

Городская квартира в новом типовом доме. Входная дверь, дверь на кухню, дверь в другую комнату. Одно окно. Мебель обшьюенная. На подоконнике большой плюшевый кот с бантом на шею.

На переднем плане тахта, на которой телефон.

В окно видны последний этаж и крыша. Над крышей узкая полоска серого неба.

Раздается телефонный звонок. Зиллов проснувшись, он пропускает два-три звонка, одевается и нехотя берет трубку.



ЗИЛЛОВ. Да?..

Маленькая пауза. На его лице появляется улыбка. Он понимает, что на том конце провода кто-то из знакомых.

Странно... (Бросает трубку, поворачивается, ложится на спину, а через мгновение с удивлением обнаруживает, что он спит.) Он прикладывает ладонь ко лбу. Весьма болезненно морщится. Некоторое время вспоминает. Оборачивается, быстро идет к телефону, махнув рукой. Можно понять, что он чрезвычайно недоволен тем, что идет дождь.)

Зиллову около тридцати лет, он довольно высок, крепкого сложения: в его походке, жестике, мимике чувствуется уверенность в своей физической силе. Он уверенно держит в руках трубку, в разговоре не делает пауз, в которых невозможно определить с первого взгляда. Идет на кухню, возвращается с бутылкой и стаканом. Стоит у окна, пьет пиво. С бутылкой в руках начинает физзарядку, делает несколько движений, но тут же прекращает это неподходящее его состоянию занятие. Звонит телефон. Он подходит к телефону, снимает трубку.

# Сибирский талант

**к 75-летию со дня рождения**

**А. В. Вампилова**

ЗИЛЛОВ. Ну?.. Вы будете разговаривать?..

Тот же фокус: кто-то положил трубку.

Шуточки... (Бросает трубку, допивает пиво. Поднимает трубку, набирает номер, сдушает.) Идиоты... (Нажимает на рычаг, снова набирает номер. Говорит монотонно, подражая голосу из бюро погоды.) В течение суток ожидается переменная облачность, ветер слабый до умеренного, температура плюс шестнадцать градусов. (Своим голосом.) Ты понят? Это называется переменная облачность - льет как из ведра... Привет. Дима... Поздравляю, старик, ты



Амурская областная научная библиотека  
имени Н.Н. Муравьева-Амурского

Информационно-библиографический отдел

# Сибирский талант

*к 75-летию со дня рождения  
Александра Вампилова*

Беседа о творчестве

Благовещенск  
2012

Сибирский талант : к 75-летию со дня рождения Александра Вампилова : беседа о творчестве / Амур. обл. науч. б-ка им. Н. Н. Муравьева-Амурского ; сост. И. В. Трофимова. – Благовещенск, 2012. – 18 с.

Составитель: И. В. Трофимова

Редактор: Л. П. Кочнева

Ответственный за выпуск: Г. А. Базарная

Компьютерная верстка: И. А. Решетникова

© Амурская областная научная библиотека  
имени Н. Н. Муравьева-Амурского

## От составителя

19 августа 2012 года драматургу Александру Вампилову исполнилось бы 75 лет... «Случай, пустяк, стечение обстоятельств иногда становятся самыми драматическими моментами в жизни человека». Именно с этих, пророческих по отношению к самому себе слов, начался путь Александра Вампилова в литературу. Их автору было всего 23 года, когда вышла первая его книга – сборник юмористических рассказов «Стечение обстоятельств» (1961). Судьба отпустила ему только 11 лет литературной работы, за которые он наряду с произведениями малых жанров, успел создать четыре больших пьесы – «Прощание в июне» (1964), «Старший сын» (1965), «Утиная охота» (1968), «Прошлым летом в Чулимске» (1971), три одноактные пьесы «Провинциальные анекдоты» и оставшиеся незавершенными «Несравненный Наконечников» и «Квартирант». Но и этого небольшого объема с лихвой хватило не только на то, чтобы вписаться в современную драматургию, но и на то, чтобы стать вполне самостоятельным явлением, именуемым ныне «театром Вампилова».

В его жизни стечение обстоятельств было трагическим: 17 августа 1972 года на Байкале лодка, в которой был Вампилов, на полном ходу натолкнулась на невидимое под водой бревно-топляк, сразу перевернулась, стала тонуть. Вода, остуженная недавним штормом до пяти градусов, отяжелевшая куртка... Он почти доплыл, но сердце не выдержало за несколько метров до берега...

Александр Валентинович Вампилов прожил очень недолгую жизнь. Но у талантливого человека свой отсчет времени, он «проживает» жизни своих героев, их радости и горести, их боли и обиды. Чем определяется это авторское соучастие – годами, десятилетиями, вечностью? Наверное, вампиловские тридцать пять лет целую вечность и вместили.

В данное издание, подготовленное к 75-летию со дня рождения писателя, включен обзор жизни и творчества драматурга и разделы: «Произведения А. В. Вампилова» и «Литература о творчестве А. В. Вампилова». Список адресован библиотекарям, учителям литературы, студентам, школьникам, а также всем, кто интересуется творчеством писателя.

**Александр Валентинович Вампилов** родился 19 августа 1937 года в поселке Кутулик Иркутской области в учительской семье. Окончил историко-филологический факультет Иркутского университета (1960), Высшие литературные курсы при Литературном институте имени М. Горького в Москве (1965). Работал в областной газете, под псевдонимом А. Санин публиковались его очерки и фельетоны. В драматургии дебютировал одноактными пьесами-шутками «Двадцать минут с ангелом» (1962), «Воронья роща» (1963), «Дом окнами в поле» (1964). К 1970 написаны все основные пьесы, создавшие «театр Вампилова»: «Прощание в июне» (1964), «Старший сын» и «Утиная охота» (1967), «Провинциальные анекдоты» (1970), «Прошлым летом в Чулимске» (1972), незавершенный водевиль «Несравненный Наконечников» (1972).

В ранних рассказах и пьесах Вампилова много мастерски исполненных розыгрышей, психологических ловушек для героев, мистификаций. Случай, пустяк, кажущиеся просто житейскими анекдотами, у Вампилова оказываются самыми драматичными моментами в жизни человека, его своеобразными судными днями. Герой либо остается наедине с самим собой, чтобы разобраться в собственных ошибках и заблуждениях, либо становится участником странного происшествия, заставляющего переоценить сложившиеся взгляды на жизнь. Способствуют резким переменам в героях те же пустяковые, на первый взгляд, случайности и шутливые стечения обстоятельств. Но, сохраняя свойства бытового анекдота, они приобретают в драматургии Вампилова фантазмагорический характер.

Ранние рассказы – это своего рода «маленькие сценки», источники многих коллизий и образов будущих пьес, «стечение обстоятельств» – один из важнейших эстетических принципов драматурга. Уже в ранних произведениях Вампилова обозначаются характерные особенности его творческого облика: интерес к миру и быту обыкновенных людей из провинциальной российской глубинки, добрый и слегка ироничный взгляд на человеческие отношения, умение в небольшой сцене передать ощущение всей прошлой жизни персонажа. Мелкий случай, взятый из жизни, превращается под пером Вампилова в настоящее нравственное испытание героя, и совершается это как бы исподволь, органично, без малейшего «нажима» со стороны автора.

Приход в «большую» драматургию связан с появлением его первой многоактной пьесы «Прощание в июне». Впервые она была поставлена в Литве в Клайпедском драматическом театре в 1966 году,

затем во многих провинциальных театрах страны. Однако на столичную сцену пьеса смогла пробиться лишь в 1972 году, ее поставил режиссер Театра имени К. С. Станиславского А. Г. Товстоногов. Причиной столь позднего выхода Вампилова-драматурга к широкому зрителю стало, по мнению театральных чиновников, отсутствие в пьесах «номенклатурного» положительного героя, и непонятная «система случайностей», на которой строилось драматическое действие. Его пьесы воспринимались как некий забавный или злой «анекдот», который можно обсуждать, но не следует выносить на сцену.

Лирическая комедия «Прощание в июне», в основу которой легли впечатления студенческой юности Вампилова, посвящена судьбе молодого человека, вступившего на путь морального компромисса. Основную тему пьесы можно определить как расставание с иллюзиями, когда герой оказывается в ситуации выбора: защищать воспринятые в юности нравственные ценности или «приспособиться» к жизненной ситуации. «Звездный мальчик», успешный, победительный, уверенный в себе студент Колесов сталкивается с соблазном обмена – любви на аспирантуру – и неожиданно для себя и окружающих соглашается. Казалось бы, ничто не предвещало неприятностей: герой вот-вот окончит университет, он умен и талантлив, его ждет карьера ученого. Но неожиданно в действие пьесы врывается каскад нелепых случайностей, влекущих за собой серьезные последствия – вплоть до милицейского протокола, наказания за мелкое хулиганство и исключение из университета.

Драматург ставит своего героя перед жестокой необходимостью выбора между конформизмом и независимостью: или диплом, или встречи с Таней, которая оказывается дочерью ректора университета. Поначалу Колесов надеется «выиграть время» и не принимать окончательного решения, но отец его возлюбленной настроен крайне решительно и недоброжелательно, ему категорически не нравятся эти «юные победители с самомнением до небес». Жизнь быстро корректирует мечты и надежды Колесова, ему приходится сдаться, обменяв «наивные» духовные ценности на материальные. Но героя не оставляют мучительные сомнения: стоит ли диплом (а значит, возможность устроиться в жизни) отказа от самого себя? Ведь Колесов не Таню предает, а свои собственные убеждения. В финале он рвет злополучный диплом, за который так дорого заплатил, и пытается заново начать отношения с Таней. Спасет ли это разрушенные отно-

шения, вернет ли душевный покой и былую уверенность в своих силах? Ведь, как говорит в пьесе умудренный жизнью ректор Репников, «кто однажды крепко оступился, тот всю жизнь прихрамывает». Финал пьесы остается открытым: способность героя легко менять нравственные ценности на материальные (и обратно) определяет ситуации следующих вампиловских пьес.

С такого же обмена – заведомо несерьезного и оттого еще более циничного – начинается и следующая пьеса Вампилова «Старший сын». Ее главный герой Бусыгин, пользуясь стечением случайных обстоятельств, объявляет себя незаконнорожденным сыном неизвестного ему человека не ради карьеры или светлого будущего, а всего лишь ради того, чтобы найти угол для одноразового ночлега. Саму идею объявить себя сыном Сарафанова (и соответственно братом его детей) Бусыгин трезво объясняет: «У людей толстая кожа, и пробить ее не так-то просто. Надо соврать как следует, только тогда поверят и посочувствуют. Их надо напугать и разжалобить». Но тривиальный розыгрыш оборачивается для главного героя пьесы Бусыгина серьезным постижением жизни, обретением нового взгляда на мир и людей. Парадоксальность «Старшего сына» состоит в том, что проходимец становится надеждой и опорой развалившегося было Дома. Жизненная ситуация, в которую он поставлен, требует от него решительного шага. От того, как он поступит, зависит судьба семьи Сарафановых и вся его дальнейшая судьба. Он – «старший сын».

За идею «старшего сына», как за соломинку, хватаются Сарафанов и его дети – Васенька и Нина. И это меняет Бусыгина: он, случайно вторгшийся в чужую семью с ее проблемами, внезапно чувствует себя ответственным и за юродивого идеалиста Сарафанова, всю жизнь сочиняющего ораторию «Все люди – братья», и за безнадежно влюбленного Васеньку, и за Нину, уставшую от семейного бедлама и готовую бежать, куда глаза глядят «со скучным, как доска, серьезным человеком». Причем ответственность Бусыгина выражается в том, что он не только длит затеянный обман про старшего сына, но и становится участником внутрисемейных обманов. Маска, роль, заведомо неправдивая, неожиданно отвечает собственной внутренней потребности Бусыгина быть кому-то нужным, принадлежать к Дому, быть любимым членом семьи.

В пьесе «Старший сын» студент Володя Бусыгин действительно открывает в себе потребность стать братом и старшим сыном в до этого неизвестной ему семье скромного, слабого и доброго музыканта Сарафанова. Старший сын – это нечто надежное, не способное

оставить человека в беде, изменить ему. Бусыгин возрождает семью Сарафановых, поэтому само понятие «старший сын» обозначает весомую силу, которая вносит лад в дом, связывает оборванные нити. Эта сила сильнее и могущественнее кровных уз. Именно Володя Бусыгин дает понять Нине и Васеньке, как много значит для них отец, воспитавший их без матери, бросившей семью. Он чувствует ответственность за судьбу безнадежно влюбленного «младшего» брата Васеньки, и на правах «старшего» считает возможным вмешаться в отношения Нины с ее женихом. И Сарафанов так легко верит Бусыгину именно потому, что давно мечтал об опоре и поддержке в решении семейных проблем, в отношениях с выросшими, «непослушными» детьми: «Я так тебе рад, поверь мне. То, что ты появился, – это настоящее счастье».

Когда в финале пьесы открывается истинное положение дел, то эта запоздалая правда никакого значения ни для Сарафановых, ни для Бусыгина уже не имеет. Правда для них в другом: искренняя потребность и готовность любить ближнего делает их по духу родными людьми. Поэтому Сарафанов говорит: «Что бы там ни было, я считаю тебя своим сыном. Все вы мои дети, потому что я люблю вас. Плох я или хорош, но я вас люблю, а это самое главное...». И Володя Бусыгин в ответ признается: «Откровенно говоря, я сам уже не верю, что я вам не сын». В финале пьесы, в последней авторской ремарке «Бусыгин, Нина, Васенька, Сарафанов – все рядом». «Чудные вы, между прочим, люди», – говорит соседка Сарафановых, объединяя тем самым героев в настоящую семью.

«Старший сын» – самая светлая из Вампиловских пьес. Нелепую случайность драматург превращает в счастливую, ибо его герои вполне этого достойны, а их отношения, в отличие от переживаний персонажей «Прощания в июне», лишены малейшей примеси корысти и расчета. Светлый финал пьесы – контрастный пролог к дилогии «Провинциальные анекдоты» и самой жестокой, самой беспощадной, самой знаменитой пьесе Вампилова «Утиная охота». Если в «Прощании в июне» и «Старшем сыне» преобладают комедийные элементы, то в «Провинциальных анекдотах» комедийное начало переходит в абсурдистский фарс, приводящий к трагедийному эффекту.

Действие обоих «провинциальных» анекдотов происходит в гостинице «Тайга», само название которой становится символом банального одичания. Герои «Истории с метранпажем» и «Двадцати минут с ангелом» одновременно смешны и агрессивны в своем неве-



жестве и грубости. Словом, обыкновенные люди, типичные обыватели. Их пугает и озлобляет непонятное: будь то необъяснимая доброта постояльца, предлагающего первым встречным сто рублей «за просто так», или обладатель таинственной профессии – метранпаж.

«История с метранпажем» – притча о страхе, история случайной встречи ее героя с собственной смертью. Герой пьесы мелкий начальственный хам, администратор гостиницы Калошин, испуган тем, что оскорбил, возможно, большого человека – метранпажа из газеты (и никто кругом не знает, что метранпаж – это всего лишь скромный типографский работник). Почти гоголевская «конфузная ситуация» провоцирует целый каскад превращений Калошина: он разыгрывает жалобное раскаяние, потом имитирует тяжелую болезнь, потом безумие.... Втягиваясь в игру, Калошин и вправду чуть не умирает, нарастающий страх приводит к сильному сердечному приступу. Герой чувствует холод смерти в сердце – он раскаивается в своем лицемерии и страх перед метранпажем исчезает. На пороге смерти он произносит проникновенный монолог, в котором говорит о том, что вся его жизнь мелкого номенклатурного начальника состояла из постоянного изнурительного лицедейства: «С одним одно из себя изображаешь, с прочими – другое, и все думаешь. Как бы себя не принизить. И не превысить. Принизить нельзя, а превысить и того хуже.... Сейчас вот только и дышу спокойно.... Перед самой смертью». Казалось бы, человек осознал, пускай запоздало, бессмысленность прожитой жизни. Однако Вампилов завершает пьесу иначе: узнав, наконец, что его испуг ни на чем не основан, Калошин внезапно воскресает. Он готов начать новую жизнь, на новом номенклатурном месте. Все потрясения прошли зря: нравственная невменяемость человека, вся жизнь которого прошла в масках и который без маски может только умирать, – вот трагически безнадежный итог первого анекдота.

Во втором анекдоте, «Двадцати минутах с ангелом», обитатели гостиницы «Тайга» единодушны в одном – человек не может просто так, без злого умысла, подарить незнакомым людям сто рублей («просто так ничего не бывает»). Все они соучаствуют в страшной сцене, в которой «ангела» Хомутова привязывают к стулу и подвергают натуральному допросу. Озлобленность свою они проявляют по-разному: шофер Анчугин и экспедитор Угаров, «добывающие унитазы для родного города», попросту предлагают надавать новоявленному ангелу по шее, а скрипач Базильский и инженер Ступак изощ-

ренно издеваются над добрыми помыслами Хомутова, щеголяя собственной эрудицией: «Кто вы такой, чтобы раскидываться сотнями? Толстой или Жан Поль Сартр?.. Может вы журналист, и ищете себе фельетон? А может – новый почин?».

Неверие в возможность бескорыстного добра – вот что создает эту «ситуацию навыворот» – не ценности, а глубочайшее разочарование в идеалах, вот что объединяет людей. Когда же выясняется, что «ангел» Хомутов – может быть более грешен, чем все они вместе, и что деньги, которые он предлагает двум похмельным командированным, он пять лет забывал отправлять матери, которую только что похоронил, – вот тут наступает всеобщее прощение и братание. Земная природа «ангела» Хомутова становится очевидной и ситуация проясняется, все издевавшиеся над ним персонажи оказываются способными ему по-человечески посочувствовать. Ведь не небожитель же перед ними, в самом деле, – простой смертный, еще один вампиловский «блудный сын», таким странным образом стремящийся искупить свой грех перед забытой матерью. По этому поводу устраивается грандиозная пьянка, все скандалисты дружно, под скрипку Базильского, поют о «бродяге, бегущем с Сахалина». В «Провинциальных анекдотах» Вампилов остро фиксирует распад нравственного сознания не как проблему отдельной личности, а как норму, определяющую существование всего общества в целом.

Именно в этом контексте следует воспринимать «Утиную охоту», – центральный персонаж которой, Виктор Зиллов, в полной мере отвечает характеристике «герой нашего времени», представляя собой, по мысли Лермонтова, «портрет, составленный из пороков всего нашего поколения в полном их развитии». К нему подходит и классическая характеристика «лишнего человека»: так же, как Печорин, «бешено гонится он за жизнью», стремясь реализовать свой недюжинный личностный потенциал, точно так же тоскует по чистому идеалу (мотив утиной охоты) и, не находя соответствия своим мечтам в реальности, мстительно разрушает все вокруг, самого себя в первую очередь. Зиллов совершает циничные, аморальные поступки, у него отсутствуют всякие сдерживающие тормоза. Его поступки – бунт против псевдоприличий и псевдоморали общества времен «застоя», он – представитель «потерянного поколения».

«Утиная охота» – кульминационная пьеса драматурга. В ней исследуется характер молодого человека, прожигающего жизнь в погоне за удовольствиями (женщины, выпивка, охота) и понимающего

бессмысленность такого существования. Он постоянно убегает, прячется от себя. Ему страшно остановиться и оглянуться на прожитые годы. Внутренняя борьба между верой в людей и презрением к ним, бесконечно изматывая душу, приносит немалые страдания его близким, его самого заставляет страдать вдвойне. В основе замысла пьесы – «свидание героя с самим собой».

После учиненного им в ресторане очередного скандала, друзья сыграли с Зиловым необычную шутку: намекнули, что он мертв, послали ему траурный венок с надписью «Незабвенному безвременно сгоревшему на работе Зилону Виктору Александровичу от безутешных друзей». Что это – дурная шутка обиженных друзей, или горькая метафора, обозначающая духовную смерть героя? Эта резкая встряска пробуждает его совесть. Вспоминая день за днем свою жизнь, Виктор Зилов пытается доказать себе, что он – живой. Каждое из воспоминаний – важная веха на пути его потерь.

Первое воспоминание о скандале на новоселье фиксирует разрушение ценности Дома: едва получив новую, давно ожидаемую квартиру, Зилов готов превратить ее в дом свиданий для сослуживцев. Второе воспоминание о том, как он решил фальсифицировать научную статью – работа как ценность давно не существует для Зилова. Следующее воспоминание – Зилов, у которого умер отец, вместо того, чтобы ехать на похороны, уходит с очередной подружкой, тем самым обрубая фундаментальные для любого человека духовные связи – с родителями, с отцом. Новое воспоминание знаменательно как свидетельство угасания, обесценивания любви: слова любви, которые Зилов говорит жене, принимает на свой счет новая подружка. После этого следует сцена скандала в кафе, где Зилов уже больше не сдерживает себя никакими приличиями, понимая, что ни друзья, ни семья, ни дом, ни работа, ни любовь для него давно уже не имеют реального смысла, превратившись в пустые слова. И бывшие товарищи ставят ему свой диагноз: «труп», «покойничек» – и заказывают Зилову венок на утро.

Действительно, простые человеческие привязанности давно уже не согревают душу вампиловскому герою. Он равнодушно и цинично говорит об отце, «старом дураке», и, получив телеграмму о его смерти, не торопится на похороны. К тем людям, что считаются его друзьями, и к дружбе вообще относится более чем скептически. Работа – служба в конторе Зилону тоже давно опротивела. Он и здесь легко идет на обман, подсовывая начальству липовую документацию. В отношении с женщи-

нами Зилов усвоил интонацию вдохновенного ерничества, иронического презрения, игры в оскорбленные чувства, и ведет эту игру даже с искренне влюбленной в него Ириной. В результате разбирательства с самим собой герой приходит к решению свести счеты с жизнью и устраивает собственные поминки. Шутка – мнимая смерть – заставила Зилова взглянуть в лицо реальной смерти.

Можно сомневаться, действительно ли Зилов искренне переживает из-за того, что «жизнь проиграна», или с удовольствием примеряет на себя маску несчастного страдальца. Вампилов и здесь не дает прямых ответов. Драматург предлагает три варианта разрешения конфликта в душе главного героя. Каждый из них мог бы завершить пьесу и придать ей тот или иной смысл. В первом – Зилов приставлял ружье к груди, и трагедия героя измерялась его смертью. Во втором – спасенный друзьями от рокового выстрела, герой кричал им в лицо слова горькой правды о них, перекладывая, таким образом, на их плечи тяжкий груз ответственности за его неудавшуюся судьбу. В третьем варианте финала главный герой выбирает охоту с Официантом.

Официант Дима – своеобразный зиловский антипод. В отличие от Зилова он точно знает, чего хочет от жизни, и идет к своей цели твердо и непреклонно. Спокойно и методично Дима избивает напившегося до бесчувствия «друга», потом у него, решившегося умереть, ловко выторговывает для себя лодку. Именно он заряжает ружье Зилова, определенно подталкивая его к роковому шагу. Оба героя имеют общую страсть – утиную охоту. Для Зилова она является символом другой, истинной жизни. На протяжении трех действий пьесы он собирается на охоту, готовится к ней. Не случайна сказанная им фраза: «Подарите мне остров». Остров, как и утиная охота, – это мир идеальной мечты, другая земля, обретенный, наконец, смысл существования. Для Официанта же охота – это способ убийства, возможность доказать свое превосходство и силу.

Страшно, что Зилов именно такого человека выбирает своим спутником. При участии Димы идеальная мечта героя об утиной охоте превращается в пародию, лишается романтического ореола. Фактически этот финал означает, что Зилов сдает последнюю свою ценность – утиную охоту – и в будущем последует примеру официанта, будет «сбивать уток влет», или иначе говоря, постарается научиться извлекать из циничного отношения к жизни максимальные выгоды для себя. Финальная сцена – это победа самого темного, что было в

Зилове, ровным и спокойным голосом он произносит свою последнюю реплику: «Да, я хочу на охоту... Я готов».

В драме «Прошлым летом в Чулимске» развитие основных тем и вопросов, волновавших Вампилова, завершены. Сверхидея пьесы – любовь и обретение настоящей веры – выражена простой бытовой метафорой. Валентина, самая молодая героиня чулимской истории, обустроившая палисадник, – символ любви-исцеления, верности, вечной женственности, красивого порядка в доме и мире. Пьеса завершает трилогию Вампилова о герое нашего времени и самом времени. В отличие от «Утиной охоты» с ее темой утраты, саморазрушения личности, в последней пьесе автор сосредоточил внимание на движении героя к нравственному возрождению. С этим связаны судьбы двух основных персонажей пьесы – талантливого, но преждевременно уставшего, отошедшего от активных дел следователя Шаманова и скромной девушки из районного поселка Валентины. Их жизненные пути, случайно пересекшиеся в глухой тайге, взаимно обусловлены: пробуждение Шаманова от душевной спячки совершается ценой трагедии Валентины.

В пьесе Вампилов нарисовал модель ежедневного стоического подвига, найдя в провинциальной глуши, среди всеобщего морального одичания, удивительный образец душевной чистоты, преданной любви и жизненной стойкости. Первоначально пьеса была названа «Валентина» по имени главной героини – юной подавальщицы из чайной в далеком райцентре Чулимске. Позже автор изменил название произведения в связи с тем, что каждый герой драмы важен для утверждения основной мысли пьесы: человек ежедневно должен быть на высоте, честно исполнять уготованный ему судьбой долг, по чеховски «нести свой крест и верить». Есть в пьесе и важная символическая деталь, сродни чеховскому «вишневному саду», – забор палисадника перед чайной, который на протяжении всей пьесы чинит Валентина и ломают посетители, чтобы «не утруждать себя лишним шагом». Этот забор становится не только символом терпения и мужества главной героини, он является своеобразной проверкой нравственной состоятельности персонажей пьесы.

Единственный, кто помогает Валентине чинить палисадник, – старый охотник Еремеев, добрый, наивный, трогательный в своей бытовой неустроенности на старости лет. Для остальных он является лишь досадной помехой, его постоянно ломают. Обойти палисадник труд невелик, но, как отмечает в открывающей пьесу ремарке Вам-

пилов, «по укоренившейся здесь привычке, посетители, не утруждая себя лишним шагом, ходят прямо через палисадник». Единственный, кто ни разу этого не делал, – следователь Шаманов. В недавнем прошлом способный юрист, он бежит из областного города в Чулимск, потерпев неудачу в борьбе с несправедливостью. Год назад чей-то сынок на машине наехал на человека, Шаманову поручили это дело, и он решил посадить преступника, но суд перенесли, а дело передали другому... Шаманов из грустной истории своего поражения сделал самые безнадежные выводы: «Добиваться невозможного – в самом деле, сумасшествие...». И только встреча с Валентиной меняет его настроение и дает ему возможность «проснуться».

Поначалу Шаманов относится к Валентине иронически покровительственно, ему даже приятно смущение девушки: «Я давно не видел, чтобы кто-нибудь краснел». Но постепенно и неожиданно для самого себя герой начинает ощущать давно забытое волнение, а когда слышит открытое и бесстрашное признание в любви, вдруг понимает, что, оказывается, слова этой «славной девочки» ему вовсе не безразличны. Шаманов вновь становится способен на серьезные мужские поступки: ссору с Павлом и решение выступить на суде. Любовь Валентины стала для него последним и самым сильным толчком, пробудила в нем веру в себя, в жизнь, в то, что для него еще все возможно.

Первым шагом к нравственному возрождению Шаманова становится его разговор с Валентиной, когда он спрашивает ее, зачем она чинит палисадник, ведь через него ходят, и будут ходить всегда. Валентина отвечает, что он сам ведь ни разу не ходил через палисадник, значит, и другие могут привыкнуть. На что Шаманов замечает: «Пример неудачный. Я хожу с другой стороны». Конечно, это разговор не столько о палисаднике, сколько о возможности улучшить мир и людей, или же о нравственной обучаемости (вменяемости) «нормальных» людей вокруг. Скептицизм Шаманова основан на его собственном горьком опыте – он на собственной шкуре убедился в бесплодности попыток исправления пороков общества. Но, здесь же выясняется и разница позиций Шаманова и Валентины. Дитя «оттепели», Шаманов надеялся на практический результат своих усилий по борьбе за справедливость, – и оказался раздавлен, когда выясняется, что восторжествовала несправедливость. Валентина – из другого, куда более безнадежного, поколения, да и ее опыт деревенской жизни отличен от городского идеализма Шаманова. Она чинит палисадник с очень малой надеждой «воздействовать на обществен-

ные нравы», но эта унылая и, по видимому, бесплодная работа нужна ей самой как выражение ее неподчинения порядку вещей.

В этом диалоге есть еще одна важная деталь: Шаманов, сам того искренне не замечая, всегда обходит палисадник. Он опустил руки, но не растворился в атмосфере всеобщего нравственного одичания. Впрочем, он действительно «ходит с другой стороны», он попал в Чулимск из другого мира, из другой жизни – и, в конце концов, вдохновленный Валентиной, ее доверием и любовью, должен в этот другой мир вернуться. Другой вопрос, откуда эта стойкость и мужество в Валентине, выросшей в Чулимске, и ничего, кроме Чулимска, не знавшей и не видевшей? Ответ прост – это ее судьба, ее рок.

Можно спорить о том, кто виноват, что Валентина, не дождавшись Шаманова, ушла на танцы с Пашкой, который ее затем изнасиловал? Кашкина ли, перехватившая записку Шаманова о том, что он задерживается? Шаманов ли, пошедший искать Валентину не в ту сторону? Или сама Валентина, пожалевшая плачущего Пашку, нежеланного, незаконного ребенка. Но Валентина не может не пожалеть Пашку, хотя и понимает, что прогулка с ним на танцы добром не закончится. Такова ее судьба – жалеть несчастных, такова ее ноша, и она ее мужественно на себя взваливает. Финальная сцена пьесы, когда Валентина, изнасилованная Пашкой и избитая отцом, утром вновь выходит к палисаднику и упорно его ремонтирует (в то время как Шаманов заказывает машину, чтобы ехать в город на суд, на котором он все-таки решил выступить), доказывает, что произошедшая с ней трагедия не изменила ее позиции. Она будет продолжать чинить палисадник, зная теперь, что за жалость нужно платить собой, своей болью – и не отказывается от совершенного выбора.

Главным орудием рока, рушащего жизнь Валентины, в трагедии Вампилова становится сила нравственного одичания. Палисадник – всего лишь индикатор этой силы. Эта сила искажает все человеческие чувства и понятия. Пашка любит Валентину и потому насилует ее. Отец Валентины желает добра своей дочери и потому сватает ее за тупого и старого «седьмого секретаря» Мечеткина. Лишь немногие сопротивляются этой роковой силе. Валентина. Старик Еремеев, который наотрез отказывается подать в суд на предавшую его дочку. Шаманов, который пытается спасти Валентину, убеждая ее отца, что она в ту роковую ночь была с ним.... Но Шаманов явно слабее Валентины, и его поспешный отъезд на суд выглядит как бегство и почти как предательство Валентины, вернувшей его к жизни и нуждающейся в его поддержке. У Шама-

нова, видимо, не хватило решимости, а может быть, уверенности в своем чувстве к этой девочке. Он спрашивает у нее, растерянной и горящей: «Хочешь, я тебя увезу отсюда?», когда нужно было не спрашивать, а решительно действовать...

В драме «Прошлым летом в Чулимске» Вампилов ищет ответы на вопросы, волновавшие его с начала работы в драматургии: о добре, зле, свободе, долге, стойкости. Причем он не дает прямых ответов: один ответ – скептицизм Шаманова, другой – позиция Валентины, третий – спокойное бездействие обитателей Чулимска. Автор усиливает традиционную для драмы роль случайности, придавая ей особое философско-психологическое значение. Случайность потому так властно распоряжается судьбами героев, что почти все они лишены какой-либо социальной, нравственной, культурной устойчивости. Случайность – это внешнее, событийное выражение главной черты героев: их духовного паралича. Власть случайности становится сюжетной метафорой ценностного вакуума, безвременья, в котором происходит действие пьесы Александра Вампилова, завершающей трилогию о герое нашего времени и о самом времени.

В последний год жизни Вампилов работал над незавершенной комедией «Несравненный Наконечников», заключил договоры с Ленфильмом на экранизацию пьесы «Прошлым летом в Чулимске» (в 1981 режиссер Глеб Панфилов снимет свой знаменитый фильм «Валентина»). Драматург намеревался снова вернуться к прозе, писать роман. Но его внезапная трагическая смерть помешала осуществлению этих планов.

Отличительной особенностью драматургии А. Вампилова является утверждение высоких нравственных критериев, по которым сверяется будничная, повседневная жизнь персонажей его пьес. Лучшие из них, именуемые в критике «праведниками» (Сарафанов, Валентина), сопоставимы с героями русской классической литературы 19 века, их оберегает, по словам В. Распутина, «какая-то высокая охранительная сила, не дающая даже и помыслить о них дурно...».



## Произведения А. В. Вампилова

Избранное. – М. : Согласие, 1999. – 776 с.

Содерж. : Пьесы : Прощание в июне ; Старший сын ; Утиная охота ; Провинциальные анекдоты ; Прошлым летом в Чулимске ; Из ранних произведений.

Дом окнами в поле. – Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1982. – 639 с.

Прошлым летом в Чулимске : драма в 2 действиях. – М. : Искусство, 1974. – 76 с.

Прощание в июне : пьесы. – М. : Транзиткнига, 2005. – 443 с.

Старший сын : пьесы. – Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1977. – 381 с.

Утиная охота : пьесы. – М. : Дет. лит., 2003. – 270 с.

## Литература о творчестве А. В. Вампилова

Антипьев, Н. Парадокс Виктора Зилова : о пьесе «Утиная охота» А. Вампилова // Антипьев, Н. Откровенность : сб. лит.- крит. ст. / Н Антипьев. – М. : Современник, 1984. – С. 8–56.

Елизарова, Э. Александр Валентинович Вампилов : библиогр. указ. / Э. Елизарова. – Иркутск : Упрполиграфиздат, 1989. – 238 с.

Гушанская, Е. А. Вампилов : очерк творчества / Е. Гушанская. – Л. : Сов. писатель, 1990. – 318 с.

Муромский, В. Александр Вампилов. // Русские писатели XX века : биобиблиогр. слов. В 2 ч. Ч 1. – М. : Просвещение, 1998. – С. 251–254.

Стрельцова, Е. Александр Вампилов. // Русские писатели 20 века : биогр. словарь. – М. : Рандеву–А. М., 2000. – С.133–135.

Сушков, Б. Александр Вампилов : очерк творчества / Б. Сушков. – М. : Сов. Россия, 1989. – 164 с.

Тендитник, Н. Александр Вампилов / Н. Тендитник. – Новосибирск : Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1979. – 76 с.

Кленицкая, И. Две пьесы Вампилова : «Старший сын » и «Прошлым летом в Чулимске» / И. Кленицкая // Лит. в shk. – 2010. – № 12. – С. 35–38.

Нестерова, Н. Незавершенная пьеса А. Вампилова «Несравненный Наконечников» / Н. Нестерова // Лит. в shk. – 2010. – № 12. – С. 39–41.

Михеева, А. Нравственные проблемы в пьесе А. Вампилова «Старший сын» / А. Михеева // Лит. в shk. – 2010. – № 6. – С. 29–32.

Чернов, Ф. Чистое сердце : пьеса Александра Вампилова «Старший сын» / Ф. Чернов // Лит. в shk. – 2010. – № 6. – С. 27–29.

Левинская, Е. О спектакле «Старший сын» в Театре-студии О. Табакова / Е. Левинская // Соврем. драматургия. – 2009. – № 2. – С. 182–183.

Ларина, К. Счастье мое : о спектакле «Старший сын» в «Табакерке» / К. Ларина // Театрал. – 2009. – № 1. – С. 19.

Каминская, Н. Встретились два одиночества : о спектакле «Старший сын» в «Табакерке» / Н. Каминская // Культура. – 2008. – № 48. – С. 9.

Алпатова, И. Такая простая любовь : о спектакле «Прошлым летом в Чулимске» в театре им. Пушкина / И. Алпатова // Культура. – 2006. – № 15. – С. 12.

Алпатова, И. Утиные истории : о спектакле «Утиная охота» во МХАТе им. Чехова / И. Алпатова // Культура. – 2002. – № 21. – С. 11.

Григорай, И. Значение записных книжек А. Вампилова для интерпретации его пьес «Прощание в июне», «Старший сын», «Утиная охота» / И. Григорай // Вестн. ДВО РАН. – 2005. – № 4. – С. 104–112.

Молчанова, С. Профессиональная тайна Сарафанова : о языке героя комедии Вампилова «Старший сын» / С. Молчанова // Рус. речь. – 2002. – № 4. – С. 32–36.

Николина, Н. Драма Александра Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» / Н. Николина // Рус. яз. в shk. – 2002. – № 4. – С. 70–76.

Тендитник, Н. Неразгаданный Вампилов : творч. биогр. драматурга / Н. Тендитник // Москва. – 2001. – № 9. – С. 98–108.

Кан, Ын Кен. «Гоголевское» в пьесе А. Вампилова «Провинциальные анекдоты» / Кан Ын Кен // Рус. лит. – 2001. – № 3. – С. 187–198.

Бондаренко, В. Черемховский подкидыш : о пьесах А. Вампилова / В. Бондаренко // Москва. – 1999. – № 10. – С. 172–182.

Румянцев, А. Студенческие годы Александра Вампилова / А. Румянцев // Москва. – 1993. – С. 150–166.

Молчанова, С. Пожалуйста, ближе к тексту : о драматургии Александра Вампилова / С. Молчанова // Рус. речь. – 1993. – № 3. – С. 7–12.

Распутин, В. Где ты, душа жива? : о драматургии А. Вампилова / В. Распутин // Лит. в shk. – 1992. – № 2. – С. 30–33.

Фарбер, Ф. Пьесы Александра Вампилова в контексте американской культуры : элементы театра абсурда / Ф. Фарбер, И. Сверблова // Соврем. драматургия. – 1992. – № 2. – С. 158–164.

Гушанская, Е. Самосознание по Вампилову / Е. Гушанская // Звезда. – 1989. – № 10. – С. 183–194.

Никитин, Г. Опыт Вампилова : записки драматурга / Г. Никитин // Москва. – 1989. – № 4. – С. 184–192.

Дмитриевская, М. ... В отсутствии любви и смерти : о пьесе В. Вампилова «Утиная охота» в Ленинград. молодеж. театре / М. Дмитриевская // Театр. – № 3. – С. 62–65.

Гушанская, Е. Жизнь Александра Вампилова в событиях и датах / Е. Гушанская // Аврора. – 1987. – № 10. – С. 86–98.

Сергеев, Д. Встречи с Александром Вампиловым : воспоминания / Д. Сергеев // Нева. – 1984. – № 7. – С. 163–169.

Гушанская, Е. Драматургия Александра Вампилова / Е. Гушанская // Звезда. – 1981. – № 12. – С. 180–189.

Толстых, В. Среди своих чужой : о пьесе А. Вампилова «Утиная охота» / В. Толстых // Лит. учеба. – 1981. – № 5. – С. 158–168.

Лашкин, В. Душа живая : драматургия Александра Вампилова / В. Лашкин // Октябрь. – 1981. – № 3. – С. 204–211.

Стрельцова, Е. «Что казалось шуткой...» : о драматургии А. Вампилова / Е. Стрельцова // Лит. обозрение. – 1979. – № 10. – С. 36–40.

**Для заметок**



**Амурская областная научная библиотека  
имени Н.Н. Муравьева-Амурского**

**Тел/факс: (4162) 23-73-90**

**E-mail: [aonb@tsl.ru](mailto:aonb@tsl.ru)  
[www.libamur.ru](http://www.libamur.ru)**