УДК 8Р2

С.Н. Моторин

ТИПОЛОГИЯ ГЕРОЕВ «ТЕАТРА ВАМПИЛОВА»

Статья посвящена драматургии А. Вампилова; особое внимание уделяется специфике основных типов его героев для воплощения идейно-художественного замысла писателя. Осуществляется анализ пьес «Прощание в июне», «Старший сын», «Провинциальные анекдоты», «Утиная охота», «Прошлым летом в Чулимске».

драматургия, пьеса, персонаж, характер, герой, художественный образ, драматическое действие, сюжет, жанр, парадокс, театральная условность, ремарка, ирония, символика.

Непростой была судьба Вампилова-писателя: долго не признавали чиновники от искусства, не понимая масштаба его таланта, настороженно выжидали чего-то столичные режиссеры, обещая поставить то одну, то другую пьесу молодого автора, но так и не решились на это при его жизни. А через год после его гибели началось буквально триумфальное шествие его произведений по театральным подмосткам страны. С тех пор миновало уже сорок лет, но до сих пор самые разные аспекты творчества этого драматурга остаются дискуссионными, нет единого мнения у исследователей и относительно героев «театра Вампилова». Чаще всего их внимание оказывается сосредоточено на каком-то одном типе героя.

Е. Гушанская, например, очень доказательно говорит о рефлексирующем герое [1]; С. Боровиков ведет речь о том же типе, только называет его бунтарем [2]; Б. Сушков выделяет тип бюрократа [3]; К. Рудницкий рассматривает тип «дикаря» [4]; В. Соловьев пишет о «праведниках» [5]. Однако необходимо помнить о том, что тот или иной вампиловский персонаж, представляя собой какой-то конкретный тип, не статичен, его характер чаще всего сложнее «схемы» типа и постоянно, подчас неуловимо и парадоксально, изменяется, обнаруживает свою многомерность, даже обретает противоположные черты, и тем интереснее наблюдать за трансформацией героя, тем значительнее развитие его характера.

Безусловно, самым сложным и неоднозначным является рефлексирующий герой. Такие персонажи наделены глубоким внутренним миром, полным мучительных противоречий, кроме того, они находятся в постоянном конфликте с миром внешним, не удовлетворяющим порою их неосознаваемому идеалу.

---

[1] Гушанская Е. Александр Вампилов: очерк творчества. Л. : Сов. писатель, 1990. 320 с. С. 71.

[2] Боровиков С. О драматургии А. Вампилова // Современник: крит. ежегодник. М., 1979. С. 32.

[3] Сушков Б. Александр Вампилов: размышления об идейных корнях, проблематике, художественном методе и судьбе творчества драматурга. М. : Сов. Россия, 1989. 168 с. С. 28.

[4] Рудницкий К. По ту сторону вымысла // Вопросы литературы. 1976. № 10. С. 34.

[5] Соловьев В. Праведники и грешники А. Вампилова // Аврора. 1975. № 1. С. 61.

Они иногда понимают, но чаще всего лишь смутно чувствуют, что жизнь идет совсем не так, как хотелось бы, но, чтобы что-то изменить в ней, направить в верное русло, то есть сделать правильный выбор дальнейшего своего пути, необходимо в какой-то временной точке, в какой-то момент, осознать пороговость своего бытия. И только осознанно, а не интуитивно человек может обрести душевное равновесие и гармонию с миром, но это как раз и есть самое трудное. На пути самоотождествления в человеке происходит борьба диаметрально противоположных начал: искренности и лукавства, принципиальности и конформизма, совестливости и цинизма, правды и лжи, любви и ненависти, а в конечном счете – жизни и смерти.

Рефлексирующий герой есть в каждой из многоактных пьес А. Вампилова, за исключением «Провинциальных анекдотов» в силу ее специфичности. Первым таким героем стал Колесов в произведении, казалось бы совершенно неподходящем по жанру для героя такого типа, ведь «Прощание в июне» – это комедия, как заявлено ее автором. Однако именно то, что в комическом по форме произведении главным героем оказывается совершенно несмешной человек, придает особую остроту основному конфликту пьесы и предельный драматизм процессу развития характера Колесова, хотя сначала он предстает перед читателем-зрителем чуть ли не в качестве удачливого авантюриста, отчасти даже немного сродни Остапу Бендеру или Хулио Хуренито. Это ловкий, дерзкий, находчивый, остроумный, неунывающий, без каких-либо усилий, на ходу, очаровывающий красивую девушку, имеющий проблемы с блюстителями закона, появляющийся на свадьбе друзей через окно, всегда в центре компании. Но это лишь в первых сценах, после которых оказывается, что он не может претендовать даже на «лавры» молодого шалопая, поскольку все, что натворил, это от избытка энергии юности. На самом же деле, он талантливый студент, имеющий свои научные идеи и страстно стремящийся к их реализации.

Как известно, в комических произведениях конфликт возникает на основе несоответствия претензий героя и его сущности. В данном же случае претензии персонажа и его реальный потенциал не противоречат друг другу, потому-то Колесов и не выглядит смешным. Более того, чем дальше продвигается действие, тем более драматичным становится его характер, ведь истинный конфликт – внутренний. Конечно, на определенном этапе развития действия может показаться, что мы имеем дело с одним из вариантов классического противостояния «отцов» и «детей», когда ректор Репников дает студенту Колесову весьма резкую характеристику: «Мне никогда не нравились эти типы, эти юные победители с самомнением до небес! Тоже мне – гений!» [6]. А чуть позднее он же выступает в роли «беса-искусителя», предлагая молодому человеку сделку, согласно условиям которой юному «гению» придется отказаться от видов на ту самую девушку Таню, как выясняется, дочь Репникова, в обмен на возможность без лишних проблем закончить университет и поступить в аспирантуру для вопло-

---

[6] Вампилов А. Утиная охота. Пьесы. Записные книжки. Екатеринбург : У-Фактория, 2005. 544 с. С. 43.

щения научных замыслов. И главный герой, немного поколебавшись, принимает предложение.

Казалось бы, вот и все: персонаж лишился своей обаятельной маски, разоблачен, показал свое истинное лицо, остается только вынести приговор очередному неприглядному социальному явлению и, может быть, даже заклеймить его каким-нибудь словечком, вроде «колесовщины». Однако в момент «искушения» заканчивается веселая и немножко банальная история из студенческой жизни и начинается настоящая драма, спрятанная в пестрые одежды комедии.

Колесов не сразу принимает предложение ректора не потому, что прикидывает в уме более выгодные варианты, не потому, что хочет еще поторговаться, а потому, что не понимает сути происходящего. Если внимательно вчитываться в текст пьесы, то обнаруживается, что герой нигде на протяжении всей пьесы, а тем более до указанного момента, не говорит о своей любви к Тане. Да, безусловно, ему льстит к его особе женское внимание, тем более внимание такой красивой девушки, да к тому же дочери самого ректора. Она ему симпатична, но не более. Колесов нигде не дает нам повода в этом усомниться. Вот в чем секрет его нерешительности в сцене разговора с ее отцом, он просто не понимает, что же такого ценного от него требуют, вроде бы у него ничего такого-то и нет. Глубоко задумается он над произошедшим уже после того, как даст согласие не претендовать на Таню.

Если взглянуть на ситуацию максимально отстраненно, формально, то главный герой не сделал ничего подлого, безнравственного, он не предал своей любви, о чем упорно писали некоторые критики [7] (С. Боровиков, Б. Сушков, М. Туровская), ибо этого чувства в его душе и не было. Произошло нечто психологически куда более сложное, а потому значительно затруднено для понимания. Колесов осознал, что совершил нравственное преступление против себя самого, против собственной совести, когда говорил с другим искусителем, с Золотуевым. На ехидный вопрос этого принципиального мизантропа о том, много ли дал Колесов за диплом, тот печально отвечает: «Много дал, дядя, много, вам столько и не снилось» [8]. С этого момента герой погружается в мучительное состояние, несколько напоминающее состояние Раскольникова после убийства. Колесов тоже своим поступком словно отделил себя от других людей. Он уже не может быть более «душой общества» и не потому, что все узнали о его падении, а потому, что сам не может, совесть мучает. И неслучайно на выпускном вечере в университете Колесов все время оказывается в одиночестве, внутренняя борьба продолжается вплоть до того момента, когда он решает отказаться от заключенного договора и рвет диплом. Но, что свойственно именно вампиловским героям такого рода, практически весь этот процесс рефлексии вербально никак не выража-

---

[7] Боровиков С. О драматургии А. Вампилова. С. 224 ; Сушков Б. Александр Вампилов: размышления об идейных корнях, проблематике, художественном методе и судьбе творчества драматурга. С. 62 ; Туровская М. Вампилов и его критики // Сибирь. 1975. № 1. С. 104.

[8] Вампилов А. Утиная охота. Пьесы. Записные книжки. С. 59.

ется, а проявляется лишь в изменении поведения персонажей, их настроения, в общем построении мизансцен.

Бусыгин в «Старшем сыне» проходит не менее сложный путь духовных исканий, открытия себя истинного. И вновь это комедия с некомическими, в прямом смысле этого слова, героями, хотя ситуация, в которой они оказываются, вполне в традициях комедии, водевиля, а иногда почти фарса, где есть обман, мистификация, путаница, где персонажи принимают друг друга не за тех, кем они являются на самом деле.

В начале пьесы главный виновник событий предстает если не негодяем, то уж, как минимум, циником, разочаровавшимся в людях: «У людей толстая кожа, и пробить ее не так-то просто. Надо соврать как следует, только тогда тебе поверят или посочувствуют. Их надо напугать или разжалобить» [9]. При этом Бусыгин не отпетый жулик, он просто раздосадован тем, что девушки, которых он провожал до дома вместе со случайным приятелем в надежде на возможное продолжение веселого вечера, их отвергли и теперь надо придумать что-то относительно ночлега, ведь весенние ночи пока еще холодны, а вернуться в город уже не на чем.

Первые попытки найти приют не дают результата, в точности соответствуя тезису героя насчет «толстой кожи». Никто из местных жителей не собирается пускать в дом двух подозрительных типов. Отчаявшись в своих поисках, молодые повесы стучатся в случайно подвернувшуюся дверь и с языка одного из них срывается непреднамеренно, почти ернически слово «брат», однако именно оно становится толчком для дальнейших событий. В надежде обогреться и хоть какое-то время провести под крышей, понимая, что их, конечно же, рано или поздно разоблачат, юноши продолжают отчаянно импровизировать. Бусыгин нахально, но вдохновенно играет роль сына, якобы нашедшего отца, а Сильва ему старательно подыгрывает. Но чем дольше длится самозванство «старшего сына», чем туже закручивается пружина действия, тем глубже погружается Бусыгин в непростую и драматическую в своей сути жизнь семьи Сарафановых, тем больше человеческого пробуждается в его душе, тем больше он сочувствует этим людям, особенно главе семейства, искренне верящему в то, что «все люди – братья».

Прежний цинизм героя, как оказывается, всего лишь маска, которая стремительно и естественно исчезает по мере дальнейшего движения действия. Он становится все более чутким и нежным к еще недавно незнакомым ему людям, наконец, к нему приходит осознание личной ответственности за их дальнейшую судьбу. И эту ответственность Бусыгин, не колеблясь, берет на себя, когда Сильва, испугавшись, перестает ему подыгрывать и готов сбежать: он, как и положено настоящему старшему сыну, убеждает младшего, Васеньку, не уходить из дома и все-таки закончить школу, открывает глаза «сестре», Нине, на ее во всем «правильного», но «деревянного», бесчувственного избранника. Именно он, когда Сарафанову-отцу кажется, что все доводы тщетны и придется остаться в одиночестве, совершенно искренне и просто говорит: «Ты не будешь один…

---

[9] Вампилов А. Утиная охота. Пьесы. Записные книжки. С. 98.

Если ты не против, я останусь с тобой» [10]. Наконец, герой не отрекается от ставших близкими ему Сарафановых даже после разоблачения, сделанного в ярости Сильвой.

Бусыгин в начале знакомства, безусловно, лицедействовал, но игра для него скоро закончилась, и теперь он остро осознает, что не может обмануть этих трогательных, доверившихся ему людей. Все это время герой мучается изначально совершенной, пусть и отчасти невольной, подлостью самозванства: «Главное – сказать ему, объяснить… Он мне не отец, но он мне… я его…» [11]. Особенно значительно эти слова звучат, если вспомнить, что настоящего отца у парня действительно нет. Знакомство с Сарафановыми стало своего рода поворотной точкой в его жизни, сложные, но теплые взаимоотношения в их доме словно отогрели его огрубевшую душу и подтолкнули к освобождению от панциря индивидуализма, смешанного с цинизмом. Эти внутренние изменения в характере совершаются подспудно, постепенно, и лишь изредка проявляются в том, как Бусыгин начинает слушать, смотреть, двигаться, но эти изменения происходят именно вследствие мощнейшей рефлексии героя, стремящегося познать мир, себя, найти свое место в жизни.

Гораздо более трудный и драматичный путь самоидентификации приходится пройти герою пьесы «Прошлым летом в Чулимске». И это по форме даже уже не комедия, а драма. Если в портретах Колесова и Бусыгина не было в общем-то ничего примечательного, кроме их молодости, то портрет Шаманова, данный автором в одной из ремарок, поражает своей лаконичностью и одновременно глубоким психологизмом: «Шаманову тридцать два года, роста он чуть выше среднего, худощав. Во всем у него – в том, как он одевается, говорит, движется, – наблюдается неряшливость, попустительство, непритворные небрежность и рассеянность» [12].

Как только он появляется на сцене, сразу чувствуется его погруженность в себя, дистанция между апатичным обыденным существованием и его невероятно напряженной внутренней жизнью. В этот момент его можно принять за чудака-ученого или за человека искусства, музыканта, художника, но оказывается, что Шаманов следователь, который по всем канонам должен быть энергичным, собранным, целеустремленным, в то время как он предстает перед нами сонным, вялым, более того, обнаруживается, что герой по рассеянности забыл в комнате Кашкиной кобуру с табельным оружием. Не сыщик, а недотепа какой-то.

Со временем его история становится известной. Не так давно Шаманов жил в большом городе, был удачно женат, имел квартиру, машину и считался очень перспективным работником правоохранительных органов. Но однажды он поступил принципиально, отказавшись покрывать преступление сына какого-то высокопоставленного человека, и даже стал активно добиваться его справедливого наказания. Карьера, естественно, рухнула, детектив оказался в глухомани и расследует теперь тривиальные бытовые правонарушения, драки, мелкие кра-

---

[10] Вампилов А. Утиная охота. Пьесы. Записные книжки. С. 165.
[11] Там же. С. 169.
[12] Там же. С. 377.

жи и тому подобное. Все ему смертельно надоело, он стал неряшлив и равнодушен ко всей этой жизненной рутине; лейтмотивом его существования стала грустная сентенция: «И вообще, я хочу на пенсию» [13]. Шаманов разочаровался в людях, законе, справедливости, отчаялся доказать свою правоту, но подспудно, где-то очень глубоко в его душе еще теплится надежда, которую он старается не замечать.

Может показаться, что герой, что называется, конченый человек, однако внутренняя борьба в глубинах его души и ума не прекратилась, нужен только толчок для пробуждения его прежней энергии и решительности. И это происходит совершенно неожиданно для него самого. Восемнадцатилетняя девушка признается ему в любви. Сам факт того, что кто-то в этом мире еще способен бескорыстно, ничего не требуя взамен, любить, так поражает Шаманова, что он даже немного иронизирует над собой: «Судьба – другим словом все это не назовешь… И она говорит мне: дерзай, старик, у тебя еще не все потеряно. Вот… тебе тот самый случай – лови, другого уже не будет…» [14].

Кризисное мироощущение, возникшее после признания Валентины, сначала не позволяет герою воспринять чувства девушки всерьез, но чуть позже он ощущает себя родившимся заново для истинной жизни во всех ее проявлениях: «Разве я жил здесь, разве можно назвать это жизнью? Я спал, спал на ходу, я дрыхнул. Бессовестно, бесправно дрыхнул все эти четыре месяца… Мне кажется, что я и в самом деле начинаю новую жизнь. Этот мир я обретаю заново, как пьяница, который выходит из запоя» [15].

Сама по себе ситуация вроде бы банальная: любовь юной девы спасает рыцаря и ведет его к новым подвигам, но на самом деле все куда серьезнее. Выступить на суде или не выступить означает для Шаманова следующее: продолжить бороться за справедливость или смириться с несправедливостью, попытаться остаться человеком чести или позорно отступить, то есть для героя это вопрос гамлетовского уровня, жизни и смерти, – «быть иль не быть». И герой решает ехать на суд отстаивать правду. При этом следует помнить о том, что все-таки возрождение его началось не с осознания «служебного долга», а с самого живого, с самого трепетного чувства на земле – с любви. Именно тогда Шаманов перестает быть просто «свидетелем» каких-то событий в жизни, а вновь становится ее активным участником.

И у Колесова, и у Бусыгина, и у Шаманова в жизни произошло нечто значительное, совершенно очевидное для них самих, ставшее своего рода катализатором ускорения процесса рефлексии и приведшее к качественным изменениям в характерах этих персонажей. Для Колесова таким событием стала сделка с ректором, для Бусыгина – встреча с Сарафановым, для Шаманова – признание в любви Валентины. Главному герою «Утиной охоты» приходится пройти совсем иной, куда более сложный и противоречивый путь. И неслучайно именно Зилов стал тем персонажем «театра Вампилова», вокруг которого и по сей день

---

[13] Вампилов А. Утиная охота. Пьесы. Записные книжки. С. 385.
[14] Там же. С. 408.
[15] Там же. С. 442.

не утихают споры. Кто-то из дискутирующих становится обвинителем [16], кто-то занимает позицию «адвоката» [17], и лишь немногие, как, например, Е. Гушанская [18], стремятся максимально объективно подойти к тайне этого художественного образа.

В записных книжках А. Вампилова есть парадоксальная и в то же время очень точная мысль: «Не ищите подлецов. Подлости совершают хорошие» [19]. Эти слова более всех остальных вампиловских персонажей подходят именно к Зилову. Своеобразным ключом к этому художественному образу может быть одна из заключительных ремарок пьесы: «Мы видим его спокойное лицо. Плакал он или смеялся – по его лицу мы так и не поймем» [20].

По обывательским меркам у него все отлично: он еще молод, здоров, привлекателен для женщин, у него красивая, умная, образованная, любящая жена, он счастливый обладатель отдельной благоустроенной квартиры, его работа не слишком, мягко говоря, обременительна, в деньгах он не нуждается, их столько, что походы в кафе, вечеринки – дело обычное. Словом, по мысли одного из приятелей главного героя, ему только и остается, что жить да радоваться. И в самом деле, «веселья» в его жизни сколько угодно: вкусно выпить, закусить в компании, позубоскалить, надуть недалекого начальника, поволочиться за приглянувшейся юбкой… Только вот радости что-то не видно.

Точнее, радость в его жизни есть, но она совсем не связана с обыденным существованием, ни с семьей, ни с работой, ни с друзьями. Это утиная охота, открывающаяся только раз в год и совсем ненадолго. Только там герой и чувствует себя, по его же собственному признанию, человеком. Все остальное время ему приходится попросту мириться с окружающей действительностью, даже делать вид, что все нормально. Его жизнь полна самых разнообразных событий, он буквально в их водовороте: переезд в новую квартиру, разрыв с любовницей, встреча с девушкой, которая кажется ему той самой – долгожданной, неприятности на работе, известие о смерти отца, уход жены, наконец. Однако такое обилие происходящего не только не способствует самоидентификации главного героя, но и, пожалуй, дезориентирует его.

Зилов давно подозревает, что в его жизни что-то не так, и даже, наверное, знает, но это знание лишь констатационного порядка. Бытовая суета не позволяет ему дать себе отчет в происходящем с ним, что называется, «по гамбургскому счету». Все дело в затрудненности осознания того рубежа, где необходимо сделать выбор по-настоящему бытийного характера. И, вероятно, этих точек на своей жизненной дороге он, не заметив, проскочил уже много.

В душе героя «Утиной охоты» все время идет ожесточенная борьба противоположных начал, чувств, стремлений. Явно одаренный от природы и полу-

---

[16] Рудницкий К. По ту сторону вымысла. С. 41.

[17] Сушков Б. Александр Вампилов: размышления об идейных корнях, проблематике, художественном методе и судьбе творчества драматурга. С. 146.

[18] Гушанская Е. Александр Вампилов: очерк творчества. С. 245–273.

[19] Вампилов А. Утиная охота. Пьесы. Записные книжки. С. 489.

[20] Там же. С. 288.

чивший неплохое образование, он не хочет применить свои знания и задатки на профессиональном поприще, ему это не интересно. Зилов обладает сложным внутренним миром, явно способен на чувства колоссальной силы, а растрачивает себя на кутежи, любовные интрижки, ложь становится его постоянным спутником. Он видит всю ущербность общественного устройства, где реальность явно противоречит лозунгам, но даже не пытается что-либо предпринять, чтобы исправить ситуацию. Все это потому, что повседневная жизненная практика дискредитировала в его глазах все известные идеалы, поставила под сомнение прописные истины, а нравственный релятивизм и конформизм стали обыденными явлениями, нормой жизни.

Состояние духовного кризиса для Зилова сильно затянулось, оно длится уже не один месяц, даже не один год. Он не заметил, когда это началось, не заметил, как перестал видеть хоть какие-то перспективы, не заметил, как потерял и внешние ориентиры, и внутреннюю опору, не заметил, когда оказался в полном душевном одиночестве и как привык носить разнообразные маски: маску любящего мужа дома, маску перспективного работника в бюро, маску рубахи-парня в компании приятелей.

Но процесс рефлексии не прекращается для него никогда, то бурля где-то в глубинах его души, то порою прорываясь в отдельных репликах, чаще всего иронических, или даже в целых монологах, как это было, например, в монологе о «друзьях и копейке», в монологе перед запертой дверью или в монологе, произнесенном в кафе «Незабудка» во время скандала. Апогея этот процесс достигает в то злосчастное утро, когда Зилову приносят траурный венок. Событие, безусловно, крайне неприятное, но, в сущности, не такое уж неожиданное после произошедшего накануне.

Герой, сидя на подоконнике, под звуки усиливающегося дождя погружается, казалось бы, в разрозненные воспоминания и фантазии на тему различных вариантов его собственных поминок. При этом время от времени он звонит по телефону, смотрит в окно и снова, не желая того, продолжает вспоминать. В какой-то момент тоска становится для него нестерпимой и приводит к мысли о самоубийстве. В какой именно момент это случается, определить невозможно.

Однако эта же рефлексия и убережет «непутевого» героя. Созванные Зиловым на свои поминки приятели явятся слишком рано – он просто еще не успеет застрелиться. Зилов вдруг отчетливо увидел, что один из них (Кузаков) обыкновенный глупец и позер, лишь бравирующий красивой фразой о «проигранной жизни», а двое других (Саяпин и официант Дима) просто негодяи, думающие только о своей корысти (Саяпин невольно начинает прикидывать, какой ремонт в квартире надо будет сделать, когда не станет ее нынешнего хозяина, ведь следующий в очереди на жилье он, а Дима хладнокровно дает советы относительно надежности патронов, открыто говорит о своем намерении владеть лодкой и даже перезаряжает ружье). В гневе Зилов выгоняет этих якобы друзей и ничком бросается на постель, а далее следует та самая ремарка, согласно которой плечи его вздрагивают, но мы так и не поймем, плакал Виктор или смеялся.

В отличие от других своих рефлексирующих героев, А. Вампилов оставляет Зилова в тот момент, когда процесс рефлексии уже привел его к какому-то осознанному выбору, но каков именно этот выбор точно неизвестно. Можно лишь предполагать, опираясь на те или иные детали, символы, намеки, сделанные автором в тексте пьесы относительно вектора дальнейшего развития характера главного героя «Утиной охоты». Абсолютно ясно только то, что теперь все зависит от самого Зилова.

При всех ошибках, совершаемых рефлексирующими героями А. Вампилова на своем жизненном пути, они все же сохраняют живые души, пусть изъязвленные, болеющие и страдающие. Но есть в «театре Вампилова» целая галерея персонажей, явно противоположных в духовном отношении и Колесову, и Бусыгину, и Шаманову, и Зилову. О них драматург сказал с горечью и безнадежностью: «Нет ничего страшнее духовного банкротства» [21]. И таких духовных банкротов в самых разных вариациях в его пьесах немало, особенно сильное эмоциональное отторжение вызывают относящиеся к давно обличаемой сатириками бюрократии.

А. Вампилову удалось дать лаконичный и одновременно исчерпывающий портрет отечественного бюрократа, продемонстрировав его глубинную сущность. При этом писатель далеко не всегда использовал привычный для сатириков арсенал комических приемов. В первой же своей многоактной пьесе драматург предлагает нашему вниманию как раз такого персонажа, который совсем не выглядит смешным. Это не классический гоголевский Иван Антонович кувшинное рыло, не щедринский генерал с Подъяческой улицы, не главначпупс товарищ Победоносиков Владимира Маяковского, а ректор университета Репников. Казалось бы, какое отношение может иметь к бюрократии человек науки? Оказывается, самое прямое.

На первый взгляд, в «Прощании в июне» этому персонажу отводится не такое уж существенное место, однако именно он становится катализатором основной коллизии, связанной с выбором главным героем своего дальнейшего пути. Именно от него зависит исключить студента выпускного курса из университета или нет. Именно он искушает Колесова, предлагая ему столь соблазнительные условия сделки: гарантированную защиту дипломной работы и последующее обучение в аспирантуре с реальной перспективой продолжения исследований. Вроде бы Репников делает все это, руководствуясь чувствами отца, обеспокоенного судьбой дочери, желающего ей более подходящего, во всяком случае не такого непредсказуемого жениха. Но оказывается, что все намного сложнее. В первую очередь герой опасается за свое служебное положение: неизвестно же, что может выкинуть такой «зять», и как это отразится на его карьере, а ведь в занимаемом кресле так удобно и так привычно.

Само по себе предложение ректора очень напоминает взятку, так как он гарантирует условия сделки. Возникает вопрос: а как же остальные, возможно, более достойные претенденты на место в аспирантуре? А как же принцип состя-

---

[21] Вампилов А. Утиная охота. Пьесы. Записные книжки. С. 481.

зательности, наконец? Значит их заранее, по произволу, выводят из игры, создавая неравные условия, о которых никто, кроме особо заинтересованных лиц, не знает. Следовательно, это уже закулисный, противозаконный сговор, что в стиле опытных бюрократов. Кроме того, предложение Репникова похоже на шантаж с использованием служебного положения, ведь от него зависит судьба незадачливого студента, что тоже свидетельствует о немалом опыте подковерной борьбы, являющейся обыденным занятием в определенных кругах. И еще. Сам Репников проговаривается, что когда-то, в далеком теперь прошлом, ему пришлось пройти через нечто подобное, а его жена, прожившая с ним много лет, не без горечи замечает, что он давно уже не ученый, а всего лишь администратор, то есть бюрократ. По сути, его судьба – один из возможных вариантов судьбы Колесова, не порви он диплом.

В «Утиной охоте» А. Вампилов выводит на сцену несколько иного представителя бюрократического племени. Это Кушак, начальник Зилова, персонаж вроде бы совсем второстепенный. Но он занимает в структуре и в идейно-художественном замысле пьесы не последнее место. Перед тем как Кушак появляется впервые, его подчиненные в разговоре вскользь касаются его персоны. Саяпин с некоторым даже пиететом говорит о нем: «Умеет человек, все умеет» [22]. Возникает вопрос: а что именно? В основном то, что должен уметь настоящий «начальник», то есть бюрократ: заводить связи, выбивать квартиры, дачи, добывать машины, доставать дефицитные путевки на юг и т. д. А еще он умеет «ухо держать востро», а «нос по ветру», то есть лавировать, изворачиваться, подстраховываться. В связи с этим чрезвычайно показателен портрет данного персонажа: «Кушак – мужчина солидный, лет около пятидесяти. В своем учреждении, на работе, он лицо довольно внушительное: строг, решителен и деловит. Вне учреждения весьма неуверен в себе, нерешителен и суетлив. Будучи в гостях, постоянно выглядывает в окно, как, впрочем, почти все владельцы автомобилей» [23].

Может показаться, что подчиненные им вертят, как хотят, а он ничего не замечает. Однако это совсем не так, он просто умело изображает простака. И, конечно же, он ждал от Зилова «благодарности» за выделенную квартиру и, вероятно, предполагал, в какой форме она может быть выражена, зная, каким успехом тот пользуется у женщин (к тому же, кстати, супруга у него отправилась на отдых). Ему очень хочется, чтобы Зилов «поспособствовал» началу интрижки, но, поскольку о таких вещах говорить не принято, он повторяет как бы в смущении: «Я далеко не ханжа, но…» [24]. А когда Вера обманывает его ожидания, совершенно недвусмысленно укоряет Зилова и ждет случая отыграться. Когда же представился удобный случай (Зилов с Саяпиным подсунули «липовый» отчет), надевает маску праведного гнева и грозно распекает подчиненных, намекая даже на увольнение. Впрочем, на этот шаг Кушак вряд ли решился бы, так как боится упустить, как и всякий карьерист, какие-нибудь «новые веяния», а молодежь-то всегда их чувствует лучше, по-

---

[22] Вампилов А. Утиная охота. Пьесы. Записные книжки. С. 189.
[23] Там же. С. 193.
[24] Там же. С. 190.

этому он вынужден лавировать. Временами этот персонаж смешон, временами вызывает брезгливость, порою весьма опасен, особенно если представить, что он может оказаться в достаточно «высоком» кресле, а не на месте начальника какого-то бюро технической информации.

Своеобразного апогея в изображении бюрократов А. Вампилов достиг в первой части «Провинциальных анекдотов» – в «Истории с метранпажем». Таким персонажем стал Калошин, руководящий всего лишь небольшой провинциальной гостиницей. Характер этого мелкого администратора отмечен всеми «родимыми пятнами» отечественного чиновничества. Даже его внешний вид и манеры не оставляют никаких сомнений в том, кто он такой: «Ему около шестидесяти, он лыс, кругл и вальяжен. Он невысок ростом, но держится очень прямо. При этом голова его почти постоянно откинута назад, брови чаще всего сдвинуты, а глаза обычно слегка прищурены. Благодаря всему этому общий вид его довольно внушителен, а людей выше его ростом для него не существует. Одет он в хороший темный костюм, который сидит на нем, впрочем, довольно мешковато. Прежде чем заговорить, он критически осматривает присутствующих» [25].

Многие исследователи отмечали, что А. Вампилов для разоблачения Калошина применил хорошо известный прием, испугав своего героя, как это сделал когда-то еще сам Н. Гоголь в «Ревизоре». Но гоголевский городничий пугался реальной угрозы и в Хлестакове увидел грозного проверяющего из Петербурга. Калошин же оказывается в куда более смешном положении, струсив от одного лишь незнакомого слова – «метранпаж». Именно человека этой скромной профессии он принял за того, кто «…что захочет, то и сделает… Посадит на ладошку, дунет – и полетишь. Да еще, может, так полетишь, что нигде и не сядешь, не приземлишься никогда, а так и будешь вечно летать по воздуху!» [26]. А ведь сначала он предстает как человек уверенный в себе, точнее, уверенный в своей безнаказанности, когда грубо разговаривает с неизвестным ему постояльцем, явно вымогая у того взятку, думая, что тот оказался в номере девушки не случайно, а с вполне определенными, аморальными, намерениями. Более того, когда возмущенный Потапов требует извинений, выталкивает его из номера. И только узнав, что Потапов – метранпаж, да еще и из Москвы, Калошин начинает сомневаться в том, что поступил правильно. Его сомнения усиливаются и перерастают в страх при известии о том, что метранпаж как-то связан с газетой, и превращаются в ужас, когда звучит магическое для него слово «министерство». Герой готов уже не только принести извинения и Потапову, и Виктории, он вообще готов на все, даже объявить себя сумасшедшим. В панике Калошин звонит своему давнему приятелю, врачу Рукосуеву, умоляя спасти, официально подтвердив, что он сошел с ума, и начинает симулировать безумие, прикидываясь «букашкой, жучком, божьей коровкой», не узнавая якобы никого вокруг, даже собственную жену.

---

[25] Вампилов А. Утиная охота. Пьесы. Записные книжки. С. 295.

[26] Там же. С. 304.

Однако ужас его перед мнимой опасностью настолько велик, что ему действительно становится плохо, начинается настоящий сердечный приступ, и герой, думая, что умирает, невольно начинает вспоминать свою жизнь. В ходе этой спонтанной исповеди выясняется, что человек этот, чем бы ни руководил, ни в одном деле ничего не смыслил, а только и делал, что старался сохранить важный начальственный вид, что всегда был он чудовищно невежествен. Оказывается, что вся его жизнь – абсурдная смесь, состоящая из наглости, введения в заблуждение окружающих и страха перед начальством: «Ничего я на свете не боялся, кроме начальства. Больше скажу: я так его боялся, что, когда сделался начальником, я сам самого себя стал бояться… с одним одно из себя изображаешь, с прочими – другое и все думаешь, как бы себя не принизить и не превысить. Принизить нельзя, а превысить и того хуже…» [27]. И всякий раз, чем бы герой ни управлял, дело он обязательно проваливал или садился в калошу (фамилия выбрана автором, видимо, сознательно). Казалось бы, налицо рефлексия, герой, наконец-то, пусть и перед смертью, осознал ошибочность и все безобразие своего жизненного пути, но, как только врач объявляет о том, что приступ миновал, что ему посчастливилось выкарабкаться, Калошин, не утруждая себя дальнейшими размышлениями, объявляет: «К черту гостиницу! Я начинаю новую жизнь. Завтра же ухожу на кинохронику» [28]. Настоящего очищения души не произошло, даже оказавшись на краю гибели, герой не может вернуться к себе истинному, к тому, кем он был, когда еще не выбрал дорогу «начальника». Получается так, что покаяние Калошина ложное, ибо фундаментально в его характере ничто не меняется.

Есть в «театре Вампилова» и еще один персонаж из этого же ряда – Мечеткин в пьесе «Прошлым летом в Чулимске». Формально этот герой не принадлежит к бюрократии, по должности он всего лишь бухгалтер в райздравотделе, играющий роль активного «общественника» и пописывающий «статейки» в районную газету. Примечателен его портрет: «Ему около сорока лет. Он в новом сером костюме, в потешной зеленой шляпе, при галстуке. Держится он до странности напряженно, явно напуская на себя начальственную строгость, руководящую озабоченность. Старается говорить низким голосом. Но часто срывается на природный фальцет… мужчина он, что называется, в теле» [29]. Уже одно это описание свидетельствует о его страстном желании сделаться «начальником».

Он, как гоголевский Хлестаков и как все истые бюрократы, всячески старается выглядеть лицом более значительным, нежели на самом деле. Это его желание совершенно явно проявляется в первой же сцене, когда он грозно «распекает» неграмотного, наивного, безобиднейшего старика Еремеева за то, что тот всего лишь заснул на крыльце чайной. Мечеткин, конечно, смешон в данный момент, но если представить, что ему когда-нибудь действительно удастся «пролезть» в начальство, то становится не смешно, а жутко, ведь перед нами возникает редкостный самодур, абсолютно бессердечный мучитель.

---

[27] Вампилов А. Утиная охота. Пьесы. Записные книжки. С. 324.
[28] Там же. С. 330.
[29] Там же. С. 367.

Как и все бюрократы «божьей милостью», герой напрочь лишен эстетической интуиции и чувства юмора, и поэтому не понимает, что выглядит глупо в этой дурацкой шляпе, не замечает, что над ним смеются, называя «седьмым секретарем». Он и говорит-то сплошь штампами: «Впечатление производите положительное… Имейте в виду, дисциплина у нас для всех существует. Положение общее…» [30]. И совсем уж нелепо выглядят его поиски невесты; по его же собственным словам, он «все места прочесал, все учреждения» [31]. Такие понятия, как «нежность», «любовь», «чувства», хотя бы «симпатии», ему недоступны. Да ему вообще все равно на ком жениться: на Кашкиной, на Валентине, на ком-нибудь еще. Для него даже создание семьи не глубоко личное, интимное, а функциональное дело.

Мечеткин и интеллектуально ограничен, и духовно предельно примитивен, неслучайно он совершенно серьезно дает Еремееву «совет» судиться с дочерью, ведь сам-то запросто может подать в суд на близкого человека, у него нет никакого понятия о стыде. Более того, он изображает из себя моралиста и, ничуть не стесняясь, вмешивается в чужую личную жизнь, и делает это грубо, нагло, как прожженный бюрократ: «Все бы ничего. Но сигналы. Сигналы поступают. Надо же как-то реагировать. Что будем делать?» [32]. Этот персонаж совсем не так безобиден, как может показаться сначала. Он ведь может и в газете «разрисовать», а может и донос написать «куда надо», то есть запросто испортить жизнь любому, кто ему не понравится. Смешон Мечеткин лишь до поры до времени, пока не получит официальную власть.

И все же в обыденной жизни куда более распространен человек иного типа, нежели бюрократ, но тоже «духовный банкрот». К. Рудницкий увидел его в «театре Вампилова» и назвал «дикарем» [33]. В Толковом словаре С.И. Ожегова первым дано такое определение слова «дикарь»: «Человек, находящийся на ступени первобытной культуры» [34]. Конечно, вампиловские «дикари» несколько иного рода, хотя с культурой вообще у них тоже не слишком хорошо. Их дикость от «инстинктивности» жизни души, когда нет «разума» в высшем смысле, разума в единстве с совестью. Они осведомлены о «морали» и «приличиях», но при определенных условиях могут «съесть» человека, особенно коллективно. Степень одичания у них может быть разной, но самое главное – они всегда абсолютно точно знают, «с какой стороны на бутерброде масло». А. Вампилов не сразу представил их публике, некоторое время примеривался к ним, присматривался. В первых двух его пьесах черты «дикаря» почти не заметны, разве что в образе бежавшего с позором Сильвы, так и не понявшем, в силу своей духовной ограниченности, ни Сарафанова, ни Бусыгина. В более поздних произведениях драматург взялся за «дикаря» всерьез.

---

[30] Вампилов А. Утиная охота. Пьесы. Записные книжки. С. 376.
[31] Там же. С. 425.
[32] Там же. С. 374.
[33] Рудницкий К. По ту сторону вымысла. С. 38.
[34] Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М. : АЗЪ, 1993. 960 с. С. 167.

Пашка из пьесы «Прошлым летом в Чулимске» кичится тем, что освоил несколько профессий и нигде не пропадет, убежден, что везде нужен такой ценный «кадр», как он. Только осечка пистолета помешала ему убить Шаманова. И даже в своей любви к Валентине он остается «дикарем» – насилует девушку и с каким-то мрачным восторгом думает, что теперь она может и должна принадлежать только ему.

В «Утиной охоте» целая компания «дикарей» присылает живому человеку похоронный венок с глумливой надписью. Всякое повидавший в своей жизни Зилов по достоинству оценил такое чувство юмора, но не удивился, ибо чего же еще ждать от людей, подобных его приятелям. Для одного из них, Димы, утки, хотя еще и летят, уже мертвые, потому что он – «настоящий охотник». У него рука никогда не дрогнет от восторга и волнения перед красотой природы; а после не дрогнет рука, чтобы ударить по лицу беспомощного человека, не дрогнет даже голос, когда он будет говорить о своем праве на лодку собирающегося застрелиться Виктора. Саяпин запросто предал друга, когда выяснилось, что документ, подписанный ими обоими, «липовый», да еще и попытался оправдаться тем, что у него под угрозой получение нового жилья. Его жена, Валерия, узнав, что квартира «горит», «спасает» ситуацию ценой супружеской измены (ведь не на футбол же она, в самом деле, пошла с начальником, Кушаком!). А Саяпин, после этого называет ее с восхищением даже, «подругой жизни», что звучит совсем уж дико.

Однако центральной тема дикости является во второй части «Провинциальных анекдотов», которая называется «Двадцать минут с ангелом». И неслучайно действие разворачивается в провинциальной гостинице «Тайга». Само по себе это слово вызывает в памяти довольно длинный ассоциативный ряд, в котором оказывается немало слов и выражений, несущих негативный смысл, например: «закон – тайга, прокурор – медведь», «человек человеку – волк» и тому подобное. И большинство персонажей, населяющих эту гостиницу, судя по всему, живут в соответствии со звериными принципами. В первую очередь, таковы Анчугин и Угаров, пропившие накануне последние деньги и мучающиеся с похмелья. Они даже на секунду не могут поверить в то, что кто-то совершенно бескорыстно даст целых сто рублей, когда никто из соседей не соглашается одолжить пустяковую сумму – всего лишь два рубля и восемьдесят семь копеек. Но на гаерский крик Анчугина о ста рублях взаймы является некто и без всяких условий предлагает сотню.

Не веря ни единому слову пришельца, принимая его за вербовщика, пропойцы начинают лихорадочно соображать, что же таится за его предложением, какое коварство: «Лензолото» или «Мамслюда»? А может быть и еще что-то пострашнее. Не добившись от него «правды» по-хорошему, они решают ее выпытать силой и связывают Хомутова полотенцами, а для надежности еще и прикручивают к спинке кровати. На шум и призывы пьяниц, вершащих «дознание», сбегаются все соседи и коридорная, которые совсем недавно наотрез отказывались выручить незадачливых пропойц и с большим интересом присоединяются к допросу с пристрастием – никто из них даже не думает развязывать несчастно-

го. Все выдвигают самые разные версии насчет того, кто же он такой на самом деле: хитрый журналист, ищущий материал для злого фельетона, шарлатан, хулиган, сумасшедший, ангел небесный? Они и в ярости, и в растерянности одновременно. Не в состоянии поверить в бескорыстие Хомутова, считают его подозрительным и опасным. Из всех персонажей пьесы только девушка по имени Фаина изначально не склонна считать агронома скрывающим истинные мотивы своего поступка и вполне допускает чистосердечность в основе его порыва помочь людям.

Когда дело доходит до перспективы отправки «подследственного» к специалистам – в сумасшедший дом, Хомутов рассказывает историю о том, что он якобы шесть лет не виделся с матерью и все никак не мог собраться хотя бы послать ей денег, и вот теперь, когда она умерла, решил отдать их первому попросившему. И только тогда ему верят и даже сочувствуют, потому что им легче видеть в ближнем человека, потерявшего совесть, эгоиста, жадину, чем человека совершенно бескорыстного, искреннего, доброго, способного на сострадание. И все же кое-что заставляет усомниться именно в этой, поведанной агрономом истории, ведь если у него столько лет не хватало любви к матери, чувства сыновнего долга, то почему все это появилось так внезапно и выразилось в такой форме? Многие критики размышляли об этом и чаще всего приходили к выводу, что герой выдумал историю о матери, чтобы его перестали мучить. Кроме того, Хомутова включали в ряд совершенно особенных вампиловских персонажей, которых называли по-разному: идеалистами, праведниками, святыми, сверхположительными, ангелическими героями. Действительно, такие в «театре Вампилова» есть, например, Сарафанов в «Старшем сыне», Ирина в «Утиной охоте», а в пьесе «Прошлым летом в Чулимске» их даже два – Валентина и Еремеев.

Покинувшая Сарафанова жена иронично называла его «блаженным», но ведь он и впрямь верит в то, что «все люди – братья», и даже ораторию под таким названием сочиняет, хотя вряд ли продвинется дальше первой страницы. Он действительно необычайно добр, доверчив, открыт душой и готов помочь каждому, если это в его силах, сам же невероятно беспомощен и нуждается в поддержке. Взаимоотношения в семье этого героя беспредельно трогательны и нежны, несмотря на всю их сложность. Именно эта истинно семейная атмосфера и «отогрела» душу Бусыгина, разбудила его сердце.

Образ Ирины в «Утиной охоте» гораздо менее развернут. По сюжету пьесы эта девушка перепутала двери редакции газеты и бюро технической информации. Она юная, наивная, простодушная провинциалка, приехавшая поступать в университет, в которой никто, кроме Зилова, ничего особенного не видит. Только он сразу же замечает в ней нечто особенное и в разговоре с Саяпиным называет «святой». Главный герой и сам не понимает, чем она так отличается от других представительниц прекрасного пола. Он интуитивно тянется к ней, чувствуя какую-то особенную чистоту, непорочность ее души. Неслучайно, что именно эта героиня будет слушать полный тоски и порыва к гармонии с миром и самим собой монолог Зилова перед запертой дверью, будет слушать вместо его жены, не сумевшей понять и принять его.

Очень похожа на Ирину в своей искренности и естественности героиня пьесы «Прошлым летом в Чулимске». Но ее образ гораздо более разработан автором, дан во всем многообразии взаимоотношений с окружающим миром, предельно детализирован. Валентине присуща исключительная цельность характера, определяющая ее удивительную стойкость перед жизненными обстоятельствами. Героиня самим своим существованием пытается изменить людей в лучшую сторону, неслучайно ее образ все время сопровождает особый сценический символ-действие – палисадник, который не желают обходить почти все посетители чайной и постоянно ломают ограду. Она никому не предъявляет претензий по этому поводу, не жалуется. Единственный раз, отчаявшись, она махнула рукой на это дело и ушла с Пашкой. Но на следующий день, утром, даже после того, что он с ней сделал, Валентина снова восстанавливает поломанное, продолжая свое странное подвижничество, чтобы вновь напомнить людям об их истинно человеческом начале. И страдания ее не напрасны: «пробудился» Шаманов, да и другие смотрят на нее, а значит и на себя, совсем иначе.

Помогает же Валентине с починкой палисадника старик Еремеев, хотя она не просит его об этом. Это еще один праведник в пьесе, а святость его совершенно особого рода, она какая-то совершенно естественная, почти детская. Да он и есть дитя природы, эвенк, простодушный до наивности, не допускающий даже мысли о нечестности людей и, тем более, о зле в их душах. Всю жизнь этот человек работал в тайге: охотился, ловил рыбу, собирал кедровые орехи, был проводником у геологов. Теперь состарился и пришел хлопотать о пенсии, которая ему положена по закону, но он неграмотный, откуда ему знать, что надо было собирать и теперь представить документы, подтверждающие весь его трудовой путь. Никогда ему об этом никто не говорил и никаких бумажек не выдавал, вот и получается, что всегда его обманывали, а ведь он так искренне верил людям. Тем более не может он принять «совет» Мечеткина, чтобы подать в суд на собственную дочь с требованием алиментов. От одной этой мысли старик приходит в ужас и в финале уходит обратно, в тайгу.

Если с Сарафановым, Ириной, Валентиной и Еремеевым все более или менее понятно, не считая разных трактовок в литературной и театральной критике мотивации их поведения, то ситуация в «Двадцати минутах с ангелом» видится более сложной. Ведь не случайно А. Вампилов, столь чуткий художник, не поставил в кавычки слово «ангел» в названии пьесы. Допустим, что сделано это сознательно. Тогда получается, что Хомутов-ангел выполнял миссию, целью которой была идентификация людей с их высшей человеческой сущностью, причем прямая попытка достижения этой цели провалилась, а удалось это осуществить лишь отчасти и только в завуалированной форме «покаяния блудного сына», грешника. Оказалось, люди не верят в бескорыстную помощь со стороны ближнего, хотя сами еще не совсем утратили способность к состраданию и милосердию, то есть естественное стремление к добру, которое совершенно очевидно обнаруживается в финальной сцене.

Герои, относящиеся к различным типам – рефлексирующему духовного банкрота и ангелическому, безусловно, индивидуальны, но в совокупности од-

ного какого-то типа при внимательном рассмотрении оказываются своеобразными этапами некоего художественного эксперимента, в рамках которого А. Вампилов исследовал ту или иную сторону человеческой жизни, выявлял ее болевые точки, искажения, тревожные тенденции и, даже более того, предлагал пути преодоления последствий уже случившихся нравственных потерь. Вот как писал об этой своей главной цели сам драматург: «В целом же вся эта история замышлялась для того, чтобы, говоря высоким слогом, сохранить и преумножить человеческое в человеке» [35].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Боровиков, С. О драматургии А. Вампилова [Текст] // Современник : крит. ежегодник. – М., 1979. – С. 227–246.
2. Вампилов, А. Утиная охота. Пьесы. Записные книжки [Текст]. – Екатеринбург : У-Фактория, 2005. – 544 с.
3. Гушанская, Е. Александр Вампилов: очерк творчества [Текст]. – Л. : Сов. писатель, 1990. – 320 с.
4. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М. : АЗЪ, 1993. – 960 с.
5. Рудницкий, К. По ту сторону вымысла [Текст] // Вопросы литературы. – 1976. – № 10. – С. 29–45.
6. Соловьев, В. Праведники и грешники А. Вампилова [Текст] // Аврора. – 1975. – № 1. – С. 61–63.
7. Сушков, Б. Александр Вампилов: размышления об идейных корнях, проблематике, художественном методе и судьбе творчества драматурга [Текст]. – М. : Сов. Россия, 1989. – 168 с.
8. Туровская, М. Вампилов и его критики [Текст] // Сибирь. – 1975. – № 1 – С. 102–115.

S.N. Motorin

ALEXANDER VAMPILOV'S LITERARY CHARACTERS

The paper centers on A.Vampilov's dramatic works, focusing on major types of his literary characters. The paper analyzes the following plays: «Farewell in June», «The Elder Son», «Provincial Anecdotes», «Duck Hunting», «Last Summer in Chulimsk».

dramaturgy, play, literary character, character, hero, artistic image, dramatic action, plot, genre, paradox, theatrical conventionality, stage direction, irony, symbolism.

[35] Вампилов А. Утиная охота. Пьесы. Записные книжки. С. 456.