

## ИГРОВОЕ НАЧАЛО В ТВОРЧЕСТВЕ А. ВАМПИЛОВА 1999

Специфика проявления игрового начала в драматургии Вампилова состоит в интегрировании и взаимопроникновении всех типов игровых отношений: игры-game (по правилам), игры-play (стихия превращений), игры-art (спонтанное проявление духовных и творческих сил). Это комплексное единство отражает многоликую природу самой драматургии и авторское понимание искусства: «Театр никогда не умрёт: люди никогда не перестанут валять дурака» [1, с. 47].

К сфере игры-game относится устойчивая тенденция соблюдения триединства места, времени и действия, тяготение условности к достоверности и жизнеподобию – при всей эксцентричности событий. В одноактных пьесах время действия совпадает со временем представления, в «Старшем сыне» и «Прошлым летом в Чулимске» события развиваются в течение суток. Сама типология сюжетов воспроизводит схему испытания, которое проходит главный герой: испытание на независимость духа (Колесов), на духовное родство (Бусыгин), на стойкость (Валентина и Шаманов), на чуткость (Третьяков), на человечность (Анчугин, Угаров и др.). События развиваются стремительно, как чувства, всё завершается катарсисом – герои обретают истинную любовь или, по крайней мере, новое знание о самом себе и о жизни.

Чрезвычайно показательна игровая динамика:

«Прощание в июне» – 2 действия по 10 и 9 эпизодов соответственно, 4 перемены места событий;

«Старший сын» – 2 действия по 11 эпизодов соответственно, 2 места событий;

«Утиная охота» – 3 действия, 5 картин, перебиваемых интермедиями, 16 эпизодов в 4-х местах, одно из которых – условно (сцена похорон);



«Прошлым летом в Чулимске» – 2 действия по 10 и 8 эпизодов на одном месте событий.

Жанровая модель выдерживается достаточно точно: «Дом окнами в поле» – лирическая комедия (странное объяснение любви на фоне хорового действия); «Прощание в июне» – молодёжная драма (романтический герой, пафос нравственного максимализма); «Старший сын» – комедия с психологической интригой (обман, превращающийся в прозрение); «Провинциальные анекдоты» – фарс, ведущий к духовному обновлению. Так испытанные жанровые формы, не теряя узнаваемости, преобразуются изнутри по модели игры-play, подчиняясь воле артистического сознания автора и эволюции его персонажей.

Сам Вампилов в письме определил свои пьесы как «трагикомедии» [2, с. 400]. Так жанровая диффузия отражала миропонимание драматурга – представление судеб и характеров как игры-превращения противоположного: бытового и бытийного, смешного и высокого, случайного и подлинного, состояние на грани жизни и смерти. В «Утиной охоте» трагическое – прозрение тупика: «Кузаков: «Если разобраться, жизнь, в сущности, проиграна...» [3, с. 234]) – сопряжено с фарсовым выворачиванием наизнанку переживаний героев, символ чего – развязное звучание траурного марша. «Прошлым летом в Чулимске» – единственная «несмешная» драма, в структуре которой явственно просматривается архетип трагедии, а испытание на жизнь и смерть проходят два главных героя. Валентина – классический образ благородства, страдающего вследствие ошибки (жалость к Пашке) и рокового стечения обстоятельств (спрятанная записка), она переживает смерть и возрождается (ритуальный символ – восстановление ограды палисадника). Шаманов проходит обряд крещения смертью и воскрешения силой любви и духовного потрясения.

Само пристрастие Вампилова к кольцевой композиции обнаруживает признаки ритуального начала, изменчивого, но стабильного. Три выстрела (трагикомическая дуэль в «Прощании в июне», неудачное покушение на самоубийство Зилова и провокация на убийство Шаманова) «запрограммированы» в схеме действия не только по закону изображения ружья на сцене, но и вследствие развития героя-испытателя, логика характера должна увенчаться испытанием смертью. Столь же типичным сюжетным ходом является скандал как кульминация пьесы, будь то публичное разрывание диплома, «разо-



блечение» мнимого «сына», объяснение Зилова с компанией, ссора Пашки с матерью и столкновение с Шамановым. Герои скандала – только мужчины, таково собственно вампиловское правило распределения ролей: женские персонажи – свидетели, жертвы, но не вдохновители и не главные участники взрыва страстей. Точно так же женщина не может быть смешна, если то не сатирический образ (Валерия) или не социальная маска (Комсорг).

Типология сюжетных «партий» в драматургии Вампилова определена своеобразием трактовки мужского и женского начала, сохраняющего символический смысл в конкретных проявлениях, а также антиномичным мышлением драматурга. Для мужских персонажей характерно «двойничество», т. е. представление одного типа испытателя в полярных образах и в фазе победы (21-летние Колесов и Бусыгин) и поражения (30–32-летние Зилов и Шаманов). Если основное назначение героя – испытание судьбы, то героиня предстаёт как охраняющее начало, воплощение вечных и стабильных ценностей (любовь, верность, чистота, мудрость). Женский образ «троится»: это изначальная чистота (18-летние Нина, Ирина, Валентина), тоскующее по любви одиночество (Вера и Кашкина, 25–28 лет), оскорблённое, обманувшееся женское начало (Галина, 26 лет, Хороших, 45 лет).

Вопрос архетипической подосновы характеров, т. е. предопределённости (game) их стихийных превращений (play) в уникальности художественного воплощения (art), чрезвычайно значим. Его решение – в мифологической, культурной традиции и законах представления комического действия и комического персонажа. Преображение героя Вампилова как героя комедии в трагического героя – следствие эволюции архетипа культурного героя и его «расщепления» на «плута» и «фауста», играющего с жизнью и отчуждённого от неё. Колесов соединял оба начала в их внутренней борьбе, но, следуя назначению культурного героя, выбирал истину, т. е. любовь. Призвание культурного героя – установить порядок (справедливость): отдать деньги тому, кому они нужнее (Хомутов), устранить дисгармонию – разрушить ложный брак во имя любви подлинной (Бусыгин). На этом этапе герой сочетает в себе черты авантюриста (или невольного провокатора, как Хомутов) и правдоискателя, он испытывает себя и других, следуя самой иррациональной логике поведения, т. е. отрицая «позорное благоразумие».



Его характеристики в пьесе: «клоун», «шут», «скоморох», «комик-пародист», «канатоходец» («Прощание в июне»), т. е. почти полный спектр игрового, балансирующего, артистического начала, отвергающего всё стабильное, однозначное, серьёзное. Хомутов последовательно сравнивается с Богородицей, ангелом, Иисусом Христом, Толстым и философским авторитетом Ж.-П. Сартром, чтобы быть заклеянным как «provokator», «хулиган», «шарлатан», а его действия – как «чертовщина», но все эти полярные характеристики означают только крайнюю степень отторжения. Странность, неотмирность представляют у Вампилова не кротость, но динамику характера, игру чувств и страстей: «сын» Бусыгин – «псих», «сумасшедший», «авантюрист»; «отец» Сарафанов – «блаженный», музыкант, бескорыстно отдающийся стихии игры.

Представление «культурного героя» не носителем готовой истины, но обретающим её в череде вольных или невольных ошибок, обусловлено генетическим родством архетипа «культурного героя» и «трикстера», ловкого обманщика, прототипа комических персонажей. В «Старшем сыне» эти начала раздваиваются: Сильва – двойник-негатив, он буквализирует игру слов, превращая «страждущего брата» в самозванца; Бусыгину, в свою очередь, предстоит вернуть формуле «Все люди – братья» реальный жизненный смысл. В «Двенадцати минутах с ангелом» «культурный герой» и «плуты» – антиподы, как несовместимы бескорыстие и подозрительность. В «Прощании в июне» двойничество реализуется в традиционной для комедии форме параллельных любовных линий, представляющих одну коллизию «влюблённость – утрата любви – её обретение» (Колесов – Таня, Букин – Маша), в обоих случаях вмешиваются двойники-негативы (Репников и Фролов).

В героях первой двухактной комедии узнаются классические персонажи-маски фарсового происхождения: ловкий слуга, который не мирится со своим положением (Колесов), богатый старик, скряга и циник (Золотуев), псевдоучёный доктор (Репников), влюблённые, переживающие разлуку. Столь же очевидна психологическая трансформация сценических типов: Колесов похож на наивного и весёлого Арлекина своей дерзостью и прямодушием, но он поставлен перед серьёзной нравственной проблемой; «купец» Золотуев не участвует прямо в интриге и посрамлён не слугой, а своим невидимым антагонистом; «доктор» Репников, препятствующий счастью возлюбленных, отнюдь не комичен; финальное воссоединение разлу-



чѐнных совершается не в результате хитроумной интриги, а вследствие духовного созревания героев, причѐм счастье только предполагается. Преображение амплуа с сохранением генетической первоосновы – не сознательная игра с традицией, но интуитивное овладение законами формы. Так артистическая натура художника трансформирует предопределѐнность *game* в органичность *play*, залогом успеха был внутренний диалогизм мышления Вампилова, постоянное острание ситуаций и судеб излюбленных героев.

В последних пьесах диалогизм как противоречивая игра планов обретает совершенно зримую форму. Зилов – ловкий плут, обманывающий тупого ханжу Кушака (богатый и похотливый старик, теперь начальник), удачливый любовник, выпутывающийся из самой сложной ситуации, раскрывается как соблазнитель роковой, предатель любви, предатель отца и виновник нерождения ребёнка, но прежде всего – как духовный самоубийца. Это Дон Жуан, задумавшийся, как Фауст, но остающийся в союзе с демоническим двойником Димой. Игровая природа этого характера, проявляющегося в мгновенной приспособляемости к контрастным ситуациям (пылкое обращение к жене перетекает в столь же искреннее объяснение с Ириной). Но психологическая подоплѐка феноменальной изменчивости – не столько страсть, сколько ненасытная пустота, которая поглощает всё новые впечатления (и жизни) в погоне за безответственной свободой.

Ёмкая «пустота», т. е. неопределѐнность и амбивалентность архетипического «прототипа», преобразуется в пустоту души, которую покинула любовь, главное в человеке. Герою, находящемуся на распутье, между Верой, Надеждой (Галина) и Любовью (Ирина), предоставлен выбор между тремя ипостасями Вечной Женственности – блудницей, Богоматерью и Мудростью Божией. Последовательное оскорбление каждой символизирует окончательный разрыв с мистическим и всё же вполне реальным идеальным началом, «заигравшийся» герой и не замечает, что участвует в мистерии.

Столь же символична утрата плутовской ипостаси в Шаманове, возвращение его к исполнению миссии «культурного героя» вместе с возрождением оскорблѐнной Женственности. Так участвуют в игре человеческих судеб абсолютные начала, которые не теряют своей безотносительной ценности. Следовательно, игра-*play*, доминируя в драматургии Вампилова, раскрывается не по модели относительности, а по формуле парадокса – он ценил его как «точное средство



мышления, как самое яркое и краткое выражение сущности нормального, обычного» [2, с. 202].

Художественный парадокс был «повествованием в диалоге, в действии» [2, с. 202], т. е. представлял собой двуплановую содержательную конструкцию, построенную на игре смыслов, текста и подтекста, психологического и символического, и просто на игре слов. Диалог в «Доме окнами в поле» представляет собой целомудренно-ироническое объяснение в любви, игру непонимания и прозрения, парадокс обретения счастья в условиях «несвободы». «Прощание в июне» – игра антиномичных превращений (свадьба – ссора, победа – поражение – победа), парадокс потери себя в достижении цели. «Старший сын» – игра обстоятельств, особо динамичная и неожиданная для всех участников, всё время провоцирующая совесть, приём узнавания – столь традиционное средство разрешения комических недоразумений – выворачивается наизнанку: правда не разрушает ложь, а укрепляет её как истину. «Утиная охота» – игра характера, сопротивляющегося отчуждению, но истощённого им, т. е. парадокс пустоты, которая переливается яркими гранями. «Прошлым летом в Чулимске» – игра страстей на грани жизни и смерти, парадокс трагического воскресения. «Провинциальные анекдоты» – игра непонимания очевидного и парадокс гиперболического отторжения самого естественного явления.

Парадоксальная игра слов и мысли присуща и автору, и его персонажам: «Чтобы развестись, надо прилично друг к другу относиться» (Букин) [3, с. 71]; «Верные мужья – моя слабость» (Вера)» [3, с. 173]; «Надо соврать как следует, только тогда тебе поверят и посочувствуют» (Бусыгин) [3, с. 102]; «Всё порядочное – сгоряча, всё обдуманное – подлость» [1, с. 95]; «Говорите правду – и вы будете оригинальны» [1, с. 74]. «Не ищите подлецов. Подлости совершают хорошие люди» [1, с. 61]. Слово «игра» занимает чрезвычайно важное место в словаре Вампилова, звучит в ремарках: «Игра принимает серьёзный оборот» («Прощание в июне», » [3, с. 71]), – характеризует поведение Бусыгина [3, с. 137] и Зилова [3, с. 199–200]. Словом активно пользуются герои: «Играли друг у друга на нервах» (Бусыгин) [3, с. 121]; «Вам хочется поиграть? Роль мышки меня больше не устраивает» (Васенька) [3, с. 132]; «Тут не до игры» (Саяпин) <...> «Жизнь в основном проиграна» (Кузаков) [3, с. 208]. «Нашёл себе игрушку» (Кузаков о ружье) [3, с. 236]. Наиболее ярко речевой артистизм представлен в ироническом повествовании в прозе («Месяц в



деревне, или Гибель одного лирика», «Живые ископаемые» и др.). Но развитию этого начала мешал нарастающий опыт усталости и отчуждения, который переживал сам автор («Прогулки по Кутулику»).

Тенденция развития игрового начала в творчестве Вампилова состояла в сближении сатирических, фарсовых решений («История с метранпажем», «Несравненный Наконечников») и трагедийного содержания больших пьес. Авторский артистизм тяготел к смысло-содержащим формам, ярким, значительным по наполненности мыслями и чувствами, внутренне законченным при внешней открытости финала. Живой и непосредственный, убедительный психологизм пьес не может скрыть архетипическую обрядовую подоснову действия – обряд инициации или обряд воскрешения, состоявшийся или неудачный.

Драма Вампилова строилась как диалог со зрителем-единомышленником, предполагала естественное сочувствие и сопереживание борьбе за человеческое в человеке. Динамизм и универсальность игрового начала, пронизывающего сферу сюжета, чувств и поведения героев, речевых характеристик, текста и подтекста, обеспечивают сценичность и особую философскую глубину пьес.

1. *Вампилов А. В. Записные книжки* / А. В. Вампилов. – Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1996.

2. *Вампилов А. В. Стечение обстоятельств : рассказы, очерки, пьесы* / А. В. Вампилов. – Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1988.

3. *Вампилов А. В. Утиная охота : пьесы* / А. В. Вампилов. – Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1987.