

Литература

1. Алдан А. Нужны ли областные отделения Союза писателей? В порядке обсуждения // Литературная газета. 1937. 5 июня.
2. Голубков М. М. Русская литература XX века. После раскола : уч. пособие для вузов. М., 2001.
3. Журавлева Н. С. «Литературные забавы» уральских литераторов в 1930-е годы // Вопросы литературы. 2014. № 2. С. 136–144.
4. Литературная газета. 1939. 5 дек.
5. О положении в Союзе советских писателей [Электронный ресурс]. URL: http://www.solidarnost.org/thems/uroki-istorii/uroki-istorii_8868.html.
6. РГАЛИ. Ф. 457. Оп. 1. Д. 79.
7. РГАЛИ. Ф. 614. Оп. 1. Ед. хр. 98.
8. РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 5. Ед. хр. 153.
9. РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 5. Ед. хр. 193.
10. РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 5. Ед. хр. 264.

Ю. С. Подлубнова

Екатеринбург

Жанровая эволюция в драматургии А. И. Завалишина*

Александр Иванович Завалишин (03.06.1891, с. Кулевчи Варненского р-на Челябинской обл. — 1939) — один из талантливых драматургов 1920–30-х гг., чье имя, как его пишет В. Гудкова, было забыто в позднейшей истории советской драматургии в связи с арестом и расстрелом [2, с. 212]. Известно, что Александр Завалишин — коренной казак¹. Окончив школу, служил писарем. Первый сборник «Серый труд» выпустил вместе с А. Афиногеновым в 1911 г. Через месяц сборник был конфискован из-за «крамольного содержания». В 1915–1917 гг. учился университете Шанявского в Москве. С 1917 г. — активный участник Гражданской войны на стороне Красной армии, организатор коммун и советов в Оренбургской и Челябинской областях. В эти годы он пишет фельетоны, рецензии и статьи для местных газет, создает небольшие пьесы. В 1922 г. направлен

* Исследование подготовлено в рамках интеграционного проекта УрО — СО РАН «Литература и история: сферы взаимодействия и типы повествования».

¹ Биография А. И. Завалишина приводится по справке А. П. Моисеева в энциклопедии «Челябинск» (<http://www.book-chel.ru/ind.php?what=card&id=5770>), а также по статье двоюродной племянницы писателя З. Дудиной (Деревянченко) (http://www.cultandart.ru/prose/73288-zavalishin_aleksandr_ivanovich). См. также статьи краеведов: Шмаков А. А. Наше литературное вчера. Челябинск, 1962; Фоотов М. Пастушок, сочинивший «Строй-фронт» // Челябинский рабочий. 2008. 17 апр.; Дудина З. Расстрелян на Коммунарке // Магнитогорский металл. 2011. 13 авг.

сотрудником в московскую газету «Беднота». В Москве вступает в литгруппу «Октябрь», здесь выходят сборники его рассказов «Не те времена» (1925), «Скуки ради» (1925), «Первый блин» (1926), «В темноте» (1927), «Агитатор» (1928), «Пепел» (1928). В 1930-е гг. работает в корпунктах на строительстве Магнитки и Уралмаша. В 1934-м становится членом Союза писателей. В 1938 г. подвергся репрессиям, расстрелян 21 апреля 1938 г. на спецобъекте Центрального аппарата НКВД «Коммунарка».

Творческое наследие А. Завалишина довольно обширно. Известно, что писатель создал и опубликовал не менее дюжины пьес, среди которых «Бывшие», «Сплетня», «Третий жених», «Вор», «Козлиные бесы», «Сапожник-агитатор», «Сполох», «Таежные гудки», «Частное дело», «Перед концом», а также «Партбилет», «Фальшивая бумажка», «Стройфронт» и др. [1]. В этом отношении основная проблема изучения драматургии Завалишина связана с разрозненностью публикаций и изданий, отсутствием избранного и собрания сочинений (в 1959 г. издан только сборник прозы), а потому на сегодняшний день единственным репрезентативным исследованием о творчестве драматурга является статья В. Гудковой, посвященная пьесе «Партбилет» (1928) и частично выстраивающая ретроспективу более ранних произведений: «“Таежные гудки” — Сибирь, красное подполье времен колчаковщины; “Третий жених” — партизаны в Сибири, тоже во время Колчака; “Сплетня” — развал крестьянской семьи, борьба за новые отношения в семье». «Частное дело» — «старая и новая семейная мораль в деревне», «Перед концом» оценивается самим автором как «исторический, идеологический и литературно-художественный ответ двум пьесам — “Бронепоезд 14-69” Вс. Иванова и “Дни Турбиных” М. Булгакова» [2, с. 212].

В приведенном фрагменте Гудкова отмечает тематическое разнообразие драматургии Завалишина, довольно типичное в контексте эпохи (тематика Гражданской войны, строительства новой жизни), однако освоенный нами материал (оговоримся, далеко не все опубликованные пьесы) позволяет наметить и жанровую эволюцию творчества уральского драматурга, что на выходе приводит к пониманию его специфики взаимоотношений со временем, а также пододвигает к более детализованной оценке процессов, происходящих в литературе региона и в целом в общероссийской литературе в 1920–30-е гг.

Начиная с первых драматургических опытов 1910-х гг. А. Завалишин, подобно многим литераторам того времени, особенно региональным, четко следует канонам «газетной литературы» и ее заглавного жанра фельетона, который в структурном отношении не всегда был однородным и часто синтезировал элементы публицистики, прозы и поэзии, драматургии или, если осуществлялся в рамках одной формотворческой стратегии, то вовсе не обязательно стихотворной или прозаической. В данном случае о междуродовом синтезе говорить не приходится, хотя уральский литератор очевидно пытался реализоваться в двух направлениях, создавая прозаические произведения и некие «сцены из жизни» или «сценки». Именно его комедийные «сценки» во многом восходят к фельетонистике, получившей расцвет в 1910–20-е гг. и обозначившей такие особенности,

как злободневность, бытовая направленность, острота конфликта, социальная проблематика, лаконизм. Такова, например, прозаическая «сцена из жизни» «Душегуб и ведьма», опубликованная в региональных изданиях в 1910-е гг., таковы более поздние произведения драматурга: «Вор» (1926), «Козлиные бесы» (1927), «Сполох» (1929), «Фальшивая бумажка» (1929), «Частное дело» (1929) и др.

К примеру, в драматургической «сценке из деревенской жизни» «Вор» [4] создается типичная для крестьянского быта коллизия свадьбы против воли невесты: бедный крестьянин отдает дочь Машу за богатого зайку, хотя Маша любит Гришу. Гриша не имеет состояния и не проявляет намерений помешать свадьбе, и только случай сводит их с Машей: зайку, пришедшего к председателю за регистрацией, отправляют за марками, а Гришу ловят как вора, укравшего воз дров и тут же расписывают с Машей. Ситуация анекдотическая, однако, с другой стороны, весьма показательная, ибо смысл во многом сводится к идее свободного выбора советскими гражданами спутников жизни и преодолению представления о незыблемости родительской воли в вопросах брака.

Как отмечает О. В. Журчева, влияние анекдота на комедию 1920-х гг. было неоспоримым [3, с. 81–90]. Анекдот порождал невероятные ситуации, персонажи программировались на комические действия, минимизировался психологический дискурс, делалась ставка на нелепость ситуации (см. «Мандат» Н. Эрмана). Фельетонизм драматургии Завалишина неизменно прирастал функциями анекдота, и этот жанровый синтез, без сомнения, типичен, ибо фельетон традиционно использовал потенциал анекдота. Так, например, анекдотичен сюжет пьесы «Сполох», где главный герой Клим, увидев ночью в церкви огонек и подозревая воровство, созывает мужиков с вилами. На деле оказывается, что в церкви собрались дьякон Никодим, учительница Маркова и кандидат в члены ВКП(б) для тайного венчания [5]. Несоответствие ожидаемого (воры в церкви) и реального (дьяк, учительница, кандидат в члены партии), должного (советские люди как потенциальные атеисты) и наличествующего (склонность к предрассудкам / следование традициям) обуславливает напряженный комизм происходящего. От фельетона в этой сценке — несомненная мораль: если ты советский человек, то должен расписываться в загсе, а не венчаться в церкви, тем более тайно.

Важной особенностью драматургии А. Завалишина, определяющей ее жанровое своеобразие, была принципиальная установка на бытописание: точность деталей и узнаваемость персонажей, ситуаций. В поле зрения драматурга нередко оказывались деревенская жизнь, семейные отношения, случаи из полицейской и судебной практики. Они насыщались деталями и подробностями, прирастали комическими и драматическими ситуациями, составляющими основу бытовой комедии и бытовой драмы уральского писателя — в качестве примера последней можно вспомнить пьесу «Частное дело», в которой сложная любовная интрига заканчивается судом, тюрьмой и развалом семьи [7]. При этом бытовая комедия, ощутившая на себе влияние фельетона и анекдота, доминировала в творчестве Завалишина все 1920-е гг.

К концу 1920-х ситуация в советской комедиографии и — шире — советской сатире поменялась, как поменялись сами приоритеты времени. В 1929 г. сняты с постановки «Дни Турбиных», запрещен «Самоубийца», Олеша перелицовывает «Список благодеей». Завалишину, лояльному советской власти, пришлось вырабатывать новые способы говорения в рамках все более оформляющейся соцреалистической парадигмы.

Сложно сказать, испытывал ли драматург трудности при освоении нового языка эпохи. В частности, в исследовании В. Гудковой показано, как Завалишин, следуя пожеланиям Московского театра Революции, политически заостряет пьесу «Партбилет», в результате чего из сатирической комедии она превращается в трагикомедию и в определенной мере теряет художественную целостность [2]. Еще в 1920-е он обращался и к революционной тематике, создав ряд идеологически выдержанных и агитационно направленных полотен («Таежные гудки», «Перед концом»), во многом примыкающих к столь востребованной временем героико-революционной драме («Шторм» В. Билль-Белоцерковского, «Любовь Яровая» К. Тренева, «Разлом» Б. Лавренева, «Мятеж» Д. Фурманова и С. Поливанова и т. д.). В этом отношении его последующее движение к производственной драме кажется логичным продолжением художественного опыта, обусловленного принципиальной установкой на соответствие повестке дня, а пьеса «Стройфронт» (1932), поставленная тем же театром Революции и принесящая драматургу настоящую известность, результатом органичной жанровой эволюции.

Пьеса посвящена возведению Магнитогорского комбината и, как романы схожей тематики «Время, вперед!» (1932) В. Катаева или «Судьба» (1936) А. Авдеенко, соответствует правилам соцреалистической художественности. Здесь есть ударный труд создателей плотины, соревнование между правым и левым берегом, преодоление злостных происков вредителей и природных опасностей. Даже американских инженеров, утверждающих, что большевики «превратили страну в лагерь сумасшедших оборванцев» [6, с. 24], не могут не потрясти масштабы происходящего, огромная стройка, делающая Урал форпостом сталинской индустриализации. В финале инженер Стаканов, благодаря которому была построена плотина в краткий срок, отказывается от предложения поехать работать в США, получает орден и просит принять его в партию. Не удивительно, что А. Шмаков, увидевший постановку «Стройфронта» в Магнитогорском драмтеатре в конце 1960-х гг., определил пьесу как «драматический плакат» [8, с. 91–97]: соцреалистический канон с его неперменным черно-белым конфликтом здесь предельно обнажен.

Для А. Завалишина «Стройфронт» — это еще и ключевой эксперимент по созданию героико-эпической драмы: пьеса пестрит персонажами (от инженеров до рабочих), она охватывает самые разнообразные аспекты строительства и процессы на Магнитке (от соцсоревнования до умонастроения рабочих, проявляемых в разговорах на стройке), утверждает торжество индустриализации как в конкретном регионе, так и в целом по стране, и даже имеет основания полагать, что происходящее уникально в мировом масштабе (симпатизирующий большевикам

американский инженер Браун). Агитационная направленность творчества Завалишина, прежде ограниченная пределами советского быта, перерастает в полноценную пропагандистскую стратегию, которая отражает всю мощь производственного пафоса эпохи.

Пьеса «Стройфронт» стала вершиной творчества советского драматурга, так и не повторившего подобный опыт и все более переключающегося на прозу (см., например, книгу «Хата Буденного», 1938, посвященную Гражданской войне).

Творческий путь А. Завалишина кажется коротким, хотя на самом деле составляет 20 лет напряженной писательской и драматургической деятельности, где четко прослеживаются жанровые процессы, происходящие в советской драматургии, отвечающей заказу времени всякий раз более очевидно, чем литература 1920–30-х гг. в своей совокупности. Движение от бытовой комедии к героико-эпическим полотнам, производственным плакатам, то, что было явно поверхностным слоем этих процессов, тем не менее во многом определило лицо советской драматургии и ее способы взаимодействия со временем и властью.

Показательна жанровая эволюция творчества А. Завалишина и в ином аспекте, связанном со становлением регионального писателя через «газетную литературу» с ее неизбежным фельетонизмом, продуманными шагами на пути к успеху, успеху именно советского писателя и драматурга, призванного не только изображать текущую повседневность, но и пропагандировать те ценности, которые актуализировала политика партии в текущий момент, и именно в тех формах, которые официально одобрялись: в 1920-е — комедии и революционные драмы, в 1930-е — эпические производственные полотна. Такая позиция позволила драматургу перебраться в Москву, увидеть постановки своих пьес в столичных театрах, приобрести известность. Однако даже лояльность Завалишина и постоянные ее манифестации в творчестве не позволили избежать трагической участи репрессированного писателя, хотя жанр трагедии, как мы убедились, драматург не особо жаловал.

Литература

1. Александр Иванович Завалишин: биобибли. указ. / сост. Л. П. Кутлина. Челябинск, 1971.
2. Гудкова В. Драматург Александр Завалишин и его «Партбилет» // Современная драматургия. 2012. № 1. С. 212–222.
3. Журчева О. В. Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века. Самара, 2001.
4. Завалишин А. Вор. Сценки из деревенской жизни. М. ; Л., 1926.
5. Завалишин А. Сполах. М. ; Л., 1929.
6. Завалишин А. Стройфронт. М., 1932.
7. Завалишин А. Частное дело. М., 1929.
8. Шмаков А. А. В литературной разведке. Челябинск, 1973.