УДК 8Р2

С.Н. Моторин

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОМПЛЕКС «ТЕАТРА ВАМПИЛОВА»

Особое внимание в статье уделяется специфическим художественным приемам, активно использовавшимся писателем для воплощения идейного замысла и ставшим существенной частью «театра Вампилова», проводится анализ пьес «Прощание в июне», «Старший сын», «Провинциальные анекдоты», «Утиная охота», «Прошлым летом в Чулимске».

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

Мир вампиловской драматургии включает в себя целый ряд особых художественных приемов, активно использовавшихся писателем. Одним из них является парадокс как основа формирования идеи, конфликта, создания характеров, построения сюжета. Большинство литературных и театральных критиков, а также литературоведов, писавших о творчестве А.В. Вампилова, отмечали эту особенность. Даже тогда, когда в Иркутске вышла его первая книга «Стечение обстоятельств» и художник еще только пытался найти свою дорогу в литературе, Б. Привалов в своем очередном критическом обзоре, опубликованном в журнале «Москва» в 1962 году, доброжелательно оценив сборник молодого автора, подчеркнул, что «неожиданные концовки, парадоксальные сюжетные комбинации – стихия Вампилова» [1]. Н. Савицкий, размышляя о своеобразии художественного мира писателя, отмечал, что его драматургия «обнаруживает парадоксальность обыденного и убеждает в полной естественности парадоксального» [2]. По мнению Н. Тендитника, «парадоксальность поступков и ситуаций стала для А. Вампилова средством выявления и обнажения жизненных конфликтов» [3]. Парадокс для драматурга служит особым инструментом, помогающим не только создать особый колорит в его пьесах, не только обострить конфликт, но и в сочетании с максимально жизненным воспроизведением человеческих взаимоотношений оживить их художественную ткань.

В вампиловских героях часто лучшее пробуждается в результате обмана, жестокости, искушения, страха. Такой парадоксальный подход помогает вскрыть в их характерах неожиданные и важные стороны. Золотуев («Прощание в июне»), будучи убежденным мошенником, любит цветы и мучается от одиночества. Кудимов («Старший сын»), воплощение абсолютной правдивости и без-

---

[1] Привалов Б. На сатирической орбите // Москва. 1962. № 9. С. 219.
[2] Савицкий Н. Как живете, ребята? // Театр. 1976. № 8. С. 19.
[3] Тендитник Н. Александр Вампилов. Новосибирск : Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1979. С. 37.

условного порядка, предстает жестоким, неспособным к сочувствию, абсолютно бестактным человеком. А остальные герои пьесы, постоянно обманывающие друг друга и себя самих, оказываются несоизмеримо более чуткими к чужой боли, чем курсант, чья формальная порядочность стала ее отрицанием.

В семье Сарафановых врут все: отец – детям, что он якобы работает в филармонии, дети – отцу, будто бы верят ему. Всегда говорит правду Кудимов, но именно его автор высмеивает как пошляка и выдворяет за пределы действия пьесы. Не врет Сильва. Более того, он постоянно стремится дезавуировать ложь о родстве Сарафанова и Бусыгина, подталкивая последнего к бегству, однако именно он остается без штанов и вызывает всеобщий смех.

Между тем ложь Бусыгина и Сарафановых оборачивается душевной чуткостью, сердечностью, стремлением помочь друг другу, открывает в героях такие глубины истинной духовности, о которых они и сами не подозревали. Парадоксально не то, что Сарафанов поверил в то, что Бусыгин его сын, а то, что Бусыгин повел себя как настоящий сын. Парадокс заключается в том, что у циника оказалась живая душа. Герой, считавший людей «толстокожими», очутившись в напряженной атмосфере сопереживания, искренней заботы чужих ему людей друг о друге, согретый их теплом, не просто ведет себя в соответствии с заявленной ролью старшего сына, но превращается в такового на самом деле. А. Вампилов предстает здесь не как парадоксалист, а как истинный художник-гуманист, для которого главным является способность человека «отказаться от своего, не отрекаясь от себя, и поступиться правдой факта ради правды постигнутой души, приоткрывшейся навстречу» [4].

Все пьесы Вампилова внутренне тесно связаны между собой, но «Старший сын» и «Двадцать минут с ангелом» (вторая часть драматического диптиха «Провинциальные анекдоты») особенно близки, они – «Одетта и Одилия вампиловских сюжетов» [5], по выражению Е. Гушанской. Если злая шутка героев «Старшего сына», столкнувшихся с доверчивостью и наивностью, пробуждает в одном из них желание и способность к любви, состраданию, открывает ему неведомый доселе мир истинно человеческих отношений, то в «Двадцати минутах с ангелом» бескорыстное добро вскрывает в людях бездну дикости и зла. Главное же, что сближает и «Старшего сына», и «Двадцать минут с ангелом», – это то, что они имеют в своей основе нарушение причинно-следственных связей бытия. В этих пьесах не чувства и мысли порождают поступки, а наоборот, поэтому герои принимают друг друга не за тех, кем на самом деле они являются. Так возникает парадокс драматургии – ложь принимается за правду, а правда воспринимается как обман.

У Вампилова парадокс правит не только отдельными сценами, им пронизаны также и реплики персонажей. На основе парадокса писатель строит диалог, создавая характеры, естественно соединяет казалось бы несовместимые человеческие черты, комическое превращает в источник трагического начала, когда,

---

[4] Бродская Г. Герой пьесы А. Вампилова // Театр. 1971. № 1. С. 85.

[5] Гушанская Е. Александр Вампилов : очерк творчества. Л. : Советский писатель, 1990. С. 130.

например, его герои, испытывая нежное и чистое влечение к своим избранницам, оказываются по отношению к ним предателями, отступниками, источником боли. Кроме того, как заметил Ю. Смелков, чем незначительнее вина героя, тем тяжелее последствия, «расплата за грех несоразмерима греху, причем расплачиваются не грешники, а праведники» [6]. Стремление к любви, поэзии человеческих чувств оборачивается бегством от своего идеала – таков драматический контрапункт вампиловских пьес.

Напряженная трагическая тема иногда возникает из безобидной на первый взгляд шутки: присланный друзьями похоронный венок и соболезнующая телеграмма порождают в душе Зилова реальное желание умереть. Образ Зилова весь соткан из парадоксов. Попирая такие общечеловеческие ценности, как любовь, семья, дружба, труд, долг, он одновременно к ним тянется, жаждет искренности, нормальных человеческих отношений. Даже когда герой старается веселиться, «как все», за каждой его репликой ощущается душевный надрыв, щемящая тоска дошедшего до отчаяния человека, которому уже не важно, что о нем подумают, а важно найти выход. Не понимая самого себя, он мечется от искреннего страдания к мелкому вранью.

Природа нравственного релятивизма Зилова внутренне парадоксальна, так как имеет объективную опору в раздвоенности самой жизни, в ставшем уже привычным несовпадении слова и дела в масштабе всего социума в целом, поэтому, оставаясь в душе верным прежним идеалам, в быту он, как говорится, на все махнул рукой.

Кроме того, парадоксальность характера Зилова определяется изначальной недостаточностью для его полной и объективной оценки характеризующих героя психологических черт. По мере развития образа эти черты нередко опровергаются. Н. Иванова совершенно справедливо считает, что «эта парадоксальность является движущей силой, даже – сюжетной пружиной произведения» [7] и что она заключена в структуру пьесы.

В отличие от парадоксов души одного человека, представленных Вампиловым в «Утиной охоте», пьеса «Прошлым летом в Чулимске» погружает нас в мир парадоксальных взаимоотношений между многими людьми.

В подлинность чувства Анны к мужу вплетается постоянная взвинченность, готовность к скандалу, в материнскую любовь к сыну – жестокость, ведь он живое свидетельство ее измены, воплощенный укор совести. В пьянстве Дергачева – надрыв и боль. Но при этом постоянные ссоры между Дергачевым и Хороших – форма существования их любви, изуродованной не только ими самими, но и объективными обстоятельствами (война, плен, лагерь).

Темная сила самодурства проявляется в отеческой заботе Помигалова о дочери, когда он старается максимально загрузить ее домашними делами, запрещает встречаться с теми, кто, на его взгляд, ей не подходит в качестве жениха. Пашка насилием пытается добиться от Валентины любви. Да и сама Вален-

---

[6] Смелков Ю. Новое в жизни — новое в драме. М. : Знание, 1978. С. 42.

[7] Иванова Н. Парадоксы любви и любовь к парадоксам // Литературная учеба. 1983. № 5. С. 119.

тина, стремясь к своему идеалу, идет по пути столкновения с людьми, восстанавливает сломанный забор, воспринимаемый ими как запрет, как ограничение их свободы.

Парадоксальным выглядит и использование Вампиловым нарочитых театральных условностей для наиболее яркого и рельефного отражения реальной жизни. Очень часто в пьесах писателя появляется оружие – традиционно трагический атрибут (ружье – в «Прощании в июне» и в «Утиной охоте»; пистолет, ружье и дробовик – в «Прошлым летом в Чулимске»). Оружие всякий раз указывает на возможный путь разрешения конфликта, но всегда оказывается, что это мнимая возможность, – в вампиловских пьесах нет ни одного убитого героя. Вампилов подчеркнуто пародирует данную театральную условность, но одновременно и намекает на существование трагического в реальной жизни.

Утрируя театральную условность, драматург преломляет обыкновенную жизнь необыкновенным образом, чтобы обнаружить суть проблемы. Более того, художественные законы созданного им мира не оставляют места простому жизнеподобию конкретного времени. Наиболее ярким в этом плане примером может служить «Старший сын», ориентированный автором на «узнаваемость вечных, общечеловеческих, общедраматургических, бытийных ситуаций и проблем» [8]. Неслучайно, когда говорят об этой пьесе, вспоминают опыт античной и классической европейской драматургии (Плавт, Софокл, Теренций, Шекспир, Бомарше, Мольер). Все произведение буквально пронизано общедраматургическими темами и мотивами, причем «все они в данном случае вывернуты наизнанку, травестированы» [9]. В самом деле, здесь сын находит своего отца, но они не являются в прямом смысле сыном и отцом; ситуация, когда неузнанный брат влюбляется в неузнанную сестру и вступается за ее честь, тоже перевернута (Бусыгин и Нина – не являются братом и сестрой, к тому же на ее честь никто не покушался). Эти и подобные им классические мотивы не эксплицированы в тексте, но все же создают особую художественную атмосферу. Условность происходящего налицо, но Вампилов ни разу на протяжении действия не дает нам повод усомниться в жизненности происходящего. Все поступки героев психологически строго мотивированы. Так, по словам Е. Гушанской, «в пьесе происходит как бы расподобление текстовой и внетекстовой структур, создается своего рода внутреннее напряжение, разница потенциалов» [10].

В «Утиной охоте» этому способствуют картины, возникающие в болезненно настроенном воображении героя. Они перекрещиваются с реальностью, по-своему комментируют ее, то обнажая ее суть, то создавая ощущение зыбкости, ирреальности всего происходящего.

Кроме того, феномен «жизненности» вампиловских пьес во многом достигается благодаря привнесению в драматургию приемов, свойственных прозе, таких, например, как пейзаж, портретная характеристика персонажа, различные способы выражения авторской позиции. Эти приемы как бы накладываются на

---

[8] Гушанская Е. Александр Вампилов. С. 132.

[9] Там же. С. 133.

[10] Там же.

специфическую театральную образность, в результате обогащенная прозой драматургия, получает иное качество, определяемое эффектом подлинности. Такой подход был свойствен Вампилову с самого начала его творческого пути. Как писал М. Кралин, в его ранних рассказах «всюду и везде бросается в глаза будущий драматург, а пласты истинной вампиловской прозы залегают в его пьесах» [11].

Особенно примечательна в этом аспекте пьеса «Прошлым летом в Чулимске», где большие и чрезвычайно подробные ремарки кажутся в своей предельной детализированности совершенно бесполезными для сценографии. Например: «Летнее утро в таежном райцентре. Старый деревянный дом с высоким крыльцом, верандой и мезонином.

За домом возвышается высокая береза, дальше видна сопка, внизу покрытая елью, выше – сосной и лиственницей. На веранду дома выходят три окна и дверь, на которой прибита вывеска «Чайная». Перед мезонином небольшой балкончик, и дверь на него чуть приоткрыта, внизу окна закрыты ставнями. На одной из ставен висит бумажка, должно быть, распорядок работы чайной. Здесь же, на веранде, стоит несколько новеньких металлических столов и стульев. Слева от дома – калитка и скамейка, а дальше высокие ворота. Начинаясь за воротами, вверх к дверям мезонина ведет лестница с перилами. На карнизах оконных наличников, ставнях, воротах – всюду ажурная резьба. Наполовину обитая, обшарпанная, черная от времени, резьба эта все еще придает дому нарядный вид» [12]. И так далее, на целую страницу.

Возможно, Вампилов был уверен в том, что пьесу не удастся поставить на сцене, и писал такие ремарки в надежде на то, что она хотя бы найдет своего читателя, будучи опубликованной в журнале. Но, может быть, права Е. Гушанская, считающая их свидетельством подготовки писателя к созданию большого прозаического произведения – романа.

Одной из важнейших особенностей вампиловских ремарок является их психологическая насыщенность, которая позволяла автору выражать свою собственную позицию. Особенно ярко это проявляется в ремарках, связанных с портретной характеристикой героев: «С правой стороны улицы появляется Мечеткин. 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» [13]. Из приведенного отрывка достаточно отчетливо видно, что этот персонаж не вызывает у автора симпатии, более того, писатель явно подчеркивает его стремление казаться не тем, кем он на самом деле является, его чванливость, отсутствие хоть какого-то вкуса, его беспробудную ограниченность и самодовольство. Все эти качества в полной мере проявятся по ходу действия пьесы.

---

[11] Кралин М. Самый правдивый театр // Литературная учеба. 1979. № 1. С. 123.
[12] Вампилов А.В. Избранное. М. : Согласие, 1999. С. 316.
[13] Гушанская Е. Александр Вампилов. С. 319.

Авторская позиция в пьесах Вампилова может быть выражена и в ремарках, включающих в себя пейзажные элементы. Так, в начале пьесы «Утиная охота» главный герой видит в окне дождь, а в конце там синеет полоска неба и светит предвечернее солнце. Такой прием, такое введение пейзажа в драму, позволяет говорить о позитивном отношении автора к Зилову, которому он после всего, что произошло, все-таки оставляет надежду на возрождение.

Выражая свое отношение к героям и событиям, Вампилов очень часто прибегает к иронии, имеющей в его произведениях чрезвычайно широкий эмоциональный спектр: от озорной и задорной в «Прощании в июне» до грустной и даже злой в «Провинциальных анекдотах». Причем вампиловская ирония проявляется не только в ремарках, как, например, о Мечеткине, но и в диалогах, отдельных репликах персонажей, в поворотах сюжета.

К примеру, в «Утиной охоте» жена Зилова, Галина, говорит: «Вчера, когда переезжали, сажусь в машину и думаю: ну все. Привет вам тети Моти и дяди Пети. Прощай, предместье, мы едем на Бродвей!» [14]. В этой реплике нет ни особенной радости по поводу переселения в желанное отдельное жилье, ни предвкушения наслаждения комфортом, а звучит в ней прежде всего грустная ирония автора, с большим скепсисом относившегося к житейскому благополучию и не считавшего получение материальных благ гарантией, тем более единственным путем, достижения счастья и душевного покоя.

Ироническое отношение автора к Сильве из «Старшего сына» проявляется в неожиданном сюжетном ходе: у героя сгорают брюки, и Сильва сразу же теряет самообладание, а вместе с ним и кажущийся шарм весельчака-острослова. Немедленно обнажается его мелкая, достойная лишь презрения натура пошляка.

Таким образом, ирония оказывается одним из важнейших средств в художественно-изобразительном арсенале писателя, ее проявления в произведениях художника многообразны и подчас неожиданны по форме.

Не меньшим мастером проявил себя Вампилов в области символики, на которую в его пьесах ложится особая смысловая нагрузка. С течением времени в вампиловских пьесах все более и более важное значение приобретают символы-лейтмотивы. Н.В. Цымбалистенко видит причину их возникновения «в дисгармонии взаимоотношений персонажей, множественности конфликтов и невозможности их разрешения» [15].

Пожалуй, наиболее ярким образцом использования Вампиловым символики может служить «Утиная охота». Текст пьесы чрезвычайно насыщен множеством неприметных на первый взгляд бытовых мелочей, имеющих символический смысл и позволяющих глубоко проникнуть в суть происходящего с Зиловым, в глубины его души, ведь именно там происходит основное действие, которое и передается автором в символах-лейтмотивах, таких, как дождь, окно, ружье, траурный венок, телефонные звонки и т.д.

---

[14] Вампилов А.В. Избранное. С. 184.

[15] Цымбалистенко Н. Символы-лейтмотивы в драматургии М. Горького и А. Вампилова // Революция. Жизнь. Писатель. Воронеж, 1980. С. 140.

Главный образ-символ вынесен Вампиловым в заглавие – «Утиная охота». Виктор Зилов весь год мечтал об утиной охоте, и вот теперь, когда наступил долгожданный день ее открытия, осуществлению мечты препятствует дождь, льющий «как из ведра». Дождь герой видит сразу после своего пробуждения, обернувшись к окну. На протяжении всей пьесы мы очень часто видим героя возле окна: то он «быстро идет к окну», то «открывает его», то «устраивается на подоконнике», то «стоит у окна», «смотрит в окно», «стоит лицом к окну», то «хотел закрыть окно, но вдруг распахнул его и высунулся на улицу». В такие моменты Виктор погружен в раздумья, очень остро ощущается испытываемое им беспокойство, неудовлетворенность чем-то. (Для сравнения: из всех героев пьесы только Галине свойствен этот неосознанный жест – поворот к окну в момент душевного напряжения; Кушак тоже часто появляется у окна, но он не «смотрит» в окно, а «выглядывает в окно», чтобы убедиться в сохранности своего автомобиля, для него это условный рефлекс).

Что же так притягивает Зилова к окну? Что он там видит? Да то же, что и всегда, – типовой дом. Но только ли его? Ведь именно сидя на подоконнике и разглядывая плюшевого кота, Зилов начинает вспоминать, что именно у окна начинается его следствие по делу «Жизнь Виктора Зилова». С другой стороны, окно вполне можно рассматривать как своеобразное символическое звено, связывающее героя с истинным миром, с миром природы, свободным от всего, что так угнетает его душу.

Во время всего неретроспективного действия пьесы за окном идет дождь, что тоже очень важно. Каждое действие предваряется авторскими ремарками, в которых обязательно указывается на наличие дождя: «День дождливый» (действие первое), «За окном идет дождь» (действие второе), «За окном по-прежнему дождь» (действие третье).

Если обратиться к хронологии событий, то оказывается, что дождь начинается сразу же после скандала в кафе, льет в момент пробуждения Зилова и не прекращается на протяжении всего того времени, пока герой погружен в воспоминания, вплоть до его неудавшейся попытки застрелиться. Таким образом, дождь, как и окно, является символом-лейтмотивом всей пьесы, в природе как бы отражается мятежное состояние человеческой души – недаром у Зилова возникает ассоциация с «всемирным потопом». Причем, чем больше герой вспоминает, чем тяжелее у него на душе, тем меньшим препятствием для охоты представляется ему плохая погода, тем острее, нестерпимее желание очутиться там, на заветном озере, в отличие от «правильного» охотника Димы, который все делает «разумно», то есть наверняка, точно, расчетливо, холодно, как машина. Это он обучает Зилова тому, как убить утку, а по сути выражает свою философию успеха в жизни, основанную на равнодушии и жестокости: «Витя, я тебе сто раз объясняю: будешь мазать до тех пор, пока не успокоишься» [16].

Большинство исследователей рассматривают утиную охоту, на которую рвется Зилов, как развернутую метафору, что само по себе ни у кого не вызывает

---

[16] Вампилов А.В. Избранное. С. 239.

сомнений, но расходятся они в ее трактовке. Так, Е.И. Стрельцова, например, считает, что утиная охота – это «стремление к заведомо фальшивому, выдуманному состоянию» [17], это «фикция», то, чего нет, следовательно, это самообман, мираж, ложный идеал. Г. Никитин видит в утиной охоте попытку Зилова укрыться в Природе, как в своеобразном убежище, и там вернуть «себя утраченного» [18]. Выводы этих авторов тоже противоположны: по мнению Стрельцовой, Зилов в конечном итоге отвергает лжеидеал утиной охоты и идет к возрождению; Никитин же уверен в том, что герой не смог прислушаться к крику своей души и «падает» дальше, к официанту Диме.

Конечно, какая-то из этих точек зрения была бы абсолютно верной, если бы тема взаимоотношений человека и природы в пьесе ограничивалась просто созерцанием природных красот со стороны Зилова. Но природа, на наш взгляд, выступает в произведении как специфический, не персонифицированный, но самостоятельный герой, оказывающий на человека активное влияние, поэтому следующие слова Виктора вовсе не поза, а результат ее благотворного воздействия: «Только там и чувствуешь себя человеком» [19]. В привычной же, повседневной обстановке герою присуще острое ощущение трагической дисгармонии мира, и он интуитивно стремится к естественному состоянию единства человека и природы. Отсюда и постоянное, страстное, возрастающее на протяжении всей пьесы, владеющее им стремление на охоту, порыв к обретению гармонии с миром.

Виктор Зилов рвется на охоту, целый год готовится к этому событию, мечтает о первом утре на озере, радуется всему, что так или иначе напоминает ему о предстоящей поездке, хотя до сих пор ни разу не попал в утку, да это для него не так уж и важно: «Конечно, стрелок я неважный, но разве в этом дело?» [20]. Галина, его жена, говорит: «А у него так. Главное – сборы да разговоры» [21]. Но Зилов не замечает ни ее иронии, ни насмешек приятелей – он весь в предвкушении всепоглощающего ощущения единства с природой. В какой-то степени его даже можно считать стихийным философом – столько в его словах об этом душевных откровений и размышлений медитативного характера: «…мы поднимемся рано, еще до рассвета. Ты увидишь, какой там туман, – мы поплывем, как во сне, неизвестно куда. А когда подымается солнце? О! Это как в церкви и даже почище, чем в церкви… А ночь? Боже мой! Знаешь, какая это тишина? Тебя там нет, ты понимаешь? Нет! Ты еще не родился. И ничего нет. И не было. И не будет…» [22].

Весьма символичным выглядит то, что этот монолог герой совершенно искренне произносит, стоя перед запертой дверью, полагая, что обращается к жене, которая, увы, не захотела его выслушать и ушла от него навсегда. А слушает это откровение, стоя за дверью, замерев и проникшись его волнением, Ирина, де-

---

[17] Стрельцова Ю. Плен утиной охоты // Независимая газета. 1992. 20 авг. С. 12.
[18] Никитин Г. Опыт Вампилова // Москва. 1989. № 6. С. 187.
[19] Вампилов А.В. Избранное. С. 234.
[20] Там же.
[21] Там же. С. 191.
[22] Там же. С. 234.

вушка, по-настоящему полюбившая Зилова. Такая ситуация тоже видится нам неслучайной. С одной стороны, всей сцене придается комический оттенок, но, с другой стороны, эмоциональный накал речи Виктора не ослабевает, в результате такого сочетания драматизм положения усиливается.

Несмотря на то, что временами кажется, будто Зилов стал таким, как все («Выпью-ка я еще. За то, чтоб не волноваться» [23]), вряд ли он может стать таким же. И главную роль в этом сыграла Природа. На поучения Димы, для которого взятые на прицел утки летят на картинке, для которого они уже мертвые, да, впрочем, никогда и не были живыми, Виктор отвечает: «Но они не на картинке. Они-то все-таки живые» [24].

И хотя не совсем ясно, плакал он или смеялся, лежа на постели, хотя странным выглядит его согласие отправиться на охоту вместе с «жутким парнем» Димой после всего, что произошло, все же весьма оптимистично звучит часть последней ремарки, предваряющей это решение: «К этому времени дождь за окном прошел, синеет полоска неба, и крыша соседнего дома освещена неярким предвечерним солнцем» [25]. Появляется Солнце как символ умиротворения и прощения. Состояние природы в этот момент отражает и подчеркивает состояние только пробудившейся души человека. И, вероятно, Зилов никогда не перестанет волноваться, потому что влюблен в красоту и совершенство природы; он постоянно пытается ощутить свою сопричастность с миром, достичь единства
с природой, а это первые шаги на пути познания себя, обретения гармонии и истинной мудрости.

Символике, связанной с возрождением души героя, с истинной жизнью, в пьесе противостоит целый ряд образов, символизирующих искусственность, фальшь, смерть: плюшевый кот «алик»; церковь, превращенная в планетарий; деревянные утки; телефон, по которому люди врут; бюро погоды, обладающее анонимным лживым голосом; похоронный венок, присланный живому человеку; кафе «Незабудка», где возникает желание все забыть; ружье. С последним связано существование смыслового парадокса в символике пьесы. С одной стороны, ружье – это тот самый предмет, при помощи которого Дима превращает живое в мертвое, и деревянные утки, используемые охотниками как подсадка, служат той же цели. Но, с другой стороны, Зилов ни разу не попал в живую утку, потому что для него утиная охота – это возможность остаться наедине с самим собой, чтобы почувствовать себя частью мироздания. В то же время ружье он собирался использовать для самоубийства, однако именно ружье избавило его от назойливых приятелей, позволило не поддаться чужой воле и сделать самостоятельно выбор в пользу жизни.

Столь же парадоксальным выглядит другой вампиловский образ-символ – забор палисадника из «Прошлым летом в Чулимске». Валентина его упорно, не один раз в день чинит, а посетители чайной, не желая обходить, ломают. В связи

---

[23] Там же. С. 239.
[24] Вампилов А.В. Избранное. С. 239.
[25] Там же. С. 258.

с этим палисадником и возникает моральная символика пьесы. По мысли М.И. Громовой, «этот палисадник с простенькими бледно-розовыми цветами, растущими прямо в траве, – своеобразный пробный камень на человечность» [26] для всех героев пьесы. Помогает Валентине в его починке старик Еремеев. Блажью, проявлением «чудинки» считает это дело Дергачев; бессмысленной затеей – его жена Хороших; пустым делом, недостойным внимания серьезных людей, представляется это занятие Помигалову, отцу героини; для Мечеткина палисадник – подходящий повод «повыступать»; Кашкина обходит заборчик, но только когда ее об этом настойчиво просят; Павел всегда идет напрямик; и лишь Шаманов ни разу не сломал, хотя и не замечает его. Вроде бы все предельно ясно. С одной стороны, палисадник олицетворяет в пьесе светлое жизненное начало вообще и в образе самой Валентины в частности. Но, с другой стороны, получается, что героине важно не то, как люди ходят, а то, как они, по ее мнению, должны ходить, и, может быть, Е. Гушанская права, говоря: «В чистую мелодию Валентининого добра вплетается резкая нота несгибаемой требовательности, почти фанатизма» [27].

Следовательно, символике Александра Вампилова свойственна не только многослойность, но и многозначность, имеющая в своей основе диалектический подход писателя к отражению жизни во всей ее сложности и многообразии. Этой же цели служит в произведениях драматурга слово как таковое, порой становясь предметом виртуозной игры, но не теряя при этом своей смысловой емкости и глубины, что в полной мере отвечает специфике театральной стихии. Такой подход Вампилова к решению художественных задач способствовал и усилению символического ряда его пьес как основы подтекста. Кроме того, отражаясь «в зеркалах индивидуальных сознаний» [28], слово служит двигателем развития действия. Игровая функция слова, таким образом, сочетается с сюжетной и психологической.

Часто в вампиловских пьесах слово или несколько слов становятся смысловым стержнем. По словам М. Кралина, «он знал, что каждое слово есть дремлющая метафора, «разбудить» которую можно, бросив слово в живой поток бытия» [29]. Драматургия – это особый род литературы, предполагающий минимальное авторское «присутствие», поэтому в устах каждого из героев одно и то же слово обретает свой смысловой оттенок. В таких условиях слово реализуется в процессе активного диалога, то есть в результате столкновения притязаний каждого из персонажей, а авторская идея, заключенная в слове, развивается как бы уже независимо от воли писателя, саморазвиваясь в жизненном потоке. Идея, изначально присутствующая в слове, в процессе общения героев получает новые, порой неожиданные смысловые оттенки, обогащается эмоционально.

В «Старшем сыне» таким словом-символом, несущим основную идейную нагрузку, является слово «брат» («Все люди – братья»). Именно эта идея стано-

---

[26] Громова М. Чеховские традиции в театре Александра Вампилова // Литература в школе. 1997. № 2. С. 49.

[27] Гушанская Е. Александр Вампилов. С. 282.

[28] Кралин М. Самый правдивый театр. С. 124.

[29] Там же. С. 125.

вится мерилом духовной цельности героев, хотя само слово «брат» сорвалось с языка Бусыгина совершенно случайно, он вовсе не предполагал, как будут развиваться события дальше, что он действительно проникнется идеей братства, а эти люди в силу обретения духовного родства с ними и впрямь станут ему дороги, как родные. Сильва и Кудимов такого испытания не смогли выдержать.

Похожую ситуацию мы видим и в «Утиной охоте», сюжет которой формально начинает свое развитие не в момент пробуждения героя, а несколько раньше, когда накануне Кузаков и Саяпин тащили Зилова домой из «Незабудки» и было произнесено слово «труп». Кузаков и не думал, что, назвав так Зилова, он тем самым подкинет Саяпину мысль о шутке с траурным венком, тем более не мог даже представить, как поведет себя утром Зилов, которому на самом деле пришлось делать выбор между жизнью и смертью как в прямом, так и в переносном смысле.

События «Истории с метранпажем» разворачиваются тоже из-за слова «метранпаж», которое было неведомо главному герою, а остальными неправильно истолковано. В результате Калошин чуть не умер, приняв обыкновенного постояльца за высокопоставленного чиновника из министерства. Действие происходит в двух планах: в общедраматическом – для читателя-зрителя, и в геройном – для всех персонажей, не знающих, кто такой «метранпаж», но понимающих всю ситуацию каждый по-своему, из-за чего происходит обострение конфликта до предела и ситуация становится трагифарсовой.

Многомерность слова в вампиловских произведениях отражает сложность характеров, в которых сталкиваются разнообразные, часто противоположные тенденции развития. Тот же Зилов, постоянно волнующийся на охоте, пьет за то, чтобы «не волноваться», он, считая, что утки «все-таки живые», завидует «настоящему охотнику» Диме, которому в отличие от главного героя «Утиной охоты» присуще «полное равнодушие», который убивает «спокойненько», «аккуратненько», «без нервов».

Психологическую напряженность ситуации Вампилов выражает разными способами, в том числе и как бы случайно брошенной героем, не имеющей на первый взгляд никакого отношения к происходящему фразой, вроде: «Выпьем просто так, за лыжный спорт в Африке». Одну и ту же реплику герои могут повторять в разные моменты жизни, вкладывая в нее совершенно различный смысл. Более того, в вампиловских пьесах идет игра в конфликтующие между собой слова, объединенные во внутренний напряженный диалог, а иногда и монолог, но как бы разложенные на разные голоса персонажей, как, например, это происходит в «Двадцати минутах с ангелом», когда персонажи упоминают то черта (девять раз), то Бога (десять раз), то Христа (два раза), то ангела (два раза).

Посредством такой лексической оппозиции в пьесе передается борьба добра и зла в душах персонажей, заканчивающаяся все же победой светлых начал. Внимательное прочтение этого полилога не оставляет никаких сомнений в том, как обманчива «случайность» реплик, как беспощадно точен драматург в выборе словесного материала, формирующего характеры и создающего предельное эмоциональное напряжение в каждой сцене. Несмотря на максимальную приближенность к реальной жизни речевой структуры пьесы, где все реплики основываются на за-

коне экономии языковых средств в обыденной устной речи, ощущение небытового смысла происходящих событий усиливается по мере приближения к финалу.

Всем пьесам А. Вампилова свойствен мастерски построенный диалог одновременно и на типизации, и на индивидуализации характеров героев, чему способствует введение в их речь молодежного жаргона, как это было в «Прощании в июне», казенно-бюрократических штампов, например в «Истории с метранпажем» или в «Прошлым летом в Чулимске», специфических слов и выражений, свойственных определенной социальной группе, как в «Утиной охоте». Его персонажи часто говорят каламбурами и афоризмами, что тоже является важным средством их характеристики. В качестве примера можно назвать Бусыгина из «Старшего сына». Пристрастие героя к игре слов подчас помогает автору донести до читателя свою собственную мысль. При необходимости, исходя из сложившейся по ходу действия ситуации и характера героя, Вампилов использует просторечную, сниженную и даже бранную лексику. Такой подход позволяет писателю не только индивидуализировать речь персонажей, но и выявить конкретно-исторические реалии своего времени.

Таким образом, драматургия А. Вампилова существенно обогатила русскую литературу как в идейно-тематическом, так и в художественно-изобразительном плане, что было обусловлено не только остротой проблематики его произведений, но и яркой, самобытной творческой индивидуальностью писателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бродская, Г. Герой пьесы А. Вампилова [Текст] // Театр. – 1971. – № 1. – С. 83–93.
2. Вампилов, А.В. Избранное [Текст]. – М. : Согласие, 1999. – 778 с.
3. Громова, М. Чеховские традиции в театре Александра Вампилова [Текст] // Литература в школе. – 1997. – № 2. – С. 46–56.
4. Гушанская, Е. Александр Вампилов [Текст] : очерк творчества. – Л. : Советский писатель, 1990. – 320 с.
5. Иванова, Н. Парадоксы любви и любовь к парадоксам [Текст] // Литературная учеба. – 1983. – № 5. – С. 114–120.
6. Кралин, М. Самый правдивый театр [Текст] // Литературная учеба. – 1979. – № 1. – С. 123–132.
7. Никитин, Г. Опыт Вампилова [Текст] // Москва. – 1989. – № 6.– С. 185–192.
8. Привалов, Б. На сатирической орбите [Текст] // Москва.– 1962. – № 9. – С. 218–219.
9. Савицкий, Н. Как живете, ребята? [Текст] // Театр. – 1976. – № 8. – С. 12–25.
10. Смелков, Ю. Новое в жизни – новое в драме [Текст]. – М. : Знание, 1978. – 63 с.
11. Стрельцова, Ю. Плен утиной охоты [Текст] // Независимая газета. – 1992. – 20 авг. – С. 12.
12. Тендитник, Н. Александр Вампилов [Текст]. – Новосибирск : Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1979. – 71 с.
13. Цымбалистенко, Н. Символы-лейтмотивы в драматургии М. Горького и А. Вампилова [Текст] // Революция. Жизнь. Писатель. – Воронеж, 1980.– С. 140–146.

S.N. Motorin

«VAMPILOVIAN THEATER»

The paper treats A.Vampilov's plays, it analyzes the specific artistic techniques used by the dramatist, which allow us to speak about «Vampiloian theater». The paper analyzes A.Vampilov's plays «Farewell in June», «The Elder Son», «Provincial Anecdotes», and «Last Summer in Tchulimsk».

drama, play, character, artistic image, drama action, paradox, theatrical conventionality, irony, symbolism.