

УДК 82-31+821.161.1

**ГЕРОЙ ВАМПИЛОВА И ОБРАЗ СТРАДАЮЩЕГО
ИНДИВИДУАЛИСТА В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ XX В.
(ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ)**

Н. В. Шестакова

Иркутск, Россия

Аннотация. Предпринята попытка исследовать образ страдающего индивидуалиста в русской и зарубежной литературе XX в., установить (А. Вампилов – Дж. Осборн) и наметить (А. Вампилов – Г. Бёльль) типологические параллели, указать на эстетические основания для сопоставления; определить художественные закономерности и литературные пути их возникновения. Страдающие индивидуалисты Джимми Портер и Зилон – герои разных эпох, но типологически близки. Реакции Джимми Портера более внешние, внутренняя драма Зилова обладает меньшей социальной наглядностью, имеет более глубокий подтекст и более сложна в своем завершении. Намечена перспектива в исследовании игровой природы шутовства Ганса Шнира и Зилова. Поднимается вопрос о стадийных и ментальных различиях текстов. Исследована проблема соотношения типологических моделей образа и индивидуальной авторской традиции: созданные А. Вампиловым идеи и характеры философски и эстетически самоценны.

Ключевые слова: А. Вампилов, Дж. Осборн, Г. Бёльль, Зилон, Джимми Портер, Ганс Шнир, типологические параллели, образ индивидуалиста, художественная ментальность, русская и западноевропейская литературные традиции.

Проблема существования типологических параллелей между творчеством Вампилова и произведениями западноевропейской литературы, несмотря на интерес к ней отечественных исследователей (Н. П. Антипов, И. И. Плеханова, С. Р. Смирнов, Н. М. Кузнецова и др.), остается недостаточно изученной. Современные дискуссии сосредоточены в основных направлениях: традиций литературного экзистенциализма, западноевропейской драматургии XX в. («новая драма», «театр абсурда», «пластический театр» Т. Уильямса), зарубежного кинематографа.

Нас интересует проблема поиска эстетических оснований для установления типологических параллелей и проблема определения закономерностей и путей их возникновения через систему различных компонентов художественной структуры текста.

Сибирский писатель, органично вошедший в русскую национальную традицию и ставший классиком отечественной литературы, по логике своего художественного развития становится в один ряд с классиками мировой литературы, не утрачивая национальной самобытности. Самобытность Вампилова определяется его художественной стратегией – он ориентировался на существующие в искусстве формы как писатель, знавший художественные законы мирового литературного процесса (см.: [3]), но *идеи и характеры в его произведениях определенно индивидуальны*. Эстетическая продуктивность пьес Вампилова рождает новые исследования, множественные интерпретации, связана и с наличием образов-«загадок» (Зилов) и объясняется, на наш взгляд, тем, что, воспринимая открытия регионального, национального и мирового литературного процесса, драматург не столько предавался художественной рефлексии, сколько воплощал свой уникальный жизненный опыт, хотя и такой короткий. Все эти вопросы сосредоточены главным образом вокруг героев вампиловских пьес и споров вокруг них.

Типология вампиловских героев достаточно подробно представлена в вампиловедении. Н. В. Погосова подчеркивает их разнообразие и выделяет общие черты: созвучность эпохе, архетипичность, стремление к нравственному поиску, «странность», чистоту, инфантилизм, бунтарство либо социальную апатию, эскапические настроения, а главное – близость к русской, а не западноевропейской традиции [7].

Быстравая модель типологических параллелей, очертим общий круг произведений. Это пьеса английского драматурга Дж. Осборна «Оглянись во гневе» (Look Back in Anger, 1956/1959²²), роман немецкого писателя Г. Бёлля «Глазами клоуна» (Ansichten eines Clowns, 1963/1964), роман английского писателя Г. Грина «Комедианты» (The Comedians, 1966/1966). В связи с исследуемым вопросом значимы и произведения американских и латиноамериканских авторов – роман Джона Стейнбека «Зима тревоги нашей» (The Winter of Our Discontent, 1961/1962), роман Х. Кортасара «Игра в клас-

²² Здесь и далее указаны дата написания произведения и дата его перевода на русский язык.

сики» (Rayela, 1963/1986). Среди названных произведений в основном перечислены романы, но в этом нет противоречия. Стратегия развития современного зарубежного романа отличается изменением художественной структуры, природы конфликта и связана с использованием драматургических форм. Отмечаем, в свою очередь, и тяготение Вампилова-драматурга к романским формам и приемам построения образа в пьесах. Из широкого круга произведений выделим пьесу Джорджа Осборна «Оглянись во гневе».

Процесс создания и восприятия образа трудноуловим, он связан одновременно с аналитическим мышлением и стихийной стороной сознания и создателя текста, и его исследователя. Насущен вопрос о его ментальной основе: «...умонастроения, мыслительные установки, коллективные представления» как «исторически складывающаяся структура» [4, с. 251] сочетаются, на наш взгляд, с законами индивидуального творчества, что актуально при исследовании именно вампиловских пьес. Выявление литературных параллелей возникает и по стихийному пути – через непосредственное восприятие текста, ориентацию на пафос или образы (так, более экспрессивной является пьеса Осборна, а более направленной на подтекст – пьеса Вампилова; образы Джимми Портера и Виктора Зилова в равной степени эстетически активны), и по осознанному пути – через установление исследователем эпохальной связи, по методу изображения (это система мотивов, детали, композиция, функция ремарок, звуковые образы). Значение второго пути представляется более важным, так как позволяет проследить формирование общей идеи, понять авторскую концепцию жизни.

В конце 50–60-х гг. XX в. в западной литературе возник новый тип героя – «рассерженный молодой человек», центральный образ пьесы Джона Осборна «Оглянись во гневе». Настроения послевоенной эпохи, отмеченные политическим и общественным оптимизмом, сменились разочарованием. Выступающий против буржуазного уклада жизни, резко высказывающийся по поводу благополучия и комфорта старшего поколения, противостоящий общественным нормам одинокий герой-бунтарь восходит к образу индивидуалиста, берущего свое начало из шекспировской традиции (Гамлет) и романтизма. Типология романтических бунтарей расширилась еще в XIX в.: страдание и самолюбование, разочарованность и эгоизм, способность чувствовать красоту и жестокие провокации, экзистенциальная мука и капризность, жертвенность и инфантилизм были уже не столько связаны с амбивалентностью и дуализмом внутри одного типа, сколько, на наш взгляд, претендовали на постепенную дифференциацию и переход в другой тип. Говоря о герое Вампилова, сосредоточимся на образе Зилова, в котором находим эволюционное завершение характерологических черт Колесова и Шаманова. Представим более расширенное цитирование пьесы Осборна.

Мы не располагаем сведениями о том, читал ли Вампилов пьесу Осборна, и если читал, то при каких обстоятельствах и в какой период своего творчества. Однако вопрос о возникновении типологических сходжений «Осборн – Вампилов» Н. П. Антипьев поднимал еще в 1980 г. [1]. Называя

эти схождения парадоксальными, исследователь указал на эстетическую значимость образа в установлении типологических схождений, связал их с национальной традицией, выделил некоторые мотивы и детали, а также интонационные соответствия в пьесах.

Пьеса Осборна написана в 1956 г., переведена на русский язык и опубликована в 1959 г. «Утиная охота» Вампилова написана в 1967 г., опубликована в 1970 г. Несмотря на временной разрыв, мы наблюдаем черты общей характерологии, возможно, близких психотипов, проявление одинаковых эмоциональных реакций героев на окружающее неблагополучие при стабильной и ментальной дистанции. Именно через сопоставление художественных образов можно яснее уловить связь времен в их эпохальном значении, установить соотношение генезиса и полигенезиса в процессе формирования природы конфликта и образной ткани произведения, говорить об общей эстетической основе литературного процесса. Установление параллелей нам представляется логичным и продуктивным: по замечанию К. М. Нартова, уловить всеобщий, всечеловеческий смысл «на родной почве часто бывает гораздо сложнее, ибо слишком ощутимо конкретно-историческое значение произведения, знание национальных, социально-исторических условий его возникновения» [5, с. 47]. Добавим, что обращение к тексту иностранного автора, в свою очередь, расширяет представление об отечественной литературе.

Герой Осборна охарактеризован сразу в первой же развернутой ремарке: он представляет собой «раздражающую смесь» противоположных качеств, он нетерпеливый, навязчивый, самолюбивый, темпераментный и при этом въедливо честный [6]. Образ Зилова вырисовывается постепенно, несколько иная природа отчаяния дает отличающиеся, хотя также противоположные, характеристики: ироничный и страдающий, импульсивный и равнодушный, понимающий и жестокий.

Женские образы обеих драм типологически соотносимы: в Элисон подчеркнута тонкость в облике, затаенная строптивость, ее состояние – на пределе внутренних возможностей из-за постоянных провокаций и упреков. Мотив несостоявшегося материнства Элисон и неродившийся ребенок Галины и Зилова, усталость от провокаций мужей, характер женского соперничества (линии Элисон/Елена, Галина/Вера) – сближение очевидно. Женщины для Джимми – символ шума и беспорядка, он и презирует их, и нуждается в них. Элисон соглашается с Еленой, что они обе не то, что ему нужно («...что-то среднее между матерью и куртизанкой» [6]). Для Зилова женщина может быть удобной (Вера), может быть святой и чистой, как природа (Ирина, Галина в пору их любви).

Примечательно, что Элисон сообщает Клиффу, а не мужу, о своей беременности. Жестокий инфантилизм Джимми проявляется в его желании жене потерять родившегося ребенка (до того, как он узнал о ее беременности), испытать потрясение для того, чтобы самому получить «экзистенциальную» встряску: «Если бы у тебя появился ребенок, а потом умер. Пусть

бы он рос, пусть бы из этой морщинистой массы оформилось человекообразное лицо. <...> Как бы я хотел видеть, как ты это переживешь. Быть может, тогда ты сама обрешь лицо» [6]. Индивидуально-стилевые тенденции текста обнаруживают использование экспрессионистских красок, что характерно и для ремарок («Голова Элисон запрокидывается, словно для крика. Безгласный рот открыт, губы дрожат» [6]). Лиризм и поэтичность сопровождает лучшие сцены вампиловской пьесы («реконструкция» воспоминаний Зиловым любви к Галине), но, когда он виноват, он нападает и провоцирует.

Новаторство драматургов проявляется и в подчеркнуто экзистенциальном (постмодернистски окрашенном) решении темы любви. Джимми нуждается в любви, любит, а потом чувствует себя обманутым. Любовь Элисон он эмоционально характеризует как «заглатывание и переваривание другого» [6], как потерю свободы и индивидуальности. Для Элисон же идеал – «любовь без всяких мыслей» [6], природное, а не интеллектуальное переживание. Зилов идет тем же путем, что и литературный предшественник: в воображении представляя любимых женщин – Ирину и Галину, «приписывает» Галине слова о себе, «умершем»: «Мы прожили шесть лет, но я его так и не поняла» [2, с. 534]. Это тип схождения, возникающий на основе архетипических и ментальных – жертвенность и стоицизм русской женщины – свойств характера.

По характерологии близки и второстепенные героини пьес – Елена и Вера. Елена не позволяет Джимми манипулировать собой, отрезвляет его своим равнодушием (таким же образом Диме в «Утиной охоте» удастся воздействовать на Зилова), а когда расстается с ним, любя его, говорит о своей ошибке – романе с Джимми, о своей вере в добро. Душевная глубина Веры открывается после встречи с Кузаковым. Такой тип героини необходим и как противовес женственной героине (Элисон, Галина), и для заострения конфликта. Мы наблюдаем перерастание устойчивого типа, выход за рамки ампула.

Джимми устраивает безжалостные провокации, добиваясь реакции Элисон, а попытки вызвать жалость к себе (воспоминания об умиравшем отце) и искренни²³, и провокативны. Тема умершего отца в «Утиной охоте» разрешается по-иному и глубже характеризует героя. В разговоре с Саяным Зилов насмешливо рассказывает, как отец («старый дурак», «собака», «папаша») шантажирует родню письмами. Он не помнит точно возраст отца. Это один из значимых мотивов в «Постороннем» (L'Étranger, опубл. в 1942 г., первый русский перевод – 1966 г.) А. Камю (еще одна параллель), но организованный в другом – экзистенциальном ключе: Мерсо не помнит возраст матери, объясняя это утратой понимания и интереса друг к другу, интуитивно чувствуя процесс «стирания» сопереживания. Автор соотносит указанный мотив с проблемой уникальности бытия человека, вступающей в конфликт с социальными категориями. В «Утиной охоте» два эпизода, связанные с образом отца, характеризуют реакцию Зилова. Так, умолчания и

²³ Этот мотив автобиографичен: Осборн посвящает пьесу своему отцу.

паузы передают его состояние. Когда он получает телеграмму, он подавлен, затем становится собранным и решительным, корит себя за то, что за четыре года не навестил отца, но под влиянием разоблачительной встречи с Галиной и Ириной принимает решение ехать «завтра», деловито диктует заказ официанту Диме, который только что сочувствовал его горю. «Бифштексы. Что-нибудь холодное, вина бутылку и коньяку – двести...» [2, с. 577], – этот психологический защитный механизм (привычно для Зилова вытесняющий всё, что становится неудобным, некомфортным, мысли об ответственности и возможность действия) лейтмотивом проходит через всю пьесу. Траурная мелодия, сменяющаяся «своим развязным вариантом» [Там же], типологически восходит к чеховской атмосферной маркировке действия и «пластическому театру» Уильямса.

Герой пьесы Осборна самоуверен, его грубые комментарии, касающиеся всего (газетных заметок, женщин, родителей Элисон), выходки (дважды повторяющийся мотив порванной рубашки Клиффа) привычны для окружающих и не требуют объяснения причины. Вспоминаются эпизоды с Зиловым, который примитивно груб с Верой, бестактен с Кузаковым, закипает и накручивает себя в сценах с Галиной. Оба героя недооценивают преданных женщин, считают возможным комментировать интеллектуальные способности людей из своего окружения, оценивать глубину их мышления (линия Джимми – Элисон (сравнение ее с Мадлен), линия Зилов – Галина, Зилов – Саяпин, Зилов – Кузаков и т. д.).

Героев сближает мотив однообразной жизни и уходящей молодости. Джимми ненавидит воскресенья (мотив, характерный для западной интеллектуальной прозы); его приводят в отчаяние всеобщее безразличие, отсутствие веры, убеждений; ему не хватает жизни, и это искреннее отчаяние, несмотря на театральность жестов: «Давайте притворимся, что мы человеческие существа и действительно живем. <...> Притворимся, будто мы люди» [6]. Окружение Зилова искренне не понимает, чего ему не хватает.

И Джимми, и Зилов объективно видят процессы общественной жизни: Джимми понимает, что живет в «американский век», Зилов тяготеет к абсурдным однообразиям производственной жизни на работе и типовой модели жизненного пути советского человека (обсуждение Зиловым и Саяпиным карьеры и получения квартиры).

Степень напряжения Осборн передает через звуковые ремарки (стук утюга, тишина). Обнажение внутренних психических реакций, выраженных в ремарках, «выдает» героя и его истинные намерения: «Жизнерадостность на время покинула Джимми. Он чувствует некоторую сомнительность своей победы. Он не в силах взглянуть на Элисон и Клиффа, чтобы проверить действие своего красноречия» [6]. У Джимми – хорошо подготовленные атаки (его неуважительный монолог о родителях и брате Элисон разоблачителен и саморазоблачителен в контексте классовой неприязни), у Зилова наблюдаем импульсивность и эмоциональные перепады (эпизод с «пристраива-

нием» Веры, возникающий и пропадающий интерес к Кушаку). Демонстрируя игровую модель поведения, Зилов склонен к розыгрышам, происходит наложение быстрых, внешне не мотивированных реакций. Он способен мгновенно переключаться: в сцене признания Галине и разговоре о сокровенном – охоте – он поражен, увидев Ирину, но быстро («маленькая пауза») находит нужную интонацию и беспронигрышные слова универсального комплимента женщине: «Черт возьми!.. Ты просто королева!.. Какое платье! Чудо! Где ты его взяла? [2, с. 582].

Мотив дождя (типичный для западного романа XIX–XX вв.), мотив неукорененности (неуютные квартиры, ощущение транзитности героев), значимый, например, в романе Г. Грина «Комедианты», сопровождают действия обеих пьес.

Элисон говорит о собственной морали Джимми. Возникает парадокс целомудрия: Джимми выступает за «чистоту» в отношениях во время ухаживаний за Элисон, затем «изводит» ее за это [6]. Она преданна любимому человеку, внимательна к памяти его умершего отца, к его друзьям (линия Джимми – Хью) и даже женщинам. Элисон, как и вампиловская Галина, претендует на уважение к своим чувствам. Линия Джимми – Клифф – Элисон сложна, читательское восприятие не поддается «русификации» (нежность Клиффа, его откровенные жесты и действия по отношению к Элисон); можно утверждать, что здесь проявляется ментальный казус. Зилов готов на всё ради друзей, но Джимми и Клифф равны, Зилов и Саяпин, Зилов и Кузаков, Зилов и Дима неравны. Общение Джимми с миром диалогично, общение Зилова остается монологичным даже в диалогах.

Мотив колокольного звона невыносим для Джимми. В пьесе Вампилова, напротив, мотив веры и церкви дан поэтично (рассказ Галины), подчеркнута универсальное (языческое и христианское) чувство жизни у Зилова (мотив всеединства природы и церкви). Эти различия также имеют ментальную обусловленность.

Явная параллель – значимые детали в обеих пьесах: плюшевые игрушки белка и мишка как олицетворение простых чувств, личной истории и форма эскапизма в пьесе Осборна и кот, подаренный Зилону (но с иной, сниженной, символической направленностью).

Перед нами герои без цели. Отец Элисон, полковник Редферн, находит странной работу Джимми в киоске, Элисон говорит о том, что «ему, кажется всё равно, чем заниматься» [6]. Но полковник, человек другого поколения, тоже не удовлетворен настоящим: он был счастлив, когда служил в Индии. Элисон рассуждает: «Ты страдаешь оттого, что всё изменилось. Джимми страдает оттого, что всё идет по-прежнему» [6]. Это рассуждение героини расширяет проблематику пьесы, воспринимаемой как пьеса о «сердитой молодежи», до философской. Кушак, позиционирующий себя «немолодым», устроен и кажется доволен, пока Зилов не наводит его на мысль о существовании возможности легкомысленного флирта с Верой.

Джимми и Зилов относятся к типу героя-интеллектуала. Джимми читает газеты, беседует о Шекспире, Элиоте (модернистский мотив «беспольных людей» значим в контексте пьесы), использует в речи каламбуры и остро-слобие; как и Зилов, он говорит то ли в шутку, то ли всерьез. Но он включен в общественно-политический контекст, а Зилов аполитичен. Джимми не верит, что люди его поколения сумеют умереть во имя благородных целей, он говорит, что всё сделано в 30–40-е гг., что умрут они «за какую-нибудь прекрасную новую мировую ерунду» [6]. Буржуазное общество, по словам В. Ряполовой, предложило невозможные для такого героя формы существования: «на одном полюсе – человек-винтик, на другом – разнужданный эгоист» [8]. Тот же парадокс находим у Зилова, горящего «трудовой красотой». Анализируя образ Джимми Портера, исследователь указывает на «один из самых тяжелых недугов переходной поры – отсутствие созидательной философской системы» [Там же]. Поэтому герои создают свою мораль/«религию» или заняты поиском личной опоры (нежная игра в мишку и белку у Джимми, Природа и Женщина у Зилова). При этом они осознают свой эгоизм и страдают («Джимми. Я сделал это нарочно» [6]), но не могут иначе. Зилов, то угрожая, то уговаривая Галину, признается: «Я сам виноват, я знаю. Я сам довел тебя до этого... Я тебя замучил, но клянусь тебе, мне самому опротивела такая жизнь...» [2, с. 581]. Но ремарка «Искренне и страстно» [Там же] заставляет усомниться, где он играет, где говорит штампами, а где искренен. В драме А. Стриндберга «Фрекен Жюли» (Fröken Julie, 1888), относящейся к традиции «новой драмы», находим похожий прием обнажения нецельности героя (в том числе сословной): читатель так же сомневается в искренности Жана, делающего признания Юлии, и не понимает, где подлинные чувства, а где наигранные.

Героини демонстрируют и женский стоицизм, и мудрость: Элисон говорит Елене: «Не отнимайте у него мучений, без них он погибнет» [6]. Галина устало констатирует, что у ее мужа нет сердца.

Возникает герой, родившийся не в свое время, которому, по словам Елены, «нет места – ни в любви, ни в политике, нигде <...> ведь ему кажется, что он живет в разгар французской революции. <...> Он никогда ничего не совершит и ничего не достигнет» [Там же]. Элисон называет Джимми «выдающимся викторианцем» [Там же]. Человеческий и интеллектуальный потенциал Зилова не востребован: он, по собственному признанию, ко всему безразличен – к работе, друзьям и даже женщинам [2, с. 581].

Творческие поиски драматургов связаны с национальными художественными традициями. Мотив «выпотрошенных душ» (слова Елены) включается в английскую национальную традицию: герои Дж. Осборна сопоставимы с героями пьесы Б. Шоу «Дом, где разбиваются сердца» (Heartbreak House, опублик. в 1919 г.) с их обнаженными душами и «разбитыми сердцами». Пьесы А. Вампилова близки к чеховской традиции и элементами художественной структуры, и построением диалога, и подтекстом, и лиризмом, а еще особым типом универсализма, равного, на наш взгляд,

философичному охвату действительности и ее конфликтов. Это не «размытый» тип универсализма, возобладавший в эпоху постмодернизма, а типологически связанный с гуманистической традицией русской психологической прозы и драматургии.

Построение пьесы Осборна циклично (в третьем действии Клифф и Джимми в креслах читают воскресные газеты, так же стоит гладильная доска, только гладит уже не Элисон, а Елена, такие же потасовки между Джимми и Клиффом, как в 1-м действии, так же Джимми рвет рубашку Клиффа). Кажущая завершенность финала, звуковые образы – джазовые вариации на трубе Джимми, траурная и бодрая мелодии в «Утиной охоте» – также говорят о повторяемости и безысходности. В финале 3-го действия после ухода Елены Джимми, кажется, прозревает, произнося слова о том, что любовь – «это тяжелая работа», а «на земле нужно жить по-земному, выбора нет» [6]. Но после «проклятого» колокольного звона он опять обвиняет Элисон, не понимает ее. Его проникновенный монолог под занавес (о робких зверушках – белке и медведе, о нем и Элисон) лиричен, но сомнителен, как сомнительна надежда на полное воскрешение Зилова.

Страдающие индивидуалисты Джимми Портер и Зилов – герои разных эпох, но типологически близки в своем одиночестве и бунтарстве, а точнее в формах этого бунтарства. Реакции Джимми Портера более внешние, внутренняя драма Зилова обладает меньшей социальной наглядностью, имеет более глубокий подтекст и более сложна в своем завершении (плачет или смеется?), отсюда невозможность единственного прочтения и «загадка Зилова». Драматург, даже если предположить, что он читал пьесу предшественника, не перенес на русскую почву образ героя времени и тип конфликта: архетипические свойства литературных героев, нестабильная эпоха (время Зилова в контексте проблемы стабильным можно назвать условно, это время таких, как Кушак и Валерия), генезис образов, связанный с их романтическими свойствами, рождают типологическое сближение. Эстетическая самостоятельность Вампилова подтверждается логикой эволюции его творчества и героев: задолго до появления «Утиной охоты» Зилов присутствовал в писательском сознании Вампилова и был отчасти его отражением.

Не менее близкой параллелью к вампиловскому герою в проблемно-тематическом русле нам представляется герой романа Г. Белля «Глазами клоуна» Ганс Шнир. Некие совпадения отметим и в связи с характерологией писателей. Образ автобиографичен: бескомпромиссность писателя сочетается с лиризмом и человечностью, что можно отнести и к А. Вампилову. Г. Белль прибегает к дегероизации персонажа, романтически выступающего против официальной пропаганды, религиозного, общественного и политического лицемерия послевоенной Германии, трагически осмысливающей свое недавнее прошлое. Центральным для писателя становится образ «чудака», «клоуна», связанный с национальной традицией шутовской литературы, героя, бунтующего, но лирически чувствующего красоту и человечность. Многослойные женские образы (Мария – святая и грешная, преданная и предающая одновременно), умение описать любовь чувственно и в то

же время целомудренно и поэтично, структура монологического «романа-состояния», мотив телефонных разговоров – всё это сближает художественные миры Генриха Бёлля и Александра Вампилова.

Метания Ганса Шнира – это драматичный путь шестидесятника, ироничного интеллектуала, одинокого, ранимого, честного. Игровая природа шутовства в данном случае имеет иную этическую и эстетическую основу, нежели ту, которую демонстрирует по-трикстеровски играющий Зиллов. Это наблюдение может стать отправной точкой для следующего этапа исследования в вампиловедении.

Список литературы

1. Антипов Н. П. «Оглянись во гневе» Джона Осборна и «Утиная охота» Александра Вампилова // Традиции и новаторство в современной зарубежной литературе. Иркутск, 1980. С. 101–110.
2. Вампилов А. Утиная охота // Александр Вампилов. Драматургическое наследие / вступ. ст. А. Калягина, Г. Товстоногова. Иркутск, 2002. С. 530–601.
3. Мир Александра Вампилова: Жизнь. Творчество. Судьба : материалы к путеводителю / сост. Л. В. Иоффе, С. Р. Смирнов, В. В. Шерстов ; вступ. ст. В. Я. Курбатова. Иркутск, 2000. 448 с.
4. Менталитет // Западное литературоведение XX века : энциклопедия. М., 2004. С. 251.
5. Нартов К. М., Лекомцева Н. В. Взаимосвязи отечественной и зарубежной литератур в школьном курсе : книга для учителя / под ред. Л. Г. Нартовой, Н. А. Ремизовой. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Флинта ; Наука, 2003. 336 с.
6. Осборн Дж. Оглянись во гневе / пер. Д. Урнова // Джон Осборн. Пьесы. Оглянись во гневе. Комедиант. Лютер. М., 1978. URL: <https://www.rulit.me/books/peisy-oglyanis-vo-gneve-komediant-lyuter-read-633219-1.html> (дата обращения: 22.11.2021).
7. Погосова Н. В. Типология героев Вампилова // Мир Александра Вампилова: Жизнь. Творчество. Судьба : материалы к путеводителю / сост. Л. В. Иоффе, С. Р. Смирнов, В. В. Шерстов ; вступ. ст. В. Я. Курбатова. Иркутск, 2000. С. 255–259.
8. Ряполова В. Послесловие // Джон Осборн. Пьесы. Оглянись во гневе. Комедиант. Лютер. М., 1978. URL: <https://www.rulit.me/books/peisy-oglyanis-vo-gneve-komediant-lyuter-read-633219-1.html> (дата обращения: 22.11.2021).

VAMPILOV'S HERO AND THE IMAGE OF SUFFERING INDIVIDUALIST IN WESTERN EUROPEAN LITERATURE OF THE 20th CENTURY (TYPOLOGICAL PARALLELS)

Natalia V. Shestakova

Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation

Abstract. The article attempts to investigate the image of a suffering individualist in Russian and foreign literature of the twentieth century to establish (A. Vampilov – J. Osborne) and outline (A. Vampilov – G. Böll) typological parallels, point to aesthetic grounds for comparison; to determine artistic patterns and literary ways of their emergence. The suffering individualists Jimmy Porter and Zilov are heroes from different eras but they are typologically close. Jimmy Porter's reactions are more external, Zilov's internal drama has less social clarity, has a deeper subtext and is more complex in its completion. A perspective is outlined in the study of the nature of the buffoonery of Hans Schnier and Zilov. Significant is the question of the stadial and mental differences of texts. The problem of the relationship between typological models of the image and the individual author's tradition is investigated: ideas and characters created by A. Vampilov are philosophically and aesthetically valuable in themselves.

Keywords: A. Vampilov, J. Osborne, G. Böll, Zilov, Jimmy Porter, Hans Schnier, typological parallels, image of an individualist, artistic mentality, Russian and Western European literary traditions.