

С.Н. Моторин

**СОЦИАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА
В ДРАМАТУРГИИ А. ВАМПИЛОВА**

Александр Вампилов, который родился и провел детство в сибирском поселке, в самой настоящей глубинке, учился в Иркутском университете, избрал своими героями тех, кого хорошо знал – людей, живущих в провинции. И хотя будущий драматург сам был одним из них, он не стал просто их бытописателем, поскольку прежде всего его интересовали социально-психологические, нравственные конфликты, развивавшиеся в специфической среде, в условиях провинциального быта. Местом действия в его пьесах обычно становятся областной или районный центр; события разворачиваются в студенческом общежитии, в типовом доме, в кафе, чайной, гостинице. Герои – обыкновенные люди, представляющие собой почти полный социальный срез (от ректора университета Репникова в «Прощании в июне» до посетителей чайной поселка Чулимск).

Изображение провинциального быта в произведениях А. Вампилова имеет двойственный характер, так как для драматурга понятие «провинция» было не столько географическим, сколько эмоционально-нравственным, а быт представлялся ему не как нечто раз и навсегда сложившееся и не зависящее от человека, тем более не как абстракция, но как уклад жизни, формируемый самим человеком на основе традиций и под воздействием современных культурных факторов. С одной стороны, провинциальный быт у художника нередко становится объектом иронии и даже сатиры, что обусловлено духовной и эстетической ущербностью многих вампиловских героев – обитателей предместий, окраин, жителей больших промышленных городов и маленьких таежных поселков. С другой стороны, провинциальный быт в пьесах Вампилова является существенной частью своеобразной лирической стихии, наполненной покоем, тишиной, поэзией природы, песен – словом, тем, от чего просыпается человеческая душа, пробуждается совесть. Такая атмосфера, лишенная суетности, оказывается необходимой его лучшим героям как условие, дающее возможность пересмотреть свои поступки, переосмыслить основы собственного бытия, найти истинные нравственные ориентиры, увидеть жизненную перспективу, обрести себя заново. Провинциальный быт дает возможность остаться наедине с самим собой и ощутить сопричастность с судьбами других людей, внутреннее единство с ними. И здесь с темой провинциального быта переплетается тема дома и родственных уз. Кроме того, заурядная обстановка, типичные обстоятельства жизни необходимы художнику для создания контраста между бытовой средой и содержанием

личности героя, его внутренним миром, его человеческими качествами. Будничный бытовой фон оттеняет незаурядность характера героя, духовно близкого писателю, их внутренняя связь обнаруживается в авторской поэтической интуиции, служащей сквозным стержнем монолитного мира вампиловской драмы.

Собственно тема дома и родственных уз в пьесах А. Вампилова имеет два варианта воплощения: мечта об обретении дома и его поиск; несовместимость с домом. Причем эти варианты могут сочетаться. Бездомность, разьединенность героев с миром дома, родного гнезда, отчего дома – одна из важнейших черт художественного мира писателя. Нет дома у Колесова («Прощание в июне»), и герой вынужден жить то в «общаге», то на даче Золотуева, никогда не зная, где окажется завтра, но, несмотря на это, грезит альпийскими лугами, которые являются своеобразной сублимацией его мечты о доме. В поисках крыши над головой появляются у Сарафановых Бусыгин и Сильва («Старший сын»), а Васенька и Нина стремятся покинуть домашний очаг. Бежал из своего дома в большом городе следователь Шаманов («Прошлым летом в Чулимске») и теперь ночует у Кашкиной; сестры Валентины покинули родное гнездо в поисках счастья, да так и не нашли его. По сути, дома, в полном смысле этого слова, нет ни у одного из вампиловских героев.

Даже Виктор Зилов («Утиная охота»), получивший долгожданную отдельную квартиру со всеми удобствами, чувствует себя неуютно: квартира вроде бы есть, а дома все-таки нет. Жизнь по чужим углам, впопыхах, с оглядкой (полубездомное существование), стала для него естественной формой бытия. К появлению собственного жилья он не готов; когда-то покинув родительский дом, настолько привык ко всему временному, что уже не в состоянии изменить уклад своей жизни, который несовместим с понятием «дом». Какая-то непонятная самому герою сила гонит его вон из комфортабельного и престижного жилья, но нигде он не находит душевного покоя, кроме утиной охоты, сопоставимой с альпийскими лугами Колесова, тоже отчасти сублимирующей мечту о доме.

Существенной частью понятия «дом», несомненно, являются родственные узы, и в пьесах Вампилова именно эта сфера человеческих взаимоотношений чаще всего оказывается под угрозой, именно нити, связывающие между собой близких людей, рвутся, возникает мотив сиротства, осмысленный драматургом как острое чувство одиночества человека среди людей вообще, необязательно имеющих с ним кровное родство. Студента Колесова автор «Прощания в июне» сразу заявляет как сироту в буквальном смысле этого слова. Золотуев, его антипод в пьесе, как выясняется, тоже одинок, но стал таким сам в силу своего стремления к накопительству, отгородившись от мира дачным забором. В финале, когда рух-

нула его идея продажной сущности человека, он готов отдать все, что у него есть, только бы не оставаться в одиночестве.

Сюжет «Старшего сына» целиком строится на основе семейно-бытовой коллизии, действие пьесы воспринимается как поток жизни, детально воспроизведенный драматургом. Два молодых человека, увязавшиеся за девушками в надежде на легкий успех, получают отпор и оказываются холодной ночью в глухом предместье большого города. Все их попытки честным путем найти ночлег оказываются неудачными. Случайно подслушанный ими разговор становится поводом для злой шутки, разыгранной ими над Сарафановыми: Бусыгин выдает себя за внебрачного сына главы семьи. Особую бытовую достоверность и вместе с тем художественную глубину пьесе придает то, что дальнейшие события как бы абсолютно случайны по отношению к повседневному ходу жизни Сарафановых. Они развиваются контрапунктно к жизненным неурядицам этого дома (Сарафанов вынужден скрывать от своих детей то, что играет на похоронах, а не в филармонии; его дочь собирается замуж за нелюбимого человека; сын мучается юношеской влюбленностью). Назвавшийся сыном Сарафанова Бусыгин по мере развития сюжета все более и более чувствует по отношению к этим людям симпатию, его тянет к ним в силу духовной близости, о которой он даже не подозревал. Столкнувшись с безыскусственностью и теплотой настоящих семейных отношений, он остро ощутил себя обделенным, неприкаянным, обнаружил в себе истинно человеческие чувства и порывы: способность к состраданию, желание помочь ближнему, угрызения совести. Чем ближе к финалу, тем труднее герою признаться в обмане не только из-за стыда, но и потому, что он действительно почувствовал себя близким этой семье, где так доверчиво его приняли, где он так, оказывается, нужен.

Мотив бездомности у Вампилова достигает своего апогея в «Провинциальных анекдотах», героями которых стали самые разные люди: гостиничный администратор, коридорная, метранпаж, шофер, экспедитор, скрипач, официантка, агроном, фельдшер, девушка, приехавшая по набору. Всех их объединяет одно – гостиница, в которой они оказались или по долгу службы, или по воле случая. Это место действия объединяет не только героев, но и сюжеты пьес, входящих в состав «Провинциальных анекдотов» («История с метранпажем» и «Двадцать минут с ангелом»). Само гостиничное пространство достаточно условно в силу того, что гостиница – временное, случайное пристанище для человека, но, с другой стороны, именно поэтому оно обладает своим незыблемым укладом, даже какой-то странной властью над людьми. Гостиница – это дом, но дом у дороги, представляющий собой образ, противоположный домашнему уюту, стабильности, укорененности. Дорога делает человека

сторонним наблюдателем в бытовом и социальном пространстве; его по-настоящему ничто не касается, не тревожит. В этом контексте гостиница «Тайга» оказывается особым поворотом темы: оторванность человека от настоящего дома, от корней, оборачивается его нравственной дезориентацией, его индифферентностью по отношению к вечным ценностям; он «звереет». И неслучайно гостиница называется «Тайга». Это обстоятельство отмечали многие критики, видя в таком названии символ дикости, духовного оскудения. Действительно, здесь герои перестают верить в добро, в бескорыстие, в способность человека помочь ближнему («Двадцать минут с ангелом»), во всем непонятном видят угрозу («Случай с метранпажем»), буквально теряют человеческий облик, превращаясь в существ жестоких и коварных, не придерживающихся даже формальных приличий человеческого общежития, при этом не испытывают никакого смущения от подобной метаморфозы, которую считают явлением вполне нормальным, а чаще просто не замечают, как не замечает этого Пашка Хороших из «Прошлым летом в Чулимске», готовый убить любого, осмелившегося ему противоречить словом или делом.

В последней законченной пьесе А. Вампилова перед читателем предстает мир самой что ни на есть глухомани – затерявшийся в тайге поселок Чулимск. Привычные для персонажей «Чулимска» среда, быт для художника становятся источником постоянного, мощного драматизма. Несмотря на то, что все действие пьесы разворачивается на площадке перед старинным купеческим домом, в котором находится чайная, и по времени события занимают всего лишь одни сутки, несмотря на жесткую ограниченность сценического пространства, писатель сумел показать суть провинциального бытия. Чулимск – заштатный районный центр, где все знают друг друга и все друг о друге. Всякий знает, что следователь Шаманов ночует у Кашкиной. Каждому известна история отношений Хороших и Дергачева, любой может рассказать, почему они ссорятся. Здесь невозможно что-то утаить, даже прошлое Шаманова, человека здесь чужого, пришлого. И уж, конечно, всем, кроме самого Шаманова, известно о любви к нему Валентины. Чулимск, как вся российская глубинка, живет полудеревенской жизнью: у большинства его обитателей свои дома, хозяйство, живность; выбор развлечений невелик (старый кинофильм или танцы в клубе); пьянство. Каждый день одно и то же. Здесь одновременно и ничего не происходит, все застыло, и происходит очень многое. Жизнь тихого лесного местечка разрывают на части две столкнувшиеся стихии: исконная и современная, причем эта драма не выливается в прямое драматическое действие, но оказывается не менее болезненной, нежели драма личности отдельного человека.

Люди разъезжаются из Чулимска, пустеют и окрестные села. Покинули родной дом в надежде найти счастье в большом городе сестры Валентины, которые так и не обрели своей мечты, разделив участь многих «лимитчиков», уехали из Чулимска ее школьные подруги. Вернувшись из армии, перебрался в большой город Павел, там он зарабатывает «длинный рубль», а в Чулимск приезжает только на время отпуска; городская жизнь ожесточила его, приучив к тому, что все в жизни надо брать силой, вырывая у других. Всем покинувшим родное гнездо Чулимск не нужен в силу его непрестижности и «бесперспективности». Этот таежный мир, живший своими традициями, оказался на грани гибели из-за отдаленности от «центров цивилизации». И страдают от этого простые люди, оставшиеся в родном поселке, потерявшие ощущение полноценности собственной жизни, основанной на исконном укладе, растерянно пытающиеся что-то изменить, назвав чайную «столовой», со страхом отчитываясь перед невидимым телефонным начальством за каждый пустяк; они завели кассовый аппарат и называют чеки «талонами», но не понимают, что с ними делать, а просто передают друг другу, как дети, играющие в магазин. Чулимск болезненно ощущает давление сил, не присутствующих на сцене, полумифических, непонятных, поэтому пугающих, – сил городского уклада. Такое состояние усугубляется утратой родственных связей, большой город забирает детей тайги, которые быстро забывают родных, оставшихся дома, как забыла дочь старика Еремеева. В Чулимске уже считается нормальным судиться с собственными детьми, требуя алиментов, – именно так советуют поступить старику Мечеткин и Хороших, не видя в этом ничего особенного и удивляясь ужасу эвенка, возникшему от их предложения. Помигалов, отец Валентины, уже наученный горьким опытом, боится остаться в одиночестве, поэтому так строг, до жестокости, с младшей дочерью. Пашка приезжает в отпуск к матери, но отношения между ними такие, что Анна Васильевна настаивает на немедленном отъезде сына, хотя чувствует перед ним свою вину и любит его.

Стремясь найти духовную, нравственную опору для человека, а Вампилов в драме «Прошлым летом в Чулимске» выдвигает на первый план образы дома и палисадника. Они взаимосвязаны и дополняют друг друга. Дом этот когда-то строил купец, которому нагадали, что он будет жить, пока не достроит дом, и купец все время его перестраивал. Валентина тоже постоянно чинит палисадник, который все время ломают посетители чайной. Понятие «дом» в данном случае наполняется обобщенным, нравственно-философским, смыслом и в то же время не теряет своего прямого, конкретного значения. Важно, что помогает Валентине восстанавливать палисадник именно старик Еремеев, в чем выразилась вампиловская идея преемственности поколений как противовес тенденции забвения

своих корней. В сочном бытописании «Чулимска» Вампилов передал ту нравственную напряженность, которую он увидел не только в существовании отдельной личности, но и в бытии огромного социального пласта и, увидев, соотнес с драмой конкретного единичного человека, оказавшегося в кризисной ситуации, предполагающей необходимость сделать выбор. В сущности, все пьесы Вампилова об этом, а не только «Прошлым летом в Чулимске».

Необходимо отметить, что сама по себе тема нравственного выбора, стоящего перед человеком, в литературе не нова, традиционно она решалась в двух вариантах: или герой преодолевает самого себя и обстоятельства и выходит из кризиса победителем; или не выдерживает напряжения внутренней борьбы, и происходит его окончательное падение. А. Вампилов отыскал принципиально новый подход к решению этой темы. Его герой после длительного падения, очутившись на краю бездны, из которой уже нет возврата, прозревает и делает шаг к духовному возрождению, заново обретая самого себя. Главной особенностью выбора, который делает вампиловский герой, является его неясность. Проблема для него состоит не в том, чтобы решить, какой из путей правильный, и пойти именно этой дорогой, а в том, что необходимо увидеть саму возможность выбора, найти и осознать разнообразные направления, различив их в сплошном потоке событий. При этом тип героя от пьесы к пьесе в целом остается неизменным, но меняется положение точки жизненного пути, в которой ему приходится делать очередной выбор. Она отодвигается все дальше и дальше, а выбор становится все более мучительным и затрудненным.

Меняется биография героя, его возраст, а ситуация становится все острее и острее. Однако писатель, безусловно, верит в человека, недаром герои всех его пьес обязательно переживают «момент истины» и, как правило, обретают те ценности, которые когда-то ими были утрачены, и те, которыми они никогда не обладали, но теперь без них уже не могут обойтись. Тема прозрения в произведениях драматурга выполняет функцию своего рода подводного течения, уносящего все пошлое, рутинное, незначительное и высвечивающего все истинное, человеческое, вечное.

Коллизия пьесы «Прощание в июне», на первый взгляд, незатейлива, даже тривиальна. Студент выпускного курса университета по фамилии Колесов в силу сочетания его собственной бьющей через край энергии и стечения ряда обстоятельств оказывается перед выбором, предполагающим либо исключение из вуза, отказ от научной работы и любовь девушки, которая ему нравится, либо отречение от нее и гарантированное получение диплома с перспективой дальнейшей карьеры. Именно такое условие поставил перед молодым человеком ректор Репников – отец Тани. Герой не

выдерживает соблазна и соглашается забыть девушку ради получения диплома и любимой работы, но на выпускном вечере, устыдившись собственной расчетливости, он демонстративно рвет свой диплом.

Казалось бы, история эта крайне наивна, а ее пафос попросту банален; конечно, нельзя предавать любовь, нельзя идти на компромисс с совестью, однако если подойти к этому произведению более внимательно, то оказывается, что все далеко не так просто, ведь сюжет здесь лишь формально связан с темой любви. А. Демидов, рассматривая «Прощание в июне», в предисловии к книге А. Вампилова «Избранное», вышедшей в 1975 году, совершенно справедливо заметил, что в данном случае «не следует переоценивать масштабы любви героев...»¹. Позже Е. Гушанская, сопоставив разные редакции пьесы, пришла к следующему выводу: «Любви Колесова и Тани в пьесе попросту почти нет, хотя, казалось бы, пьеса посвящена именно ей»². Действительно, если и говорить о любви, то только о любви Тани к Колесову, герой же явно не испытывает по отношению к ней этого чувства, что следует из его поведения на протяжении всего действия, хотя она ему и симпатична. Поэтому в том, что он почти без колебаний выполняет условие Репникова, для него самого нет ничего такого, что могло бы быть истолковано им как предательство. И хотя некоторые сомнения у него все же были после разговора с ректором, искушение оказалось слишком велико. Но сразу вслед за объяснением с Таней сомнения в душе Колесова стремительно разрастаются, превращаясь в растерянность пополам с отчаянием: согласно авторской ремарке, герой бесцельно бредет по двору, натывается на лейку, хватает ее, размахивается, но опускает руку и остается стоять посреди двора. Герой все-таки понял, что совершил нравственное преступление вне зависимости от объективной (посторонней) оценки его поступка. Ему открылась правда о себе: пусть неосознанно, непреднамеренно, но он расплатился Таниной любовью за возможность получить диплом, тем самым предал себя. Расплатой же за это для него стало одиночество: если до этого момента на протяжении всего действия Колесов был центром всеобщего внимания, то после, на выпускном вечере, мы видим его одного, вокруг бурлит жизнь, веселье, а он как бы отгорожен от всего, причем окружающие не замечают этого. Герой сам старается находиться в стороне, в тени. И только в финале ему удастся преодолеть искушение. Герой при всех рвет диплом, так как чувствует, что может окончательно потерять себя, что он уже не Колесов, а кто-то другой.

Мотив морального искушения трижды повторяется в пьесе, каждый раз в новом ракурсе, с разным исходом, при разных обстоятельствах. Репников в последнем разговоре с Колесовым говорит о том, что нечто похожее когда-то произошло с ним самим, но он, в отличие от героя, по-

шел на сделку с совестью и, по словам его жены, стал администратором, а не ученым. Теперь же сам выступает в роли искусствителя. Третий вариант ситуации связан с образом Золотуева, который никогда не сомневался в допустимости нравственного торга; однажды, в молодости, будучи продавцом, он попытался дать взятку ревизору, но тот не взял. Для незадачливого жулика такое поведение оказалось загадкой, по его логике – все «берут», вопрос только в цене. Доказательству этого тезиса Золотуев посвятил всю свою жизнь, но ревизор, спустя много лет, все равно не взял, хотя от него требовалось только сказать, даже без свидетелей, что он тогда зря посадил Золотуева.

Таким образом, Вампилову в этой пьесе удалось трансформировать заурядный морально-дидактический конфликт, естественным образом вытекающий из тривиального сюжета, в серьезный социально значимый, нравственный конфликт, связанный с проблемой выбора человеком между индивидуальной честью и общественной моралью.

Новизна подхода А. Вампилова к теме заключается и в том, что, прежде чем сделать выбор, герой должен увидеть его, осознать проблему, различив ее в непрерывном жизненном потоке, как, например, происходит с Бусыгиным в пьесе «Старший сын». До момента прихода в дом Сарафановых герой выражает свое скептическое отношение к человеколюбию, бескорыстию, способности сострадать ближнему в следующей сентенции: «У людей толстая кожа, и пробить ее не так-то просто. Надо соврать как следует, только тогда тебе поверят и посочувствуют». Руководствуясь этой мыслью, он с приятелем и затевает мистификацию, чтобы где-нибудь переночевать. Но случилось так, что ему поверили почти сразу и стали относиться как к сыну и старшему брату, которому можно рассказать о всех семейных проблемах, обратиться за помощью и, в свою очередь, найти поддержку. Затеяв эту рискованную игру, Бусыгин очень скоро понимает жестокость своего легкомысленного поступка, и перед ним возникает вопрос: что делать дальше, как выйти из создавшегося положения? Просто сбежать? Продолжать играть роль и обманывать? Признаться? В его душе нарастает борьба, сомнения в правильности того или иного шага не дают принять какое-либо определенное решение, кроме того, растет страх разоблачения. Но боится он уже не за себя, а за Сарафанова, ибо не хочет и не может причинить ему боль, ведь этот человек теперь стал ему близким, а его дом родным. И когда обман открывается, Бусыгин с облегчением обнаруживает, что для Сарафанова в конечном итоге не имеет принципиального значения, обманул его Бусыгин или нет. Все решает подспудно существовавшая, а теперь окрепшая духовная близость героев. В сущности, Бусыгин сделал свой выбор в пользу человечности еще тогда, когда понял, что Сарафанов – «святой человек».

С прекращением маскарада обнаруживается то, что было спрятано под маской разочарованного в людях циника, то, что скрывалось не только от окружающих, но и от самого себя – его живая душа, жаждущая любви и добра, которая пробудилась, и маска ему больше не нужна. Главное в том, что герой смог увидеть возможность выбора и осознать его необходимость.

Диаметрально противоположный результат прозрения предложен драматургом в «Истории с метранпажем», первой части «Провинциальных анекдотов». Главный герой, администратор гостиницы Калошин, не зная значения слова «метранпаж», решил, что постоялец обладает какой-то особой властью и собирается отомстить ему за нанесенное оскорбление. Перепугавшись до предела, герой видит единственный выход в симуляции сумасшествия, однако ему действительно становится плохо, и вызванный врач констатирует тяжелый сердечный приступ. В предчувствии смерти, вспоминая свою жизнь, Калошин буквально преображается: исчезают его вечный страх перед начальством, неудержимое стремление к «шалльным» деньгам, амбициозность. Он пытается осмыслить пройденный им путь, и мы слышим самую настоящую исповедь. Это уже не плут-чиновник, а просто человек, который может просить прощение и сам готов прощать. Но лекарство подействовало, таинственный и грозный метранпаж оказался просто работником типографии, опасность миновала, и прозрение героя оборачивается всего лишь недолгим просветлением, после которого Калошин становится прежним, алчным, ленивым, невежественным, хамоватым стяжателем. Открывшаяся ему истина не принесла никаких настоящих перемен в жизнь героя и была им тут же забыта.

Так же, как и Калошин, «на пороге», вспоминает прошлое Зилов в «Утиной охоте», которая стала не только главным произведением А. Вампилова, но и поворотным моментом развития русской драматургии второй половины XX века. В этой пьесе соединились и стремление писателя к глубокому исследованию социально-нравственной проблематики, и его тяготение к острой драматургической форме. «Утиная охота» на порядок выше, значительнее всех произведений, созданных им ранее. Если перед другими героями Вампилова (до этой пьесы) ставился вопрос, как поступить в той или иной конкретной ситуации, то перед Зиловым встал вопрос принципиально иного характера: как жить и стоит ли вообще жить? В сущности, эта бытийная проблема возникла перед героем задолго до того злосчастного хмурого утра, в которое ему принесли похоронный венок; просто именно эта изуверская шутка стала исходной точкой мучительного пути к прозрению. Его утренние воспоминания – это не просто пассивное припоминание случившегося накануне, порожденное состоянием похмелья и смутным ощущением вины, это, пусть во многом интуитивное,

но все же целенаправленное движение из сумерек, где все кажется призрачным, зыбким, к яркому солнечному свету, от полуживотного существования к четкому осознанию истинного положения вещей. Герой ищет выход из духовного тупика, им движет жажда гармонии с миром и самим собой.

Если внимательно присмотреться к миру, в котором живет Зилов, то оказывается, что его окружает не просто будничная, обыкновенная жизнь, а какое-то карикатурное подобие жизни. Этот мир полон абсурда и унылых теней, оставшихся от истинно человеческих чувств. Здесь все не просто обыденно, но как-то уж очень абсолютно «серо»: постылая работа, пустые развлечения, заезженные темы разговоров, суетные заботы. Человек постоянно находится среди неизменно одинаковых вещей: мебель в квартире Зилова типовая, из окна виден типовой дом и лишь узкая полоска серого неба. Это какое-то «выморочное» существование, где все до предела обезличено.

Внешне это благополучный, сытый, даже комфортный, но искусственный, противоречащий естеству эрзац-мир, в котором все теряет свой истинный смысл и цену. Здесь можно только делать вид, что трудишься, и существовать безбедно, можно быть равнодушным ко всему, кроме собственного благополучия, и считаться приличным и уважаемым человеком. Главное – «не волноваться», не нарушать правила игры, принятые обществом, даже если они абсолютно абсурдны. Отсюда и та ущербность, карикатурность отношений между людьми, проявляющаяся на протяжении всей пьесы. Например, эпизод во второй картине второго действия, когда жена Саяпина, сослуживца Зилова, фактически готова на измену мужу с его начальником ради вожаемой квартиры, а тот не только не возмущен этим, но даже с гордостью говорит о ней: «Подруга жизни». Ситуация настолько гротескна, что всякое повидавший Зилов ошеломлен и не может удержаться от следующей реплики: «Да уж, подобралась у вас семейка».

В этом мире людьми утрачен смысл таких понятий, как правда и ложь, добро и зло, любовь и ненависть. Главный герой настолько запутался в этой перевернутой реальности, что неудивительным представляется такое его состояние, когда он уже совсем ни в чем не уверен, даже не может определить время суток и упорно отказывается верить на слово кому бы то ни было даже в этом, казалось бы, очевидном вопросе: «Ночь?.. *(Вдруг энергично.)* Где ночь? Где ты ее видишь? Ночью должно быть темно. А это что такое? *(Тычет пальцем в открытую дверь, через которую видна освещенная улица.)* Что это?.. Разве это ночь? Ну? Светло как днем! Какая же это к черту ночь?! Нет, мне все это опротивело...» Тем более мучительной для него оказывается попытка разобраться в самом себе и заново обрести свою человеческую сущность.

Виктор Зилов не доверяет никому, даже себе; он не смог поверить в искренность и чистоту чувства Ирины, полюбившей его, потому что слишком хорошо знает сущность взаимоотношений между людьми в этом мире, где все строится на лжи, лицемерии и равнодушии: «Ну вот мы с тобой друзья. Друзья и друзья, а я, допустим, беру и продаю тебя за копейку. Потом мы встречаемся, и я тебе говорю: «Старик, говорю, у меня завелась копейка, пойдем со мной, я тебя люблю и хочу с тобой выпить». И ты идешь со мной, выпиваешь. Потом мы с тобой обнимаемся, целуемся, хотя ты прекрасно знаешь, откуда у меня эта копейка. Но ты идешь со мной, потому что тебе все до лампочки, и откуда взялась моя копейка, на это тебе тоже наплевать...»

Для Зилова предательство – обыденное явление. В его мире предают и по мелочи, и по-крупному, и открыто и тайно, и других, и самих себя, лишь бы выгодно было. Грешен и сам Виктор, хотя никогда не делал этого, руководствуясь меркантильными соображениями, как поступают, например, его приятели, которые не раз «продали» Зилова. И когда он оказывается на грани самоубийства, некоторые из них даже не очень стараются скрыть свое желание пожить на его смерти. Так, Саяпин, один из сослуживцев героя, вроде бы пытаясь отвлечь Зилова от мыслей о самоубийстве, когда тот еще полон решимости довести задуманное до конца, невольно начинает внимательно осматривать полы, стены, говорит о том, что надо отремонтировать, как будто Виктор уже застрелился, а хозяином квартиры стал сам Саяпин, ведь он стоит первым в очереди на жилье. Официант Дима даже внешне остается спокойным, узнав о страшном намерении Зилова. Вместо того, чтобы хотя бы отобрать патроны, он начинает давать советы относительно их надежности, чтобы не было осечки, снова заряжает ружье и, как бы кстати, спрашивает про лодку, откровенно желая получить ее в наследство.

Вот тогда-то для главного героя и наступает окончательное прозрение: «Я еще жив, а вы уже тут? Уже слетелись? Своего вам мало?.. Крохоборы!» Столь явное предательство так потрясло Зилова, что он вынужден начать переоценку многого. Герой делает свой выбор в пользу жизни и не совершает непоправимого шага. Он остается жить благодаря, может быть, впервые за долгие годы нравственной летаргии проснувшемуся в нем гневу, под влиянием пусть даже и такого опасного, но все же настоящего, человеческого чувства. Однако это только начало долгого и сложного пути возрождения человека в человеке, поэтому автор оставляет финал пьесы открытым.

Значительно более однозначным, бесповоротным, выглядит возрождение другого вампиловского героя – Шаманова из «Прошлым летом в Чулимске». Кроме того, его выбор имеет ярко выраженную социальную значимость.

В начале пьесы Шаманов предстает перед нами в состоянии полной апатии по отношению ко всему, что его окружает, даже к самому себе. Даже собственное тело кажется ему каким-то чужим. Абсолютно все

Шаманову кажется неважным, ему ничего не хочется, им владеет непреодолимая сонливость, физически ощутимая лень. Если он идет куда-то, что-то делает, разговаривает, то во всем заметен автоматизм. Он постоянно рассеян, может запросто забыть табельное оружие в квартире любовницы. Даже внешне герой выглядит человеком опустившимся, так как одет неряшливо, хотя его работа предполагает максимальную собранность и аккуратность в самых незначительных мелочах. Во всем поведении Шаманова явственно просматривается формализм: ест и пьет, что дадут; неграмотному старику-эвенку советует «углубиться в архивы»; ночует у Кашкиной только потому, что она этого хочет; скандал между Дергачевым и Пашкой воспринимает только как возможное в перспективе уголовное дело, которым придется заниматься по долгу службы. Любовь Валентины, о которой все кругом знают, для него одного остается тайной, и если бы девушка сама не сказала ему о своем чувстве, то вряд ли он заметил бы ее. Однако именно это совершенно неожиданное для героя признание становится толчком к его пробуждению. Человек вновь обрел способность чувствовать окружающий мир, ощутил себя частью этого мира: «Все ко мне возвращается заново: вечер, улица, лес – я сейчас ехал через лес, – трава, деревья, запахи – мне кажется, я не слышал их с самого детства...» Все это вновь связывается для него в целостное течение жизни, за которую Шаманов, как прежде, почувствовал себя ответственным и способным активно с ней взаимодействовать.

Когда-то герой малодушно отказался от борьбы за справедливость, решив, что все его усилия напрасны и виновного в преступлении все равно оправдают. Но теперь прежняя энергия и решимость под влиянием чувства стыда, вернулись к нему. Он понял, что очутился на краю нравственной бездны, из которой уже не будет возврата: «...я дошел до ручки...» Поэтому Шаманов принимает решение ехать в город и принять участие в судебном процессе, от которого теперь зависит многое, причем не только для него, но и для всего общества, в котором человек не должен в тридцать два года мечтать об уходе на пенсию.

Критики не раз отмечали адекватное воспроизведение современности в пьесах А. Вампилова. И это закономерно, ведь герой «театра Вампилова» – человек его поколения, душа которого близка и понятна писателю, узнаваема и картина жизни 60–70-х годов, вплоть до ее абсурдных проявлений, протекающая в провинциальных городах и поселках. Однако такое подчеркнутое жизнеподобие не мешает, а помогает автору подняться в своих произведениях до высот истинно философского звучания, до разговора о «вечных» общечеловеческих проблемах, среди которых поиски смысла жизни, одиночество, разобщенность людей, дефицит взаимопонимания, искренности, доброты, способности к состраданию.

А. Вампилов как художник обладал чрезвычайно острым углом зрения на современность и способностью воплощать под этим углом жизнь такими средствами, которые еще больше подчеркивали эту остроту. Его драматургическое мастерство и тонкое понимание человеческой психологии позволяли ему создавать особый драматургический мир, в котором повседневность дана в перенасыщенном своими особенностями состоянии и потому воспринимается живой, естественной и в то же время поразительной, шокирующей. Писателю удалось уловить в самом течении современной жизни те ее существенные тенденции, до него не замеченные, которые через десять-пятнадцать лет стали определяющими в развитии общества. Более того, он сумел показать их внутреннюю противоречивость в сочетании с их способностью, видоизменяясь, сохранять жизненность. Поэтому «театр Вампилова» дает ощущение подлинности, каждая его пьеса с течением времени не теряет актуальности.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Демидов, А. О драматургии А. Вампилова // Вампилов, А. Избранное. – М. : Искусство, 1975. – С. 461–462.

² Гушанская, Е. Александр Вампилов : очерк творчества. – Л. : Сов. писатель, 1990. – 320 с.