

**С.Р. Смирнов**

*Иркутский государственный университет*

**Психоэмоциональные мотивы  
(«норма» – «здравомыслие» – «абсурд»)  
и их место в творческом процессе А. Вампилова**

Исходный постулат отношений Вампилова с русской классикой был сформулирован им в одной из «Записных книжек»: «20-й век в искусстве только пародирует 19-й» [Вампилов, 1999, с. 635].

В контексте этого высказывания проблема «Вампилов и Достоевский» должна вплотную заинтересовать вампиловедов и подвергнуться в вампиловедении столь же серьезной разработке, как это сделано в настоящее время в шукшиноведении (прежде всего, стараниями барнаульских ученых А.И. Куляпина и О.Г. Левашовой).

На сегодняшний день, намечены лишь некоторые предпосылки типологического анализа в аспекте исторической поэтики на материале «Утиной охоты» (В.П. Владимирцев), а также сделаны начальные попытки разрешения экзистенциальных проблем в драматургии Вампилова (М.Б. Бычкова, Н.В. Погосова).

Мы попытаемся экстраполировать только намеченные пунктиром в этих исследованиях проблемы на творчество Вампилова в интересующем нас аспекте психоэмоциональных мотивов.

Сохранилось несколько свидетельств интереса драматурга к Достоевскому, которого весьма не жаловали политические власти времен детства и юности Вампилова.

Вспоминает Г.Ф. Николаев: «В ту ночь мы говорили о звездах, вернее, говорили обо всем на свете, но разговор наш освещался звездами, и мы невольно возвращались к ним, как к исходной первооснове всего бытия. Он снова вспомнил про коллапс. [Ранее между двумя писателями возникал разговор про явление астрономического коллапса [см.: Вампилов, 1988, с. 358] – С.С.]... Вампилов эти вещи глубоко чувствовал, ибо сказал примерно следующее: есть медицинский коллапс, есть астрономический, но, видимо, есть и коллапс человеческой души – это когда вдруг, вроде бы ни с того ни с сего, человек превращается в подонка, в зверя. Мы заговорили о Раскольникове как литературном примере духовного коллапса. Вспомнили и Карамазовых. Потом дошла очередь и до Зилова. Вампилов признал, что с точки зрения “гипотезы” коллапса он не довел своего Зилова до кризиса, а лишь проследил подход Зилова к нему... Нам было очевидно, что коллапс единичной души тоже очень страшен – тем, что может вызвать цепную реакцию, как это случилось, скажем, в Германии, в годы фашизма. “Философия” обывателя, безнравственность заразны. И чем бездуховнее человек, чем он ничтожнее, тем легче поддается духовному коллапсу и тем страшнее глубина и мрак падения» [Вампилов, 1988, с. 363-364].

Очевидно, что мемуарист здесь что-то недоговаривает в силу «самоцензуры», ведь после выхода на экраны страны документального фильма М.И. Ромма «Обыкновенный фашизм» параллели между двумя тоталитарными государственными системами были наглядно обнажены.

«Много в ту ночь мы говорили о Достоевском. Вампилов знал его великолепно, хотя и любил, как он выразился, «холодной любовью». Ему был ближе Чехов, но Чехов был ему ясен, и, видимо, поэтому он говорил о нем меньше. В Достоевском он искал что-то свое, для себя, может быть, примериваясь к чему-то. Помню, как-то в Доме писателей в Иркутске, на встрече с чилийскими коммунистами, он вдруг произнес целую речь о Достоевском. Никто, разумеется, не записывал наших выступлений, запомнилось лишь впечатление поиска, экспромта, своеобразной работы вампиловской мысли, напоминающей вязание сложного узора, узелок к узелку» [Вампилов, 1988, с. 364].

Сохранилось еще одно свидетельство очевидца, режиссера А.Г. Товстоногова: «Когда доходило до дела, Саша спокойно цитировал Достоевского, пусть не всегда дословно, но всегда точно по смыслу, попадал в ситуацию идеально. Его образование – не блестящая одежда, а вовремя изымаемый инструмент» [Товстоногов, 1987, с. 19].

Такое тяготение к Достоевскому, по сути дела, «вживание» в него можно объяснить, воспользуемся известной формулой самого классика, «всемирной отзывчивостью», открытостью его художнической натуры вселенской боли и страданию.

Думается, к знаменитой «слезинке ребенка» из «Братьев Карамазовых» можно возвести сохраненную и донесенную до нас А. Товстоноговым сентенцию Вампилова: «...Предположим, ты придумал лекарство от рака. Донеси его до людей, но... – эту фразу он форсировал. – Но не расталкивай детей и женщин» [Там же].

Обратимся к непосредственным упоминаниям, скрытым цитатам и реминисценциям из Достоевского у Вампилова. Их не так много, но все они являются знаковыми. Два упоминания содержатся в «Записных книжках» Вампилова: «Все люди кажутся иногда самыми отвратительными типами Достоевского» [Вампилов, 1999, с. 659]. И второе: «Условия для самоубийства у тебя есть. Тебе только не хватает теоретической подготовки. Читай Шопенгауэра, Достоевского, Кафку» [Там же, с. 653].

Обратим внимание на контекст, в который включены эти высказывания. Первое стоит в окружении уже приведенного выше иронического снятия романтического флера с высоких чувств, навечно ситуативным пессимистическим мировосприятием в минуту депрессии:

- Вечерело. Романтики пошли выпить и закусить.
- Занавеска нервно вздрагивала от ветра.
- *Все люди кажутся иногда самыми отвратительными типами Достоевского.*
- Муха, назойливая, как начинающий автор [Вампилов, 1999, с. 659].

Второе погружено примерно в аналогичный контекстуальный ряд:

- Если речь идет о женщине, то тут ни за что нельзя поручиться.
- *Условия для самоубийства у тебя есть. Тебе только не хватает теоретической подготовки. Читай Шопенгауэра, Достоевского, Кафку.*
- Человек человеку – красная шапочка (ерническая парафраза древней сентенции «человек человеку – волк» или же ироническое переосмысление одного из положений «Морального кодекса строителя коммунизма»: «Человек человеку – друг, товарищ и брат» – С.С.).
- Чем больше друзей, знакомых женщин, тем отчетливее становится одиночество.
- Романтика – средство обольщения.
- Собирать крохи со стола любви [Вампилов, 1999, с. 653].

На наш взгляд, упоминание имени Кафки в одном контексте с Достоевским и Шопенгауэром, во-первых, является подтверждением широкой образованности и

упорных экзистенциальных раздумий Вампилова, а во-вторых, предвосхищением написанной в 1966 – 1967 г. на Высших литературных курсах пьесы «Процесс», одноименной роману Ф. Кафки.

В «Записках из подполья» Ф.М. Достоевского находим цитату, подтверждающую и углубляющую данный контекст вампиловских записей: «Мне теперь хочется рассказать вам, господа, желается или не желается вам это слышать, почему я даже и насекомым не сумел сделаться. Скажу вам торжественно, что я много раз хотел сделаться насекомым» [Достоевский, 1973, с. 101].

Вампиловская запись явно объединяет «подпольного человека» Достоевского и Грегора Замзу из «Превращения» Кафки. Кстати, к этому же времени, по словам мемуариста [см.: Машкин, с. 103-105], относится знакомство Вампилова с произведениями «потопленного Андрея Платонова» как автора «Котлована» и «Чевенгура», ставшего, по мнению многих исследователей, одним из самых экзистенциальных писателей XX века.

Вторая фраза с упоминанием имени Достоевского, как нам кажется, представляет собой заготовку к диалогу между двумя персонажами (мужчиной и женщиной) и, судя по цинизму, с которым она произносится, принадлежит мужчине.

Мотив попытки суицида, явного или скрытого, просматривается во многих произведениях Вампилова. Это дуэль Букина и Фролова в «Прощание в июне», приведшая к выстрелу в сороку, «комплексы» Васеньки по поводу его неразделенной любви к Макарьской («Старший сын», «Предместье» и, в особенности, «Нравоучение с гитарой», «желание уйти на пенсию» и провокация Шаманова в разговоре с Пашкой, завершающаяся выстрелом (осечкой) последнего. Наконец, неудавшаяся попытка Зилова в «Утиной охоте» и состоявшийся суицид Валентины в первом варианте «Чулимска».

И при этом непоказная гордость художника: «А я вот никого не убил из своих героев, – негромко заявил Вампилов, явно довольный этим обстоятельством» [Вампилов, 1988, с. 376].

Типологический треугольник «Достоевский – Шукшин – Вампилов» включает в себя переключку раздумий о судьбе творческой, в том числе с сентенцией Достоевского, который называл писательский труд «*каторжной* работой».

В вампиловедении можно обозначить два пути сближения Достоевского и Вампилова. Это связь нравственно-философских исканий и поиск конкретных реминисценций.

Что касается конкретных реминисценций, помимо приведенных выше, можем указать еще на обнаруженное нами поразительное *дословное совпадение реплики* двух девушек: «Не на тех напали!» в рассказе Достоевского «Чужая жена и муж под кроватью» [Достоевский, 1972, с. 56] и в «Старшем сыне» Вампилова [ДН, с. 277], а также на отмеченное выше типологическое сходство «скверных анекдотов» и «невероятных происшествий».

Вероятно, Вампилову, как Достоевскому и Шукшину, не был чужд основанный на интересе к «исключительному в жизни», ситуации порога, нравственного выбора метод «фантастического реализма».

Множество параллелей с эстетикой Вампилова содержит воспринятая Достоевским, как отмечают современные исследователи, от «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя идея всемирной отзывчивости русской литературы.

«Что ж было предметом его (Пушкина – С.С.) поэзии?.. Все стало ее предметом и ничто в особенности» [Гоголь, 1993, с. 189].

По мнению М. Виролайнен, «... у Достоевского, как и у Толстого, теряя все, герои обретают нечто близкое к постижению всеединства. Раскольников решается на всенародное покаяние, Митя Карамазов понимает, что всякий и за всех виноват, Наташа Ростова постигает смысл молитвенных слов “*Миром* Господу помо-

лимся», Безухов постигает единение с народом, Болконскому открывается смысл всеобщей любви. Снова ничто и все оказываются парадоксально сближены» [Виролайнен, 2001, с. 107].

М. Виролайнен на примере «Села Степанчикова...» (отметим, что именно это произведение, так же как и «Дядюшкин сон», традиционно рассматривается в достоевсковедении близким к драматургическому жанру и успешно реализуется на театральных подмостках на протяжении всего XX века) и «Бесов» говорит о мифологеме ухода, теснейшим образом связанной с архетипом утраты как обретения [Там же].

Типичная для эпических сюжетов вообще и русской классики XIX века, в частности, эта мифологема типична для пьес Вампилова.

«Уход» (отъезд Третьякова) в «Доме окнами в поле» и обретение друг друга двумя любящими людьми (Третьяковым и Астафьевой); «уход» Тани из семьи Репниковых в «Прощании в июне» и обретение/потеря Колесова; «уход» Нины, Васеньки, финальные сборы Сарафанова и обретение – отца, сына, жениха и брата в «Старшем сыне»; отъезд Галины и сборы Зилова в «Утиной охоте»; «распутье» Шаманова и Пашки в «Прошлым летом в Чулимске» наглядно подтверждают эту гипотезу.

Более того, незавершенные пьесы «Последний летний день», «Рафаэль», «Квартирант» также имеют в основе сюжета архетип «прихода/ухода» («приезда/отъезда»).

Применительно к проявлению героями Вампилова в данных «пограничных» ситуациях своего нравственного потенциала уместно вспомнить слова Достоевского: «Особенно поражает та торопливость, стремительность, с которой русский человек спешит иногда заявить себя, в иные характерные минуты своей или народной жизни, заявить себя в хорошем или поганом... Иной добрейший человек как-то вдруг может сделаться омерзительным безобразником и преступником, стоит только попасть ему в этот вихрь, роковой для него круговорот судорожного и моментального самоотрицания и саморазрушения, так свойственный русскому национальному характеру в иные роковые минуты его жизни» [Достоевский, 1973, с. 35].

Наконец, отмеченная Бахтиным диалогическая природа творчества Достоевского, многочисленные свидетельства его интереса к театру и драматургии (вплоть до собственных не сохранившихся ранних опытов «Борис Годунов», «Мария Стюарт», «Жид Янкель») позволяет говорить о глубинной связи Достоевского и Вампилова. Мы наблюдаем этот интерес, сопровождаемый особым пиететом к жанру и полемикой (как у Вампилова) по отношению к нравам современной писателю драмы, и в эпистолярном наследии Достоевского.

И, наконец, свидетельство А.С. Суворина по поводу слов Достоевского: «У меня какой-то предрассудок насчет драмы. Белинский говорил, что драматург настоящий должен начинать писать с двадцати лет. У меня это и засело в голове. Я все не осмеливался. Впрочем, нынешним летом я надумывал один эпизод из “Карамазовых” обратить в драму» [Цит. по: Театр Достоевского, с. 3].

Общепризнанный ныне адогматизм писательского мышления А. Вампилова проявляется и в его обращении с нормами и стереотипами общественной морали и поведенческой психологии.

Мы просматриваем эту тенденцию, в частности, в неосуществленных замыслах его одноактных пьес, сохранившихся в «Записных книжках». В этих замыслах налицо тяга к объединению малоформатных пьес в крупноформатное произведение.

Первый замысел назван «Дуэты». Мы относим его к 1969 году, когда уже была дописана «Утиная охота», но явно проблематичным был вопрос о ее публи-

кации в обозримом будущем. Пьеса «Прошлым летом в Чулимске» еще не была начата.

Вампилов задумывает и фиксирует в «Записных книжках» «Пьесу из одно-актных пьес, объединенных театральным действием (в другой публикации [Вампилов, 1997, с. 45] – «действом». Последний вариант, на наш взгляд, более точно вписывается в контекст – С.С.). Запись сделана через одну после пронизанных непреходящим пессимизмом строк о встрече Нового года, рядом с заголовком «Несравненный Наконечников»:

«Новый, 1969 год. Общага, суета, упадок и разгильдяйство. Ничего не осуществлено, все неясно, все так легкомысленно, безразлично и, кажется, дешево. На улице мокро и туманно. Если позволит Господь, в этом году мне будет 32 года» [Вампилов, 1999, с. 676].

Следующую запись мы атрибутируем как возможный заголовок для всей трехактной (или же пьесы в двух действиях, состоящей из четырех сцен):

«Кефир – каждый вечер» (Кавычки Вампилова – С.С.).

Начать сначала (кавычки в «Записных книжках» отсутствуют, но мы подразумеваем их, так как именно под этим названием был опубликован в газетной периодике г. Ангарска в декабре 1967 года фрагмент «Утиной охоты»). Это, вероятно, открывающая действие сцена, в которой Зилов и Галина пытаются «вспомнить молодость».

Богатый материал для анализа представляет в этом плане и следующая часть пьесы, озаглавленная как «(?) История с лягушатником» (вопросительный знак принадлежит Вампилову – С.С.).

Судя по замыслу, это очередной из «скверных анекдотов» Вампилова. Он настолько интересен, что мы считаем необходимым привести его полностью:

«Появляются Бурыкин и Анечка. Боксер и продавщица. Они рассеяли скуку и «навели порядок». Компания настроилась играть в бутылочку.

Появляются Володя и Наташа (юные влюбленные). Они «все испортили». Их втягивают тоже. (Методы: насмешка, шантаж). Сыграли на любопытстве, малодушии, нравственной несостоятельности – некоторой.

И когда Бурыкин (организатор и вдохновитель бутылочки) должен целовать Наташу – выпадает спящий доселе Лягушатник. Он просит принять его в игру.

– Чем я вам не гожусь?

– Что у тебя в мешке?

– Лягушки!

– Б-р-рр!

– Зачем?

– В пищу.

– Бр-р-р!

– Да вы не думайте, сам я их не ем (реплика в стиле шукшинского Чудика из одноименного рассказа или князя Мышкина из романа Достоевского «Идиот» – С.С.).

Выпускает лягушку. Истерика с Наташей. Ее отхаживают (все). Анечка набр.<асывается> на Бурыкина, а Володя бьет ему по морде. Бурыкин выбрасывает из беседки Лягушатника. Виктория уходит. Все женщины уходят. Бурыкин:

– Что же ты, зараза, я же тебя убить могу.

– Убей.

Женщины возвращаются.

– Зачем ты вернулась?

– Думаешь к тебе? Вот (фига). Мы вернулись за подснежниками» [Вампилов, 1997, с. 44].

«Лягушатник», очевидно, прозвище героя. Можно с большой долей вероятности предположить в нем тип героя «простачка», «жордирового», «блаженного».

Отметим мастерство Вампилова при создании звуковых отличий между двумя междометиями (фырканьями героинь, скорее всего, юной Наташи; второе звучит более экспрессивно!).

Женщины возвращаются, разумеется, не за подснежниками (это лишь – повод), а для выполнения своей «охранительной» функции – спасти героя от расшившего жлоба-боксера.

Отметим также типологическое сходство парадигмы названия «История с лягушатником» с одним из «Провинциальных анекдотов» – «История с метранпажем».

Замысел сценки «Пожилые влюбленные» (комедия) можно соединить с другой записью: «История (пьеса). Двое (он и она), изверившиеся, грубые, нетерпимые. Обстоятельства свели их.

На мгновение задержанное дыхание. Вот и все» [Там же, с. 47].

Запись, стоящая под номером пять в перечне возможных одноактовок, включенных в «полнометражную пьесу – «Дом окнами в поле» – по-другому» [Там же, с. 46].

Об единстве и целенаправленности эстетических поисков Вампилова в этот период свидетельствует еще один вариант объединения трех малоформатных пьес в «крупноформатную». Запись относится к 1970 году:

«Забытый май». «Возможно, три одноактные пьесы про любовь. 3 пары.

1. Измены не было, но подозрения велики.
2. Измена была, но лучше считать, что ее не было.
3. Факты таковы, что измены не могло не быть, а в нее не верят».

Многие российские и иностранные исследователи отмечали в произведениях Вампилова тяготение к театру абсурда [см., в частности, Фарбер, Свербилова, 1992].

Однако в поле их зрения не попадали написанная во время пребывания на Высших литературных курсах пьеса «Процесс» и развернутая заготовка под названием «Нобелевская премия (заседание в одном действии)», которые выдержаны в одном стилевом ключе.

Эти два произведения также вполне могли быть драматургом объединены в одну пьесу, что подтверждает гипотезу о тяге его к объединению малоформатных пьес в единое целое.

Существуют две версии конкретного повода для создания пьесы «Процесс». Одна из них принадлежит неустановленному (подпись, к сожалению, неразборчива) автору письма, однокурснику Вампилова по Высшим литературным курсам в Москве (от 26 декабря 1977 года). Предположительный адресат – писатель В.М. Шугаев.

Письмо впервые (с пропуском одной фразы и некоторыми неточностями) было опубликовано в 1999 году [Вампилов, 1999, с. 746-747]; полностью, с уточнениями по машинописи из архива О.М. Вампиловой, в наших комментариях к ДН [с. 831-832].

Вот фрагмент этого письма: «...Было у нас собрание, на котором мы взяли да и исключили с ВЛК Мишаткина Юру. Он живет сейчас в Волгограде. Теперь уже трудно восстановить, что послужило причиной. В общем какая-то ерунда, что-то действительно было связано с женщинами. Вроде бы он где-то что-то про кого-то болтанул. Все вошло в раж, и кончилось его исключением. Теперь все мы с сожалением вспоминаем про то дурацкое собрание. А Саша сразу же сочинил вот эту песенку...

Для тех, кто знает всех действующих лиц, – вещь очень смешна и зла. Саша схватил суть дела очень точно, и “герои” обрисованы зримо. Видны характеры. А самое главное – так вот по чьему-то желанию могли расправиться с любым. И

если вдуматься, то пьеска-то страшная. И это еще раз подтверждает, как чуток был Саша ко всякой несправедливости» [ДН, с. 831-832].

Писатель Геннадий Машкин в личной беседе с нами в 2001 году предложил свою версию истории создания пьесы: начинающий писатель А. Курчаткин на одном из семинаров нелестно отозвался о личности Аркадия Гайдара, что и послужило поводом для разбирательства и исключения.

С известной долей осторожности мы можем допустить некоторую связь пьесы с известным процессом Даниэля и Синявского, о котором Вампилов делает запись 14 февраля 1966 года, в день своего вступления в Союз писателей.

Следующая за этим запись фиксирует факт создания пьесы и ее реальную основу: «Склока. История со слушателем Мишаткиным (в пьесе – Мишайкин – С.С.). «Процесс», протокол в одном действии» [Вампилов, 1999, с. 662]. Таким образом, вампиловская запись подтверждает гипотезу автора письма, впрочем, с точки зрения психологии творчества, версию Г.Н. Машкина мы тоже должны принимать во внимание как возможный нравственный и эмоциональный «фон» для замысла «страшной пьесы», в которой звучали такие реплики, как «он опасен для государства!» и «здесь не место либерализму» [ДН, с. 699-700].

Апробированная в «Процессе» форма протокола собрания (Вампилов иронически подбирает пародийные синонимы («митинг, вече, суд, аукцион») напоминает скрытую полемику с популярной именно в это время и поощрявшееся властями формой документальной, в том числе историко-революционной, драмой (М. Шаптров и другие).

Этот же пародийный документализм, вероятно, должен был лежать в основе так же, как и «Процесс», близкой драме абсурда «Нобелевской премии», задуманной как «заседание в одном действии».

Абсурдизм советской околотературной действительности, скандалы по поводу присуждения Нобелевской премии Б.Л. Пастернаку (1958) и А.И. Солженицыну (1970), травля этих писателей могли послужить первотолчком для замысла этого абсурдистского памфлета.

На несомненное единство с «Процессом» указывает помимо «документальной формы» абсолютное сходство в «афише» обеих пьес «массовки»: «Простой народ – писатели» [ДН, с. 698]; «Простой народ – писатели, прозаики, поэты, драматурги, всего сорок человек» [Вампилов, 1999, с. 680].

Расположенные в алфавитном порядке и скрытые за инициалами (от А. до Е.) действующие лица, характеристики которых целиком построена на иронических фигурах – оксюморонах («молодой начинающий романист, седой человек», пародийное осмысление единства места действия («Город Н. – место, весьма отдаленное от Швеции, шведов и Шведской академии» (Там же), времени действия («Никогда этого не было, более того, быть этого не может»), другие параметры заготовки (например, пародийное название номинируемого на премию романа – «Потревоженная берлога»), свидетельствуют о явно стоящем на грани абсурда замысле драматурга.

А явная фантасмагория хода заседания в Малом зале Зимнего дворца писателей, характеристика «Господина Нобеля» как «иностранца, восставшего из гроба, по национальности шведа» вновь приводят нас к поэтике «Скверного анекдота» Достоевского. Журнал «Современничек» также содержит на наш взгляд скрытую коннотацию с «Головешкой» («Искрой») из повести Достоевского.

«Председательствует В., самый известный в городе романист.

В. Друзья! Сегодня мы обсуждаем рукопись молодого автора... э-э... нашего многоуважаемого автора... э-э...

Г. (подсказывает). Е.

В. Да. Товарища Е. Надеюсь, все вы ознакомились с этой (хотел показать руками, ее поднять, но не смог) вещицей. Написана она живо, увлекательно, лаконично. Читается лег-

ко, с большим интересом и безусловно заслуживает того, что она заслуживает. Словом, приступим к обсуждению. Прошу высказываться. (*Садится и мгновенно засыпает*)» [Вампилов, 1999, с. 680-681].

«Процесс» и «Нобелевская премия» в концентрированном и лапидарном виде представляют общие тенденции полемики *Вампилова с абсурдизмом советской действительности*.

Это, как уже отмечалось выше, полемика с «моральным кодексом строителя коммунизма», одним из положений которого было «Человек человеку – друг, товарищ и брат». (У Вампилова преобладает либо *компания* как новый вид социума («Прощание в июне», «Старший сын», «Утиная охота»), либо *микромир* как модель *макромира* («Провинциальные анекдоты», «Прошлым летом в Чулимске»).

Это опровержение насаждаемой властями и СМИ в обществе оппозиции «*романтика – деньги*»: «Сто верст – не расстояние, не деньги – сто рублей». (Именно *сто рублей* становятся искусом для героев одноименной пьесы).

Это даже посягательство на всеобщую «эйфорию» 60-х годов, связанную с покорением *космоса* (В одном из вариантов «Старшего сына» за фразой Бусыгина: «*У летчиков что, медовый месяц длится полтора года?*» – в варианте начала 1969 года следовали реплики:

НИНА. *Разве плохо?*

БУСЫГИН. *Здорово. А у космонавтов как, интересно?*

Наконечников, обращаясь к эстраднему певцу Эдуардову, спрашивал по поводу причины его популярности: «Космонавт ты, что ли?» [ДН, с. 769]. В «Кладбище слонов» этот мотив явно звучит во сне Кузакова, в котором персонаж предстает кумиром толпы («Кто он? Летчик-испытатель, космонавт – не все ли равно. Он блистательный военный, герой, которому удалось, наконец, посетить родной город. Он приветственно машет рукой, улыбается и сходит вниз» [Там же, с. 755].

В пародийном свете предстают в пьесах наука (ЦБТИ в «Утиной охоте», кумиры советской эстрады («Несравненный Наконечников», «Кладбище слонов»), помощь «прогрессивным режимам» и жесткое противостояние «империализму» («Скандал на Панама, на Занзибаре революция» [ДН, с. 64], (портрет Фиделя Кастро в квартире Репниковых в «Ярмарке») и т.д.

Кроме того, жилищный кризис, вынуждающий пресмыкаться перед начальством, отдельная квартира как ценностный ориентир («Утиная охота»), футбольный ажиотаж («Утиная охота», «История с метранпажем»).

В русле традиций русской литературы Вампилов показывает отступление героев от общепринятых норм как проявление душевного недуга.

Объявлен сумасшедшим Чацкий. Сходят с ума пушкинский Германн и гоголевский Поприщин. К образам героев-умалишенных обращаются В. Одоевский («Последний квартет Бетховена»), В. Гаршин («Красный цветок»), А. Чехов («Палата № 6»).

Слова «идиот», «сумасшедший», «псих» весьма употребительны в драматургии А. Вампилова.

Лохов в «Вороньей роще» один из своих диалогов (перед произнесением выдержанного по советским нормативам выступления на собрании) начинает с фразы: «Ты думаешь, дядя Юра самашедший. Нет, дядя Юра не самашедший...» [ДН, с. 500].

Антитеза «нормы», «здравомыслия» и сумасшествия возникает у Вампилова и в «Старшем сыне», где единственным здравомыслящим человеком предстает курсант Кудимов [Вампилов, 1999, с. 158], из которого Бусыгин, по словам Нины, делает «идиота» [Вампилов, 1999, с. 159]. Она же ставит «диагноз» мнимому брату: «Псих!.. Я знаю, это у нас фамильное. Фамильная шизофрения» [Там же, с. 160]. После признания Бусыгина в обмане вновь возникает мотив сумасшествия: «Ты... ты сумасшедший...» [Там же, с. 161]; «Я не знаю, кто-нибудь когда



нибуть видел такого психа?» [Там же] и, наконец, итоговое: «Вы сумасшедшие, вы и разговаривайте» [Там же, с. 163].

А в пьесе «Двадцать минут с ангелом» мотив сумасшествия Хомутова возникает в качестве одной из важнейших мотиваций его неординарного поступка:

БАЗИЛЬСКИЙ. Звоните в больницу. Это мания величия. Определенно. Он вообразил себя Спасителем [ДН, с. 486].

(Здесь необходима небольшая историческая справка: именно в это время в интервью немецкому журналу «Шпигель» один из главных шестидесятников Евгений Евтушенко заявлял, что он в какой-то степени считает себя Иисусом Христом).

До этого в ремарке в числе прочих возглас: «Псих!»...

ХОМУТОВ. Я не намерен сидеть в сумасшедшем доме [Там же].

Наконец, идея *симуляции* сумасшествия здоровым человеком возникает у главного героя «Истории с метранпажем»: «Здоров, но мне нужна справка... Что вроде бы я не в себе, вроде бы...» [ДН, с. 453].

Можно безошибочно определить первоисточник этого сюжетного мотива в культовом для Вампиловского окружения романе Ильфа и Петрова «Золотой теленок». Вспоминает современник драматурга: «Только что вернулись к читателю “Золотой теленок” и “Двенадцать стульев”, и мы все ходили в Пашах Эмильевичах, Альхенах, “рыжих”, предводителях дворянства, Изнуренковых, “Аликах”, графьях, Шурах Балагановых... Правда, Остапом уж точно никто из нас не был» [Вампилов, 1988, с. 291].

В интертексте «Истории с метранпажем» отчетливо фигурируют цитаты из романа «Золотой теленок».

КАЛОШИН. ... Может мне пока здесь... это самое... попсиховать?.. Ну это... пошуметь, побуяннить?.. Не очень? Так... Значит, не очень?.. Понимаю... Ну я тут так, по-тихому... [ДН, с. 454].

Шестнадцатая глава романа Ильфа и Петрова, по мнению комментаторов, восходит, в свою очередь, к гоголевским «Запискам сумасшедшего». И там и здесь герой черпает пункт своего помешательства из газетной хроники («испанский король», «вице-король Индии»), и в обоих случаях увоз в психбольницу изображается как *воцарение*. (См., в частности, комментарии Ю.К. Щеглова в изданиях романа «Золотой теленок»). Бухгалтер Берлага избирает из привычек душевнобольных «бред величия», А. Вампилов выворачивает ситуацию сумасшествия Калошина наизнанку, герой одновременно имитирует самоуничтожение перед «значительным лицом»: «невелик барин, не метранпаж какой-нибудь», «я букашка, я жучок, я божья коровка», а также амнезию (неузнавание окружающих лиц и обстановки). При этом в контекст «брёда сумасшедшего» включена цитата из модного среди молодежи 60-х годов поэта Эдуарда Асадова: «С утра покинув приозерный луг // Летели гуси дикие на юг // А позади за ниткою гусиной // Спешил на юг косяк перепелиный».

Характерный для мании величия мотив короля мы опосредствованно наблюдаем в неоконченной пьесе А. Вампилова, «Последний летний день», в которой просящий подавание слепой поет песню на стихи поэта XIX в. А. Апухтина «Сумасшедший». В апухтинском тексте встречаем такие слова:

Вы избалованы моею добротой,  
...Но все же я король, и я расправлюсь с вами!  
Довольно вам держать меня в плену, в тюрьме!  
Для этого меня безумным вы признали...

Вампиловский парадокс как модификация «скверного анекдота» произрастал на почве литературной традиции, берущей начало в «Повестях Белкина»

А.С. Пушкина, «Герое нашего времени» М.Ю. Лермонтова и, разумеется, произведениях Ф.М. Достоевского.

Наряду с отмеченным выше неприятием отмеченного абсурдизмом советского социума мы наблюдаем у Вампилова богатство психоэмоционального мира автора и героев, его вербальное преломление. Это просматривается как в канонических (или близких к ним текстах), так и в *психологическом комментарии Вампилова в записных книжках, черновиках и ремарках*.

Думается, мы вправе говорить о создании Вампиловым особого психоэмоционального «силового поля» между автором, героями и читателем.

Его основанием может послужить реплика персонажа-протагониста Макарова из ранней неоконченной пьесы: «Человека из зоологии выделяют эмоции» [ДН, с. 711].

Активными составляющими эмоционального мира автора и героев и его вербального преломления на протяжении всего творчества становятся такие категории, как «любовь», «счастье», «скандал» и т.п.).

Богатый и разнообразный психологический комментарий Вампилова содержится в записных книжках и воспоминаниях мемуаристов.

Не менее любопытны и психоэмоциональные наблюдения писателя, посвященные природе человеческих чувств и вошедшие в малоизвестную публикацию «Азбуки прописных истин».

Эта «азбука» содержится в одной из «Записных книжек». Предположительная датировка – 1956 – 1958 годы (время обучения Вампилова в Иркутском университете и начало творческой деятельности).

Азбука шуточная, ее стиль – нечто промежуточное между сентенциями Козьмы Пруtkова и «Записными книжками» Антоши Чехонте.

В этих записях обращает, прежде всего, на себя внимание их целостный характер. Очевидно, они сделаны «за один присест» и представляют собой полушутливый, полусерьезный нравственный катехизис молодого человека.

Три записи (на буквы «А», «Т», «Я») эгоцентричны, многие экзистенциальны, большинство пронизано иронией и самоиронией, прикрывающими серьезные философские раздумья.

В интересующем нас контексте особый интерес представляют: *«Л – Любовь – добровольная зависимость. Люди просто не одиноки... Н – Ненависть – чувство для жизни мало доступное... Р – Радость – штука мгновенная... С – ссора – штука мгновенная. Но – не будем ссориться – пусть нам завидуют...»*.

Намеченные в «Азбуке» мотивы гармонии и дисгармонии человеческих отношений (в том числе, отношений мужчины и женщины) – своеобразная гамма к многоплановой партитуре в художественном мире Вампилова.

Богатство психоэмоциональных мотивов можно проследить во всех пьесах Вампилова, если рассматривать их через призму игры, ситуации ссоры и скандала (см. опубликованные в книге «Мир Александра Вампилова» содержательные статьи И.И. Плехановой и Е.Г. Слабковской), а также в подборке из «Записных книжек», впервые напечатанных в 1988 году на страницах газеты «Советская Россия» и впоследствии редко перепечатывавшихся в полном объеме.

Вот только некоторые из них (курсивом мы отмечаем психоэмоциональные мотивы – С.С.):

*«Мир тосклив и однообразен, и в нем невозможно прожить без любви.*

*Первая любовь – это не первая, не вторая и не последняя. Это та любовь, в которую мы больше всего вложили самих себя, душу. Когда душа у вас еще была.*

*Середина июня. Я сижу в садике, где только что была любимая. Она оставила книги и стул. Я жду – она вернется. У меня для нее две веточки белой сирени и миллион нежных слов...*

*Сказала, будто бы поцеловала в самую душу.*

Не будем ссориться – пусть нам завидуют...  
 Девушки любят таких, которые гоняются за ними с ножами или валяются у них в ногах. Я же был человек *тихий*.  
 Мы не уступали друг другу. За каждую обиду – ровно такая же обида. Это была *не любовь* (любовь – умение прощать), а игра, борьба. И гуляя с ней в саду, в кино, в подъезде, целуясь, я вдруг чувствовал себя совершенно одиноким.  
 Если собираетесь кого-нибудь полюбить, научитесь сначала прощать.  
 В любви (в большой любви) нет материализма. Вся она сплошной идеализм и с материализмом в вечном бессмертном противоречии. На этом противоречии вырастает поэзия»...

Из приведенных выше суждений вырисовывается своеобразный этический кодекс начинающего писателя, получившего впоследствии мировое признание.

Таковы некоторые предварительные рассуждения на тему, которая, конечно же, требует дальнейшей разработки.

### Литература

- Алексеев М.П. О драматических опытах Достоевского // Творчество Достоевского / Л.П. Гроссмана. Одесса, 1921.
- Вампилов А.В. Стечение обстоятельств: Рассказы и сцены; Фельетоны; Очерки и статьи; Из неоконченного и неопубликованного; О Вампилове / Сост. В.Г. Распутин; примеч. Б. Ротенфельда. Иркутск, 1988.
- Вампилов А.В. «Человек должен ходить по земле гордо и легко...» // Советская Россия. 1988а. 3 янв.
- Вампилов А.В. Из записных книжек разных лет / Публ. О.М. Вампиловой // Юность. 1997. № 10.
- Вампилов А.В. Избранное / Сост. О.М. Вампилова; предисл. В. Распутина; вступ. ст. В. Лакшина; примеч. Т. Глазковой. М., 1999.
- Виротайнен М.Н. Уход из речи или утрата как обретение // Парадоксы русской литературы: Сборник статей под редакцией Владимира Марковича и Вольфа Шмида. СПб., 2001.
- Владимирцев В.П. Явление исторической поэтики: художественные идеи Достоевского в «загадочной» пьесе Александра Вампилова «Утиная охота» // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения. Вып. 1. Иркутск, 2002.
- Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями: Духовная проза / Сост., предисл. и коммент. В.А. Воропаева. М, 1993.
- ДН – Вампилов А.В. Драматургическое наследие / Вступ. ст. А. Калягина и Г. Товстоногова. Иркутск, 2002.
- Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 тт. Т. 1. Л., 1972.
- Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 тт. Т. 5. Л., 1973.
- Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 тт. Т. 29. Л., 1986.
- Мир Александра Вампилова: Жизнь. Творчество. Судьба: Материалы к путеводителю / Сост. Л.В. Иоффе, С.Р. Смирнов, В.В. Шерстов; вступ. ст. В.Я. Курбатова. Иркутск, 2000.
- Машкин Г.Н. Стенкой и в одиночку: Воспоминательное повествование. Иркутск, 1998.
- Московкина Е.А. Психопоэтика прозы В. Шукшина: автореф. дис. ...канд. филол. наук. Барнаул, 2000.
- Творчество Шукшина в современном мире. Барнаул, 1999.
- Театр Достоевского / Сост. А.А. Нинов. М., 1986.
- Товстоногов А. Премьера прошла без него... // Театральная жизнь. 1987. № 17.

Фарбер Ф., Свербилова Т. Пьесы Александра Вампилова в контексте американской культуры (элементы театра абсурда) // Современная драматургия. 1992. № 2.

Эткинд Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психопоэтики русской литературы XVIII – XIX вв. М., 1999.