

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
УРГЕНЧСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ АЛЬ-ХОРЕЗМИ**

Кафедра «Русского языка и литературы»

Специальность: 5220100 – «Славянская (русская) филология»



**Проблема выбора героя
в драматургии А.Вампилова**

ВЫПУСКНОЕ КВАЛИФИКАЦИОННОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

Ганихановой Аиды -

**студентки 4 курса
отделения славянской
(русской) филологии
факультета филологии**

Научный руководитель:

**Рузимбаев Х.С., кандидат
филологических наук, доцент**

Ургенч – 2012

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
УРГЕНЧСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ АЛЬ-ХОРЕЗМИ**

ВЫПУСКНОЕ КВАЛИФИКАЦИОННОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

**Проблема выбора героя
в драматургии А. Вампилова**

Ганихановой Аиды Абдукуддизовны

**СТУДЕНТКИ 401 ГРУППЫ ОТДЕЛЕНИЯ СЛАВЯНСКОЙ (РУССКОЙ)
ФИЛОЛОГИИ ФАКУЛЬТЕТА ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ**

НА СОИСКАНИЕ АКАДЕМИЧЕСКОЙ СТЕПЕНИ БАКАЛАВРА

Данное выпускное квалификационное исследование рекомендовано к защите
решением заседания кафедры русского языка и литературы
(протокол № 9 от 25.05.2012)

«Представляю к защите
Государственной аттестационной комиссии»
Декан факультета:
к.ф.н. Х.Рузметов

“ ___ ” _____ 2012

«Рекомендую к защите»
Официальный рецензент:
Нуразизова Л.Х.

“ ___ ” _____ 2012

«Разрешаю представить к защите»
Заведующий кафедрой:
к.ф.н., доц. Рузимбаев Х.С.

“ ___ ” _____ 2012

«Рекомендую к защите»
Научный руководитель:
доц. Рузимбаев Х.С.

“ ___ ” _____ 2012

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|---------|
| ВВЕДЕНИЕ | 4 - 8 |
| ГЛАВА I. Художественный мир А.Вампилова | 9 - 16 |
| 1.1. Творческая эволюция писателя | |
| ГЛАВА II. Феномен «Театра Вампилова» | 17 - 45 |
| 2.1. Традиции экзистенциальной драмы в творчестве Вампилова | |
| 2.2. Пьеса «Утиная охота» в контексте литературно-театрального процесса конца XX – начала XXI столетия | |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 46-49 |
| БИБЛИОГРАФИЯ | 50-51 |

ВВЕДЕНИЕ

Перспективы нашего общества и уровень развития поколения имеют непосредственное отношение к воспитанию и обучению. В настоящее время приоритетным направлением в нашей стране становится воспитание гармонично развитого поколения, развитие его общей культуры, уровня самостоятельного мышления, всестороннее воспитание личности человека, формирование в молодежи принципов патриотизма, независимости и чувства преданности идеалам демократии. «Все мы осознаём, что достижение поставленных сегодня перед нами великих целей, благородных устремлений, обновления общества эффект и судьба наших реформ, осуществляемых во имя прогресса и будущего, результаты наших намерений - всё это неразрывно связано, прежде всего, с проблемой подготовки высококвалифицированных, сознательных кадров, специалистов отвечающих требованиям времени».¹

В этом отношении трудно переоценить значение художественной литературы, которая является своеобразным «учебником жизни». Ее образы служат для молодых людей образцами подражания, отсюда черпают они свои первые уроки нравственности.

Александр Валентинович Вампилов (1937-1972) – драматург, особенно много сделавший для возрождения и обновления традиции русской классической реалистической драмы во второй половине XX века. Отказываясь и от метода социалистического реализма, и от идеологического критерия как главного в оценке человека, Вампилов сосредоточивает внимание на духовно-нравственной сущности личности и вслед за классиками утверждает в своих пьесах общечеловеческие ценности, уходит от схематизма и декларативности. Почти не замеченный при жизни,

¹ Каримов И.А. Гармонично развитое поколение - основа прогресса Узбекистана. - Ташкент, 1997. -

захваленный после смерти, А.Вампилов является одной из загадочных фигур в истории русской драматургии. Он оказал существенное влияние на развитие современной драмы.

Александр Вампилов родился 19 августа 1937 года в райцентре Кутулик Иркутской области в обычной семье. Его отец - Валентин Никитич Вампилов, талантливый педагог, яркая, незаурядная личность. Мальчика он назвал Александром в честь Пушкина: это был год столетия со дня смерти поэта. До рождения Саша Валентин Никитич писал жене: «Я уверен, все будет хорошо. И, вероятно, будет разбойник-сын, и, боюсь, как бы он не был писателем, так как во сне я все вижу писателей. Не назвать ли его Львом или Александром? У меня, знаешь, вещие сны»¹. Через несколько месяцев после рождения сына Валентин Никитич был арестован по ложному доносу, а 9 марта того же года расстрелян по приговору "тройки" Иркутского областного управления НКВД. В феврале 1957 года В.Н.Вампилов был посмертно реабилитирован. Нельзя не сказать, что это повлияло на творчество А.Вампилова.

Мать будущего драматурга - Анастасия Прокопьевна Вампилова-Копылова, оставшись после гибели мужа с четырьмя детьми на руках, продолжала работать учителем математики в Кутуликской средней школе. Мать оказала решающее влияние на формирование личности Александра Вампилова. Саша рос вполне обычным ребенком, никаких выдающихся способностей домашние долгое время не замечали. Мать позднее признавалась: «Мы, родные, долго не видели в Саше таланта. Он не любил говорить о себе, о своих успехах и о работе. Да и не так много было у него этих успехов — трудно ему приходилось...»².

¹ Стрельцова Е.И. Плен утиной охоты. - Иркутск, 1998. - С. 12-13.

² Там же, с. 21.

Вольное, неограниченное детство дало А.Вампилову возможность ознакомиться с бесконечным и вечным миром Природы, осознать себя доброй частью той бесконечности и вечности, которая создала ее. Это и есть зарождение веры и пути, подлинное воспитание, когда самой природой закладывается главное свойство души человека - инстинкт свободы как залог ее свободного развития, счастья, как источник радости бытия.

По окончании школы будущий драматург переехал в Иркутск, где поступил на историко-филологический факультет университета. Уже на первом курсе он стал пробовать силы в писательстве, сочиняя короткие комические рассказы. В 1956 году Вампилова зачислили в штат иркутской областной газеты «Советская молодежь» и молодежное Творческое объединение под эгидой газеты и Союза писателей. С 1958 года его рассказы и очерки охотно печатали в областной молодежной газете. Именно в этот период Вампилов начал поиски своих путей в искусстве театра, находить свои проблемы, конфликты, своего героя.

Короткие рассказы Вампилова, составившие первый (и при жизни - единственный) сборник «Стечение обстоятельств», вышли в свет в 1961 году под псевдонимом А.Санин (А.Санин - еще не Вампилов, однако уже и в ранних рассказах есть и подлинность и юмор, - в санинском «уже просвечивает вампиловское»). «Случай, пустяк, стечение обстоятельств иногда становятся самыми драматическими моментами в жизни человека», - писал Вампилов в «Стечении обстоятельств». Именно случай, неожиданность, анекдоты лежат в основе как вампиловских рассказов, так и его пьес. Его произведения дают основание говорить о прозе и драматургии Вампилова, о Театре Вампилова как о самобытном явлении искусства.

Целью выпускной квалификационной работы является раскрытие идейно-композиционной сущности образной системы в структуре пьес Вампилова, анализ способов и приемов создания драматургом сложного макрообраза современного человека, сочетающего в себе множество проблем и противоречий окружающей действительности.

Актуальность настоящего исследования заключается в том, что здесь на научно-теоретической основе, опираясь на достижения современного литературоведения, предпринята попытка анализа основной проблематики драматургии Вампилова, и раскрытия на этой основе жанровой специфики, композиционных особенностей, оригинальности традиционных и новаторских форм в его пьесах, своеобразия образной системы, нравственных и социальных коллизий, воплощенных в его пьесах, выявление наиболее характерных художественных средств, использованных автором для создания образов.

Новизна квалификационной работы определяется наличием в ней новых фактов, которые лишь недавно стали достоянием широкой общественности, и теоретических обобщений, наглядным образом раскрывающих суть данного исследования.

Предметом исследования являются аспекты и уровни, определяющие вампиловский художественный мир, в том числе герои пьес, жанровое своеобразие и художественная структура пьес, и эволюция творчества драматурга.

Объектом исследования являются содержание и художественные особенности драматических произведений Вампилова, созданных в течение десяти лет; эстетическое своеобразие его Театра, его творческих исканий.

Теоретической и методологической основой исследования являются труды А.П.Ауэра, М.М.Бахтина, В.Г.Белинского, Д.С.Лихачева, Ю.М.Лотмана, В.Я.Проппа, В.В.Федорова, В.Е.Хализева, А.П.Чудакова, поднимающие вопрос о художественном мире писателя.

Методы исследования. В основе методов исследования лежит комплексный подход к творчеству Вампилова, основанный на принципах сравнительно-исторического и проблемно-типологического анализа.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты и выводы, сделанные в процессе анализа, способствуют восприятию творчества Вампилова как своеобразного и неповторимого

явления в драматургии, помогают проникнуть вглубь художественного мира Вампилова.

Материалы исследования могут быть использованы в курсе лекций по истории русской литературы XX века, а также при подготовке докладов, рефератов, курсовых работ.

Структура квалификационной работы. Квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии.

ГЛАВА I. Художественный мир А.Вампилова

1.1. Творческая эволюция писателя

Темы рассказов Вампилова незначительны: почти все они о молодой влюбленности, случайных знакомствах на улице, в пути или на садовой скамейке - все это впечатления молодого наблюдателя. По большей части все это наброски, зарисовки, эскизы с характерной для юности смесью лирики и иронии. Стоматолог Верочка влюбляется в своего пациента, но невыносимые физические муки, причиняемые Верочкой, пресекают ответное чувство в зародыше («Стоматологический роман»). Нервный литконсультант сходит с ума при чтении очередного, переполнившего чашу терпения графоманского четверостишья («Сумочка к ребру»). Но среди этих рассказов попадаются почеховски тонкие сценки («Сугробы», «Станция Тайшет»), исполненные уверенной рукой. Для Вампилова это период пробы сил, своего рода «период Чехонте». Автор сам признавал, что проходит в газетных рассказах литературную учебу, только разведывает свой путь.

Вампилов начинал сочинениями, в которых самый благожелательный критик не нашел бы глубин мысли и общественного содержания. Вампилову просто интересно было живо описать городскую улицу, комнату общежития, парк, вокзал, изображать влюбленных, их встречи, недоразумения, размолвки. Он шел не от общих идей, а от заразной реальности. Идеи, нравственность, понимание жизни с постепенностью извлекались из материи жизни и переплавлялись в искусство.

Усть-илимские очерки 1963 года, составившие особый раздел посмертного сборника «Белые города», написаны более уверенным пером, чем ранние заметки. Вампилов живо рассказывает о буднях молодых сибирских строителей, шоферов, бульдозеристов, и, что интересно, сибирская деятельность изображается автором не как некая идиллия, наоборот, изображаемое словно не вызывает у автора особых размышлений.

Видимо, было что-то в самом даровании Вампилова, что позволяло ему выразить себя только в драматургии. И как раз пьесы его полны острых

коллизий, живых, резко поставленных проблем, далеко выходящих за рамки повседневности. Так, любопытна неожиданная концовка раннего «Листка из альбома», где прорывается собственно вампиловский мотив душевного диссонанса, возникающий при общении, характерный для его будущих пьес: «За обедом он вдруг спросил Таисью Григорьевну:
- Я как-то забываю поинтересоваться ... ты счастлива со мною?
Таисья Григорьевна вздрогнула и, глядя на меня и неловко улыбаясь, проговорила: Евгений Сергеевич всегда шутит так неожиданно...
Счастлива, тебя спрашиваю, или нет? - беззастенчиво повторил Потерин.
Таисья Григорьевна перестала улыбаться и опустила глаза:
Разумеется, я счастлива, - сказала она».¹

Вампиловская публицистика - это еще не зрелая художественная проза, а лишь талантливая проба пера пока что не нашедшего себя молодого автора. Но уже в ранней прозе Вампиловым поставлены некоторые проблемы его будущего творчества, намечены многие темы, которые впоследствии пройдут через его пьесы.

В 1962 году редакция «Советской молодежи» отправила талантливого сотрудника в Москву на Высшие литературные курсы Центральной комсомольской школы. В декабре того же года в Малеевке состоялся творческий семинар, на котором Вампилов представил на суд читателей две одноактные комедии: «Воронья роща» и «Сто рублей новыми деньгами». Проучившись в Москве несколько месяцев, Александр вернулся в родной город, и его тут же назначили ответственным секретарем газеты. Но уже в 1964 году Александр покинул «Советскую молодежь» и целиком посвятил себя писательству: принял участие в семинаре молодых драматургов в Комарове, под Ленинградом; опубликовал некоторые произведения в двух коллективных сборниках очерков и рассказов иркутских писателей - «Ветер странствий» и «Принцы уходят из сказок», - выпущенных в том же году в

¹ Вампилов А. Белые города. - М.: Современник, 1979. - С. 31.

Иркутске. В ноябрьском номере журнала «Театр» вышла в свет его первая пьеса «Дом окнами в поле». Вскоре после этого Вампилов вновь отправился в Москву в надежде пристроить в один из столичных театров недавно написанное «Прощание в июне». Однако эти попытки тогда не увенчались успехом.

В 1963 - 1965 годы Вампилов учится в Москве на Высших литературных курсах при Литературном институте им. М.Горького. Сблизился со многими московскими литераторами и режиссерами (А.Твардовским и В.Розовым, О.Ефремовым и Г.Товстоноговым). Во время учебы написал комедию «Ярмарка» (другое название «Прощание в июне», 1964), которая получила высокую оценку драматургов А.Арбузова и В.Розова. Здесь зимой 1965 года и произошло его неожиданное знакомство с модным в те годы драматургом Алексеем Арбузовым. Пьеса «Прощание в июле», которую он вручил Арбузову, произвела на маститого драматурга хорошее впечатление. Ее герой, циничный студент Колесов, пришел к мысли о том, что деньги не всевластны, и порвал полученный бесчестным путем диплом.

В пьесе вновь возникал сквозной в драматургии Вампилова образ "ангела", встреча с которым преображала героя. Поэтому, когда Александр позвонил Арбузову через несколько дней домой, тот пригласил его к себе. Их встреча длилась несколько часов и произвела на молодого автора потрясающее впечатление. Правда, пробить «Прощание...» в столице (даже с помощью Арбузова) ему так и не удалось. Первым его поставил на своей сцене в 1966 году Клайпедский драматический театр. По этому поводу в декабре Вампилов дал газете «Советская Клайпеда» интервью, которое оказалось (по злой иронии судьбы) единственным в жизни талантливого драматурга. В том же году Вампилов вступил в Союз писателей.

Вернувшись в Иркутск, Вампилов продолжал работать как драматург. Его пьесы публиковались в журналах «Театр», «Современная драматургия», «Театральная жизнь», входили в репертуар лучших театров страны. Критики

говорили о «Театре Вампилова» и видели в персонажах его пьес, людей, способных на высокий духовный взлет и в то же время слабых по натуре, наследников классических героев русской литературы - Онегина, Печорина, Протасова, Лаевского. Были в них представлены и современные «маленькие люди» (Хомутов, Сарафанов, Еремеев и др.), и женские типы. Проблема выбора будет поставлена почти во всех пьесах Вампилова, тема дикости мощно прозвучит во второй части «Провинциальных анекдотов» и апогея достигнет в лучшей пьесе драматурга - «Утиной охоте». В ранних рассказах Вампилова возникла тема сыновнего долга и тема отцовства. Драматург вернется к ней в «Старшем сыне», «Провинциальных анекдотах» и «Утиной охоте». Разумеется, не оставлена без внимания тема любви (она почти в каждой пьесе). Наконец, самая важная проблема вампиловского творчества - проблема социально-нравственного человека и его ответственности перед самим собой и перед обществом.

В пьесах «Старший сын» и «Утиная охота», написанных в 1967 году, в полной мере воплотилась трагикомическая составляющая его драматургии. В «Старшем сыне», в рамках мастерски выписанной интриги (обман двумя приятелями, Бусыгиным и Сильвой, семьи Сарафановых), шла речь о вечных ценностях бытия - преемственности поколений, разрыве душевных связей, любви и прощении близкими людьми друг друга. В этой пьесе начинает звучать «тема-метафора» пьес Вампилова: тема дома как символа мироздания. Сам драматург, потерявший отца в раннем детстве, воспринимал отношения отца и сына особенно болезненно и остро.

Герой пьесы «Утиная охота» Зилов становился жертвой мрачного дружеского розыгрыша: приятели посылали ему кладбищенский венок и телеграммы-соболезнования. Это заставляло Зилова вспомнить свою жизнь, чтобы доказать самому себе, что он не умер. Собственная жизнь представала перед героем как бессмысленная погоня за легкодоступными удовольствиями, являвшаяся на самом деле бегством от самого себя. Зилов понимал, что единственной потребностью в его жизни была утиная охота.

Утратив к ней интерес, он потерял интерес к жизни и собирался покончить с собой. Вампилов оставил своего героя в живых, но существование, на которое был обречен Зилов, вызывало одновременно осуждение и сочувствие читателей и зрителей. «Утиная охота» стала знаковой пьесой, пьесой-символом для драматургии конца 1960-х годов.

В драме «Прошлым летом в Чулимске», написанной 1972 в году, Вампилов создал свой лучший женский образ - юной работницы провинциальной чайной Валентины. Драматург последовательно и обстоятельно прослеживает историю ее влюбленности и быстрого взросления, чему способствуют ее чувства к следователю Шаманову. Эта женщина стремилась сохранить в себе «душу живую» с тем же упорством, с каким на протяжении всей пьесы пыталась сохранить палисадник, который то и дело вытаптывали равнодушные люди. Как отмечал В.Распутин, «вместе с Вампиловым в театр пришли искренность и доброта. - Вышла на сцену Валентина, и невольно отступило перед ней все низкое и грязное... Слабые, незащищенные и не умеющие защититься перед прозой жизни люди, но посмотрите, какая стойкая, какая полная внутренняя убежденность у них в главных и святых законах человеческого существования...»¹.

Трагедия произошла 17 августа 1972 года, Александр Вампилов погиб на Байкале за два дня до своего тридцатипятилетия, тогда на его рабочем столе лежала неоконченная работа - водевиль «Несравненный Наконечников». Через несколько дней А.Вампилова хоронили на Радищевском кладбище Иркутска. Только 10 лет творчества было отпущено судьбой Александру Вампилову. Но за столь короткий срок драматург создал свой особый театральный мир. У тех, кто читал его пьесы, они вызывали самые горячие отклики, однако ставить их не брался ни один театр в Москве или Ленинграде.

¹ Распутин В. Истины Александра Вампилова. // Сибирь. 1977. № 4. – С. 67.

Первым театром в судьбе драматурга стал Иркутский академический драматический театр им. Н.П.Охлопкова. В 1969 году режиссер Владимир Симоновский осуществил первую постановку в стране пьесы Вампилова. Это был «Старший сын». Автор работал с театром в традициях Александра Островского, то есть присутствовал на репетициях и корректировал текст. Спектакль шел при аншлагах свыше десяти лет. Только провинция привечала драматурга: к 1970 году сразу в восьми театрах шла его пьеса «Прощание в июне». А вот родной Иркутский ТЮЗ, который теперь носит имя Вампилова, при жизни Александра так и не поставил ни одного его произведения.

К 1972 году отношение столичной театральной общественности к пьесам иркутского драматурга стало меняться. «Прошлым летом в Чулимске» взял себе для постановки театр им. Ермоловой, «Прощание в июне» - театр им. Станиславского. В марте в Ленинградском Большом Драматическом театре прошла премьера «Провинциальных анекдотов». Даже кино обратило внимание на произведения Вампилова: «Ленфильм» подписал с ним договор на сценарий «Сосновых родников». Казалось, что удача наконец-то улыбнулась талантливому писателю: он молод, полон творческих сил и планов. Но вдруг трагически рано оборвалась его жизнь.

После смерти начали издаваться его книги (при жизни вышла всего лишь одна), театры ставили его пьесы, режиссеры снимали фильмы по его произведениям. В специальном выпуске газеты «Советская молодежь», посвященном памяти Вампилова, опубликована 1-я сцена его неоконченной комедии «Несравненный Наконечников». В Театре имени К.С.Станиславского режиссер А.Г.Товстоногов первым поставил в Москве вампиловский спектакль - «Прощание в июне». Премьера «Старшего сына» в московском Театре имени М.Н.Ермоловой постановлена Г.Косюковым. Пьеса «Прошлым летом в Чулимске» была опубликована в шестом декабрьском номере альманаха «Сибирь», спектакль шел в рижском Театре русской драмы, режиссер И.Пеккер.

Имя А.Вампилова носит библиотека в Кутулике. Там же открыт дом-музей А.Вампилова. С 1987 года Иркутский ТЮЗ носит его имя. В 1996 году основан областной Фонд А.Вампилова. С 1997 года проводятся фестивали «Байкальские встречи у Вампилова», а с 2001 года - Всероссийский фестиваль современной драматургии им. А.Вампилова. Пьесы, написанные А.Вампиловым, не только шли во всех городах России, но и вышли на мировую сцену - от Китая до Соединенных Штатов, и не сходят со сцены до сих пор. А имя Вампилова произносится в одном ряду с именами выдающихся драматургов и деятелей театра.

При всем многообразии воссозданных в пьесах Вампилова ситуаций, разнородном составе действующих лиц, неодинаковой остроте конфликта, они представляют единый цикл пристрастных социально-нравственных исследований современной жизни с высоко гражданских позиций. Можно оспаривать те или иные трактовки его пьес критиками и режиссерами, принимать или не принимать некоторые суждения о его героях, о жанровом своеобразии его произведений. Однако, расходясь в частности, критики единодушны в том, что драматургия Вампилова имеет глубокие корни в русской сценической классике. Не часто по отношению к современным драматургам можно услышать, что в таланте автора есть «нечто и от чеховской сценической сложной простоты, нечто от гоголевской сатирической химеры, нечто от Салтыкова-Щедрина. Но и отличное от Чехова, от Гоголя, от Салтыкова-Щедрина свое, молодое, современное».

А.Вампилов оказал существенное влияние на развитие современной драматургии. Его имя произносится в одном ряду с именами выдающихся драматургов и деятелей театра. Однако сам он и его пьесы остаются недостаточно понятыми театрами и сегодня. А.Вампилов - драматург завтрашнего дня. При жизни его произведения и не принимали, а после смерти столичная театральная общественность к нему повернулась. Начали издаваться его книги (при жизни вышла всего лишь одна), театры ставили его

пьесы, наступил "вампиловский сезон", режиссеры снимали фильмы по его произведениям, но далеко не всем всё удалось.

ГЛАВА II. Феномен «Театра Вампилова»

2.1. Традиции экзистенциальной драмы в творчестве Вампилова

Александр Вампилов - один из самых необычных и интересных русских драматургов. Автор четырех больших пьес и двух одноактных, трагически погибший в возрасте 35 лет, он не увидел ни одного из своих произведений на сцене. Тем не менее, он произвел революцию в современной драматургии. Целое литературное и театральное поколение - Л.Петрушевская, В.Славкин, В.Арро, А.Соколова, А.Галин - в критике 1980-х называют "поствампиловской драматургией". Действительно, их драматический метод непосредственно вырастает из художественных открытий Вампилова. Однако, как это ни парадоксально, Вампилов недостаточно изучен современной критикой. Хотя литературоведы признают его влияние на целую плеяду современных авторов, его место в литературном процессе не определено, так как недостаточно исследованы истоки его таланта. Основные работы, посвященные Вампилову, написаны еще в 70-е годы. Тогда его пьесы было принято рассматривать как психологические драмы, вполне реалистические по форме и содержанию.

Однако, как нам представляется, генезис Вампилова-драматурга гораздо сложнее и интереснее. Мы будем исходить из того, что Вампилов первым (и, фактически, единственным) в русской литературе XX века трансформировал французскую экзистенциальную драматургию. Большинство исследователей видят в его творчестве продолжение мелодрамы 60-х годов (Розов, Арбузов, Володин). Такая точка зрения излагается, к примеру, в учебнике очень востребованных екатеринбургских авторов Наума Лейдемана и Марка Липовецкого "Русская литература XX века", хотя и не оспаривается то, что "Вампилов иронически, а порой и саркастически, обнажает мелодраматические ходы".

Естественно, Вампилов не мог игнорировать предшествовавшую ему драматургическую традицию, однако гораздо увлекательнее будет рассмотреть еще один, более важный, источник его творчества - глубокое влияние европейского театра экзистенциализма - как непосредственно, благодаря переведенным в 1960-е годы пьесам Сартра и Камю, так и опосредованно - через фильмы Антониони, Пазолини, Годара, шедшие тогда в кино клубах.

Экзистенциализм - сложное и весьма неоднородное философское направление, возникшее накануне первой мировой войны в России (Шестов, Бердяев) и в Германии (Бубер, Ясперс). Свое продолжение оно получило во Франции после второй мировой войны в работах Жана-Поля Сартра, Альбера Камю, Симоны де Бовуар, Мерло-Понти. Очевидно, что социально-политические позиции у разных идеологов экзистенциализма принципиально различны: Шестов был религиозным философом, Ясперс отличался либерализмом во взглядах, Хайдеггер был ярко выраженным консерватором. Сартр и Камю участвовали в Движении Сопротивления (что позволило им проверить на практике многие умозрительные выкладки), их концепции напрямую повлияли на политическую программу движения "новых левых", Сартр и С. де Бовуар посещали Советский Союз, где были весьма тепло встречены. Французский экзистенциализм был более последователен и теоретически доказателен, и именно его представители сформулировали основные положения этого философского течения.

Основные философские категории экзистенциализма - категории бытия и свободы. Бытие, с одной стороны, не есть "реальность, данная нам во внешнем восприятии", как считают материалисты, с другой стороны, не есть и "умопостигаемая сущность" идеализма. Предпосылка для познания бытия - ее смертность. Познание бытия возможно только в так называемой "пороговой ситуации", то есть ситуации непосредственной возможности гибели (роды у женщин, тяжелая болезнь, смертный приговор и т.д.). В этих же условиях определяется сущность ("экзистенция") человека. В рассказе

Сартра "Выбор Софи" эссе-повесть, руководящий селекцией заключенных, заставляет мать выбрать, кого из ее детей убьют - это характерный пример "пограничной ситуации". Человек выбирает за себя, за окружающих и за весь мир. "Выбор вовлекает человека в судьбу всего мира", как писал Жан Поль Сартр.

Таким образом, экзистенциализм предполагает личную ответственность, что и отличает его от идеализма. В центре оказывается проблема свободы выбора. Человек свободен в том смысле, что он сам "создает" себя, делает выбор, руководствуясь своей сущностью. Свобода оказывается тяжелым бременем. Человек может отказаться от свободы, но лишь ценой отказа от своей личности: став "как все", ибо основная масса людей - мещане, отказавшиеся, так или иначе, сделать выбор. Мир обывателя - безличный мир, в котором все, как определил Сартр, "другие" ("Ад - это другие"), в котором никто не несет ни за что ответственности. Общение "других" не является подлинным, оно лишь подчеркивает экзистенциальное одиночество. Сартр и Камю видят ханжество во всех традиционных формах общения - любви, дружбе и пр. Единственный способ общения, который признает Камю - единение в бунте против абсурдного мира, конечности и бессмысленности человеческого бытия (именно поэтому Сартр, в отличие от многих других коммунистов, активно поддержал май 68-го).

Театр и проза экзистенциализма во многом вырастают из самого способа мышления экзистенциалистов, отличного от традиционного идеалистического философствования и близкого к писательскому видению жизни.

Экзистенциальный мыслитель берет явления единичными, не остраненно-аналитически, а непосредственно – во многом так, как порой «схватывает» мыслящий образами писатель.¹

¹ Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 505.

Вампилов в своих пьесах непосредственно использует поэтику экзистенциального театра, основы которого заложил своим творчеством Жан Поль Сартр ("Мухи" - 1943, "За закрытой дверью" - 1944 и др.). Во-первых, действие в пьесах Сартра правдоподобно и психологически мотивировано. Поэтому результаты поступков персонажей достаточно предсказуемы, причинно-следственные связи обычно не нарушены. Это крайне важно для нас, ибо объясняет, почему драмы Вампилова долгое время трактовали как психологические и реалистические. Во-вторых, в пьесе должна быть смоделирована ситуация, в которой герой осуществляет экзистенциальный выбор, причем в принятие решения вовлекается и зритель. Как правило, это выбор на грани жизни и смерти.

С экзистенциалистской драмой Вампилова сближает отношение к драматическому действию как к парадоксальному эксперименту, нацеленному на проверку всех возможных ответов на главный вопрос его творчества: что есть свобода? Может ли личность добиться свободы от социального окружения? Как стать свободным и какова цена свободы? Часто Вампилов создает в своих пьесах "пороговую ситуацию".

Для анализа мы возьмем самую известную пьесу Вампилова "Утиная охота". Она была популярна еще в 70-е гг., когда в журналах велись споры, положительный или отрицательный герой Зилов. Достаточно известна постановка этого произведения во МХАТе. Так как современный молодой читатель недостаточно знаком с творчеством Вампилова, представляется необходимым прочертить сюжетную канву пьесы. Главный герой Зилов просыпается в "городской квартире в новом типовом доме" после вчерашнего пьяного дебоша. Неожиданно приходит пионер Витя и вручает герою траурный венок "...безвременно сгоревшему на работе... от безутешных друзей". На этом естественный ход событий в пьесе обрывается, и она превращается в череду "похмельных" воспоминаний: как Зилов навязывает начальнику надоевшую любовницу, как соблазняет молоденькую девушку, пьет с друзьями.

Траурный венок от друзей, выглядящий как обнажение абсурдности бытия, создает экзистенциальную "пороговую" ситуацию: герой понимает, что в силу каких-то причин "живые" изгнали его, отказались отождествлять себя с ним. Это заставляет Зилова начать рефлексию над своим жизненным опытом, и он с ужасом понимает, что всегда был частью общества обезличенных, одиноких людей, то есть всегда был, по сути, "мертв". Раньше ему казалось, что самоирония и легкомыслие не дадут раствориться в мещанской среде. Но при этом он жил, как все, и наслаждался тем, к чему стремились все - удобной квартирой, не требующей усилий работой, бессмысленными застольями, любовными отношениями без всякой ответственности и обязательств.

Исследователи часто проводят параллель между Зиловым и Печориным, однако между ними есть существенная разница. Печорин как традиционный романтический герой, конечно, так же, как Зилов, внутренне противопоставляет себя и остальной мир. Но Зилов при этом пользуется всеми удовольствиями, которые предлагает юное советское общество потребления, полностью встраивается в его парадигму. Печорину постоянно приходится бежать - от общества и от себя - вступать в прямое противостояние (апофеоз этого конфликта - его дуэль с "обывателем" Грушницким). Зилову не нужно бежать. Его бывшая любовница (тоже Вера, как и возлюбленная Печорина) не видит в разрыве трагедии, она тут же устраивает свое счастье при помощи самого Зилова. Таким образом, общество потребления благополучно переваривает бунт в зародыше и превращает потенциального бунтаря в своего адепта.

Но вот Вампилов ставит эксперимент: создает "пороговую" ситуацию и наблюдает, способен ли его герой на бунт против абсурдности бытия? Здесь необходимо сделать одно существенное замечание. Вампилов отнюдь не порывает с предшествующей традицией писателей-"шестидесятников". Сохраняется характерная для оттепельной традиции позиция писателя как голоса поколения, выговаривающего то, что на душе у каждого ровесника. В

драматургии Вампилова "звездные мальчики" 1960-х годов впервые предстают, пользуясь определением Хемингуэя, как "потерянное поколение". Опыт Зилова - опыт всего поколения, и поэтому его выбор так важен: он отражает выбор всего поколения.

Казалось бы, герой оказывается способен преодолеть абсурдную действительность. Предпосылки для этого были всегда, и он ухватывается за это в своих воспоминаниях. Одна, по сути, "пороговая" ситуация уже была в его прошлом: когда, устав от лжи и измен, от Зилова уходит жена.

Кульминационным в пьесе является эпизод разговора с женой через дверь, когда герой произносит монолог-исповедь: "...мне самому опротивела такая жизнь... мне все безразлично, все на свете... Что у меня есть, кроме тебя?.. Друзья? Нет у меня никаких друзей... Женщины? Да, они были, но зачем? Они мне не нужны... Работа моя, что ли?... Я один, один, ничего у меня в жизни нет...". Перед нами слова человека, который все понял, осознал свое экзистенциальное одиночество. Он стоит на пороге того, чтобы у его жизни возник смысл. И Зилов давно задумывался о необходимости этого смысла. У Зилова есть прекрасная романтическая мечта - он жаждет съездить на утиную охоту.

В отличие от Официанта, для которого охота - убийство и присвоение себе еще одного объекта по канонам общества потребления, для Зилова охота - это единственное место, где он сможет освободиться от гнета этого общества: "Только там ты чувствуешь себя человеком. Я повезу тебя на лодке... Я повезу тебя на тот берег... мы поплывем как во сне, неизвестно куда. А когда поднимается солнце! Тебя там нет, ты понимаешь? Нет! Ты еще не родился". Очевидно, что это представление о некоем Эдеме. Путь по реке традиционно в культуре воспринимается как путь в иной мир (здесь - лучший, идеальный мир).

Но Вампилов сам показывает нам свое отношение к мечте героя. На самом деле Зилов буквально "говорит в пустоту": за дверью никого нет, жена ушла. Более того, по канонам мелодрамы конец монолога слышит женщина,

которой он не был предназначен и которая не может его оценить. Обнаружив подмену, Зилов тут же, несмотря на все сказанное, возвращается к уже отработанным схемам поведения и начинает врать. Преодоления абсурдной действительности не происходит, все возвращается на круги своя. Зилов пытается еще раз сделать экзистенциальный выбор - говорит кругу друзей все, что он реально думает об их жизни ("невеста... спросите-ка ее, с кем она здесь не спала", "я вам скажу, зачем вы сюда пришли... вам нужна девочка", "Кого вы тут обманываете? и для чего? Ради приличия? Так вот, плевать я хотел на ваши приличия"). Но откровенность вновь оборачивается фарсом: Зилов просто пьян. Вместо печоринской дуэли его бьет Официант, которого Зилов неосмотрительно назвал лакеем.

Все это Зилов вспоминает после получения надгробного венка. Какие еще поводы нужны для того, чтобы осмыслить свою жизнь, сделать выводы? Все очевидно. Герой пытается найти собеседника, чтобы открыть ему вновь приобретенное осознание бессмысленности существования в заданных рамках: жена-любовница-работа-пьянки с друзьями, сформированных потребительской ленью, пассивным ожиданием, что жизнь изменится сама собой. Зилов начинает бессмысленный разговор с пионером, женщиной из метеослужбы. Естественно, коммуникация не удастся, что подчеркивает экзистенциальное одиночество героя. Чувствуя бессмысленность обретенного знания, Зилов пытается стреляться из своего охотничьего ружья, предварительно позвонив и сказав Официанту, что не придет на охоту.

Выстрел из ружья, висевшего всю пьесу на стене, - традиционный мелодраматический ход, сформулированный еще Чеховым, поэтому зритель уже ждет за этим жестом очередную фарсовую ситуацию. И она в полной мере реализуется: "Уселся на стул, ружье поставил на пол, навалился грудью на стволы. Примерился к курку одной рукой, примерился другой. Поставил стул к столу, уселся, ружье устроил так, что стволами оно уперлось в грудь... стянул с правой ноги носок... большим пальцем ноги нащупал курок".

Выстрелить мешает неожиданный телефонный звонок. Приходят друзья Зилова и отнимают ружье. Сюжет вновь делает круг.

Герой так и не преодолевает ни отчуждения, ни своей жизненной пассивности. Он отказывается от ответственности за свою жизнь, так и не делает экзистенциальный выбор. "С ружьем на руках идет по комнате. Подходит к постели и бросается на нее ничком. Вздрагивает. Еще раз. Вздрагивает чаще. Плачет он или смеется, понять невозможно". После этой авторской ремарки Зилов подходит к телефону и "говорит ровным, деловым, несколько даже приподнятым голосом". Он звонит Официанту сказать, что готов поехать на охоту. Пьеса, начатая знаком смерти - полученным венком - отражает процесс превращения героя в "живой труп". Действительно, у него нет примет живого человека. Нет понимания ценности труда, разрушены ценности дома. Обрублены духовные связи с отцом. Даже в финале пьесы нам неясно, плачет герой или смеется - у него утрачены живые реакции, он может только копировать смех и слезы. Распад нравственного сознания показан не как проблема отдельных индивидуумов, а как норма, определяющая существование общества в целом.

Можем ли мы, таким образом, говорить о пессимизме Вампилова по отношению к "потерянному поколению" 70-х? Герой не делает экзистенциальный выбор, не задумывается о сущности свободы и способах ее обретения. Однако, так как пьеса, естественно, предназначена для постановки на сцене, предполагалось, что выбор должен сделать зритель. Из МХАТовской постановки была вырезана последняя сцена, когда Зилов звонит официанту и говорит, что совершенно спокоен и собирается на охоту. Без этой сцены невозможно понять глубину инертности героя. Его поведение должно спровоцировать "пороговую ситуацию" в сознании зрителя, чтобы он смог решиться на свой экзистенциальный "бунт".

Вампилов в своих пьесах соединил философскую глубину с яркой театральной формой. Главная философская проблема, которая объединяет

всего его произведения, – мысль о том, как стать и остаться человеком, прожить жизнь, достойную человека.

Данная мысль никогда не декларируется Вампиловым прямо, но она – закономерный итог содержания каждой пьесы, воссоздающей то драматические, то комедийные ситуации. Вариант разрушения личности человека, живущего эгоистическими побуждениями, погрязшего в беспутстве, представлен в «Утиной охоте». Моральный распад личности воплощает образ Виктора Зилова. Как и предшествующие герои Вампилова, это интеллеktуал, умница, интересный человек, но он буквально прожигает жизнь впустую, изобретает собственный вариант «сладкой жизни» Феллини. «Утиная охота» построена как материализация воспоминаний Зилова о прошлом, причём каждое из воспоминаний, завершившись, возвращает к настоящему времени. Автор показывает, к чему привёл каждый прошедший поступок Зилова.

Когда друзья интересуются, что Зилов любит больше всего на свете, раздаются реплики: «работу» (и дружный смех, так как Зилов работает спустя рукава), «жену» (но присутствующая при этом жена говорит, что Зилов её несколько не любит, и верно, он постоянно изменяет). Зилов не любит ни друзей, ни родителей. Получив телеграмму от отца, в которой тот просит сына навестить его в последний раз, Зилов иронически сообщает очередной любовнице: «Опять этот старый дурак умирает». Цинизм, эгоизм, беспутство пронизали жизнь Зилова насквозь. От природы в него вложен большой потенциал, но ничего не реализовано. В финале герой оказывается перед дилеммой возможного самоубийства.

В самом ли деле Зилов убьёт себя, или это очередная игра, важная для его самосознания – читателю остаётся неизвестным. Есть впечатление, что Зилов слишком эгоистичен, чтобы убить себя. Фон действия в течение всей пьесы – окна квартиры Зилова, за которыми серый день, унылое небо. Однако в самой последней сцене на небе появляется маленький голубой

просвет. Таким образом, показывает автор, не исключено, что всё пережитое не пройдёт бесследно, и этот человек начнёт меняться.

Драматургия Вампилова отличается тем, что поэзия в ней вырастает почти до символа. Точная обрисованность быта органично сплавлена с высоким трагическим звучанием. В его пьесах привлекают нравственный максимализм, бескомпромиссность чувств, поистине чеховская требовательность к человеку и такая же щемящая за него боль.

Почти все герои Вампилова повинуются обычно не убеждениям и не расчету, не той или иной идее, пусть даже самой прекрасной, но — трудно постижимым и непредугадываемым импульсам. Действуют экспромтом. Таков и Бусыгин в «Старшем сыне», таков и Шаманов в пьесе «Прошлым летом в Чулимске», таков даже и Зилов в «Утиной охоте». Порою, кажется, они самому автору преподносят сюрпризы. Похоже, и Вампилов не знал, что они так себя поведут в тот или иной критический момент. Почти всегда мы получаем право гадать: а что было бы, если бы герой поступил иначе?

Критические мгновения, заставляющие героев Вампилова что-то важное решать, так или иначе распоряжаться своей судьбой, совершать поступки, от которых зависит их будущее, обычно застают этих героев врасплох и некстати. Жизнь шла, как шла. И вдруг!.. И внезапно!.. Они оглянуться не успели, а все изменилось, чуть ли не перевернулось. Хочешь не хочешь, надо решать.

Склонность Вампилова к игре маловероятных ситуаций, к быстрой организации коллизий, больше похожих на веселые или мрачные гипотезы, нежели на реальные случаи из действительной жизни, обнаруживает счастливую свободу его театрального таланта.

Где-то в глубинах пьес Вампилова запрятана ирония, а, может быть, — не ирония, а мудрая усмешка автора, обуславливающая тональность речей многих персонажей: говорят всерьез, а чувствуешь, будто чуть подсмеиваются и над собой, и над собеседниками, то горьковато, то

язвительно, то простодушно, по легкомыслию или оттого, что не берут
изрекаемое ими же всерьез.

Невольно связываешь эту их особенность с жанровой необычностью
пьес Александра Вампилова, при чтении которых вспоминаются и «народная
драма», и раешник, и даже анекдотические поединки «пустобрехов». Но все
это словно бы растоплено, не ухватывается глазом, а лишь смутно
ощущается, отодвигаемое на самый задний план большими проблемами,
решаемыми на неброском, повседневном «бытовом» материале, в его
устойчивых формах побудившем Чехова сказать, что в жизни не каждый
день вешаются или стреляются, но каждый день в ней разбиваются
человеческие сердца.

Внутренне драматичные в каждом звене, пьесы Александра Вампилова
поэтичны в том смысле, что автор их влюблен в каждую конкретную деталь
изображаемой действительности, согревает ее теплом собственного сердца.
Наверное, нет другого такого современного драматурга, который бы самые
жесткие образы лепил из такого мягкого словесного материала и, весь
погруженный в современный быт, так легко и естественно поднимался бы к
проблемам современного бытия. Детали здесь — частицы общего, отчего
порой приобретают значение символов, а пьесы, взятые вместе,
воспринимаются как единая сага об отнюдь не простом утверждении
человечности среди людей.

2.2. Пьеса «Утиная охота» в контексте литературно-театрального процесса конца XX – начала XXI столетия

Феномен Вампилова стал одним из ярчайших явлений русского литературно-театрального процесса последних десятилетий XX – начала XXI столетия. Утверждая это, мы в то же время считаем необходимым подчеркнуть, что главным образом значение творчества А. Вампилова для русской драматургии и шире – литературы – определяется тем социально-художественным потенциалом, который вложен автором в его лучшую, самую знаменитую – и знаменательную – пьесу «Утиная охота».

Это произведение, созданное в 1967 году, резко выделилось на фоне современной ему драматургической продукции своей критической направленностью по отношению к тем процессам и явлениям в сфере нравственности и морали, которые были характерны для советского общества тех лет.

В 1967 году, когда в стране считалось главной задачей показать достижения советского государства во всех сферах жизни за 50 лет его существования, нечего было даже рассчитывать на публикацию такой пьесы и тем более – на её постановку в театре. Инстанции, от которых зависело и то, и другое, ждали произведений, прославляющих «наши достижения», а не критики каких бы то ни было социально значимых, в том числе и нравственных, сторон жизни, даже если эта критика была вполне обоснованной и реализованной художественно на высоком уровне. Вампилов убедился в этом вполне. Лишь через три года – в 1970 году – «Утиная охота» была опубликована в сибирском журнале «Ангара», спустя два года – поставлена в одном из провинциальных театров. Интерес к этой пьесе и решимость её поставить у столичных театров проявились гораздо позднее.

В годы, когда была создана «Утиная охота», ведущими фигурами драматургического процесса были такие крупнейшие писатели, как А. Арбузов, В. Розов, А. Володин. Рядом с ними работал целый отряд не столь блестяще одаренных и опытных, но также по-своему вполне художественски

состоятельных и известных драматургов. Большинство из них в своих произведениях отнюдь не обходили молчанием те или иные отрицательные стороны реальной действительности, за что им нередко доставалось от критики.

Например, Алексею Арбузову критика в течение многих лет не могла простить того обстоятельства, что в его пьесе «Иркутская история» (кстати, ставшей самой репертуарной и знаменитой в русском театре 1960 – 70-х годов) героиню в начале её драматического пути другие персонажи называют Валькой-дешевкой. Зачем, восклицали незадачливые критики, Арбузову понадобилось выставлять в пьесе, посвященной советской молодежи, неприглядные факты, некрасивые явления и стороны, имевшие место в действительности, да еще в такой ядовитой форме? Но ведь эти неприглядные черты Валентины (имя героини «Иркутской истории») преодолеваются ею по ходу действия, в финале произведения Валентина предстает перед нами человеком, очистившимся от наносной грязи, ищущим и умеющим найти свой позитивный в жизненном, моральном плане путь. На какое же отношение критики и официальных инстанций, управлявших театрами, мог рассчитывать автор «Утиной охоты», герой которой не только утрачивает все важнейшие для человека жизненные, моральные ценности, но и демонстрирует примером своей жизненной позиции безнадежность ситуации, укорененность характерных для него пороков и моральных потерь в обществе в целом.

Проблема нравственной деградации, утраты определенным слоем людей истинно моральных жизненных ориентиров в 1960-е годы ощущалась как актуальная и на Западе. Об этом, в частности, свидетельствует такой факт: самой репертуарной на сцене мирового театра в 1960-е годы была пьеса американского драматурга Эдварда Олби «Кто боится Вирджинии Вульф?» – произведение, о котором писали и в западной, и в советской критике как об острейше разоблачающем разложение пресыщенного западного общества.

Несмотря на то, что в художественной ткани «Утиной охоты» и пьесы Олби запечатлены черты совершенно различных по социально-политическому укладу миров (ведь в 1960-е годы Россия была страной «победившего» и даже уже «развитого» социализма), все же по некоторым линиям можно сопоставить отраженный в этих произведениях уровень нравственных понятий и представлений, характерных для определенных групп населения этих миров.

И в пьесе Олби, и в «Утиной охоте» герои – люди с высшим образованием, представители интеллигентской среды. Сопоставляя нравственные принципы, понятия и представления тех и других интеллигентов, нельзя не поразиться громадной разнице в их отношении к такому важнейшему жизненному фактору, как профессиональная деятельность, работа.

По ходу пьесы «Кто боится Вирджинии Вульф?» мы убеждаемся, что младшая из двух супружеских пар (Ник и Ханни), принимающих участие в представленной Олби ночи разврата и разложения, вернее всего, явилась сюда, в дом старшей пары, как раз из-за служебных интересов Ника, молодого человека лет двадцати пяти, начинающего преподавательскую карьеру в местном университете. И, таким образом, весь разгул и развращенность младшей супружеской пары выглядят в пьесе как её подыгрывание старшим партнерам ради того, чтобы расположить в свою пользу супруга из старшей пары – Джорджа – в надежде, что Джордж станет помогать Нику утвердиться на служебном поприще. Как видим, служебная карьера, профессиональная деятельность оказываются здесь несомненной ценностью, которой очень дорожат, ради которой готовы пойти на многое, вплоть до угоднического поведения во время частной вечеринки.

Такое отношение к служебной карьере, к профессиональной деятельности очень контрастирует с тем, что видим в «Утиной охоте». С ядовитой силой запечатлены здесь равнодушие, наплеватьство и даже цинизм Зилова и его коллеги Саяпина к своим служебным делам.

Хрестоматийную известность обрели те эпизоды из пьесы, где Зилов и Саяпин, из-за лени и наплевательства ничего не сделавшие по годовой плановой теме, решают, сознаться ли в своей вине честно в отчете, который предстоит написать, – или по обыкновению солгать. Для «объективности» решения этого «рокового» вопроса они, как помним, прибегают к анекдотичному способу получения ответа: подбрасыванию монеты. И подбрасывают они её до тех пор, пока монета, хоть и после нескольких попыток, не упала на нужную им сторону, то есть не разрешила им написать в отчете откровенную ложь.

Таким образом, сопоставляя варианты отношения к работе, к профессиональным делам, вырисовывающиеся перед нами в пьесе Олби и в «Утиной охоте» Вампилова, приходится признать, что по этому пункту нравственный уровень героев, представляющих советскую действительность, оказывается не просто более низким, чем у «разлагающихся» представителей Западного мира, но поистине достигает предела аморализма.

В намного менее выгодном свете предстают герои Вампилова и при сопоставлении драматургического материала, связанного с художественно исследуемым в обеих пьесах вопросом об отношении к детям. Фактические стороны ситуации, в которой предстают на уровне данной проблемы обе сопоставляемые пары супругов, Марта и Джордж из пьесы Олби и Зилов и Галина из «Утиной охоты», одинаковы – и те, и другие бездетны. Но как же по-разному эта ситуация может переживаться!

Марта и Джордж до такой степени хотели иметь ребенка, что, в конце концов, выдумали его, сами поверив в его существование. Они распространили слухи среди соседей и знакомых, будто бы их сын, уже достаточно взрослый парень, учится в колледже в другом штате, и они, мол, будто бы систематически пишут ему и получают от него письма, переводят ему деньги и даже иногда к нему ездят. И это все выглядит в пьесе не просто как хитро придуманный обман для окружающих: чувствуется, что бездетность, невозможность иметь ребенка, отсутствие его, такого

желанного, для Марты – боль на всю жизнь; верится, что, будь этот ребенок у неё реально – и вся жизнь Марты стала бы совершенно иной, их жизнь с Джорджем не была бы «одиначеством вдвоем», в их жизни появилось бы то содержание, при котором нет необходимости в таких сторонах, которые и дают основание говорить об их *modus vivendi* как о разложении, разврате.

А герой Вампилова Виктор Зилев просто не желает иметь детей. Его жена Галина говорит об этом с сожалением, а затем, разочаровавшись и в других сторонах характера мужа, покидает его. Но, трактуя эту тему, драматург не ограничивается в пьесе лишь изображением чисто внешнего хода вещей. Он показывает, что такое отношение его героя к детям, к потомству отражает ужасную, страшную проблему морального плана: разрушение связей, которые всегда считались, были первоосновой бытия: связей между родителями и детьми.

Как помним, Зилев с презрением и даже ехидством рассказывает о «проделках» своего живущего далеко престарелого отца. Отец, мол, время от времени рассылает разъехавшимся по белу свету детям телеграммы: приезжайте, очень заболел, могу помереть. Дети, личности вроде самого Зилова, съезжаются и чувствуют себя обманутыми, ведь отец жив-здоров, он, оказывается, дал ложный сигнал ради того, чтобы они приехали, он тоскует, не видя их подолгу, а теперь тихо радуется, видя их возле себя. Этим детям, подобным Виктору Зилеву, становится ясно из пьесы, уже не понять тоски отца, его любви к ним; те уголки души, где у человека хранятся эмоциональные связи с родными людьми, чувство близости с ними, очевидно, уже затянулись паутиной безразличия и равнодушия, что наводит на мысль о странных процессах, происходящих в душах определенной части наших современников, процессах, неотвратимо ведущих к духовному распаду.

Таким образом, сопоставив две пьесы, каждая из которых, по общему признанию, в наиболее острой форме отразила негативные нравственные, моральные процессы, характерные для общества западного, в одном случае,

и русско-советского, – в другом, можно сделать вывод, что это сопоставление, правда, проведенное всего лишь по двум линиям: отношение к профессиональной деятельности и отношение к детям, – свидетельствует отнюдь не в пользу сферы нравственности, морали, характерных для мира, представленного в «Утиной охоте», мира русско-советского.

Констатируя этот факт, хочется сразу же заметить, что подобная трактовка тенденций, характерных для моральной сферы русско-советского общества тех лет, отнюдь не может быть расценена как намеренное очернительство, гиперболизированный подход писателя к отрицательным явлениям, имевшим место в жизни, или что-то подобное. Ведь, по мнению ряда ученых, пытливно всматривавшихся в жизненно важные процессы, проходившие в стране в 1960 – 70-е годы, этот период был отмечен заметными успехами в области научно-технического развития и одновременно – сильнейшим падением моральных критериев, нравственности населения в целом.

Признавать столь печальное и тревожное явление в те годы никто в официальных кругах не хотел. Поэтому неудивительно, что на «большую сцену» пьеса Вампилова попала лишь через восемь лет после ее написания. Только в 1975 году (через три года после смерти А.Вампилова) «Утиную охоту» принял к постановке МХАТ. Увы! Оказалось, что и этот факт еще не является гарантией успеха пьесы. Прежде всего, следует отметить, что при первом обращении МХАТа к «Утиной охоте» достаточно выразительно обнаружился определенный консерватизм художественного мышления, к сожалению, свойственный русским театральным деятелям тех лет. Это сказалось в отношении постановщиков (прежде всего тогдашнего руководителя МХАТа – Олега Ефремова) к композиции пьесы, в те годы все еще казавшейся непривычной и непонятной для зрителей, экспериментаторской.

Хотя к этому времени русский театр уже располагал такими произведениями, как «Иркутская история» Арбузова (1959) и «Четвертый»

Симонова (1961), в которых были использованы композиционные модели с временными инверсиями, все же этот тип организации действия приживался с большим трудом. История с постановкой «Утиной охоты» во МХАТе – яркое тому свидетельство. Театр решил перередактировать пьесу, избавиться от сцен-«наплывов», обильно использованных здесь Вампиловым, «выпрямить» её сюжетно-событийную основу с тем, чтобы события и происшествия следовали в жизнеподобной последовательности, как в «обычной» пьесе. Но, когда постановка была осуществлена, всем стало ясно, что пьеса потеряла свою сильнейшую черту – аналитическое начало. Ведь именно эпизоды с «наплывами» дают в пьесе возможность зрителю и читателю оценить ситуацию, в которой представлен Зилов, его трагически настоящее стремление понять, как он оказался «у роковой черты», какими были те незаметные для него прежде рубежи, на которых он прощался с самим собой, с тем, что могло бы составить для него ценность его собственной жизни. И театр решил вернуться к авторскому варианту.

Увы! Пьесе продолжало «не везти». Полноценного её сценического звучания не получилось и на этот раз. Дело в том, что и в этой постановке роль Зилова исполнял все тот же Олег Ефремов, которому в это время уже было далеко за пятьдесят лет и который отнюдь не обладал даром выглядеть на сцене молодым или хотя бы молодежавым. Зилов Ефремова и представал в спектакле человеком за пятьдесят лет. А это принципиально меняло замысел автора, социальную значимость пьесы. Ведь если разочарование в жизни, опустошение переживает человек такого возраста, это может быть понято и оценено как драма жизни, но совсем не та, о которой писал Вампилов. Ведь его Зилов – автор это подчеркивает различными способами, даже говорит об этом прямо в ремарке – человек еще молодой, ему около тридцати лет, то есть он находится на том возрастном рубеже, когда в жизни человека, тем более мужчины, лишь наступает пора основной жизненной, трудовой деятельности, в которой и должен раскрыться его человеческий потенциал; все главное в жизни – еще впереди, сейчас оно лишь намечается, начинается.

И ощущение человеком на этом рубеже своей внутренней истерпанности, опустошенности, ненужности в жизни является драмой или даже трагедией, в социальном плане особенно значимой и тревожной. В неспособности постановщиков разобраться в истинности вампиловского замысла и крылась причина неуспеха данного мхатовского спектакля.

В те годы появилось несколько спектаклей по «Утиной охоте», откровенно поверхностных, в которых роль Зилова просто «пробалтывалась» исполнителями; примером такого «прочтения» этой пьесы может служить её постановка в Московском театре имени М.Ермоловой, где и режиссером, и исполнителем центральной роли стал художественный руководитель театра В.Андреев.

Но вот публика получила возможность увидеть в роли Зилова выдающегося, многими любимого актера 1970 – 80-х годов Олега Даля. Он сыграл Зилова в телефильме, поставленном по пьесе. Но, к сожалению, «попадания в точку» снова не было. Дело в том, что, несомненно, ярко талантливый, обаятельный Олег Даль, каким он представал в своих и театральных, и киноролях, был актером весьма специфическим. Если попытаться применить к нему «мерки» тех времен, когда в театральной практике широко была принята градация актеров по амплуа, то, очевидно, его следовало бы назвать героем-неврастеником, – было такое амплуа. Эта особенность творческой индивидуальности О.Даля очень сказалась на созданном им образе Зилова. Его герой и казался болезненно нервным, самоуглубленным, как бы отделенным от окружающего мира, и, в результате, показываемая актером драма Зилова выглядела слишком индивидуальной, обусловленной преимущественно личностными качествами героя и слабо связанной с особенностями окружающей его социальной среды. Но ведь смысл вампиловской пьесы, её значимость, тревога, которую она порождала у зрителей и читателей 1970 – 80-х годов, объяснимы именно показанной в «Утиной охоте» теснейшей связью и зависимостью жизненной драмы Зилова от порочных черт, весьма органично характерных для социума,

к которому он принадлежал. Приглушенность этой смысловой стороны пьесы неизбежно обедняла, даже искажала её идейно-проблемную направленность и социальную значимость.

Всё же, как видим, столичные театры решались сами и получали разрешение соответствующих органов на постановку «Утиной охоты» – иначе в советское время пьеса появиться в репертуаре театра не могла. В провинциальных театрах она появлялась довольно редко: местные чиновники, присматривавшие за театрами, боялись произведений, содержащих острую критику, и не давали им «ходу». Так что, в целом, сценическая жизнь «Утиной охоты» в советский период была довольно скромной. Но не стала она намного более богатой и в «новые времена». В начале 90-х рухнула социальная основа, на которой держалось общество, нравственные нормы и моральные принципы которого подвергались критике в «Утиной охоте», – это обстоятельство как бы обесмысливало, лишало актуальности пьесу, в которой психологические муки героя, казнящего себя за свои пороки, были органически связаны с пороками окружающего его общества. А вскоре стало ясно, что появившееся «новое общество», в котором кумиром стал Золотой телец, деньги, а элитарной частью почти сплошь и рядом – дельцы-махинаторы, спекулянты и просто умелые негодяи, утвердило в жизни нравственные нормы и моральные ориентиры намного ниже тех, которые обличались в «Утиной охоте».

Появилась потребность в художественном отражении этих новых нравственных норм и моральных ориентиров. И некоторое количество драматических произведений, посвященных данной проблеме, в начале XXI столетия было создано. Среди них, по нашему мнению, наиболее интересными являются пьесы, написанные авторами, входящими в так называемую «уральскую группу»: братьями Пресняковыми, В. Сигарёвым и др.

Следует сразу же признать, что в художественном отношении их творения для театра намного слабее вампиловской пьесы, к тому же они

содержат в себе недостатки, довольно широко распространенные в русской драматургии и прозе последних лет: здесь есть и натуралистические сцены, встречается полунормативная, а то и вовсе ненормативная лексика и т.п. Но, тем не менее, нельзя не признать, что в них достаточно выразительно отражены интересующие нас черты современного российского общества: падение нравов, торжество аморализма. Эти процессы и качества, художественно исследуемые драматургами «уральской группы», обретают особенное значение, являют свой ядовитый и страшный смысл при сравнении их по ряду линий со сходными явлениями, показанными в «Утиной охоте». При таком сравнении становится явственно видно, что разрушение сфер нравственности и морали в «новые времена» выглядит не просто как усугубление негативных явлений и человеческих качеств, запечатленных в «Утиной охоте», но обретает новые, катастрофически опасные формы, которые нередко находятся уже на уровне бесчеловечия.

Как помним, одной из существенных жизненных сфер, в которых по общему признанию, недостойно проявлял себя Зилов и которые утрачивали для него свою ценность, была работа, профессиональная деятельность. В этом плане Зилов даже очень проигрывал разлагающимся морально персонажам из пьесы Э.Олби «Кто боится Вирджинии Вульф», в среде которых работой, профессиональной деятельностью очень дорожили.

На фоне этого не может не обратить на себя внимание такой факт: в русских пьесах 1990 – начала 2000-х годов практически отсутствуют хотя бы какие-то попытки авторов завести разговор о трудовой, профессиональной деятельности персонажей. Очевидно, таким образом, драматургия реагирует на тот «скачок», сдвиг, который произошел в последние полтора десятка лет в сознании значительной части российского общества, где пафос трудовой деятельности как сферы, в значительной степени оправдывающей жизнь человеческой личности, сферы, способной доставлять моральное удовлетворение, творческую радость, в огромном большинстве случаев сменился бескрылым, но по-своему заманчивым стремлением к добыванию

денег; энергия участников работы как коллективного созидания сменилась энергией организаторов собственного бизнеса, индивидуального успеха.

А ряду других жизненно важных проблем нравственного, морального плана, поднятых в «Утиной охоте», современные драматурги уделяют определенное внимание. Среди таких можно назвать, например, проблему семейных связей, их прочности и ценности, их роли и значения в жизни человека, живущего на рубеже тысячелетий. И следует признать, что художественное исследование этой проблемы, например, в пьесе Пресняковых «Терроризм», создает картину, которая при сопоставлении её с тем, что было показано в пьесе Вампилова, способна навести на мысли весьма печальные. Ожесточение, такое позиционирование супругов, когда от любви до ненависти оказывается действительно лишь один шаг, а от этой ненависти, иногда вспыхивающей мгновенно, оказывается лишь один шаг и до решения физически расправиться с человеком, с которым прожиты годы, иногда многие, который, вероятно, был когда-то любим, – вот что, по мнению авторов «Терроризма», характерно для определенной части носителей брачных уз в наше время.

Зилов изменял жене весьма часто, и когда она это поняла и устала от его измен, то, не устраивая сцен и скандалов, тихо собрала вещи и ушла от него навсегда... То было в кажущиеся уже теперь далекими 60-е годы. Не таков современный человек, показывают Пресняковы. Персонаж их пьесы, названный Пассажиром, когда догадывается о том, что оставшаяся дома жена (сам он должен улетать в командировку в другой город) как раз сейчас, когда он находится в аэропорту, изменяет ему с другим мужчиной, действует совсем иначе. Он немедленно возвращается домой, незаметно и бесшумно проникает в квартиру, включает газовую плиту, не зажигая конфорок, и так же тихо уходит. Жена и её любовник погибают. Нравственный уровень этого персонажа проявлен вполне определенно.

Но, вдумываясь в показанную авторами историю, читатель и зритель, вполне вероятно, могут связать резкость, жестокость поступка Пассажира с

внезапностью обрушившейся на него ситуации, когда, мол, он, под «впечатлением минуты», разъяренный, творил, не ведая что. Авторы пьесы как будто предвидят такую оценку показанного на линии Пассажира и убеждают зрителя и читателя: «Нет! Жестокость и ненависть друг к другу у современных супругов проявляются не только в "горячую минуту"». Они тут же разворачивают в пьесе другую сюжетно-драматическую линию, где и показывают это.

... Во дворе дома, где живет Пассажир, на скамейке, сидят две пожилые женщины, одна из которых жалуется товарке на своего зятя: он, мол, и тем и этим ей досаждают, ну, просто мука с ним. Жалуется она просто так, не особенно в сердцах, а лишь бы скоротать время, пока она присматривает за играющим рядом внуком. И вдруг из уст сидящей рядом соседки раздается тирада, которую в среде нормальных людей можно и нужно было бы признать чудовищно преступной, а в эти самые наши «новые времена» она в диалоге двух пожилых, с виду нормальных женщин, звучит как естественная разговорная, житейская тема. Оказывается, соседке тоже очень досаждал её старый муж. А вот теперь его нет, он умер. Делай, как я, поучает старуха старуху, и твой тоже умрет. Для этого нужно, оказывается, лекарство, рецепт на которое у неё дома есть: по одной таблетке подмешивать зятю в еду ежедневно – и за полгода подействует, он умрет. Только, предусмотрительно наставляет современная Локуста приятельницу, ни в коем случае не дай сразу много таблеток – при вскрытии поймут, в чем дело. А если по одной в день, то будет действовать постепенно, и никто ни о чем не догадается...

Вот в какую фазу могут приходиться семейные узы у пожилых людей наших дней, показывают драматурги, и внезапность, вспышка характера здесь ни при чем, причину человеконенавистничества, агрессивности по отношению к близким людям, очевидно, надо искать в чем-то ином.

В пьесе не содержится прямое, буквальное указание на эти причины, но изображенная в ней атмосфера жизни такова, что любая жестокость,

агрессивность, любое насилие способны восприниматься как органичные черты этой атмосферы, этой жизни.

Такое агрессивно-ненавистническое, вплоть до желания свести с белого света, отношение люди, подобные второй Женщине, способны испытывать даже к детям. Когда рядом играющий внук первой Женщины стал слишком шалить, мешая старухам спокойно, приятно беседовать, вторая злобно замечает: «...Ничего не поделаешь, воспитывай, не воспитывай, им всем надо подсыпать, всем...», – как бы продолжая свою тему об успешно отправленном на тот свет её муже. Характерно, что первая старуха, бабушка ребенка, о котором идет речь, хотя и не поддержала эту «инициативу», но и не закричала в ужасе от таких слов, касающихся её родного внука, чего в общем можно было бы ожидать в среде, где нормальные отношения между людьми, между членами одной семьи не разрушены.

Таким образом, из художественного материала пьесы «Терроризм» следует, что распад семейно-родственных связей между супругами, между представителями разных поколений сравнительно с тем, что было показано в «Утиной охоте» Вампилова, достиг поистине страшного уровня.

Безнравственность Зилова, проявленная им в отношениях с женой, его наплевательство по отношению к родному отцу, вполне естественно вызывавшее возмущение у читателей и зрителей пьесы, заставлявшее этих читателей и зрителей тревожно задумываться над тем, почему такие отношения, узнаваемые для них по жизненному опыту, стали распространенными в обществе, – все это как бы меркнет перед тем, что показано на сюжетно-драматических линиях Пассажира и двух старух в пьесе «Терроризм».

Воспринимая художественный материал этих линий, невольно ловишь себя на мысли: может быть, драматурги гиперболизируют, слишком сгущают темные краски современной российской действительности. Но когда вспоминаешь ежедневные газетные и телесобщения о фактах насилия, совершаемых в нашей действительности, в том числе и членами одной семьи

по отношению друг к другу, и даже по отношению к детям, о количестве брошенных родителями детей, то, увы, мысли о вероятной гиперболизации, об отходе авторов от принципа вероятности жизненной реальности исчезают.

В такой же фазе «продвинутой» в сторону регресса нравственности и даже, попросту говоря, откровенного, вызывающего аморализма оказываются и изображенные в пьесах современных авторов любовные, или, точнее, любовно-сексуальные отношения. Герои «Утиной охоты»: и Зилов, и члены его компании, – довольно свободно чувствовали себя в стихии неофициальных любовных отношений. Но Вампилов считал необходимым подчеркнуть, что женщины – участницы этих «свободных» любовных связей, с виду уверенные и беспечные, в глубине души вполне могли содрогаться и сожалеть о стиле своих отношений с мужчинами. Об этом свидетельствует, например, одна из сцен пьесы «Утиная охота», в которой Зилов, чьё кризисное состояние уже выплёскивается наружу, в компании друзей-собутельников, пришедших на устроенную им вечеринку, начинает провозглашать свои обличительные инвективы.

Поводом для очередного приступа его сарказма становится следующее. Оказывается, Вера, постоянная и неременная участница их компании, бывшая близкой подругой по очереди каждого из компаньонов – мужчин, сейчас стала невестой одного из них, Кузакова. Зилов зло насмехается над этим обстоятельством. Повод для обличительной насмешки у Зилова будто бы есть: ведь невеста всегда прежде была символом женской чистоты, а всем присутствующим понятно, как обстоит дело с этой чистотой у Веры. Но – важный момент – поведение Веры в этой ситуации и свидетельствует о том, что вернее всего «нечистота» её прежнего стиля жизни была как наносная грязь, она осознавалась, а может быть, ощущалась подсознательно героиней как что-то ненормальное, то, чего быть не должно, чего допускать нельзя, но чему противостоять у неё не было сил. И в острую минуту Вера сама признает это, доказывая тем самым, что она – не испорченный окончательно

в нравственном плане человек. Верится, что у такой личности достанет сил выбраться из грязи, в которой она жила до сих пор.

Очень явственно виден рост аморализма, который в «новые времена», ознаменованные победой так называемой демократии, оборачивается проявлениями почти бесчеловечными, и при сравнении наличествующих в «Утиной охоте» и в пьесе братьев Пресняковых «Терроризм» линий, связанных с отношением к «братьям нашим меньшим» – к животным.

В 1970-е годы, когда «Утиная охота» только входила в театральный и читательский оборот, только начинала осмысляться критиками, сразу было отмечено, что художественный материал пьесы, связанный с этой линией, говорит очень в пользу Зилова, свидетельствует, что не все омертвело, опошлилось в его душе. Ведь в пьесе выясняется, что Зилов, почти постоянно живущий мечтами об охоте на уток, весь год готовящийся к этому мероприятию, оказавшись, наконец, на нем, ведет себя странным образом. Он поджидает утиную стаю, всматривается в неё, даже целится из ружья, но... не стреляет. Удивленным и раздраженным таким его поведением партнерам он объясняет, что любовался полётом красивых птиц, и становится понятно, что это для него на охоте – главное.

Эти качества Зилова – его нежелание убивать прекрасные, безобидные, живые существа, его способность любоваться их красотой, как частью красоты природы, – расценивали как живой уголок его души, еще не тронутый тленом; говорили, что человек, сохранивший такие качества в душе, – не погибшая личность, он способен к духовному возрождению. И в этом плане Зилону противопоставляли другого персонажа – Диму, грубого, прагматичного парня, который бил уток из ружья, не задумываясь и не представляя себе, что вопрос может стоять как-то иначе. Дима заслуживал всеобщее осуждение, позиция Зилова в этом вопросе всем представлялась очень гуманной; высказывались мысли, что именно таким, как у Зилова, должен быть подход цивилизованного человека к природе, что такой подход, очевидно, в скором времени станет общепринятым.

При сравнении сходных линий «Утиной охоты» и пьесы братьев Пресняковых становится ясно, что блаженные времена, когда могли возникать такие мысли, остались там, в ставших далекими теперь 1970 – 80-х годах. Теперь приходится говорить совсем о другом. В пьесе «Терроризм» офицер милиции рассказывает в кругу своих подчиненных историю о варварском поступке по отношению к животному человека наших «новых» времен.

В пьесах «Утиная охота» и «Терроризм» путь «вниз» прослеживается и на линиях, содержащих художественную информацию об одной весьма специфической стороне жизни общества, точнее говоря, определенного его слоя.

Этой специфической чертой в «Утиной охоте» представлена неудержимая тяга её персонажей к потреблению алкоголя, попросту говоря, к систематическому пьянству. Вампилов подчеркивает это следующим: одна из героинь пьесы – Вера – называет всех мужчин – членов «зиловской» компании – аликами. Приятель Зилова – Саяпин, чтобы понять, почему все называются одним и тем же именем (ведь Алик – сокращенное от имен Алексей, Александр), спрашивает Веру, откуда у неё такая страсть к этому имени: «Может, это твоя первая любовь – Алик?» И получает ответ: «Угадал. Первая – алик. И вторая алик. И третья. Все алики». Более точного ответа Вера не даёт, но Саяпин и сам догадался и разъяснил остальным участникам сцены, а заодно и нам, читателям и зрителям, что «алик» у Веры – сокращение слова «алкоголик».

И ход пьесы подтверждает правоту Вериних слов: действительно, все участники «зиловской» компании вполне заслуживают быть так названными. Разумеется, «Утиную охоту» нельзя ставить в один ряд или даже всерьез сравнивать с «антиалкогольными» пьесами, какие встречались иногда в пропагандистском репертуаре провинциальных театров советских времен. И тем не менее мысль о том, что алкоголь, пьянство – это те антиценности,

которые способны сильнее ускорить человеку «путь вниз», в ней выражена совершенно определенно.

Как известно, пьянство в России так и не было искоренено. А «новые времена» принесли в этом плане беду еще большую – наркоманию. То, что в советские времена было бедой, поразившей единицы, отдельные личности, теперь, когда, во-первых, количество людей, ищущих избавления от различных трудностей социально-психологического плана резко возросло, а во-вторых, стало гораздо больше просто развращенной публики, а кроме того, гораздо проще стали устанавливаться контакты с границей, наркомания стала принимать серьезные масштабы. Борьба с этим злом, которое, будучи внешне менее заметным, чем алкоголизм, таит в себе громадную опасность для человека, очень тяжело. Несмотря на запреты, уголовное преследование, число наркоманов растет. Этот факт также попал в поле зрения драматургов Пресняковых как беда, «терроризирующая» современное общество.

В их пьесе об этой новой напасти и о масштабах, которых она достигла, «информирует» одна из старух, ведущих беседу на скамейке во двореке. «Нарки (то есть наркоманы), одни нарки кругом, у них и деньги – продюсеры эти, менеджеры сетевых маркетингов, супервайзеры – все на дозу работают, – вот моя пенсия вся – это за мобильник заплатить и на еду, а они – на дозник еще должны пахать».

Как видим, если Вера из «Утиной охоты» считала, что «все – алики», то героиня «Терроризма» полагает, что «одни нарки кругом». Направление, по которому в последние несколько десятилетий шло это специфическое «развитие» определенных – и понятно, немалых по масштабам – слоев населения, запечатлено русскими драматургами совершенно ясно.

Таким образом, сопоставление пьесы «Утиная охота» Вампилова, созданной в 1960-е годы, с пьесами драматургов «уральской группы», созданными на рубеже тысячелетий, осуществленное по ряду линий социально-психологического и морально-духовного характера, явственно

показывает, что за десятилетия, отделяющие даты появления пьесы Вампилова и произведений В.Сигарова и братьев Пресняковых, в России происходили процессы, которые обобщенно можно назвать катастрофическим регрессом и социально-психологической, и морально-духовной сфер.

Вследствие нравственного, морального разложения, которое явственно проявляется на поведенческом, психологическом облике заметной части населения, эксцессы, подобные тому, что привычно называют терактами, возможны буквально на каждом шагу. Таковы парадоксальные (а может быть, именно закономерные) результаты действия тех «демократических» реформ, которые проводились в последние десятилетия. Литература, в частности драматургия, оказалась достаточно эффективным средством, способным показать обществу катастрофичность этих результатов.

Заключение

А.Вампилов оказал существенное влияние на развитие современной драматургии. Его имя произносится в одном ряду с именами выдающихся драматургов и деятелей театра. Однако сам он и его пьесы остаются недостаточно понятыми театрами и сегодня. А.Вампилов - драматург завтрашнего дня.

Возникнув и развиваясь в русле нравственно-философского и социально-психологического направлений, драматургия Вампилова сразу же заняла свою особую нишу, до сих пор никем не замещенную. Лишенные заданности, идеологизации, декларативности, обращенные к первоосновам человеческого бытия, прочно связанные друг с другом удивительным внутренним единством, пьесы А.Вампилова образуют самобытное, многогранное и яркое художественное явление, по праву названное «театр Вампилова».

Пьесы Вампилова талантливо и деликатно выявляют характерные для времени жизни драматурга отклонения от нравственных норм: двойную мораль, жестокость, хамство как порядок вещей, исчезновение доброты и доверия в отношениях между людьми. Одновременно с этим они утверждают непреходящие человеческие ценности вне зависимости от меняющихся политических обстоятельств, подчеркивают человеческое в человеке. «Театр Вампилова», представленный пьесами самых разных жанров, начиная от лирической комедии и заканчивая психологической драмой, не только предлагает зрителю зрелище, но и заставляет переосмыслить свою жизнь, оказывает глубокое психологическое воздействие на человека.

Александр Вампилов - один из самых необычных и интересных русских драматургов. Автор четырех больших пьес и двух одноактных, трагически погибший в возрасте 35 лет, он не увидел ни одного из своих произведений на сцене. Тем не менее, он произвел революцию в современной драматургии. Целое литературное и театральное поколение - Л.Петрушевская, В.Славкин, В.Арро, А.Соколова, А.Галин - в критике 1980-х

называют "поствампиловской драматургией". Действительно, их драматический метод непосредственно вырастает из художественных открытий Вампилова.

Вампилов в своих пьесах непосредственно использует поэтику экзистенциального театра, основы которого заложил своим творчеством Жан Поль Сартр. Во-первых, действие в пьесах Сартра правдоподобно и психологически мотивировано. Поэтому результаты поступков персонажей достаточно предсказуемы, причинно-следственные связи обычно не нарушены. Это крайне важно для нас, ибо объясняет, почему драмы Вампилова долгое время трактовали как психологические и реалистические. Во-вторых, в пьесе должна быть смоделирована ситуация, в которой герой осуществляет экзистенциальный выбор, причем в принятие решения вовлекается и зритель. Как правило, это выбор на грани жизни и смерти.

С экзистенциалистской драмой Вампилова сближает отношение к драматическому действию как к парадоксальному эксперименту, нацеленному на проверку всех возможных ответов на главный вопрос его творчества: что есть свобода? Может ли личность добиться свободы от социального окружения? Как стать свободным и какова цена свободы? Часто Вампилов создает в своих пьесах "пороговую ситуацию".

В драматургии Вампилова "звездные мальчики" 1960-х годов впервые предстают, пользуясь определением Хемингуэя, как "потерянное поколение". Опыт Зилова из пьесы «Утиная охота» - опыт всего поколения, и поэтому его выбор так важен: он отражает выбор всего поколения. Герой так и не преодолевает ни отчуждения, ни своей жизненной пассивности. Он отказывается от ответственности за свою жизнь, так и не делает экзистенциальный выбор.

Вампилов в своих пьесах соединил философскую глубину с яркой театральной формой. Главная философская проблема, которая объединяет всего его произведения, – мысль о том, как стать и остаться человеком, прожить жизнь, достойную человека.

Данная мысль никогда не декларируется Вампиловым прямо, но она — закономерный итог содержания каждой пьесы, воссоздающей то драматические, то комедийные ситуации. Вариант разрушения личности человека, живущего эгоистическими побуждениями, погрязшего в беспутстве, представлен в «Утиной охоте». Моральный распад личности воплощает образ Виктора Зилова. Как и предшествующие герои Вампилова, это интеллеktуал, умница, интересный человек, но он буквально прожигает жизнь впустую, изобретает собственный вариант «сладкой жизни» Феллини. «Утиная охота» построена как материализация воспоминаний Зилова о прошлом, причём каждое из воспоминаний, завершившись, возвращает к настоящему времени. Автор показывает, к чему привёл каждый прошедший поступок Зилова.

Фон действия в течение всей пьесы — окна квартиры Зилова, за которыми серый день, унылое небо. Однако в самой последней сцене на небе появляется маленький голубой просвет. Таким образом, показывает автор, не исключено, что всё пережитое не пройдёт бесследно, и этот человек начнёт меняться.

Драматургия Вампилова отличается тем, что поэзия в ней вырастает почти до символа. Точная обрисованность быта органично сплавлена с высоким трагическим звучанием. В его пьесах привлекают нравственный максимализм, бескомпромиссность чувств, поистине чеховская требовательность к человеку и такая же щемящая за него боль.

Почти все герои Вампилова повинуются обычно не убеждениям и не расчету, не той или иной идее, пусть даже самой прекрасной, но — трудно постижимым и непредугадываемым импульсам. Действуют экспромтом. Таков и Бусыгин в «Старшем сыне», таков и Шаманов в пьесе «Прошлым летом в Чулимске», таков даже и Зилов в «Утиной охоте». Порою, кажется, они самому автору преподносят сюрпризы. Похоже, и Вампилов не знал, что они так себя поведут в тот или иной критический момент. Почти всегда мы получаем право гадать: а что было бы, если бы герой поступил иначе?

Критические мгновения, заставляющие героев Вампилова что-то важное решать, так или иначе распоряжаться своей судьбой, совершать поступки, от которых зависит их будущее, обычно застают этих героев врасплох и некстати. Жизнь шла, как шла. И вдруг!.. И внезапно!.. Они оглянуться не успели, а все изменилось, чуть ли не перевернулось. Хочешь не хочешь, надо решать.

Склонность Вампилова к игре маловероятных ситуаций, к быстрой организации коллизий, больше похожих на веселые или мрачные гипотезы, нежели на реальные случаи из действительной жизни, обнаруживает счастливую свободу его театрального таланта.

Жанровая специфика драматических произведений Вампилова отражает характерные особенности авторского сознания писателя: соединение философской глубины и зрелищной формы, сложность мироощущения, имеющего явную трагикомическую направленность, интерес к вечным темам и образам, продолжение и сохранение самобытной национальной драмы.

Библиография

1. Каримов И.А. Гармонично развитое поколение - основа прогресса Узбекистана. - Ташкент, 1997.
2. Александрова И.В. Особенности выражения авторской позиции в пьесе А.Вампилова « Утиная охота » (интонационное своеобразие диалога и ремарки) // Вопросы литературы: Сб. ст. — Львов, 1990. Вып. 2.
3. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. - Киев, 1994.
4. Вампилов А.В. Я с вами, люди. - М., 1988.
5. Вампилов А.В. Белые города. - М.: Современник, 1979.
6. Вампилов А.В. Валентина. Из неопубликованного // Иркутск. 2001. № 33. - 31 августа.
7. Вампилов А.В. Время и человек времени: Сборник литературно-критических материалов. - Иркутск, 1997.
8. Вампилов А.В. Драматургическое наследие. — Иркутск, 2002.
9. Вампилов А.В. Избранное. — М.: Искусство, 1984.
10. Вампилов А. В. Избранное / Послесл. А. Демидова. - М.: Искусство, 1975.
11. Вампилов А.В. Прощание в июне: Пьесы. - М., 1977.
12. Вампилов А.В. Пьесы/ Вступ. ст. и коммент. В.П.Муромского. - М.: Издательский Дом Синергия, 2001.
13. Вампилов А.В. Сборник произведений: В 2 т. - Иркутск, 1987.
14. Вампилов А.В. Старший сын: Пьесы. Рассказы. — М.: Изд-во Эксмо, 2005.
15. Вампилов А.В. Утиная охота: Пьесы / Вступ. ст. Б. Сушкова. — М., 2003.
16. Вампилова О.М. О Вампилове // Звезда. 1997. № 8.
17. Вангу К. «Утиная охота»: Герой из промежутка // Литературная учеба. 1997. № 5, 6.
18. Василевский А. Коротко о книгах. // Новый мир. - 1980. № 7.
19. Волков И.Ф. Теория литературы. - М., 1995.

20. Громова М.И. Чеховские традиции в театре А. Вампилова // Литература в школе. 1997. № 2.
21. Гушанская Е.А. А. Вампилов: Очерк творчества. - Л., 1990.
22. Ищук-Фадеева Н.И. Святые и грешные. Драматургия и драма Александра Вампилова // Литература. 2001. № 2.
23. Липовецкий М. «Шестидесятники» как «потерянное поколение»: трагикомедии Александра Вампилова // Континент. 2000. № 104.
24. Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. - 750 с.
25. Махова М.С. Драматургия А. Вампилова. Традиции и новаторство. - Иркутск, 1991.
26. Распутин В.Г. Истины Александра Вампилова // Сибирь. 1977. № 4 .
27. Русская литература XX века. В 2 тт. - Т. 2 / Под ред. Л.П.Кременцова. - М.: Издательский центр «Академия», 2005.
28. Сергеев М. Вокруг «Утиной охоты» // Звезда. 1997. № 8.
29. Стрельцова Е.И. Плен утиной охоты. - Иркутск, 1998.
30. Тендитник Н.С. Мир Александра Вампилова в пространстве глубоких коннотаций // Сибирь. 2000. № 6.
31. Штейн А. Второй антракт // Театр. 1975. № 1.
32. Юрченко О.О. Ирония в художественном мире А. Вампилова. - Улан - Удэ, 2000.
33. www.litra.ru
34. www.ref.ru
35. <http://russia.rin.ru/>
36. <http://feb-web.ru>