

УДК 82.091

DOI: 10.17223/19986645/45/15

И.И. Плеханова

## ПОЧЕМУ ВЛАДИМИР ГУРКИН НЕ ПИСАЛ ТРАГИКОМЕДИИ?..

*Драматургия В. Гуркина рассматривается в статье как целостный текст, выражающий образ миропонимания автора. Основание – лирический образ главного героя, доминирующий конфликт – испытание любви на подлинность и силу, система ценностей, представляющая наив в действии. Наив драматурга – выражение религиозного сознания, стремящегося к спасению мира силой любви и сострадания. Глубина сопереживания и преданность жизни побуждают художника колебаться между отчаянием и смехом, в отдельных эпизодах достигая синтеза на уровне трагифарса. Но релятивистская по своей сути художественная модель трагикомедии несовместима с христианским миропониманием В. Гуркина.*

*Ключевые слова: В. Гуркин, В. Шукшин, трагикомедия, народная драма, наив, жизнотворчество, христианское сознание.*

### Трагикомедия как модель миропонимания

Владимир Гуркин – драматург чрезвычайно широкого диапазона. Он признанный мастер труднейшего жанра – комедии, будь то комедия характеров («Любовь и голуби», 1980) или комедия положений («Прибайкальская кадрили», 1996). Свои драмы автор называл то «историей», то «сказкой», то «романом», то просто «пьесой». Но, за исключением сказки «Золотой человек» (1991), их содержание представляет события чрезвычайные – крушение судеб, потерю смысла существования, деградацию человека и общества. Это классическая трагедийная проблематика, но признать «чистоту» жанра мешает или психологическая слабость героя («Музыканты, или Легенда о праведном перевозчике», 1984), или преобладание событий над рефлексией («Шёл медведь по лесу...», 1988), или открытый финал, свойственный почти всем пьесам. Почти в каждой из драм есть комические персонажи или ситуации, влияющие на развитие действия, и можно предположить, что «несмешные» пьесы Гуркина тяготеют к трагикомедийной модели. Но трагикомедия – это не что-то среднее между двумя полюсами, поэтому вопрос, вынесенный в заглавие: «Почему Владимир Гуркин не писал трагикомедии?..» – касается не выбора жанра, а особенностей миропонимания драматурга.

Статус трагикомедии как особой модификации драмы все ещё остаётся дискуссионным: в последнем учебнике по теории литературы [1] она не упоминается, но театроведами характеризуется как произведение с «признаками как трагедии, так и комедии», однако «выстроенное по своим специфическим законам», т.е. форма «молодого, но весьма бурно развивающегося жанра» [2]. Рассматриваются одни и те же тексты, но в первом случае речь идёт о неклассической «комедии с признаками драмы и драме, похожей на комедию (“Горе от ума” и “Вишневый сад”))» [1. С. 413], в другом – пьеса А. Грибоедова упоминается как ранний образец синкретизма, а рождение жанра связывается с появлением модернистского типа сознания.

Разбор чеховских «комедий» позволяет утверждать, что драматург, отступив от традиций русского психологического театра, стал «основоположником нового жанра, в котором трагическое и комическое не просто существуют в неразрывном единстве, но взаимно обуславливают и обостряют друг друга» [2]. Но «обусловленность» мало зафиксировать, нужно раскрыть её качественные особенности.

Сосуществование и даже взаимодействие остроумного и остро-драматического в художественном мире В. Гуркина очевидно. Его комедии феерически смешны, а драмы представляют катастрофические судьбы с парадоксальными перипетиями, и герои так рискованно шутят, что действительно трудно отделить трагизм от комизма. Так в драме с весёлым, частушечным названием «Саня, Ваня, с ними Римас» (2005) позднее возвращение солдата с войны разыгрывается как архетипическая коллизия «муж на свадьбе жены» и почти анекдот – в самый неожиданный момент пропавший муж появляется из огорода. Даже объяснение соперников сопровождается переодеванием Ивана в женскую одежду, но все участники «треугольника» проходят испытание с достоинством, а счастье оказывается и возможным и невозможным одновременно.

Второе название этой пьесы – «Весёлая вода печали» [5. С. 611]. Оно связывает в неразложимое единство серьёзное и смеховое, даёт образную формулу напряжённых событий и глубоких переживаний. Остаётся только уточнить семантику «весёлой воды»: это буря чувств? поток светлых слёз? или чистый самогон – лекарство от горькой судьбы?.. любимая песня об удалом казаке, оступившемся в речку? её пронзительно-ироничный катарсис?.. Всё вместе являет игру самой жизни, радостной и горькой, неистощимой в благодати и в испытаниях, с невозможностью признать однозначную правду. И всё-таки это «весёлая вода печали», а не «печальная вода веселья» – акцент сделан на веселье, каким бы превратным оно ни оказалось.

Очевидно, что философия жизни и философия трагикомедии могут находиться и в родстве, и в противоречии. Следовательно, решение вопроса о том, можно ли назвать драмы В. Гуркина трагикомедиями, требует описания мироощущения художника и принятой им системы ценностей. Как представляется, факторы сопротивления при создании полноценных трагикомедий связаны не с творческими возможностями драматурга, но с природой его художественного мышления – с качеством смеха, особенностями психологизма, лирической составляющей тем и сюжетов.

Трагикомедия строится не просто на игре антиномиями, но, по утверждению театроведа Т. Шабалиной, так в XX в. реализуется модель художественного релятивизма – в познавательной установке, в ценностной позиции автора и в новой антропологии. Центр тяжести приходится на комический гротеск, его эвристический потенциал призван «остранить проблему, ситуацию, характер, представить их в непривычном виде, последовательно и принципиально разрушая зрительский стереотип восприятия и принуждая к новому, нестандартному взгляду» [2]. Позиция автора состоит в том, что «в трагикомедии нравственный абсолютизм как бы вынесен за скобки <...> здесь все относительно, все – и хорошо, и плохо

одновременно» [2]. Чеховские герои и наследующие им персонажи драмы абсурда лишены цельности и воли: «Характеры трагикомических героев – не объемны и многогранны, но – дискретны, причудливо сплетены из многочисленных, противоречащих друг другу, но неразрывных составляющих» [2]. Действительно, Гаев, Раневская или замершие в ожидании Годо персонажи, а также вампиловские плуты и простаки из «Провинциальных анекдотов», переживая кризис своей судьбы, крушение или обновление смыслов, внутренне всё-таки не меняются: масштаб их личности не соответствует испытанию. Следовательно, решение вопроса о соотносимости творчества В. Гуркина с трагикомедийным миропониманием требует рассмотрения типологии героев и качества смеха.

### **Смех и трагизм в народной драме**

Определяющий фактор – социальное наполнение характеров и миссия смеха. У драматургии Владимира Гуркина есть важнейшее качество: он признан создателем современного «национального, народного театра, безжалостного к истории и милосердного к героям» [3. С. 741]. Народный театр – не жанр, а социокультурная миссия, требующая от художника уникального дарования, этнического самосознания, особого склада души – и стратегии ограничения в самовыражении. Ближайший аналог – классическое народное кино В. Шукшина, которое существенно отличается от его прозы. Смех по преимуществу не насмешка, а трогательный, не болезненный гротеск, весёлый юмор, ибо это условие достижения радостного катарсиса и переживания духовного единства. Шукшин верил в позитивную, мироустроительную энергию шутивого остроумия: «Мне кажется, смех роднит зрителей и авторов. Посмеявшись, человек становится доверчивее, добрее» [4. С. 88–89]. Знаменательно, что в кино, в отличие от прозы, мастер избегал как сатиры, так и трагикомедии (кроме новеллы «Роковой выстрел», снятой по рассказу «Миль пардон, мадам!» в психологической драме «Ваш сын и брат», 1969). Его главные фильмы – приключения наивного гуманиста («Живёт такой парень», 1964; «Печки-лавочки», 1972) или высокая трагедия мужественного героя, и тогда смех может быть ёрнический, жестокий («Калина красная», 1974, так и не снятый «Степан Разин»).

Смех в народном кино не самоцель – он естественное выражение животворной энергии, имеющей природный источник, на что указывает архетипическая связка «свето-смехо-рождающих символов» [5. С. 93]. Художественно это самораскрытие высокого наива, изначально убеждённого в действенном единстве истины, добра, красоты. Так режиссёр объяснял парадокс непреднамеренной комедийности фильма «Живёт такой парень»: «Я хотел сделать фильм о красоте чистого человеческого сердца, способного к добру. <...> Герой нашего фильма не смешон. <...> ...он не лишён юмора и всегда готов выкинуть какую-нибудь весёлую штуку – тоже от доброго сердца, потому что смех людям необходим. И всё равно это не комедийный персонаж» [6. С. 10]. Наивный герой и животворный смех у Шукшина – это непосредственность, но не простота умного сердца.

«Любовь и голуби» – народная комедия Гуркина, шедевр высокого наива, синтез лирики и фарса. Герои и наивны, и простодушны – и поэтому

трогательно смешны, сами постоянно плачут и смеются, слёзы умиления легко высыхают, смех никого не ранит. Простодушно, стремительно и без необратимых последствий разрешаются все обманы, ссоры и драки, в том числе и самый болезненный конфликт – супружеская измена. Она только обновила чувства Нади и Васи, укрепила гармонию душ, героини вечно молоды, беременность в 50 лет венчает их заново и обещает счастливый плод истинной любви. Быстрота перипетий обеспечена цельностью характеров, артистизмом поведения (особенно дяди Мити). В бездне отчаяния Надя не забывает о насущных нуждах: «Ой, чё делать, не знаю. Горе-то како! Ой-ее-ее-ей! Лёшка, поросётам дал?» [7. С. 163]. Так и автор, увлекаясь игрой чувств, между делом артистично-трогательно увековечивает имена своих сотоварищей по иркутскому ТЮЗу, он представляет друзьями Лёньки Саньку Булдакова, Мишку Ройзена, Веньку Филимонова, Славку Кокорина [7. С. 195, 197]. Но остроумная игра в простодушие не допускает ценностного релятивизма, более того, для весёлого наива вполне органичен пафос: так вернувшийся в семью отец ещё без штанов, но уже готов благословить сына на достойную службу в армии.

Той же цельностью характеров отмечены уже не простодушные герои драмы о судьбе народа на войне. Пьеса «Саня, Ваня, с ними Римас» написана к 60-летию победы и посвящена дедам и бабкам драматурга [7. С. 611], подчёркнуто сохраняет их имена и реальное место действия, но всё-таки тяготеет к поэтике наива – теперь героического. Наив – не наивность, а утверждение природности, изначальности, неистребимости подлинных – простых и ясных – основ жизни. Все героини безусловно положительные, отрицательные тоже однозначны, но на сцену не выведены, конфликт с ними – это вообще противостояние народа и государства. Народ терпит, страдает, но способен постоять за правду – и раскатившиеся брёвна как будто случайно сметут ненавистного председателя колхоза. Он – полный антипод настоящих героев: бездарный, бесхозяйственный, блудливый, мстительный пьяница. Все действующие персонажи талантливы душой и наделены незаурядной волей, они идеальны во всём: радеют за колхозное добро, укрощают быка, парятся, пьют, любят – и всё до самого края, до последнего мига расставания... Мужики бегут от подлых «губистов» [7. С. 634] на фронт, чтобы погибнуть под Сталинградом или партизанить чуть ли не в самой Италии. Бабы хранят дом и жизнь.

Народная драма идеализирует положительного героя, подчёркивая его витальность, волю жить ради любви и справедливости, – и потому без ущерба для правды жизни. Этому служат и раблезианский смех, и эротические игры – имитация поведения быка «в фартуке», и жуткий гротеск, когда Иван хочет показать, как, вырываясь из плена, буквально загрыз зубами конвоира. Чудовищное и смешное рядом, как это могло быть в трагикомедии, но ужас и смех всё-таки разведены и являются в чистом виде: ужас исходит от внешних обстоятельств, смех – от внутренней силы героев. Главный конфликт всё-таки любовный и развивается, разрешая все противоречия, не допуская даже трагической вины: по-настоящему никто никому не изменил, долг человечности и чести выполнен до конца – и жизнь идёт дальше, подчиняясь мужественному выбору Ивана и Римаса, но это решение

подказала Александра. Все сохраняют свободу воли – такова уникальная развязка народной драмы.

### **Лирический подтекст народной драмы**

Другая народная драма – «Плач в пригоршню» (1992) – имеет все предпосылки стать народной трагедией, хотя жанр определён как «роман для театра». Само название акцентирует безмерность страдания. Русская поговорка «Реветь не в горсть, а в пригоршню» значит «бедствовать, испытывать горе, лишения» [8]. У В. Даля приводится пословица «Мать плачет не над горсточкой, а над пригоршней» [9]. Однако почти трём десяткам героев некогда плакать: они бьются за жизнь, дерутся, молятся, ругаются, пьют, поют – и составляют хор общей бедственной судьбы. Плач – образ жизни народной и её результат: выживание и вырождение. Жестокая ирония судеб отнюдь не комична: «счастливый» прочный брак бывшей зечки и охранника начался с насилия, и всю жизнь, до самого конца тётя Саша будет звать дядю Толю «конвоем», а их светлое дитя Татьяна превратится из романтической Кубы в жуткую Кирзу. Жизнь двора шахтёрского городка движется от общего праздника к общим поминкам по юродивой Светланке – тут и будут подведены итоги всех судеб: смерти, тюрьмы, отчуждение, пьянство, бездетность, убогая нищета...

Но у этой народной драмы-катастрофы есть главный герой – мальчик Сани, он замыкает на себя действие, ему, уже выросшему до писателя, в эпилоге принадлежит крик отчаяния: «Милые мои... Что наделали... Что с вами наделали...» [7. С. 544]. Потрясение переходит в упрек и вызов Богу – и заканчивается падением с крыши. Ситуация трагикомическая и высокая – апофеоз отчаяния обращается в суд над самим собой, отказ от «самовыражения», признание перед собственными героями в творческом «обмане» и в духовном кризисе: «Я не знаю, как жить!!!» [7. С. 544]. Герой буквально забрался высоко – и в мыслях, и в делах, и на крышу. Но народный хор устами вечной бабы Даши, не вникая в суть духовных терзаний Сани, успокаивает его насчёт наличия Бога и зовёт на землю: «А куды ему деваться? Везде есть. <...> Чижало на тебя в высоту глядеть, Санечка. Покуражился, и устань. Иди к нам» [7. С. 544]. Диалог героя и народа написан в духе драмы абсурда, низвержение прозревшего в грязь встречается с облегчением: «Слава те Господи, не убился» [7. С. 545]. Катарсис тем не менее наступил – радостные оттого, что дорогой высокий гость отделался царапинами, последние обитатели двора целуются и мирятся друг с другом.

Автор не щадит своего alter ego, сгущая трагикомизм до жестокого гротеска. По воспоминаниям Дм. Брусникина, Гуркин, выйдя на сцену в роли Сани, подобрал чудовищный костюм: «Какой-то кожаный плащ фашистский, огромные плечи такие, шляпа ковбойская, короткие штаны, потому что не было штанов его размера, и туфли на высоченной платформе. Я от смеха упал под ряды. Он говорит: “Ты подожди, ты не смейся, Дим, у меня вкус есть – у меня денег нет”» [10. С. 693]. Эта подробность свидетельствует, что драматург готов был идти в острашении собственного пафоса до конца – до

трагифарса, буквального самоосмеяния<sup>1</sup>. Но завершение пьесы таинственное, проникновенно-просветлённое: Саня переживает то ли клиническую смерть, то ли перерождение души. Умершая юродивая Светланка возвращает Саню в мир, как в начале пьесы повернул её к людям «серебряный старец». Кольцевая композиция народной драмы приближает её к мистерии, а лирического героя – к юродству. Его детские отношения со Светланкой приобретают иной смысл: любовные преследования сумасшедшей были, оказывается, знаком избранности – она узнавала в Сане того ребёнка, которого видела на сожжённой иконе. Так миссия любви и искупления принимает самое непосредственное выражение. Ремарка венчает катастрофический сюжет сценой просветления: «Всё громче пели колокола, всё светлее и бездоннее становилось небо. Из глубины, от края поля, к ним шли люди. Саня спал» [7. С. 550]. Так трагикомический эпизод перекрывается мистическим катарсисом – религиозным апофеозом. Вера – фундамент лирического сознания Гуркина, его наив – органическое выражение глубинной подлинной веры.

Лирическое начало пронизывает пьесы самого разного содержания. Любимый герой – чужак, книгочей, спаситель мира, сновидец – появляется в образе Ксенина (т.е. чужака)<sup>2</sup> в драме «Музыканты, или Легенда о праведном перевозчике» (1984), где условный план действия – видения этого наивного правдолюбца, слишком похожего на князя Мышкина. Ассоциация любимого героя с блаженным подчеркнута в образе Васи Кузякина («Любовь и голуби»), который вспоминает про Володю-дурачка в красной рубахе: его любила вся деревня – а пришлые зарезали за миролюбие... Таким же героем не от мира сего оказывается Иван-царевич из сказки «Золотой человек», кроткий книгочей и нечаянный избавитель мира от чудовищ и засилья человеческой пошлости. Лирика определила философию – стремление к любви как высшему смыслу было побудительным мотивом к творчеству. Об этом драматург написал в предисловии «Почему появилась эта пьеса»: «...появляется вновь надежда, что человек, как самое трагичное существо на планете, всё-таки обязательно обретёт своё начало – ЛЮБОВЬ. Вот такого рода круг мыслей, желаний стал причиной появления “Плача в пригоршню”, да и вообще заставляет писать» [7. С. 422].

<sup>1</sup>Американский литературовед Э. Бентли приводит как пример незавершённой трагикомедии пьесу Л. Толстого «И свет во тьме светит»: «В основу пьесы Толстого положена трагедия великого человека с высокими идеалами, который не встречает понимания. “И свет во тьме светит, и тьма не объяла его”. <...> Можно было бы предположить, что пьеса эта стала бы “современной” трагедией, действие которой неуклонно катится под откос, к отчаянию и смерти, но все дело в том, что Толстой обратил свой критический взор на самого себя, и слова Библии, поставленные в заглавии, исполняются все более и более жестокой иронией: свет, оказывается, не является светом. <...> То обстоятельство, что главный герой пьесы Толстого предстает перед нами нелепым и смешным, делает “критику действительности” еще более уничтожающей при отсутствии каких-либо указаний на то, что же делать, где искать выход. А то обстоятельство, что смешное фактически переходит здесь в потешное и забавное (в зловещем смысле), подводит к заключению, что поделать ничего нельзя. “Так уж устроен мир”» [11]. Гуркинское решение собственного лирического образа приближается к этой модели, но именно в силу лиризма взывает к вере.

<sup>2</sup>Л.А. Мирманова, иркутский составитель библиографии о В. Гуркине, сообщает, со ссылкой на дочь драматурга Е. Гуркину, что герой назван в память о режиссёре Ксении Грушвицкой. В основу сюжета пьесы лёг её рассказ про группу хиппи – он стал прообразом истории отношений музыкантов с жителями города.

Высокий «наив» драматурга, убеждённого в должном, т.е. в обязательном торжестве истины, добра, красоты, не мог принять обречённость идеала в жизни или признать хотя бы относительность конкретных воплощений. Лирическая тема драматурга – поражение идеала, в «Плаче в пригоршню» (1992) она стала автобиографической. Но художник уходил от неё «зигзагом» то в комедии, то в условность, чтобы снова вернуться и вновь искать спасения от отчаяния. Чересполосица горести и радости, спасение от отчаяния в творчестве выливались у В. Гуркина в колебание между трагизмом и комизмом. Если проследить хронологию появления пьес, то очевидно, что в поиске новых форм автор как будто бросался из крайности в крайность.

Первая психологическая драма – «“Зажигаю днём свечу...” Андрюша. Его история в трёх частях» (1979) – рассказывает о деградации одарённого человека, предавшего свою душу. Это зилловская коллизия, тема, воспринятая от А. Вампилова, но если тот в письме называл «Утиную охоту» «трагикомедией» [12. С. 400], то Гуркин показал катастрофическую обречённость и героя, и тех, кто его поддерживал. Идеал любви был спасён через год – в «забавной истории в двух частях» [7. С. 131] «Любовь и голуби». Третья пьеса – «Музыканты, или Легенда о праведном перевозчике» (1984) – раздваивает сюжет поражения на условный, придуманный героем, современным «идиотом», и его реальную судьбу-поражение, но любовь и истина в конце всё-таки воскресают. Четвёртый опыт, социальная драма «Шёл медведь по лесу...» (1988), рассказывает о гибели утопии братства и любви, но за ней следует остроумная сказка «Золотой человек» (1991), в которой мечтатель-идеалист получает защиту и помощь от некой запредельной благой силы – персонификации совершенной красоты. Герои-олицетворения мудрости и добра будут появляться в разных вариантах: праведный перевозчик, бездомная старуха, золотой человек, серебряный старец. Сказочный лирический царевич через год обернётся почти полностью автобиографическим Санькой в «романе для театра» «Плач в пригоршню» (1992). Контрастным вызовом трагическому отчаянию стала предельно эксцентричная комедия «Прибайкальская кадрили» (1996). Итоговая народная драма «Саня, Ваня, с ними Римас» (2005) форсировала комизм, чтобы буквально воскресить реальных людей, которые прожили тяжкую жизнь по любви, правде и справедливости. Лирическая тема нашла опору в собственной благодарной, восхищённой памяти – трагикомические элементы были интегрированы в общую структуру народной драмы, а этот жанр не допускает поражения героев и тех ценностей, которые они олицетворяют.

### **Народная драма или трагикомедия – где истина?**

Не отрицание, но уклонение народной драмы от трагикомедии видится закономерностью, которую подтверждает и творчество Владимира Гуркина. Является ли это отступлением от императива верности правде жизни? Ответ зависит от понимания жизненных интересов – общих и личных, в их взаимосвязи. Тут встречаются психология и аксиология творчества, особо – философия Жизни, насущная для народного искусства. Жизнь мыслится как общее бытие в соответствии с идеалами взаимной любви, радости, сочувствия, справедливости, преданности, служения, труда, праздника, веры. Простота

идеалов обусловлена органичностью – потому они и достижимы в личном существовании.

Императив служения Жизни был для Владимира Гуркина безусловным. Во-первых, это личное мужество: «...я понимаю: должен Жизни больше, чем она мне» [7. С. 680]. Во-вторых, императив сохранения чуткости и щедрости души, условие которого – доверие миру: «бойся разлюбить жизнь» [7. С. 682]. Это значит, что собственная оценка любых событий, какой бы праведной она ни казалась, не даёт права на отрешённость, ожесточение, отчуждение, на гордыню – даже в виде скорбного трагического знания. Позиция скорби – возвышенная и соблазняющая мудростью веков, но в силу «извечной правоты» она освобождает от деятельного участия в сегодняшней жизни.

Владимир Гуркин – художник высокого наива. Наив – не против трагизма, но против трагической безысходности. Наив – духовная почва народной драмы, её сложность и богатство красок указывают не на упрощение мира, а на особый принцип миромоделирования. Гуркин выбрал наив сознательно: «Для меня драматургия – уютное убежище <...> От нехорошего в жизни. Потому что от жизни не спрячешься. Затем, это организация собственного Рая. Это налаживание контакта общения, взаимодействия с теми людьми, явлениями, которые тебе нравятся. Для меня важно не разрезать жизнь, как лягушку, чтобы увидеть, что у неё внутри, а если препарировать, то духовными категориями» [7. С. 676]. Включение трагикомических элементов в общую ткань драмы показывает, что истина о двойственности всего, обратимости высокого и смешного сохраняет свою действенность. Но приоритет иной – стремление к совершенству и вера в тайну неистощимости благодати. Поэтому цель творчества в том, чтобы спасти мир – «найти нечто красивое – в смысле красоты Достоевского, а не красивости» [7. С. 676].

В искусстве истина – это человек, который убеждает своей художественной волей. Выбор трагикомедии, её особого модуса – с акцентом на ужасное или на смешное, степень интенсивности представления, генерализация – это не только объективный опыт, но и неизбежно проекция собственного «я». Так искусствоведы отмечают «привкус садизма» у автора «Капричос»: «Ведь для непредубежденного исследователя психологии творчества вопрос стоит так: сумел ли бы Гойя с такой яркостью воссоздать жестокость других, если бы он не смог обнаружить подобной же жестокости в глубине своей души?» [11]. В. Гуркин обладал даром трагикомического драматурга, пронзительно чувствовал бедственное состояние мира, жестокую насмешку реального над должным, но он не принимал скепсис, отрешённый абсурд, язвительную иронию, обречённость красоты на сниженный образ. Он возвращал красоте жизнь – ореол радости и пронзительный до боли трепет. Чистота красок и чёткость линий являют красоту в её безусловности, тепло сочувствия ей объединяет автора и читателя. Воля добра и любви творит чудо подлинной человечности. Высокий наив призван защитить Жизнь – и он непреклонен в отстаивании неизбежности и потому непобедимости органичного идеала, без которого сама жизнь не имеет смысла. Высокий наив доказывает, что святое принадлежит этому миру.



## Литература

1. *Теория литературы*: учеб. пособие: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. Т. 1. 2-е изд., испр. М.: Изд. центр «Академия», 2007. 512 с.
2. *Шабалина Т.* Трагикомедия [Электронный ресурс]. URL: <http://www.krugosvet.ru/node/39937> (дата обращения: 15.08.2016).
3. *Петрушевская Л.* Московский неореализм // Гуркин В.П. Любовь и голуби: Пьесы; воспоминания о драматурге. М., 2014. С. 739–745.
4. *Шушкин В.М.* Братья «Такого парня» // Собр. соч.: в 8 т. Т. 8. Барнаул, 2009. С. 87–89.
5. *Карасёв Л.В.* Философия смеха. М.: Рос. гуманитар. ун-т, 1996. 224 с.
6. *Шушкин В.М.* Послесловие к фильму // Собр. соч.: в 8 т. Т. 8. Барнаул, 2009. С. 10–12.
7. *Гуркин В.П.* Любовь и голуби: пьесы; воспоминания о драматурге. М.: Время, 2014. 768 с.
8. *Большой словарь русских поговорок* [Электронный ресурс]. URL: [http://slovarix.ru/bolshoy\\_slovar\\_russkih\\_pogovorok/page/gorst.9545](http://slovarix.ru/bolshoy_slovar_russkih_pogovorok/page/gorst.9545). (дата обращения: 15.08.2016).
9. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: АО Изд. группа «Прогресс»: Универс, 1994. Т. 3. Стб. 1067.
10. *Гуркин В.П.* Любовь и голуби: Пьесы; воспоминания о драматурге. М.: Время, 2014. С. 690–745.
11. *Бентли Э.* Жизнь драмы М.: Айрис-Пресс, 2004 [Электронный ресурс]. URL: [http://royallib.com/book/bentli\\_erik/gizn\\_drami.html](http://royallib.com/book/bentli_erik/gizn_drami.html). (дата обращения: 15.08.2016).
12. *Якушкина Е.* О Вампилове // Вампилов А.В. Стечение обстоятельств : рассказы, очерки, пьесы. Иркутск, 1988. С. 396–401.

## WHY DID VLADIMIR GURKIN WRITE NO TRAGICOMEDIES?

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2017. 45. 204–213. DOI: 10.17223/19986645/45/15

*Irina I. Plekhanova*, Irkutsk State University (Irkutsk, Russian Federation). E-mail: oembox@yandex.ru

**Keywords:** V. Gurkin, V. Shukshin, tragicomedy, people drama, naïve, life-creation, Christian consciousness.

Plays by V. Gurkin in this article are examined in their integrity that expresses the way the author understood the world. The basis for the research is the lyric portrait of the main character. The conflict of Gurkin's text is the testing of love's force and authenticity, and the system of values that represents naïve in action. Naïve of the dramatist is expression of his religious consciousness that strives to save the world by force of love and compassion. The depth of compassion and the devotion to life make the author choose and shuffle between desperation and laugh, which, in specific moments, leads to a synthesis similar to the tragic farce. But the creative model of tragicomedy, relativistic in its basis, is organically opposite to the Christian consciousness of V. Gurkin.

The tragicomedy embodies the model of creative relativism in its exploratory orientation, in the axiological position of the author and in modern anthropology: "everything here is relative, everything is good and bad at the same time" (T. Shabalina), and characters lack both will and integrity ("comedies" by A. Chekhov, "Provincial Anecdotes" by A. Vampilov, the theatre of the absurd). Creative and spiritual orientations of "modern people's theatre", the creator of which is V. Gurkin (at least according to L. Petrushevskaya), are opposite to each other. This theatre does not allow its character to be spiritually defeated, because this character embodies the ideal basis of existence. People's theatre is not a genre. It is a socio-cultural mission of protecting the ideal and life, and this mission requires the author to limit himself in self-expression. A classic example is "naïve" people's films by V. Shukshin which differ from his writings. Laugh in this cinema is a proof of the character's vitality.

People's theater of V. Gurkin presents both eccentric comedies (*Love and Pigeons*, *The Near Baikal Quadrille*) and plays with a tragic content. The dramatist includes tragicomic episodes in the tissue of life, allows his character to fall both literally and metaphorically, mixes farces with a terrible content. But culminations of plays move events to the space of religious mysticism (*Crying in Fistful*) or epic catharsis (*Sanya*, *Vanya*, and *Rhinas with Them*). Ideal characters participate in those plays being full of persuasion. High naïve is a measured artistic choice of the dramatist who himself confessed in

“building his own Paradise”. Naïve is not against tragedy, but it is against tragic hopelessness. Not denial but avoiding of tragicomedy by people’s drama looks like a consistent pattern, which is proved by works of V. Gurkin. His plays cannot be rebuked for the ignorance of the truth of life. Moreover, founding on autobiographical material is critically important for them.

In art, truth is the person who convinces by his artistic will. The choice of the tragicomedy and its special modus (which makes accents on the terrible and the funny), the level of the intensity of colors – all of these things are not only the truth of life, but also the projection of the author’s “I”. V. Gurkin had the gift of a tragically writing dramatist, but he did not accept skepticism, estranged absurd, venomous irony and beauty doomed to be down-imaged. High naïve is devoted to protect Life, it is rigid in standing for the undefeatable nature of the organic ideal without which life has no sense. High naïve proves that sacral things belong to this world.

#### References

1. Tamarchenko, N.D. (ed.) (2007) *Teoriya literatury: ucheb. posobie v 2 t.* [Theory of literature: a textbook. In 2 vols]. 2nd ed. Vol 1. Moscow: Akademiya.
2. Shabalina, T. (n.d.) *Tragikomediya* [Tragicomedy]. [Online] Available from: <http://www.krugosvet.ru/node/39937>. (Accessed: 15th August 2016).
3. Petrushevskaya, L. (2014) *Moskovskiy neorealizm* [Moscow neorealism]. In: Gurkin, V.S. *Lyubov' i golubi: P'esy; vospominaniya o dramaturge* [Love and Pigeons: Plays; memories of the playwright]. Moscow: Vremya.
4. Shukshin, V. M. (2009) *Brat'ya "Takogo parnya"* [Brothers of “Such a Lad”]. In: Shukshin, V.M. *Sobr. soch.: v 8 t.* [Works. In 8 vols]. Vol. 8. Barnaul: Izdatel'skiy Dom “Barnaul”.
5. Karasev, L.V. (1996) *Filosofiya smekha* [The philosophy of laughter]. Moscow: RSUH.
6. Shukshin, V.M. (2009) *Posleslovie k fil'mu* [Afterword to the film]. In: Shukshin, V.M. *Sobr. soch.: v 8 t.* [Works. In 8 vols]. Vol. 8. Barnaul: Izdatel'skiy Dom “Barnaul”.
7. Gurkin, V.S. (2014) *Lyubov' i golubi: P'esy; vospominaniya o dramaturge* [Love and Pigeons: Plays; memories of the playwright]. Moscow: Vremya.
8. *Great Dictionary of Russian Sayings*. (n.d.). [Online] Available from: [http://slovarix.ru/bolshoy\\_slovar\\_russkih\\_pogovorok/page/gorst.9545](http://slovarix.ru/bolshoy_slovar_russkih_pogovorok/page/gorst.9545). (Accessed: 15th August 2016). (In Russian).
9. Dahl, V.I. (1865) *Tolkovyy slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka: V 4 t.* [The Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language. In 4 vols]. Vol. 3. Moscow: Progress; Univer.
10. Gurkin, V.S. (2014) *Dmitriy Brusnikin*. In: Gurkin, V.S. *Lyubov' i golubi: P'esy; vospominaniya o dramaturge* [Love and Pigeons: Plays; memories of the playwright]. Moscow: Vremya.
11. Bentli, E. (2004) *Zhizn' dramy* [The life of drama]. Moscow: Ayriss-Press. [Online] Available from: [http://royallib.com/book/bentli\\_erik/gizn\\_drami.html](http://royallib.com/book/bentli_erik/gizn_drami.html). (Accessed: 15th August 2016).
12. Yakushkina, E. (1988) *O Vampilove* [About Vampilov]. In: Vampilov, A.V. *Stechenie ob-stoyatel'stv: rasskazy, ocherki, p'esy* [A confluence of circumstances: short stories, essays and plays]. Irkutsk: Vost.-Sib. kn. izd-vo.