес».

В первопечатном варианте пьесы «Дом окнами в поле» происходило слияние конечной ремарки с психоэмоциональной характеристикой действия героини: «Астафьева смеется, не скрывая радости, и занавес закрывается» [ДН, с. 32]. Этот синкретический характер ремарки приобретает особую важность при рассмотрении пьесы «Дом окнами в поле» в психопозитическом плане. В несколько измененном виде Вампилов сохраняет эту ремарку (редуцируя выражение «не скрывая радости» и добавляя слово «конец») в М-2 и МБ. Таким образом, психоэмоциональный конфликт между героями, корригировавшийся на протяжении сценического действия ремарками, характеризовавшими движения Хора за сценой, именно в финальной ремарке получает свое разрешение.

Литература

1. Вампилов А. В. Дом окнами в поле [Рукопись] 17 с. Иркут. обл. Фонд А. Вампилова.
2. Вампилов А. Дом окнами в поле // Советская молодежь. 1964. 26, 27 мая.
3. Вампилов А. Дом окнами в поле // Театр. 1964. № 11. С. 99–102.
4. Вампилов А. Дом окнами в поле // Молодежь Бурятии. 1965. 13, 16, 18 июня.
5. Вампилов А. В. Дом окнами в поле : Пьесы ; Очерки и статьи ; Фельетоны ; Рассказы и сцены / сост. А. П. Вампилова-Копылова, Л. В. Иоффе ; предисл. В. Лакшина ; примеч. Б. Ротенфельда. Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1981. 640 с.
6. Вампилов А. В. Драматургическое наследие / вступ. ст. А. Калягина и Г. Товстоногова. Иркутск : Иркутская областная типография № 1, 2002. 844 с.
7. Вампилов А. В. Избранное / сост. О. М. Вампилова ; предисл. В. Распутина ; вступ. ст. В. Лакшина ; примеч. Т. Глазковой. М. : Согласие, 1999. 784 с.
8. Мир Александра Вампилова: Жизнь. Творчество. Судьба : материалы к путеводителю / сост. Л. В. Иоффе, С. Р. Смирнов, В. В. Шерстов. Иркутск : Иркутская областная типография № 1, 2000. 448 с.
9. Пеньковский А. Б., Шварцкопф Б. С. Типы и терминология ремарок // Культура речи на сцене и на экране. М., 1986. С. 150–170.
10. Черемисина Н. В. Русская интонация : поэзия, проза, разговорная речь. Изд. 2-е, испр. и доп. М. : Русский язык, 1989. 40 с.

С. Р. Смирнов

КТО ЕДЕТ С ЯРМАРКИ? (ОТ «ЯРМАРКИ» К «ПРОЩАНИЮ В ИЮНЕ»)

Как известно, всего при жизни драматурга было опубликовано пять вариантов пьесы «Прощание в июне», отличающихся во многих деталях и, прежде всего, финалом. В первой публикации «Прощания в июне» [5] пьеса была названа «комедией в трех действиях». В перечне действующих лиц были обозначены Колесов, Букин, Фролов, Гомыра, Репников, Золотуев, Таня, Маша, Репникова, Студенты, Милиция.

Новые варианты пьесы были опубликованы в издании ВУОАП (1966 г.) и журнале «Театр». В тексте журнала «Театр» [6] Колесов разрывает несправедливыми путями полученный диплом и приходит к примирению с Таней. Последняя прижизненная публикация (не путать с последней редакцией!) пьесы вошла в книгу Вампилова «Прощание в июне. Предместье», изданную единым блоком с произведениями П. Маляревского и Б. Левантовской под общим названием «Пьесы иркутских драматургов» (Иркутск, 1972 г.) [7]. Этот вариант содержит весьма существенные и принципиальные отличия от остальных, начиная с состава действующих лиц (в нем отсутствует Репникова, но не присутствует музыкант Шафранский, который впервые появился в «Ярмарке», а в остальных опубликованных при жизни драматурга вариантах являлся внесценическим персонажем) и заканчивая развитием сюжетной интриги и открытым финалом.

Можно с достаточной долей уверенности предположить, что в 1972 г. был напечатан *промежуточный* между «Ярмаркой» и «Прощанием в июне» вариант. В пользу этого предположения говорит и то, что мотив «торга» в данной редакции пьесы (как и в «Ярмарке») отчетливо выступает на первый план. Финальная картина в этом варианте, названная «Снова на улице», представляла лишь развернутую ремарку.

Впервые о пьесе «Ярмарка» как предшественнице «Прощания в июне» и как о «заметном явлении» написал в статье, посвященной итогам Читинского семинара молодых литераторов Сибири и Дальнего Востока, еще в 1965 г. на страницах «Комсомольской правды» Марк Соболев. Вспоминал о ней в книге «Учителя и сверст-