

УД
809692

672

СИБИРЬ



Н. ТЕНДИТНИК

В БИТВЕ ЗА ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ СЕРДЦА

(О пьесах Александра Вампилова)

Когда зимой 1964 года журнал «Театр» опубликовал первую пьесу Александра Вампилова — одноактную комедию «Дом окнами в поле», вряд ли можно было полагать, что через пять—семь лет откроются перед ним двери театров Москвы и Ленинграда, Вильнюса и Клайпеды, Таганрога и Каунаса, Владивостока и Волгограда.

За семь лет им написано семь отличных пьес. Преждевременная, трагическая смерть оборвала работу над новыми, много обещавшими замыслами. На рабочем столе драматурга остался незавершенный двухактный водевиль «Несравненный Наконечников» — о парикмахере, прельстившемся славой заезжей звезды, двинувшемся в драматургию и прокладывающем дорогу своему произведению, и комедия «Квартирант», в которой он намеревался пока-

зать мещанскую «сложность» бывшего интеллигента.

Александр Вампилов — писатель глубокий, самобытный, со своим, неповторимым миром. Уже в первой его студенческой книжке «Стечение обстоятельств» просматриваются серьезные темы. Грубость, пошлость, ограниченность героев проявляются в забавных, неожиданных положениях, а авторское отношение к ним — в форме «Сценки из нерыцарских времен», побуждающей нас к размышлениям о вещах серьезных, о том, что смешное и грустное живут рядом и что способность видеть жизнь в ее сложном единстве — признак добрый для писателя.

Открыл и помог поверить в себя 1964 год. Сразу вышли тогда из печати рассказы, помещенные в сборнике «Принцы

уходят из сказок» и «Ветер странствий», а также пьеса «Дом окнами в поле», помещенная в журнале «Театр». Еще неясно было, как определится молодой писатель — как прозаик или как драматург, но обозначились талант, интерес к сложным темам и характерам, особый угол зрения на события и своеобразный почерк. Не всегда умеет писатель, особенно начинающий, показать движение общества и человеческие связи в нем через человека. Иногда он нащупывает их, громоздя производственные и иные конфликты. А. Вампилов не знал этой «литературной кори» и определился в труднейшем жанре именно потому, что через человека шел к постижению мира, а героя своего даже на первых порах видел ясно, пластически точно и осязаемо, владел искусством поставить героя именно в те обстоятельства, из которых он пришел. В массе будничных житейских положений автор выбирает наиважнейшие, критические. Герой встает во всей сложности, а действие стремительно и напряженно движется к логической развязке. Она может быть самой неожиданной, даже парадоксальной, но всегда оставляет место последующей эволюции образа, как бы отдает его во власть читательской фантазии.

Не столько смешна, сколько печальна история учителя Третьякова из комедии «Дом окнами в поле».

Отработав в школе положенные ему три года, он может уезжать. Пришел его день! Но отчего же так грустно на душе? Оттого, что впервые почувствовал в этот день теплое участие людей или оттого, что предстоит еще одно расставание? Его он оставил на конец дня. С чемоданом в руках зашел к Астафьевой.

Финал комедии — одновременно и начало самых важных событий, ибо в последние минуты суждено герою осознать, что самое важное он проморгал, просмотрел, бездумно растерял в будничном течении жизни.

Сейчас, когда мы знаем зрелые пьесы А. Вампилова, не составляет особого труда определить, как вырос из первой скромной комедии большой и серьезный писатель. На этом пути существенными оказались два момента: стремление быть реальным, достоверным и интерес к проблемам нравственным, этическим. Он черпает их не в специально созданных для этого ситуациях, а в будничном течении жизни.

Может быть, на первых порах ощущалось влияние Чехова — самого любимого учителя. Искусство создания естественной как жизнь атмосферы произведения — высшее искусство, и стремление к овладению им велико.

В комедии три действующих лица: заведующая фермой Астафьева, учитель Третьяков и... хор за сценой. Последняя деталь — хор за сценой не просто создает настроение, как, скажем, звук струны у Чехова, замораживающий и тонкий, — это важный сюжетно-образующий образ, своеобразный фокус психологического действия. Каждому из героев нелегко первому сделать шаг навстречу. И нелегко по разным причинам. Он «неактивен, нерешителен. А она? Да просто уже потому, что трудно перекраивать жизнь, когда тебе двадцать шесть. Смешно и грустно видеть, какой выход из положения нашелся сам собой. За окном запели девушки, и Астафьева останавливает Третьякова, преграждает ему путь: что скажут люди, если от нее так поздно выйдет учитель? Чудом задержавшийся на селе пред-рассудок помогает героям понять, что оба они неравнодушны друг к другу. Конфликт исчерпан в забавной, содержащей в себе толику перда, истории. Комическая ситуация вполне серьезно выявляет распространенный характер человека с дряблой душой, готового проспать все на свете.

В первой комедии А. Вампилова нет еще выписанных характеров. Но и при этом условии народный самодельный театр, для которого предназначалась эта публикация, мог найти в ней типичность ситуаций, серьезный поворот темы, затейливость комедийных построений.

По первым публикациям А. Вампилова можно судить и о другом, важном писательском качестве — мужественности таланта. Драматург обратился к материалу острому, сложному и ответственному — к судьбам молодых.

Этой теме он останется верен до конца. Разговор будет вести честный и заинтересованный. Да и было ему что сказать выходящим на большую дорогу. Человеческий опыт писателя поучителен и интересен.

Будущие писатели, социологи и психологи не раз обратятся к судьбам поколения, на долю которого выпали насыщенные событиями годы. Военное детство, время больших перемен — тысяча девятьсот пятьдесят третий — пятьдесят шестой. Мальчики, родив-

шнися перед войной, стали тогда старшеклассниками. Студенческие годы Александра Вампилова совпали с важнейшими событиями в стране. Естественная тяга писателя этого поколения к самостоятельной оценке фактов. Критик А. Ланщиков думает иначе: «трудности послевоенной юности» привели к «невозможности получить образование (нарушение нормального пути развития)», его получили оказавшиеся в относительно благоприятных условиях, и они-то якобы и принесли в литературу всяческие беды и издержки, среди которых особую неприязнь критика вызывает «исповедальная» проза.

Не следует все обращать к таким высоким категориям, как «поколение писателей», «социальный анализ», «социальные связи». Но, поскольку споры о судьбе «четвертого поколения» идут не первый год и даже вспыхнули недавно с новой силой, хочется подчеркнуть: жизнь сложнее и богаче предлагаемых схем, ее не сведешь к модным идеям. И хорошо, что «время, разбудившее мысль», родило так много ярких, неповторимых талантов.

Выпускник филологического факультета Иркутского университета, А. Вампилов мог быть на месте Третьякова в роли учителя литературы. Он хорошо знал село не только по детским впечатлениям, но и благодаря журналистским командировкам. Он мог написать нечто подобное «запискам сельского учителя», ибо учителями были его отец и мать. Куда как велик был в первой половине 60-х годов интерес к жизни села, а молодой драматург обратился к нравственной стороне человеческих отношений, к предмету самому трудному, и ему он остался верен. Комедия «Дом окнами в поле» появилась вскоре после дискуссии о путях развития современной драмы. Отвергались тогда как несостоятельные производственные конфликты, напоминающие служебные перебранки, надуманные конфликты и конфликтомания. Но драма человеческих характеров нелегко отвоевывала себе место. На пути к ней встали и бескрылый натурализм, и мелодраматизм. Чтобы определиться в этой сложной атмосфере поисков, нужно было иметь и свой взгляд на мир, и свою оценку острых критических и творческих дискуссий.

Последние полтора десятилетия советская проза, в том числе и драматургия, стали, по образному замечанию критика

А. Янова, процессом непрерывной выработки нового характера, что называется «производством» характеров. Иронических, «звездных» мальчиков сменяли суровые герои типа Пронякина, задумчивые романтики, трезвые практики, наделенные богатым жизненным опытом. Появлялись бездеятельные, но честные и добрые, деятельные, но бесильные что-либо изменить сельские жители, герои — «перекаати-поле», летуны, знающие себе цену и напористые Прончатовы, совестливые и человечные Панины, мужественные и стойкие Прясныны.

А. Вампилов шел к постижению мира и человека в нем испытанным, но трудным путем — через правду повседневной жизни. Его пьесы плотно населены: студенты, официанты, следователь, метранпаж, ректор университета, скромный скрипач, охотник-якут, аптекарша, учитель. Люди разные, они определяются на наших глазах в главном: в их отношении к своему человеческому долгу на земле. Существенным моментом развития характера становится пробуждение совести, осознание никчемности своего бытия, переоценка ценностей. Нравственная чистота человека служит для драматурга мерилем важнейших духовных качеств. Чтобы убедиться в этом, совсем не обязательно заставлять героя совершать необыкновенные поступки. Можно поставить его в самые обычные житейские обстоятельства и на мелочах повседневной жизни определить, каков человек может быть в большом и важном. И уж от мастерства писателя зависит, что в этих условиях не останется в тени общественное бытие людей.

Но овладение мастерством — процесс нелегкий. И подтверждение тому — пьеса «Прощание в июне», опубликованная журналом «Театр» в 1966 г. Судьба этого произведения оказалась, в общем, счастливой. Пьеса была замечена и пошла сразу во многих театрах страны. Но что думал о ней драматург? Ведь он написал множество новых вариантов комедии. Последний появился в 1972 году! Первый вариант «Прощания» — детище переходного для писателя периода. Здесь пока присутствует своеобразный «производственный» конфликт, распространенный в литературе 50-х годов — столкновение талантливого и честного, но не преодолевшего мальчишеской удалости студента Колесова с властным администратором и ученым «для авторитета», ректором университета Репниковым. Глубинный смысл

этого конфликта — отрицание нравственных компромиссов, осуждение тех благополучных путей-дорог, на которых утрачивается цельность и чистота человека. Молодой драматург вплотную подошел к решению остросовременных, нестареющих проблем.

Как всегда в его пьесах, герой «Прощания» действует в кризисной, переломной в его судьбе ситуации. Она остается такой даже в том случае, если герой А. Вампилова задается нелепой или смешной целью. В тот злосчастный вечер, когда мы встречаемся с Колесовым, он похвастал, что приведет на студенческую свадьбу самую красивую девушку в городе. Чтобы выполнить это дерзкое обещание, он врывается в номер к гастрوليрующей актрисе, проявляет «мужской» характер, защищая ее от пошляка, навлекает на себя преследования милиционера и в темноте, в горячке хватается за грудки ректора, ставшего на его пути. В первом акте, где события развиваются в студенческом общежитии, в одной из его комнат, сразу завязываются все сюжетные узлы, встают во весь рост сложные человеческие характеры. Даже условно обозначенные герои — комсорг, красавица, строгая, вовлеченные в водоворот событий, незаметно обретают свое лицо и создают нужный автору климат, как иногда говорят, художественное пространство произведения. Одному по ходу событий важно соблазнить декорум, другая влюблена в героя, третья отталкивается от нравов, неприятных ей. Каждому из этих героев достался лишь беглый взгляд автора, но и они не прошли в комедии бесплотными тенями.

Но если первый акт пьесы насыщен событиями и неожиданными знакомствами, то второй и третий развивают психологические узлы, затянувшиеся в бурной студенческой свадьбе. Брошен значительный свет на ректора университета Репникова и его супругу (их драма обнажена буквально в нескольких фразах!), на историю взаимоотношений Маши, Фролова и Букина и лишь отчасти — на героя и его новую знакомую Таню. В сущности, А. Вампилов умеет создать такие положения, в которых герой словно и остается в тени, а между тем именно на него и «работают» побочные сюжетные линии и третьестепенные персонажи. «Добропорядочность», холодная расчетливость таких двойников, как Репников и Фролов, неожиданно открывающаяся «перспектива» стать таким же, словесные

поединки с Золотуевым, комические перипетии студенческой свадьбы, даже «дуэль» Букина с Фроловым — все это строго подчинено ослепительной вспышке финала, где Колесов рвет диплом, полученный ценой сделки с совестью.

Нелегко путь героев А. Вампилова к очищению и прозрению. Но всегда свойственна им душевная отзывчивость, чуткость, ранимость, способность стоять перед людьми с обнаженным сердцем. В равной мере свойственно это и Бусыгину («Старший сын»), и Зилкову («Утиная охота»), и Шаманову («Прошлым летом в Чулимске»), и в ней, в этой открытости, доверчивости человеческого сердца залог очищения, нравственно-го возрождения его персонажей.

А теперь о сценическом варианте «Прощания в июне», появившемся в 1972 году. Интересно посмотреть, как корректирует тридцатичетырехлетний драматург себя двадцатидевятилетнего.

Сохраняется прежнее, юношеская неприимчивость к нравственным компромиссам. Жестче расставлены акценты там, где идет речь о подлости, прикрываемой уважением. Ректор университета Репников остается не только дельцом, способным пустить в оборот собственную дочь, но и мещанином. Сцена в доме Репниковых во втором варианте пьесы переработана, и отец семейства здесь проявляет такую деятельную заботу о гусе и о подливе, что совсем иначе начинаем мы воспринимать драму его жены.

Здесь нам самое время сослаться на весьма интересные суждения А. Вампилова об одном из первых спектаклей «Прощания в июне», состоявшемся в Клайпеде зимой 1966 года. Поставил спектакль опытный коллектив актеров во главе с режиссером Минского драматического театра имени Янки Купалы А. Дапкюном. В интервью, данное театру и зрителям, молодой драматург на первых порах удивленно констатировал: «Очень умный, с тонким вкусом, мастерски пользующийся всем арсеналом изобразительных средств актер Е. Чепулис. Он сыграл роль профессора Репникова. В пьесе это просто подлец, а на сцене он значительно сложнее»¹. Сегодняшний А. Вампилов оттенил эту «сложность». Делец и мещанин — вот что такое Репников.

¹ «Советская Клайпеда», 20 декабря 1966 г., стр. 4.

А вот еще несколько важных замечаний драматурга, проливающих свет на его последующее творчество.

«Актёр Г. Паулюкайтис правильно понял парадоксальность образа (Золотуева—Н. Т.) и верно передал его на сцене. Он выступал с таким юмором, остроумием, что нельзя было не смеяться, хотя он совсем не старался нас рассмешить. Почему? Да потому, что «раскусил» своего героя и полюбил его. Актеры должны любить своих героев, даже отрицательных, только тогда можно создать полнокровный образ». И еще: «Режиссерское решение пьесы именно такое, каким мне его хотелось видеть. Простое, как сама жизнь».

Парадоксальность образа и отдельных ситуаций, усиленная во второй редакции, служит одной цели: созданию простых и сложных, как сама жизнь, событий и положений. К примеру, иную окраску получило последнее свидание Тани и Колесова. Встретившись после ссоры, они прощаются, как чужие, но именно здесь и встречаются по-настоящему. Ведь они знают теперь, к чему ведет измена правде и самому себе. Парадокс — излюбленный прием А. Вампилова. Парадоксальна история взаимоотношений Машин и Букина, Букина и Гомеры, Колесова и Золотуева. Любя товарища, Гомира расстраивает его свадьбу. Презирая Золотуева, Колесов внушает ему симпатии к себе. Страдая от Букина, Маша приближается на миг к презираемому ею Фролову.

Парадоксальность ситуаций и характеров в единстве с предельной естественностью выстроенных драматургом человеческих связей создает особый колорит его пьес. В них всегда властвует добрая и грустная проницаемость автора.

Оправдан и чеховский прием показать важность момента, трагедийность ситуации в случайно брошенной как бы не имеющей связи с происходящим реплике: «Выпьем просто так, за лыжный спорт в Африке», «Скандал на Панаме, на Занзибаре — революция». Одну и ту же реплику герои могут в разные моменты жизни повторять с разными оттенками, и это также служит точному воспроизведению настроения. Нельзя, однако же, не отметить, что этот прием при неумелом обращении может обернуться и чистейшим эллинизмом. А. Вампилову это не угрожает. «Старый» прием приведен в полное соответствие с новым обликом героя, с новыми обстоятельствами, в которых

он действует. И это не случайно. Драматург хорошо знает молодежь, чувствует ее тягу к юмору, иронии, ее нетерпимое отношение к «подержанным» словам и мыслям. Чувствует он и тот своеобразный жаргон, который бытует в некоторой ее части. «У кого черепок potvrжде», «ты ему выставил руку», а он гитарист», «сачкуете», «оклахома» (о Макарьской) — эти и другие, принадлежащие разным лицам словечки использованы А. Вампиловым с большим тактом и именно постольку, поскольку важно передать атмосферу безобидного, злого, веселого, грустного юмора, в которой пребывает герой.

Рост А. Вампилова-писателя стремителен и неожидан. Верно подмечено, что никогда не угадаешь, в каком направлении будут развиваться его поиски.

Менее двух лет отделяют комедию «Прощание в июне» от пьесы «Предместье», которая позднее будет перепечатана издательством «Искусство» под названием «Старший сын». Впервые пьеса поставлена была в Иркутске в 1969 году, а сейчас она известна зрителям Владивостока, Вильнюса, Волгограда, Саратова, Москвы. Она принесла автору широчайшую популярность.

Два варианта одной пьесы. Что это: простая поспешность или строгая требовательность к себе, не позволяющая сегодня некритически относиться к тому, что ты сделал вчера?

«Предместье» легко вписывается в круг произведений конца 60-х годов, которые принято сближать с «физиологическим очерком». Повестям В. Семина, В. Лихоносова и некоторых других прозаиков свойственно было зоркое проникновение в самые, казалось бы, потаенные уголки человеческого сердца. Они устремились в мир городской окраины и с искренним увлечением пытались поведать о том, чем жив ее обитатель.

«Предместье» — пьеса о том, как общественно пассивный человек становится постепенно бездуховным. «Старший сын», при том, что он отличается от первого варианта, казалось бы, лишь в деталях, — пьеса о сегодняшнем дне, о его заботах и тревогах.

В послесловии к московскому изданию комедии отмечается: «Старший сын» — вторая пьеса А. Вампилова. В ней драматург противопоставляет человечность и доброту логике недоверия и эгоистического расчета. Пьеса утверждает, что в отношениях меж-

ду людьми искреннее чувство и духовное родство выше не только строго продуманных практических связей, но порой даже выше и значительнее кровного родства»¹.

Высоко оценивается комедия и в содержательной статье Л. Булгака². И потому особенно трудно согласиться с выводом критика: «Мир у Вампилова подчас излишне мрачен, причудлив и даже фантастичен... Драматург слишком увлекается теневыми сторонами жизни»...

Суровое обвинение. Настолько суровое, что готово поглотить интересные выводы статьи и глубокую трактовку характеров, содержащуюся в ней. Живучи же некие критические стереотипы, если мы готовы применить их там, где они противоестественны.

А. Вампилов по преимуществу сатирик. Он владеет такой сложнейшей жанровой формой, как трагикомедия, почти не имеющей традиций в русской и советской литературе. Как не учитывать это? Как быть с гениальной формулой Н. В. Гоголя: «Герои комедии — герои недостатков»? Разве не изжила себя нехитрая схема: если есть в нашей жизни подлец, значит, должен быть хороший человек? Можно ли сомневаться в этом! Современное литературоведение охотно прибегает к терминам «художественное заострение», «гиперболизация», «преувеличение». Но удобными и приемлемыми они оказываются лишь в отношении к художественным явлениям прошлого. Как только начинается разговор о писателях-современниках, появляются иные понятия: увлекается теневыми сторонами, сгущает краски, не знает жизни и т. д. Слово писатель только и должен помнить о том, как сбалансировать свет и тени, холодным рассудком определить, как расставить фигуры, как свести их к удобной формуле. Мы далеки от бытовавших в 20—30-е годы идей «сатира изжила себя», нужно создать «новый тип комедии — комедии положительных героев». Хорошо, что подобного типа произведения, показывающие своих героев «весело, любовно», настолько лучезарно, что «зритель, уходя с представления, смеется радостным смехом», не утвердились.

Упрекать писателя-сатирика в увлечении «тедовыми сторонами» жизни — значит ме-

ханически отождествлять противоречия жизни с законами художественного творчества, упрощать сложный процесс познания и отображения жизни. Ведь драма не есть сумма действий и противодействий персонажей, она не исчерпывается сюжетными отношениями персонажей. Драма, по Аристотелю, «изображение лиц действующими». Гегель, уточняя это понятие, подчеркивал, что истинное действие драматическому характеру дают не внешние обстоятельства, а «субъективные цели и страсти художника», его «внутренняя воля и характер».

Потому и связь произведения с эпохой может обнаруживаться и прямо, и остранинно, и иллюзорно, и в форме фантазматизма, и без преувеличений как средства обобщения художнику не обойтись. Термин «художественное заострение» в XIX веке не был бытовал. Но что осталось бы от произведений Гоголя, не будь его гениальных заострений? А еще примечательнее другое: в произведениях Гоголя мы ощущаем сегодня с особой остротой не столько зловещие типы его времени, сколько трепетную любовь к Родине и человеку, словно и не омраченные видением «мертвых душ», обступавших писателя, но померкших сейчас перед большой болью, заботой художника о завтрашнем дне.

Мир, отраженный в пьесе «Старший сын», открыт для добра. Не устарел, а наполнился новым содержанием старый афоризм: «Хочешь быть счастливым — будь им». Не должно быть места пошлости, цинизму, пассивности, делячеству в битве за человеческие сердца, в стремлении к высшей форме общественной гармонии. Об этом речь.

Андрей Григорьевич Сарафанов, в прошлом фронтовик, отец двух детей и даже когда-то счастливый муж, предстает перед нами в «Старшем сыне» жалким, ставшим в тягость собственным детям и себе. Почему? Что помешало ему быть счастливым? На войне он не только уцелел, но со временем, когда вернулся слух, получил возможность работать в симфоническом оркестре, что было верхом его стремлений. У него была тяга к сочинительству, но более одной страницы он не написал. В комнате висит портрет красивой женщины — жены Сарафанова, покинувшей дом. И эта деталь не однозначна. Вспомним, что говорит о себе сам герой и его близкие. Систематически «задерживался» на работе, приходил

¹ А. Вампилов. «Старший сын», изд. «Искусство», М., 1970, стр. 63.

² Л. Булгаков. «Время в пьесах молодых». «Театр», 1972, № 5, стр. 91—102.

навеселе, легко поверил Бусыгину, что тот его сын, пьет по ночам в одиночестве, — таков добрый и доверчивый Сарафанов. Разве, читатель, не встречали вы такого соседа или сослуживца? А как часто горько сетуем мы, что из человека талантливого и доброго ничего не получилось!

Опустившийся, безвольный отец семейства, Сарафанов — жалок. А мы сочувствуем ему, потому что, кроме всего прочего, он беспрдельно добр, готов принять в сердце любого, кто поймет его, он из последних сил охраняет покой семьи и готов пойти на любые жертвы. И самое главное — Сарафанов воспитал хороших детей. Лучшими сторонами повернут к зрителю и образ Нины, неутомимой труженицы, доброй и честной девушки, и Васеньки, еще неоперившегося юнца, способного на большое чувство.

Да, несколько неожиданно появление в этой семье студента Бусыгина, честного парня, заглушившего в себе добрые чувства и прожигающего жизнь. Некоторая подчеркнутая искусственность ситуации, сводящая всех в одной ночи, не лишена глубокой жизненной достоверности. Неожиданные повороты авторской фантазии, теплый юмор и даже сарказм, столь свойственные самой природе жанра, не противостоят правде характера, а усиливают его резкую определенность.

Некоторые сознательно нескрываемые от зрителя искусственные построения событий в сочетании с емкой авторской ремаркой и блестяще выполненным диалогом служат одной цели: созданию занимательного, но очень серьезного повествования. Изящество формы, ее, если так можно выразиться, легкие конструкции всегда поражают в пьесах А. Вампилова, полемически противостоят механическому уподоблению искусства жизни.

А. Вампилов не только мастер выразительной комедийной ситуации, которую он может найти в самых обыденных обстоятельствах. Он большой мастер диалога. Его диалог предельно насыщен, способен расконтить, обнажить образ. В нем всегда играет, сверкает остроумием живое точное слово.

Вот один пример: озлобленные неудачей, может быть, впервые получившие щелчок по носу от двух скромных и порядочных девочек, пронизываемые весенним ветром, опоздавшие на электричку, Бусыгин и Сильва злы на весь мир, готовы разбудить весь

квартал. На миг их внимание отвлекает Сарафанов, ночью пробирающийся к Макарьской. Мигом созревает план ворваться в квартиру, где горит свет и маячит голова какого-то парня. Затея удалась. Остается пожать плоды.

Сильва: *(суетится перед выпивкой)*. Ну и папаша! *(Передразнивает)*. «Вы мне нужны сию минуту!» Гусь. Все они гуси. Твой, видать, был такой же, скажи.

Бусыгин: Вот я и подумал. Почему бы этому слегка не пострадать за того. По-моему, тут все справедливо.

Бусыгин вырос на алиментях. Какое-то время он склонен думать, что главное в жизни — легко и беззаботно прожить. Мстительное чувство между тем так и норовит вырваться из него, когда он видит nocturne «похождение» Сарафанова. В одной реплике встает перед зрителем безотцовское детство Бусыгина, его горький привкус.

Еще один диалог. Мы присутствуем на ночной беседе Сарафанова с Бусыгиным. Это своеобразный поединок между человеком, растроганным воспоминаниями юности, и паренком, впервые в жизни, в столь нелепой ситуации, ощутившем отцовскую ласку.

Сарафанов. Ну, приятного тебе сна *(целует снова Бусыгина в лоб)*. Не сердись, сынок, я слишком взволнован... Спи *(уходит в другую комнату)*.

Бусыгин бросается к Сильве, расталкивает его. Сильва мычит и отбивается.

Бусыгин. Вставай, Сильва! Вставай, тебе говорят.

Сильва *(просыпаясь)*. Ну и жизнь... Бусыгин. Вставай!

Сильва. Я целый месяц не высыпался! Один только день и есть, чтобы поспать, воскресенье — и вот, пожалуйста. Слушай, а сестричка твоя ничего себе, а? Я бы не стал сопротивляться.

Бусыгин. Вставай, не разговаривай *(бросает Сильве рубашку)*. Пошевеливайся!.. Сильва поднимается.

Ты дрыхнул, а мы всю ночь друг у друга на нервах.

Сильва. Что?.. Они нас уже поняли?.. Нет? *(быстро одевается)*. Все равно. Смех-смехом, а дело такое. Подсудное *(сунул ноги в ботинки)*. Помчался!

Бусыгин стоит в задумчивости.

Бусыгин. Этот папаша — святой человек.

Сильва. Да, здорово ты его напаял. Просто красиво.

Бусыгин. Нет уж, не дай-то бог обманывать того, кто верит каждому твоему слову. Идем!

Плотность диалога у Вампилова такова, что в одной сцене высвечивается сразу несколько характеров. Доверчивость и человечность, сердечная простота Сарафанова заставляют Бусыгина переоценить свою жизнь. Открытое людям сердце и сердце, впервые открывающееся ответной лаской, противостоящие цинизму и грубому расчету — эта идея автора присутствует и в ночной сцене.

Драматург умеет мастерски «сцепить», казалось бы, случайные эпизоды жизни.

Ночной выход Сарафанова к Макарской позволяет двум шалопаям узнать его имя. Пребывающий в отчаянии Васенька принимает их появление как в дурном сне. Разговор Васеньки с чувствующим себя виноватым отцом позволяет Бусыгину и Сильве окончательно овладеть ситуацией. Ночной разговор Сарафанова с Бусыгиным проясняет детали. С поразительной легкостью одно звено событий соединено с другим. Динамичны психологические поединки. В полном согласии с этим естественно льющимся потоком событий язык пьесы.

Шутка, злая ирония героев все время сталкиваются с правдой факта или возможным, но, в данном случае, курьезным фактом.

Вот, к примеру, Васенька только что услышал о старшем брате. Вернувшийся отец, чувствуя вину перед сыном, говорит, оправдываясь: «А я прогулялся по улице. Там дождь пошел. Я вспомнил молодость». Васенька (развязно): «И очень кстати».

Словесные поединки Сарафанова и Васеньки, Васеньки и Нины, Васеньки и Макарской, Нины и Бусыгина всегда предельно наполнены, в них непременно встают характеры героев, в них искрится, сверкает юмор.

Что же касается «теневых сторон», драматург усматривает их прежде всего там, где люди собственными руками творят зло. Ответственность человека перед временем, перед собой, перед ближним — важ-

ная тема всех произведений А. Вампилова. В «Старшем сыне» он отвергает цинизм Сильвы и холодный расчет Кудимова. По отношению к этим героям остается непримиримо суров. Те же, кому суждено хотя бы на миг осознать себя человеком и почувствовать ответственность хотя бы за ближнего своего, уже и сами становятся людьми.

Александр Вампилов — враг беззаботного, растительного, безответственного отношения человека к миру. В самой крупной своей вещи — в пьесе «Утиная охота»¹ он «пригвоздил» это явление, выставил напоказ, подал через увеличительное стекло, обнажил до последней черточки. Можно ли отказать молодому писателю, поставившему эту проблему, в художественной зоркости и остром чувстве времени, его требований.

Герои пьесы живут в атмосфере сегодняшнего дня. Понимая задачи времени, чувствуя его бешеный ритм, они в то же время хотят проехаться на чужой спине, собрать максимум удовольствий, ничего не отдавая, ничем не жертвуя. Опасны ли, вредны ли такие люди?

Прислушайтесь к тому, как рассуждают в «Утиной охоте» работники Центрального бюро технической информации Зилов и Саяпин:

Зилов. Шеф озверел (*проходит, усаживается*). Знаешь, что он придумал? Требуется модернизация, поточный метод, молодое растущее производство. Срочно.

Саяпин. Это он придумал еще на прошлой неделе... Ты что, не помнишь?

Зилов. А есть что-нибудь похожее?

Саяпин. Похожее?... Есть фарфоровый завод (*достает из стола*). Но он лежит у нас целый год.

Зилов. Дай взглянуть. Так (*листает*). План реконструкции, поточный метод... То, что надо!

Саяпин. Но это проекты.

Зилов. А чья работа? (*смотрит*). Смирнов. Главный инженер. Знаю такого. Серьезный товарищ.

Саяпин. Но проекты нам не нужны. Нам нужны факты.

Зилов. Факты? А где мы их сегодня возьмем? А завтра?... Стоп!.. Стоп!.. Стоп!.. Инженер излагает все в настоящем времени.

¹ «Ангара», 1970, № 6, стр. 89—154.

Саянин. Ну и что?

Зилов. Как — что? Он излагает так, как будто все уже готово. Понятно?.. А сколько сей труд лежит у нас?

Саянин. Примерно год.

Зилов. Прекрасно. Будем считать, что за год эти чудесные проекты осуществились. Мечта стала явью. Я подписываю (*расписывается*)...

Если перелистать сегодня страницы «Правды» и других газет, мы увидим, что контроль за обязательствами, проверка планов и исполнений поставлены сегодня на повестку дня. Герои А. Вампилова ориентируются на день вчерашний. Главное для них — отписка. Сумей сделать бумажку, вовремя сдать — и ты уже в передовых. Зилов не поедет на фарфоровый завод, не поинтересуется тем, что успели там внедрить за истекший год, пока он уныло отводит часы «в конторе».

Страшен и отвратителен мир человека, давно переставшего жить интересами общества, предавшего все ради легкой, «удобной» жизни для себя.

Л. Булгак пишет: «Героев «Утиной охоты» даже мещанами не назовешь, во всяком случае, это понятие не исчерпывает всех их особенностей. У мещан есть хотя бы цель — мелкая, ничтожная, но цель — приобретательство, сытая жизнь, самодовольство... Эти же ведут какое-то бесстыдно-никчемное существование — едят, пьют, флиртуют, обманывают всех, друг друга и себя, но все это без энтузиазма, без удовольствия, похода»¹.

Верно. Но только далеко не все герои пьесы могут быть охарактеризованы так. Эта компания не безлика. Драматург смело вытаскивал на всеобщее обозрение общественный паразитизм. Микроб этой болезни живуч, он может поражать людей независимо от того, к какой категории они принадлежат.

А. Вампилов не обошел вниманием воинствующего мещанина, пошляка, мелкого, расчетливого дельца, и, приведя их всех в кафе «Незабудка», показал и нам, занятым повседневными делами и заботами, что благодушно-умиротворенная жизнь наша может быть нарушена не только хулиганской выходкой, тем, что наш сын или брат собьется такой компанией, но и тем, глав-

ным образом, что мелкое предательство всегда соседствует с большим общественным преступлением.

Вот Саянин, например. Для полного благополучия ему недостает отдельной квартиры со всеми удобствами. И он закрывает глаза на кокетство жены со своим начальником Кушаком, легко соглашается с Зиловым, предлагающим вместо дела подсунуть фальшивую бумажку, так же легко перекладывает вину на товарища, ибо убежден: ему можно и поплатиться. В финале пьесы он незаметно кладет пулю в карман Зилова, ибо его осеняла идея — квартира Зилова может достаться ему. Тут уж не откажешь герою в отсутствии энтузиазма и фантазии.

А Кушак — этот владелец собственного автомобиля, «не ханжа», как он сам любит повторять, ищущий в пятьдесят лет случая развлечься, тоже не агнец. И Зилова с Саяниным пробирает на работе не потому, что болеет за дело, а потому, что труслив и дорожит своим креслом.

Не пассивны, а воинствующие изобретательны герои А. Вампилова в защите своих интересов. Их затея с венком, который они посылают живому человеку, ставшему неудобным, способному обнажить всю низменность их существования, не каждому придет в голову. Особенность драмы состоит в том, что в ней нет места авторской речи. Но всем ходом событий, логикой поступков персонажей, развитием взаимоотношений между ними писатель говорит: посмотрите, с каким цинизмом, жестокостью может соседствовать общественная пассивность человека.

Но что же происходит. Почему один из самых отвратительных прожигателей жизни — Зилов — незаметно отделяется в нашем сознании от компании своих собратий и даже вызывает сострадание? Не потому ли, что и сам герой возненавидел свое окружение и заявил об этом открыто? Не потому ли, что в финале пьесы он, видя алчность Саянина, деловито обследующего прочность перегородок в его квартире, или официанта Димы, нацелившегося присвоить себе лодку, купленную сообща, отшвырнул эту алчную дрянь и решил жить. Мы не можем с уверенностью сказать, как будет жить далее Зилов, но подумайте над этим: нас заставляет драматург. Ведь нельзя не принимать в расчет того, что развитие событий в пьесе — цепь воспоминаний героя,

¹ Театр, 1972, № 5, стр. 96.

дошедшего до черты. Воспоминания Зилова окрашены его собственной жестокой прозой, его собственной безжалостной самооценкой. И это — очень важно. Сегодняшний день героя откорректирован днем вчерашним. Жесткость самооценки сообщает событиям пьесы особую плотность, а характеру главного героя — сложность. Психологическая дуэль Зилова с компанией служит движущей пружиной повествования, сообщая ему горькую трагикомическую окраску. Трагикомедия — именно так оценивает художник нелепое самоуродование, самобичевание, утрату высшей цели жизни. Зилов стоил своих друзей, и они пошутили над ним, обнаружив редкую находчивость и знание человеческой психологии. Зилов оценивает «шутку» и надевает на шею венчик. С этого момента в пьесу входит, как аккомпанемент, траурная мелодия, которая, меняя ритм, начинает в иных случаях звучать пародийно. Унылый дождь за окном, нарушивший планы, связанные с утиной охотой, также важная деталь, от которой зависит ход мысли героя. До смешного страшен выбор: жизнь или очередной выезд на охоту, жизнь, которая зависит от случая, от неожиданного, раньше времени, появления «друзей» на звание поминки. Трагикомические детали пьесы строго подчинены замыслу, находятся с ним в редком согласии.

В таком же тесном «контакте» находятся выразительные, окрашенные то юмором, то состраданием, то желчным сарказмом, ремарки-характеристики, в которых как бы спрессован опыт талантливого прозаика с выразительным, точным в своем прицеле диалого драматурга. О Валерии, жене Саяпина, достойной спутнице этого хищного циника, сказано: «Ее внешней привлекательности несколько противоречит резкая, почти мужская инициатива». Ее появление в пьесе все уточняет, иногда доводя до абсурда сочетание женственности с мужской хваткой. Читатель помнит, как поступила она, когда Кушак выразил недовольство поведением ее мужа на службе. Мы говорим часто: «читатель». И не потому, что пьеса еще не пришла к зрителю, а потому, что она обладает редкой особенностью: читается с захватывающим интересом. Это еще и отличная проза — сжатая, динамичная, со множеством оттенков. Кажущаяся неторопливой манера повествования незаметно уступает место стремительному, на-

пряженному психологическому действию. С первых строк попадаем мы в мир людей непростых, переживающих именно то состояние, когда итти, что называется, некуда.

Действующих лиц А. Вампилов представляет читателю просто и скромно: «Зилов, Кузаков, Саяпин, Кушак, Галина, Ирина, Вера, Валерия, Официант, Мальчик». Обычная обстановка, в которую мы попадаем: «городская квартира в новом типовом доме. Мебель обыкновенная. Беспорядок». Контрастом будничному пробуждению Зилова, о котором мы пока ничего не знаем, служат телефонный звонок и молчание в трубке, стук в дверь и появление в ней мальчика с венком. Узел событий и происшествий завязан туго-натуго. Теперь читатель не оторвется и не пропустит ни одной реплики.

Принято говорить: герой драмы — действующий герой. А Зилов из «Утиной охоты» от первой до последней картины лежит на тахте, размышляет, вспоминает. В воспоминаниях, где главный герой он сам, встают этапы духовного, морального краха человека. Его повседневная жизнь, наполненная мелкой суетой, лишенная смысла и высокой идеи есть причудливое соединение «кипучей» энергии без смысла и цели. Отсюда трагикомический характер финала. Будет он жить или убьет себя — все это зависит от погоды, от поездки на охоту и... еще от того, как скоро придут «друзья» на его поминки.

Пьеса создавалась в атмосфере горячих споров об исповедальной, иронической прозе. Как отмечено выше, дело дошло даже до личности ее творца. Но исповедальная проза за последние годы обнаружила широкие возможности. От окрашенных лирикой воспоминаний о детстве до философской повести о проблемах добра и зла, древнем и вечном, об историческом прошлом в его взаимодействии с современностью и т. д. — таков диапазон ее проблем. А публикация повести В. Катаева «Разбитая жизнь или волшебный рог Оберона» убеждает в том, что ее возможности в исследовании характера трудного, уродливого обстоятельствами, не менее красноречивы.

И все-таки, кажется нелепым сопоставление или сближение лирической прозы и драматургии. Но оно возможно. Ведь диктат мысли, меняющий природу современной прозы, не чужд, не противопоставлен драматур-

гии. Современная историческая, документальная пьеса это убедительно подтверждают. Достаточно сослаться на один-единственный пример. Пьеса А. Свободина «Народовольцы» — драматическая хроника в двух частях — своеобразный монтаж мысли уличной толпы, ожидающей казни. Такой прием не заслонил и не отодвинул на задний план, а острее подчеркнул трагедию людей, пришедших в жизнь слишком рано, опередивших ее чуть ли не на столетия. Монтаж мысли сумел подчинить себе и такой, обладающий особой силой сопротивления материал, как документальная кинолента. В фильмах-эпопеях последних лет — в «Обыкновенном фашизме», в «Солдатах Отчизны», в документальном кинопафлете «Если дорог тебе твой дом» это блестяще продемонстрировано.

В современной драме процесс диффузии жанров многообещающ.

В «Утиной охоте» мысль Зилова, воплощенная в лицах, проходит адов круг. Жестокая переоценка прошлого соединяет клочки воспоминаний, придает им особую окраску, помогает увидеть изображаемое с разных точек зрения. Второстепенные персонажи в связи с этим «подключаются» то все вместе — в кафе «Незабудка», например, то живут в лихорадочно возбужденном горестном сознании героя по отдельности, что и помогает драматургу вылепить характер как в его неповторимой индивидуальности, так и в его связях со средой.

Современную комедию отличает многообразие оттенков и условностей. Комедия-памфлет, лирическая комедия, мелодрама с водевилем, сказка история с прологом, без начала и конца и т. д. Вампилов дал свой вариант: трагикомедия, анекдот. Этой труднейшей жанровой формой владел блестяще.

«Случай с метранпажем» и «Двадцать минут с ангелом» — две одноактные комедии, объединенные заголовком «Провинциальные анекдоты» — сверкающая юмором, смешная и грустная пьеса.

В комедии «Двадцать минут с ангелом»¹ пропившиеся командировочные Угаров и Анчугин, проснувшись в номере, кланут весь мир: потому что им не на что опохмелиться. В злом отчаянии один из них выкрикивает в окно: «Граждане! Кто даст займы сто рублей?» И на этот зов является человек, предлагающий им сто рублей.

Ситуация необычайная. А что за нею встает? Две очень важные, очень серьезные темы.

«Приходит час, — говорит один из героев, Хомутов, слишком поздно вспомнивший о сыновних обязанностях, — и мы дорого расплачиваемся за свое равнодушие, за свой эгоизм».

Трезво расчетливому жениху Ступаку, потерявшим человеческий облик Угарову и Анчугину, не верящему в человеческое бескорыстие слугителю муз Базильскому Хомутов говорит: «Я приехал сюда на неделю... (Помолчал). В этом городе жила моя мать... Она жила здесь одна, и я не видел ее шесть лет. И шесть лет я ей не помогал... Да... Все эти шесть лет я собирался отправить ей эти самые деньги. Я таскал их в кармане, тратил, пропивал... Так было много раз... И вот...

Маленькая пауза.

Теперь ей уже ничего не надо... И денег этих тоже».

Драма позднего прозрения и раскаяния раскрывается в финале комедии. Движущей же пружиной повествования является близкая к фарсу история выяснения личности Хомутова, ибо все герои за его бескорыстным поступком видят какой-то подвох. В остроумных диалогах мастерски обнажается суть человеческих характеров.

Угаров (Анчугину) (О Хомутове — Н. Т.). Все ясно. Он предлагает на тронх.

Или другое его «прозрение»:

«Послушайте, вас как — совсем отпустили или так... Надолго?»

Анчугин. А может, денешки вовсе и не твои, а?»

Базильский. А может быть, врача? (Хомутову). Вы уверены, что вы здоровы?

Ступак. А может, все просто, и вы, простите, гомосексуалист?»

Человеческая непосредственность, естественная простота поступка, открытость сердца, принятая в жестких буднях повседневности как ненормальность и даже идиотизм, нередко в последние годы встает как проблема со страниц нашей прозы. Александр Вампилов обращается к ней не однажды.

Второй «анекдот» — «Случай с метранпажем» искусно построен на обыгрывании слова «метранпаж». Обычная история, пове-
данная здесь. Администратор гостиницы

¹ «Ангара», 1970, № 4.

«Тайга» Калашин, проявляя чрезмерный пыл блюстителя порядка, оскорбил человека. Узнав позднее, что тот из Москвы, да еще метранпаж (слово-то какое загадочное!), притворяется потерявшим рассудок.

Одна смешная ситуация словно накладывается на другую, одна забавнее другой попытка разгадать смысл слова «метранпаж» вовлекают в круговорот событий массу не столько смешных, сколько печальных происшествий, за которыми встают совсем не безобидные персонажи. Жизнь по несложным мецанским схемам: не замахивайся на начальство, имей выгодные знакомства, живи тихо, но умей хорошо устроиться — вот что объединяет всех, кто сбежался в шумный номер провинциальной гостиницы.

Мир героя, «выключившегося из жизни народа» (по выражению Л. Булгака), в «Провинциальных анекдотах» обнажен в его крайних проявлениях. Правомерен угасающий к нему интерес. Круг наблюдений писателя расширяется. Естественной становится потребность выразить время в характерах цельных, впечатляющих.

«Прошлым летом в Чулимске» — последняя пьеса. Поначалу она может показаться неожиданной для А. Вампилова. Слишком очевидна ее связь с чеховской традицией. Однако она совсем не случайна. «Чеховскими» приемами пользовался он и ранее. «Взаимодействие» это продолжается и обогащает его.

Драма уже во времена Чехова в своем совершенствовании развивалась как поэзия человеческих характеров и страстей. Эти же процессы мы наблюдаем в разных жанрах современной драматургии. Ибо что более всего объединяет сейчас Розова, Радзинского, Арбузова, Салынского и других очень разных писателей, как не это? Естественна тяга к обескураживающей простоте сюжетных коллизий, которые помогают переключить внимание на драму человеческих сердец.

В этом плане развивались творческие устремления А. Вампилова.

Любовь в искусстве многие века оставалась темой, которая была важна сама по себе. И это не мешало выявлению острейших социальных, общественных, нравственных проблем. XX век с его стремительным ритмом, гигантскими социальными потрясениями изменил природу искусства, все настойчивее выдвигая на первый план драму общества, борьбу идей. Революционная эпо-

ха узаконила эту перестановку акцентов. Любовь к человечеству, к новой родине, обретенной в муках, отодвинула «микромир» человека на второй план. «Битвы революций» посерьезнее Полтавы, и любовь — пограндизнее онегинской любви», — так выразит поэт новое понимание задач, выдвинутых революцией.

Любовь в литературе на многие годы становится лишь дополнительным средством, обнаруживающим социальную и нравственную сущность человека.

А читательский интерес к этой теме, а его желание понять и познать самого себя, оставались. И потому, нам кажется, должно с вниманием отнестись к каждой новой попытке показать духовный мир современника, богатство его души через человеческие эмоции, а не с помощью создания «одушевленных» тенденций, и не обязательно через какой-нибудь производственный конфликт.

Официантка Валентина любит следовательно Шаманова. Ради любви жертвует возможностью учиться, поездкой в город, остается в таежной глуши, замыкается в себе, наблюдая, как безжалостно растрачивает себя любимым ею человек. В минуту отчаяния, отыскивая выход из борьбы с самим собою, человек решается на крайность. Валентина капитулирует перед ненавистным, назойливым Пашкой.

Пьеса строится на подлинно драматической, даже трагедийной ситуации, к которой уместно применить слова Гегеля о разрушении героем самого себя «через односторонность своей подлинной воли и характера».

Но впечатляющая сила драмы не была бы так значительна, если бы действие держалось на одном, пусть и глубоком, потрясении человеческой души. А. Вампилов смело соединяет драму Валентины с драмой других — матери Пашки Хороших, поспешившей замуж в отчаянии, что не вернулся с войны любимый человек, Кашкиной, понимающей, что для Шаманова она — чужая, Шаманова, пытающегося случайной связью заглушить душевную боль. Иногда кажется, что Валентина, действующая в однообразных обстоятельствах (она подает обед и поправляет калитку), порой вообще отходит на второй план.

Создается впечатление некоторого однообразия приемов и неизбежной в этом случае назидательности. Но в финале пьесы