ЧАСТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ «СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ»

ЛЕКЦИЯ 43. ТЕМА 6.4. А.В. ВАМПИЛОВ.СВЕДЕНИЯ ИЗ БИОГРАФИИ. ПЬЕСА «УТИНАЯ ОХОТА» (ОБЗОР). ГОГОЛЕВСКИЕ ТРАДИЦИИ В ДРАМАТУРГИИ А.В. ВАМПИЛОВА

Творческая судьба А.В. Вампилова

Александр Валентинович Вампилов родился 19 августа 1937 года в посёлке Кутулик Иркутской области (по документам — в Черемхово) в семье учителей. Отец, Валентин Никитич Вампилов, преподавал русский язык и литературу; по национальности бурят, происходил из аларских хонгодоров. Он владел шестью языками — русским, бурятским, латинским, греческим, французским и немецким — и был страстным поклонником театра. 17 января 1938 года, когда Александру был всего год, отец был арестован по ложному доносу и 9 марта расстрелян по приговору «тройки» НКВД. В 1957 году он был посмертно реабилитирован. Мать, Анастасия Прокопьевна Копылова, дочь потомственного православного священника, оставшись с четырьмя детьми, продолжала работать учителем математики в Кутуликской средней школе. Именно бабушка Александра, Африкановна, окончившая Иркутское епархиальное училище, привила ему любовь к русской литературе и заложила основы морально-этического восприятия мира.

В 1955 году Вампилов со второй попытки поступил на историко-филологический факультет Иркутского государственного университета. В студенческие годы начал писать рассказы. Первый рассказ «Персидская сирень» был опубликован 1 ноября 1957 года в газете «Иркутский университет» под псевдонимом А. Санин. В 1961 году вышел дебютный сборник «Стечение обстоятельств», включавший юмористические рассказы и сцены. С октября 1959 года, учась на пятом курсе, Вампилов стал литературным сотрудником областной газеты «Советская молодёжь», где работал в жанрах репортажа, очерка, фельетона до февраля 1964 года.

Путь Вампилова в драматургию начался с одноактных пьес: «Двадцать минут с ангелом» (1962) и «Дом окнами в поле» (1963). В 1964 году написана первая большая пьеса — комедия «Прощание в июне» (известны четыре варианта). Попытки заинтересовать столичные театры закончились безуспешно: в 1965 году Вампилов вместе с другом Вячеславом Шугаевым обошёл со своей пьесой все московские театры — и ни один не принял. Прорыв случился благодаря Клайпедскому драматическому театру, где в 1966 году постановку осуществил молодой белорусский режиссёр Вадим Допкюнас. Успех клайпедской постановки открыл двери советских театров для Вампилова: к 1970 году «Прощание в июне» шла уже в восьми театрах страны, хотя пока не в столичных.

Вампилов — автор пяти многоактных пьес: «Прощание в июне» (1964), «Старший сын» (1965), «Провинциальные анекдоты» (одноактные пьесы «Двадцать минут с ангелом» и «История с метранпажем», 1962–1968), «Утиная охота» (1968) и «Прошлым летом в Чулимске» (1971). Также ему принадлежит около 70 рассказов, сценок, очерков, статей и фельетонов.

Театральная судьба произведений Вампилова была сложной. Пьесы с трудом преодолевали цензурные запреты. «Утиную охоту», запрещённую к постановке в Москве, впервые поставили в латышском переводе на сцене Латвийского национального театра в Риге — решающую роль сыграл министр культуры Латвийской ССР В.И. Каупуж. Сам Вампилов в письме описывал свою ситуацию так: «Это вот на что похоже. Шайка головорезов (актеры) с матерым рецидивистом, с вором в законе (режиссером) во главе проигрывают в карты несчастного прохожего (автора)». Юрий Любимов предлагал переписать «Утиную охоту» под представление в духе Таганки, а Олег Ефремов советовал двигать публикацию как «пьесу национального автора». Только после гибели Вампилова отношение столичных театров изменилось: в 1972 году его пьесы поставили

московский театр имени Ермоловой, театр имени Станиславского и ленинградский Большой драматический театр.

17 августа 1972 года, за два дня до 35-летия, Вампилов погиб на озере Байкал. Моторная лодка, в которой он плыл, перевернулась, ударившись о топляк. Вампилов доплыл до берега в ледяной воде (около 5 градусов), но сердце не выдержало переохлаждения. На рабочем столе осталась неоконченной работа — водевиль «Несравненный Наконечников».

При жизни Вампилов не получил широкого признания. Всесоюзное, а затем и мировое признание пришло после его гибели. Его пьесы переведены на десятки языков, спектакли поставлены во многих странах Европы, а также в США, Японии, Монголии. В России он входит в число самых востребованных театральных авторов. Современники назвали его «последним великим русским драматургом».

Творчество Вампилова полностью деидеологизировано: ни в одном его художественном произведении ни разу не употребляются слова «социализм», «коммунизм», «капитализм», «Ленин», «партия». Его называют «Чеховым наших дней» за органичное соединение тончайших психологических оттенков и бытовой конкретики, за чеховское дыхание, «где у него смешно, обязательно потом станет грустно».

Пьеса «Утиная охота»: проблематика

«Утиная охота» (1968) считается вершиной драматургии Вампилова и самой горькой, трагической его пьесой.

Основная проблематика пьесы — **инерция жизни, недосягаемость мечты, ложные цели, равнодушие и отчуждение людей**. Вампилов показывает трагедию постепенной нравственной деградации личности, происходящей в атмосфере бездуховности, всеобщей безответственности и эгоизма. Это история «грехопадения» героя, типичного для среднего советского интеллигентного служащего, запутавшегося в «человекоугодии и непроходимых житейских обстоятельствах».

Вампилов поднимает фундаментальный философский вопрос: **сумеешь ли ты превозмочь всё то лживое и недоброе, что уготовано тебе в житейских испытаниях, где трудно различимы даже противоположности — любовь и измена, страсть и равнодушие, искренность и фальшь, благо и порабощение**.

Действие пьесы происходит в 1960-е годы. Главный герой — Виктор Зилов, инженер, около тридцати лет. Он женат на Галине, работает в солидном конструкторском бюро. У него есть всё для внешнего благополучия: квартира, работа, друзья, жена. Но он обманывает начальника, изменяет жене, равнодушно относится к новости о будущем ребёнке. Его жизнь лишена цели — есть только идеал: утиная охота, о которой он бредит весь год.

Основной конфликт

Конфликт в «Утиной охоте» **неразрешим** и имеет многослойную природу: психологическую, социальную и экзистенциальную.

Внутренний конфликт — между мечтами героя о свободе и любви и его стремлением плыть по течению. Зилов видит свою судьбу как движение по замкнутому кругу, но не может изменить направление. Ему кажется, что всё поправит утиная охота, но читатель осознаёт: положение останется неизменным. Герой пассивен и бездейственен внешне, тогда как внутренние весь находится в работе — он рефлектирует.

Внешний конфликт сводится к минимуму. В основе пьес Вампилова лежит не драматический конфликт в классическом смысле. Вся суть в том, что герой пытается постичь своё самосознание. В пьесах нет деления героев на положительных и отрицательных. Конфликт перенесён из мира внешнего в мир внутренний.

ЧАСТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ «СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ»

Экзистенциальный конфликт рождается там, где действительность, принимая форму беспощадно объективного зеркала, предоставляет герою возможность посмотреть на себя со стороны. Катастрофическое расхождение «я-для-себя» и «я-на-самом-деле», нежелание быть самим собой порождают конфликт, предполагающий два способа разрешения: уничтожение нежелательного «я» путём физического устранения (самоубийство) или путём преображения.

Зилов — «победительный герой шестидесятых, которому нет места в тусклом безвременье застоя». Его аморальность — это бунт против псевдоморали. Как говорит сам Зилов: «Перестаньте. Кого вы тут обманываете? И для чего? Ради приличия?.. Так вот, плевать я хотел на ваши приличия. Слышите? Ваши приличия мне опротивели». Он не делает вид, что верит в ценности, которые для него давно не имеют цены.

Своеобразие композиции

«Утиная охота» имеет **центростремительную композицию**: центральный персонаж стягивает на себя все сюжетные линии, все воспроизводимые ситуации, положения действующих лиц соотнесены именно с ним. Пьеса состоит из трёх действий, каждое представлено в двух картинах.

Ключевая композиционная особенность — **три временных пласта: настоящее, прошедшее и предполагаемое будущее**. Основное место действия — квартира Зилова, но время и пространство расширяются посредством воображаемых героем ситуаций и воспоминаний. Пласт прошлого — самый долгий; настоящее показано только одним днём; будущее составляет короткий разговор действующих лиц о якобы погибшем Зилове, занимающий несколько минут.

Завязка действия — **получение Зиловым траурного венка от друзей**. Это событие выводит конфликт в бытийную сферу, придаёт ему экзистенциальную направленность. Мнимая смерть порождает пограничность: герой сталкивается с одиночеством вселенского масштаба. Он ещё физически жив, но «умер для социума» — изолирован в квартире и продумывает определённый отрезок жизни.

Воспоминания Зилова, по определению критика М. Липовецкого, представляют **историю потерь и обесценивания моральных и нравственных принципов**. Дом, работа, брак, любовь, родители в пьесе уже не имеют той значимости, которая была заложена в них изначально.

Временная многослойность определяет героя одновременно как субъект действия (в настоящем) и как объект (в воспоминаниях). Воспоминания организованы как «картина в картине» («сцена на сцене»): Зилов — зритель собственного спектакля. Каждый телефонный звонок в настоящем предваряет одно из воспоминаний. Внутренние картины делят действие на то, что было до мнимой смерти, и то, что будет после известия о ней.

Пьеса построена на **приёме ретроспекции** и **монтажа**: герой погружается в воспоминания и рефлексирует. Композиция начинается и заканчивается сборами на охоту — возникает кольцевая структура.

Образ Зилова в системе художественных образов пьесы

Виктор Зилов — один из самых сложных и противоречивых героев русской драматургии XX века. Авторская ремарка даёт ему лаконичную, но точную характеристику: «Зилову около тридцати лет, он довольно высок, крепкого сложения; в его походке, жестах, манере говорить много свободы, происходящей от уверенности в своей физической полноценности. В то же время и в походке, и в жестах, и в разговоре у него сквозят некие небрежность и скука, происхождение которых невозможно определить с первого взгляда».

В этой характеристике — ключ к парадоксу Зилова. Он — человек, у которого внешняя жизнь удовлетворительна: есть достаток, друзья, семья, работа. Но обыденность, противопоставленная внутреннему миру героя, провоцирует духовную смерть. Парадокс Зилова в том, что свою жизненную несостоятельность он **разоблачает сам** — мы видим его его же глазами.

Зилов — амбивалентный герой, «плохой хороший человек». В его поведении «восторженность и цинизм, искренность и ложь, высокость порыва и низменность поступка слиты воедино». Он занимает деньги, устраивает скандалы, обижает людей мимоходом, не задумываясь об этом и не помня наутро, с чего началась ссора. Однако он не лицемер: он единственный, кто не притворяется, будто верит в ценности, давно умершие. «Вампилов предлагает характер человека, в поведении которого восторженность и цинизм, искренность и ложь, высокость порыва и низменность поступка слиты воедино».

Утиная охота — единственный идеал Зилова, его нерастраченная возможность возродить веру в чистые ценности. Сам он описывает охоту так: «О! Это как в церкви и даже почище, чем в церкви... А ночь? Боже мой! Знаешь, какая это тишина? Тебя там нет, ты понимаешь? Ты ещё не родился. И ничего нет. И не было. И не будет...» Охота — мечта о духовном возрождении, о прикосновении к идеалу, дарующем очищение и свободу. Но при этом Зилов — неважный стрелок: «Но они не на картинке. Они-то всё-таки живые», — говорит он об утках. «Живые они для того, кто мажет. А кто попадает, для того они уже мёртвые», — отвечает ему официант Дима.

Окружение Зилова построено по принципу **сопоставления и дополнения**, а не противопоставления (по гоголевской модели двойников). Саяпин — друг, не имеющий принципов, не умеющий постоять ни за себя, ни за жену, подчиняющийся ей во всём. Кушак — начальник-ханжа, который сам неоднократно говорит: «Я не ханжа, но...». Жена Галина знает об изменах, но старается сохранить брак. Любовница Вера разговаривает со всеми цинично. Ирина — юная любовница, которую Зилов так же легко предаст. **Официант Дима** — единственный, кто, подобно Зилову, не подвержен иллюзиям, но идентичного пути не проходит: он спокойно и чётко добивается сугубо материальных целей, «бестрепетно бьёт уток влёт». От Зилова его отличает мучительная тоска по идеалу.

Основная функция в изображении конфликтов пьесы приходится на **диалоги**. Они выявляют сущность героев. Как живут персонажи в типовых домах, так и речь их лишена индивидуальных особенностей.

Зилов просит у Саяпиных «подарить остров» — эта деталь — своеобразное проявление авторского отношения к герою, стремление вырваться за рамки обыденности. «Все мы прячемся в свою утиную охоту», — эта мысль расширяет смысл пьесы от индивидуальной трагедии до диагноза целого поколения.

Смысл финала пьесы

Финал «Утиной охоты» — **открытый**, и его многозначность — принципиальная черта поэтики Вампилова. Пьесу завершают три возможных финала:

1. **Попытка самоубийства** — Зилов признаёт, что больше ему нечем жить. Мнимая смерть (венок от друзей) чуть не стала поводом для настоящего самоубийства.
2. **Ссора с друзьями и надежда на новую жизнь** — «Речь идёт о жизни, возможно, долгой, возможно, без этих людей». Но Зилов отвергает этот выход как слишком риторичный и мало на чём основанный.
3. **Финал, оставленный автором** — после попытки самоубийства приходят приятели. Зилову, отрёкшемуся было от всего земного, кажется, что посягают на его квартиру. Затем — ключевая ремарка: «Плачет он или смеётся, понять невозможно, но

его тело долго содрогается так, как это бывает при сильном смехе или плаче». Раздаётся телефонный звонок, и Зилов соглашается ехать на охоту вместе с официантом Димой.

Трактовки финала принципиально расходятся:

Пессимистическая: Зилов сдаёт последнюю свою ценность — утиную охоту — и в будущем последует примеру официанта, учась «сбивать уток влёт», то есть учась извлекать из циничного отношения к жизни максимальную выгоду. Продолжение жизни — новый круг бесцельного существования. «Если в драмах Чехова ружьё на сцене обязательно должно выстрелить, у Вампилова герою отказано и в этом».

Оптимистическая: Зилов возвращается к жизни. В ремарке — «дождь за окном прошёл, синеет полоска неба, и крыша соседнего дома освещена неярким предвечерним солнцем». Зилов говорит по телефону Диме: «Да, хочу на охоту... выезжаешь?.. Прекрасно. Я готов...». Если Зилов успокоился, стал «таким, как все», — это смирение с пошлостью. Но если нет — то это готовность к новому началу. Вампилов доверяет читателю и зрителю делать собственные выводы.

Символическая: Неопределённость ремарки «плачет или смеётся» — проявление гоголевской традиции амбивалентного смеха. Даже в финале герой остаётся **незавершённым**, открытым для выбора. Это и есть последний шанс, который писатель даёт персонажу — открытым финалом.

Гоголевские традиции в драматургии А.В. Вампилова

Связь поэтики Вампилова с гоголевской традицией многогранна и глубока. Исследователи выделяют несколько ключевых линий преемственности.

1. Анекдот как основа сюжета. Как и Гоголь, Вампилов строит пьесы на анекдотической ситуации, превращая «анекдот» в носителя обобщения социально-этического характера. «Вампилов идёт за гоголевским приёмом фикции. "Ревизор" — а его нет; "Женитьба" — но как таковой её не происходит. Утиной охоты, как собственно охоты на уток, — нет в пьесе». Случай, стечение обстоятельств становятся не частным явлением, а острым переломным моментом, когда перед героем возникает необходимость вмешиваться в ход событий.

2. «Мир наоборот». Вампилов следует за Гоголем в создании образа перевёрнутого мира, где смещаются нравственные ориентиры, где вместо любви царят ложные подозрения и прагматический расчёт, где человек теряет истинное лицо. В центре этого мира помещён человек, изображённый и как часть мира, и как его жертва.

3. Амбивалентный смех. Опираясь на традиции гоголевского смеха — амбивалентного и полифункционального, — Вампилов использует смех не только для развенчания негативных качеств, но прежде всего для обнаружения **болевых точек человеческого существования**. Финальная ремарка «Утиной охоты», где Зилов «то ли плачет, то ли смеётся», — прямое продолжение гоголевской линии.

4. Система двойников. Персонажи у Гоголя и Вампилова располагаются не по принципу противопоставления, а по принципу сопоставления и дополнения. Саяпин, Кушак, Дима, Вера — каждый отражает определённую грань Зилова, дополняя его характеристику.

5. Мотивы и символы-лейтмотивы. Творчески переосмыслены такие гоголевские мотивы, как мотив ярмарки, провинции, духовного обнищания мира, пропащей жизни, замены человека чином, безумия, одиночества. Категория «скука» становится одной из ключевых, воплощая трагизм всеобщего существования. Символы-лейтмотивы — кольцевые, обусловленные дисгармонией взаимоотношений персонажей.

6. «Слухи» и абсурд. Вампилов обращается к излюбленному приёму гоголевской поэтики — включению «слухов» в коллизию произведения. В «Истории с метранпажем» слухи и домыслы о метранпаже становятся причиной изменений во внешнем и внутреннем мире Калошина. Мотив безумия, страха перед начальством, раздвоения

сознания — всё это восходит к гоголевской традиции. Калошин, человек системы, потерял человеческое лицо: «он ничего не боялся, единственное, что вызывало у него страх, — это страх перед начальством. Страх патологический, физический, который абсолютно нивелировал личность».

7. Тема провинции. Как и Гоголь, Вампилов видит в русской провинции большие возможности, находит в ней прекрасные характеры. Вся жизнь Вампилова была связана с «уездными городами»: родился в Черемхово, детство провёл в Кутулике. Тема провинции у Вампилова, как и у Гоголя, — пространство, где обнажается подлинная суть человека.

8. Обличение «значительного лица». Как и Гоголь, Вампилов не ограничивается изображением комических эпизодов, связанных с появлением «значительного лица», — он выявляет скрытые в человеке черты характера и общественные закономерности. «Монолог директора гостиницы раскрывает сущность абсурдного мироустройства, где правят калошины».

Герой и конфликт драмы 1960–1980-х годов

Драматургия этого периода переживает глубокие изменения. В 1950–1960-е годы в центре внимания — обыкновенный человек, пытающийся стряхнуть с себя стандарты, навязанные обществом, и защитить свою самобытность (А. Арбузов, В. Розов, А. Володин). Романтические герои раннего творчества сменяются в 1970–1980-е годы состоявшимися внешне, но внутренне деградирующими и инфантильными героями.

Конец «оттепели» 1960-х годов породил потребность в новом герое и в адекватной оценке действительности, далёкой от идеала. Розов, Володин, Арбузов, Вампилов пытались разобраться в причинах нравственного кризиса общества, в изменениях внутреннего мира человека, живущего по законам двойной морали «застойного времени». В пьесах 1970–1980-х годов Розов обратился к теме постепенного разрушения изначально многообещающей личности («Гнездо глухаря», 1978; «Хозяин», 1982; «Кабанчик», 1987).

Особое место занимает **«театр Вампилова»**, сформировавшийся в 1960-е годы. Вампилов утвердил в драматургии авторитет семейно-бытовой пьесы и тем самым восстановил нарушенные традиции от А.Н. Островского и А.П. Чехова. Он вывел концепцию **«негероических героев»**: у его персонажей нет ни особой нравственной силы, ни твёрдой гражданской позиции. У них есть лишь возможность улучшить самих себя. Они не сражаются с внешними врагами — они сражаются со своей собственной непорядочностью.

Отличительные черты драматургии Вампилова этого периода:

• **Художественное исследование процесса нравственной деградации личности** — от «Прощания в июне» к «Утиной охоте» и «Прошлым летом в Чулимске».

• **Постепенное усложнение характера героя и конфликта**: амбивалентность героя («плохой хороший человек»), многослойность конфликта, сложное переплетение трагического и комического начал.

• **Жанровый синкретизм**: сочетание элементов социально-бытовой и сатирической комедии, психологической драмы, мелодрамы, водевиля, фарса, гротеска; опора на анекдотическую ситуацию.

• **«Драмы случая»**: именно случай приводит к твёрдому изменению жизни персонажа, но случай предстаёт не как частное явление, а как острый переломный момент.

Тема **душевно-духовного инфантилизма современника** стала ключевой в драматургии 1970-х годов. Вампилов стоит у истоков новой традиции: не будь его, вряд ли возможно было бы появление театра 1980-х годов (пьесы А. Арро «Смотрите, кто пришёл», Л. Петрушевской и др.). Поствампиловская драматургия продолжила разговор

о «негероическом» герое-современнике, отличительной чертой которого стало трагическое мироощущение, порождённое непрерывной рефлексией, стремлением к гармонии и невозможностью её быстрого обретения.

В 1980-е годы формируется эстетика **неопределённости**: герой утрачивает положительные качества, но автор уже не озвучивает однозначный приговор, он задаётся вопросами и не даёт ответов. Этот опыт последней пьесы Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» был продолжен в творчестве Л. Петрушевской, Н. Коляды. Постмодернистская драма обращается к традициям и приёмам классической драмы, изобилует интертекстом — создаётся эффект отражения разных эпох.

Вампилов совершил в драматургии то же, что Юрий Трифонов — в прозе: открыл зрителю мир сложных, многомерных персонажей, проявил внимание к семейному быту, к столкновению старого и нового, показал, что современные нравственные выборы и конфликты могут быть не менее острыми, чем в античных драмах.