

Н. В. Шестакова, И. И. Плеханова

Иркутский государственный университет

**Виктор Зилов – плачущий демон или смеющийся трикстер?
(О типологической идентификации героя)**

Предпринята попытка решить «загадку Зилова» – раскрыть причину обаяния отрицательного по социальным характеристикам героя. Двойственность характера связана с типологическим генезисом образа, идентификация колеблется между трикстером и демоном, на что указывает финальная ремарка. Теоретический раздел рассматривает преемственность и отличие прообразов, модель их поведения соотносится с поступками и рефлексией Зилова. К. Г. Юнг рассматривал трикстера как психологему, этот образ стал матрицей характера. Фабула «Утиной охоты» – похождения плута (обманы, измены, скандалы), но сюжет самоосуждения выстроен как осознание своей демонической натуры. «Воскрешение» Зилова в финале разрушает обе модели.

Ключевые слова: А. Вампилов, «Утиная охота», Зилов, трикстер, демон, мифопоэтика, психологема, типология, трагизм, витальность.

**1. Проблемы моральной оценки
и типологической идентификации героя**

А. Вампилов – классик-новатор русского психологического театра. Двойственный статус обусловлен сочетанием генетической привязанности к традиции представления человеческих отношений с позиций высокого гуманизма и игрового мышления, свободного от дидактической заданности. Новаторство состояло в открытии парадоксального героя – безыллюзорного эскаписта, неожиданного для позднесоветской драматургии 60–70-х гг., психологически глубоко проработанного, яркой индивидуальности и продолжения образа «лишнего человека», на что указано в работах Е. Стрельцовой, И. Роднянской, М. Туровской, В. Топорова, Л. Ивановой, В. Толстых и др. Виктор Зилов из «Утиной охоты» (1967) – завершение ряда вампи-

Шестакова Наталья Валерьевна – старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникации Иркутского государственного университета (ул. К. Маркса, 1, Иркутск, 664003, Россия; nwal2012@rambler.ru)

Плеханова Ирина Иннокентьевна – доктор филологических наук, профессор (ул. Красноармейская, 18, Иркутск, 664003, Россия; oembox@yandex.ru)

ловских героев-индивидуалистов, его неоднозначность породила «загадку Зилова» – и широкий спектр интерпретаций, от безоговорочного осуждения [Распутин, 2007] до оправдания его как трагической личности. Главный мотив сочувствия – порыв героя к самоубийству вследствие суда над собой, его способность духовно измениться [Антипьев, 2000, с. 268].

Загадка героя обусловлена сочетанием покоряющего обаяния и откровенного цинизма, безответственности и отчаяния – в этом усложнении структуры личности и пограничности, и художественная продуктивность образа. Л. Я. Гинзбург, исследуя проблему типологии героев, отмечала: «Сложные формы литературы не знают устойчивого отношения между неизменной ролью и поведением. Но самые сложные формы литературы сохраняют, под многими и противоречивыми наслоениями, некие первичные типологические ориентиры для узнавания персонажа» [Гинзбург, 1979, с. 121]. Так, у героев Ф. М. Достоевского, в частности таких «причудливых», как братья Карамазовы, «есть свои типологические формулы, расположенные на поверхности (что не мешает им вести себя самым непредсказуемым образом)» [Там же]. Это сочетание типологического и личного присутствует в Зилове, полисемантическая природа образа которого нуждается в описании.

Цель статьи – определить архетипическую формулу персонажа. Обозначенные в заголовке версии – плачущий демон или смеющийся трикстер – продиктованы поведением героя после неудачной попытки самоубийства:

Зилов некоторое время стоит посреди комнаты. Идет по комнате. Подходит к постели и вдруг бросается на нее ничком. Вздрагивает. Еще раз. Вздрагивает чаще. Плачет он или смеется – понять невозможно, но его тело долго содрогается так, как это бывает при сильном смехе или плаче. Так проходит четверть минуты. Потом он лежит неподвижно. <...> Он поднимается, и мы видим его спокойное лицо. Плакал он или смеялся – по его лицу мы так и не поймем (с. 601)¹.

Зилов спокойно договаривается с официантом Димой, вернувшим ему заряженное ружье, о выезде на охоту. Отчуждение от пережитой катастрофы и дружеское обращение к равнодушному убийце – психологическая загадка: что же движет Зиловым – аннигиляция души или неистощимая витальность? Очевидно, что в первом случае это модель поведения демона, во втором – трикстера, обе версии в вампироведении еще не рассматривались. Наши задачи: 1) установить типологическое родство и различия между двумя архетипическими прообразами; 2) проследить сходство психологии Зилова с этими моделями поведения; 3) предложить решение «загадки Зилова», исходя из архетипической природы его художественной индивидуальности.

2. Демон и трикстер – родство и расхождение архетипов

Противопоставление двух моделей поведения связано с разной степенью психологического наполнения внутреннего мира и, соответственно, духовного потенциала психофизиологических интенций. Трикстер – архетип глубинный, универсальный, печальный демон – производное от христианской культуры, негативный образ, реабилитированный в романтической версии поиска форм духовной свободы. Базовая общность типов – роль антипода позитивного и всемогущего начала (бога или высокого авторитета), имморализм как модель поведения и основа жизнестойкости. Векторы расхождения – испытание пределов жизненной силы или погружение в трагизм духовного одиночества. На какой фазе развития типа находится Зилов – неистреби-

¹ Текст пьесы цитируется по изданию [Вампилов, 2002] с указанием страниц в круглых скобках после цитаты.

мой физиологической жизнестойкости или духовного падения, разочарования и аннигиляции всего, к чему прикасается, – в этом состоит загадка типологической идентификации героя и определения его потенциала как самобытной личности.

Исследователи отмечают изначальный демонизм трикстера, примером служит образ Локи, который в этиологических мифах выступает «как добытчик-похититель», действующий то в интересах богов, то в ущерб богам... он как бы способствует циркуляции ценностей между различными мирами» [Мифы народов мира, 1988, т. 2, с. 68]. Таким образом, наряду с озорством и трюкачеством, для него характерна роль медиатора. Демоны же в архаических фольклорных текстах и бесы в раннехристианской мифологии трактуются однозначно – как злые духи, «разрушители социальных связей, с особой ненавистью относящиеся к браку и строящие против него всякие козни» [Мифы народов мира, 1987, т. 1, с. 169]. Для демонического и бесовского начал характерны амбивалентность и лживость («образ этот – фальшивая видимость, маска» [Там же, с. 170]), демон и бес действуют как искушители, но им присущи, в силу ангельского прошлого, «в умаленной мере прерогативы сверхчеловеческого знания и могущества» [Там же]. С трикстером их сближают и поведенческие характеристики – колебания от тоски до «судорожной веселости» [Там же]. Главное отличие в том, что бес всегда связан с абсолютным злом (демон наделен большей неопределенностью), но, в отличие от трикстера, исключается гибкость, текучесть образа, представление двух противоположных полюсов одновременно.

Е. М. Мелетинский, называя трикстера демонически-комическим дублером культурного героя [Мифы народов мира, 1988, т. 2, с. 26], подчеркивал подвижность природы и двойственность функций: «В типе трикстера как бы заключен некий универсальный комизм, распространяющийся и на одурченных жертв плута, и на высокие ритуалы, и на асоциальность и невоздержанность самого плута» [Там же, с. 27]. Трикстер – это «зеркало» (двойник, близнец) культурного героя, он способен демонстрировать позитивные функции. «Раздвоение на серьезного культурного героя и его демонически-комический отрицательный вариант соответствует в религиозном плане этическому дуализму, а в поэтическом – дифференциации героического и комического» [Там же]. В этом потенциале героического – значимый фактор *демонического* обаяния персонажа, как и наличие творческой воли, которая дает искаженные результаты.

Героический потенциал архетипа амбивалентен. Мирча Элиаде отмечал: «По большей части мифологических традиций трикстер несет ответственность за то, что человек становится смертным и за то состояние, в котором Мир пребывает в настоящее время. Но вместе с тем он является также демиургом и Героем Просветителем, так как украл огонь и многое другое полезное для человека и победил чудовищ, опустошавших Землю», но – «в результате хитрости и обмана, а не героического деяния» [Элиаде, 2006, с. 194]. Волевая, но не рефлексивная природа трикстера определяет реактивные качества и заданность поведения: сообразительность, озорство, трюкачество, молниеносность действий. Трикстер выполняет «программу» динамики, обеспечивая движение мира, он вносит антиномии в социальное пространство, придавая ему единство и целостность. Как парадоксальный образ он символизирует диалектическое устройство мира, его единство и многообразие. Трикстер задает перспективу развития мира, и это не всегда отрицательный вектор по своим итогам. Локи из германо-скандинавской мифологии подстрекает асов убить Бальдра, но смерть дает тому возможность избежать гибели в Рагнарек и снова явиться в мир после его конца. Так лукавство и провокация божественного плута превращают смерть в условие жизни в уже обновленном мире.

К. Юнг соотнес двойственную природу трикстера со средневековой карнавальной традицией и рассмотрел уже в аспекте внутреннего психического потенциала. Амбивалентный архетип сочетает возможность изменять облик с любовью к ковар-

ным розыгрышам, злым выходкам и гротескной непристойности с подверженностью мучениям, участью быть жертвой тех, кому навредил, что приближает его к образу спасителя, ибо он способен преобразовать бессмысленное в осмысленное. «Трикстер представляет собой первобытное космическое существо, обладающее божественно-животной природой; с одной стороны, превосходящее человека своей сверхчеловеческой природой, а с другой – уступающее ему из-за своей неразумности и бессознательности» [Юнг, 1996, с. 220].

К. Юнг исследовал трикстера не только как мифологическую фигуру, но и как «психологему» – древнюю архетипическую и психическую структуру, как эквивалент коллективной тени, являющейся суммой неизменных черт характера у индивидов.

Демон изначально – ипостась трикстера, но развитие культуры разводит эти образы и природные силы, стоящие за ними: витальность и демонизм уже не рассматриваются как единое целое.

В христианской религии демон/бес, в отличие от трикстера, уже не элемент дуальной пары творца и его тени, но абсолютный антипод высшей силы. Он уже не персонифицирует потенциал самоутверждения человека, а являет собой внешнюю силу, враждебную роду человеческому. С началом эпохи секуляризации и развития индивидуализма образ приобрел притягательную силу как выражение греховной свободы и самоуглубленного одиночества. Секуляризация культуры и развитие психологизма, преодоление границ запретного во многом обязано переосмыслению демонического начала в мире и в человеке. Романтизм переоценил образ Демона, дух отрицания получил позитивный ореол – как обаятельная сверхличность, трагически одинокая и разочарованная в поиске идеала и свободы.

Свойства демонических натур традиционно связаны с загадкой и противоречивостью. Одиночество, презрение, равнодушие, отрицание гуманистических ценностей у демонического героя сопряжены с порывом к познанию и самопознанию, со способностью к страданию. Сложность такого образа – в его диалектической природе: зло не приносит герою наслаждения, но усиливает скуку и разочарование.

Другой аспект – психология творчества, преодоления естественных и запретных границ. Энергия творчества, страстность ведут и к демонизму, и к усталости – как его обратной стороне, ставя под сомнение деятельное начало в герое. А стремление к небу и духу, тоска по божественной гармонии и земной радости, осознание отсутствия целостности придают демоническому герою трагизм.

Количественное и качественное соотношение маркеров трикстера и демона в поведении и мироощущении Зилова позволит определить доминанту природной (мифопоэтической) или культурной генеалогии образа.

3. Поведение трикстера и сюжетные перипетии «Утиной охоты»

Зилов действует как трикстер в отношениях с окружающими, являясь внешне не слишком рефлексивным, но дерзко играющим персонажем-провокатором. Он легко меняется, говорит разными голосами, мгновенно включается в ситуацию и обращает ее в нужное русло, но он жизнелюбивый авантюрист, способный встать перед зеркалом. Насколько архетипическое начало владеет образом?

Сюжет драмы строится на противоречии стремительно развивающегося действия и рефлексивной атмосферы. Фактор дождя определяет тональность пьесы и выполняет сюжетную функцию: дождь – препятствие утиной охоте, осенний мотив указывает на печальный круговорот жизни. Знаковая деталь – плюшевый кот, он символизирует одновременно и самодостаточность, и независимость, т. е. является воплощением трикстерского начала.

Ощущение свободы и уверенность в физической полноценности, которые демонстрирует Зилов, – качества трикстера. Остроумие героя ничем не сдерживается: это

и цинизм («Сама найдешь или тебе помочь?» (с. 538) – говорит Зилов Вере, в отчаянии предупреждающей, что она найдет другого), и стереотипы идеологии («Горим трудовой красотой» (Там же)), и культурные штампы («Напрасно ты не доверяешь технике. Ей как-никак принадлежит будущее» (с. 543) – отговорка Зилова в ответ на признание Галины, что она не любит телефоны, потому что чувствует обман).

Трикстеры воплощают физиологическое жизнелюбие, авантюры и склонны к риску, но самоубийство им противопоказано – это прерогатива культурного героя, приобретающего знание через инициацию (например, скандинавский ас Один, отдавший за приобщение к знаниям глаз великану Мимиру). Изначально находясь в подвижном полюсе отрицательности, представляя автономное от всех начало (обладающее творческой продуктивностью и способствующее развитию мира), трикстер способен легко достигать любой цели, тогда как остальным героям приходится прилагать усилия. Так, Зилов, наставляя Кушака в его ухаживании за Верой, демонстрирует циничный напор: «Боже мой! Озолочу, женюсь, убью – что вы еще можете ей сказать? Действуйте» (с. 552). Трикстер выступает в качестве сводника не ради карьеры, а из озорства и желания избавиться от обременительной связи. Вера воплощает основной интерес героя: «Подарите ему женщину» (с. 547) – и она до конца предана ему и готова на любые жертвы. М. Элиаде подчеркивает, что трикстер «напоминает богов своим могуществом и своим “первородством” и в то же время напоминает людей своим обжорством, своей навязчивой сексуальностью, своим аморализмом» [Элиаде, 2006, с. 194].

Зилов по-трикстерски «пограничен», подвижен и неуловим. Интерес трикстера сиюминутен, он быстро загорается, быстро охладевает. В эпизоде с проектом модернизации завода Зилов демонстрирует ловкую демагогию, чтобы подогнать желаемое под действительное, и выдает проект за результат – ведь «инженер излагает все в настоящем времени» (с. 553). Обман оправдывается с виртуозным цинизмом: «У нас замечательная работа, но, согласись, она несколько суховата. Немного смелости, творческой фантазии – это нам не повредит» (с. 554). Плут надеется, что авантюра «проскочит», и, увлекаясь игрой, предлагает принять решение броском монеты. Для трикстера характерна божественная безответственность, ему все легко сходит с рук, неслучайно Саяпин негодует: «Ему – девочки, а мне выговоры» (с. 557). Когда Зилов оправдывает перед Кушаком Саяпина, сложно понять, что им движет: великодушие или брезгливое высокомерие. Зилов живет мигом и так же распоряжается чужой жизнью. Так разыгрывается ситуация с Ириной. Саяпин не может понять, влюблен Зилов в девушку или издевается над ней. Когда Галина и Ирина столкнулись, Зилов ничуть не смущен:

Да, я женат... *Пауза.* Так... Ты потрясена. Убита... Для тебя все кончено...
Маленькая пауза. Ну?... Можешь назвать меня мерзавцем, можешь встать и уйти... Делай, что хочешь. *Маленькая пауза.* Все кончено, не правда ли?..
А? Что же ты молчишь?.. Ты не знаешь, что говорят в таких случаях? Пожалуйста, я тебя научу... (с. 576)

У трикстера всегда самоотверженная любящая жена (так Сигюн смягчает божественное наказание Локи), и Галина в полной мере соответствует этому порядку взаимодополнений.

Ложь – природное право трикстера, и она разыгрывается артистически. Вернувшись под утро, Зилов лжет жене про внезапную командировку. Это монолог-нападение, агрессивная защита, лжец вдохновляется, «расходится» (с. 561), сам начинает верить в выдуманную неверность Галины. М. Элиаде указывает на двойственное отношение трикстера к сакральному, он способен пародировать опыт шаманов и священные ритуалы, но легкомыслие и насмешливость оборачиваются против целей: «Он одновременно хитер и глуп» [Элиаде, 2006, с. 194]. Так, Зилов защищается от упреков Галины, нападая и апеллируя к естественному праву: «Я устал и хо-

чу спать. Дай мне постель...» (с. 560) Хитрость плута становится тонкой психологической манипуляцией.

Весь эпизод построен на градации. Герой сначала назидателен: «Жена должна верить мужу» (с. 563). Когда Галина говорит, что ребенка не будет, он переходит к прямым обвинениям: «Что ты натворила! Как ты могла!» (с. 561) Предлагая «реконструкцию» прошлого, он играет на чувствах жены, не задумываясь о цене, лишь бы справиться с ситуацией. Галина замечает: «Это было совсем не так. Тогда ты волновался...» (с. 564) Зилов тут же меняет тон: «Ну, допустим, не так. Я сказала тебе... *(Негромко, глубоким голосом повторяет те далекие слова.)* Пойдем куда-нибудь...» (с. 564) Зилов фальшивит, используя штампы, «заклиная», он откровенен в одном: «Черт возьми! Мало ли что мог мужчина сказать в такую минуту!» (с. 565) Подобная ситуация разыгрывается, когда надо избавиться от присутствия Галины, и он прибегает к высокопарной риторике: «И чтобы такую женщину я привел на могилу своего отца?» (с. 574)

Скандалы и нарушение этических правил – стихия трикстера. Е. М. Мелетинский указывает, что на фазе отделения трикстера от культурного героя возникает озорство, шутовство, обман, нарушение табу: он игнорирует «нормы обычного права и общинной морали (злоупотребление гостеприимством, поедание зимних запасов семьи или родовой общины)» [Мифы народов мира, 1988, т. 2, с. 26]. Вспомним эпизод, когда Галина и Зилов еще ждут гостей, но Зилов, вопреки запрету, наливает водку. «Нарушение табу и профанирование святынь иногда имеет характер “незаинтересованного” озорства» [Там же], а у Зилова такое поведение не просто норма и форма самозащиты. Примечательна ссылка М. Элиаде на М. Л. Рикетса, считавшего, что трикстер воплощает образ «самого человека, предпринимающего усилия с тем, чтобы стать тем, чем он должен стать, – хозяином мира» [Элиаде, 2006, с. 194]. Так можно объяснить мотив самого сокрушительного скандала Зилова – с разоблачением всех мнимых друзей и возлюбленных на последнем ужине в «Незабудке». На вопрос Димы, зачем он все устроил, Зилов недоумевает: «Да вот и сам думаю – зачем? Думаю, не могу понять, черт знает зачем!...» (с. 531) Стихийное поведение трикстера на пире дает объяснение этой загадке. Пир – место общего торжества, где авантюрный персонаж добивается господства, Зилов тоже делает все «для души»: «Для полноты счастья. Сам подумай, какая разница: сегодня я гляжу на эти рожи, а завтра я на охоте» (с. 585). Ему необходимы ощущения риска, психологического контраста, игры людьми и обстоятельствами.

В германо-скандинавской традиции песни-перебранки («Перебранка Локи») рассматривались исследователями как «явление и быта и ритуала» [Скандинавская эпическая поэзия, 1984, с. 472], как «образцы эпико-драматических произведений... своего рода протокомедии» [Там же]. Поношения богов и богинь, их унижение и оскорбление в мифологической традиции трактовались как скрытая апология их божественности. Герои реалистической драмы «не прославляются», но отмечены архетипическим сходством с персонажами мифа. Так, Вера является на ужин с Кузаковым в статусе невесты, она всегда привлекательна и всегда в форме, всегда в поиске, что архетипически соответствует ипостаси мифологической красавицы (Афродиты, Фрейи). Ей тоже присущи трикстерское начало и авантюризм, но Кузаков почувствовал в ней за показной развязностью душевность и постоянство. Вера, по мнению П. А. Флоренского, – имя с прозрачной этимологией, оно иррационально как «странное сочетание безрассудности и последовательности» [Флоренский, 2006, с. 80]. Носительнице имени Вера свойственно «обличение вещей неведомых», «мотивы ее поступков или, правильнее, ее поведения непонятны окружающим» [Там же], она ломает расчеты, традиции, приличия и выбирает новый путь, который может быть трагичным [Там же, с. 81]. Действительно, на оскорбления пьяного Зилова Вера отвечает признанием: «Не будете же вы бить пьяного... И потом он... Он говорит правду» (с. 591).

Кушак вполне соотносим с Одним как покровитель общины (коллектива), воплощение власти и «мудрости» (формальной, пародийной, обозначенной интонационно, через паузы, произнесение прописных истин), посредник, устроитель жизни. Его скрытое трикстерство (недаром между Локи и Одним кровная связь), желание выйти за границы приличий и в то же время удержаться в них – не противоречит сложной архетипической природе. Комический Кушак тоже балансирует на грани приличия. Когда Зилов с раздражением говорит о том, что Вера провернула Кушаку динамо (с. 553), тот «неожиданно трезво» угрожает: «Виктор, ты меня разочаровываешь» (с. 553). Так же он впадает в гнев по поводу «липовой» статьи: «Зилов, вы мне не нравитесь все больше и больше» (с. 568).

Чистая и доверчивая Ирина находится вне архетипических характеристик, связанных с браком, семейным очагом, деторождением (что характерно для Фригг / Геры), или – с любовью, красотой, магией, мотивом вождения (что связывается с Фрейей / Афродитой). Причина в том, что она находится в начале жизненного пути и познания себя, мужчин, жизни. Зилов тяготеет к ней как к новой энергии, новой Галатее, готовой учиться и слушаться, полностью отдавать себя.

Скандал для трикстера – форма его инициации. Роль и качество скандала в пьесе – предмет споров в вампиловедении. Так, Е. Г. Слабковская не доверяет подлинности изобличения из-за безобразной формы: «Скандал берет на себя роль исповеди, покаяния, девальвируя тем самым раскаяние подлинное» [Слабковская, 2000, с. 299]. Фабульная роль скандала – апофеоз разоблачений и пролог к отъезду на желанную утиную охоту, но сюжетная – предельное падение перед возможным очищением. Т. В. Краснова указывает на фольклорный характер инициации Зилова: «Зиловская “инициация” – самая мучительная и неоднозначная, но ее архетипические приметы налицо: символика второго рождения, тумана первовремен творения, “другого” берега, реки, лодки (ладьи – бочки – рыбы в мифологической ретроспекции)» [Краснова, 2000, с. 197]. Действительно, мертвецки пьяный Зилов очнется и увидит себя заново, а это приведет к перерождению. С. Р. Смирнов, тщательно сопоставляя два варианта пьесы, настаивает на готовности Зилова «к продолжению жизни и продолжению борьбы за возрождение своей личности» [Смирнов, 2007, с. 22].

Мифологема охоты сохраняет эстетическую, функциональную продуктивность и способность к трансформации, распространяя это и на образ героя. В дохристианских представлениях охота – яркое событие, дикая стихия, это разгул хтонических сил и языческих божеств, вселяющих страх, посылающих предзнаменования и напоминающих человеку о его месте в иерархии мира. Для уставшего человека XX в. охота – это одиночество, покой, погружение в чистоту мира. Для Зилова сакральная природа охоты в первозданной тишине, а не в убийстве. Для него, по точному замечанию Галины, важнее «сборы да разговоры» (с. 548), то есть не результат и продуктивность, а предощущение и именно священное волнение, от которого как раз и предостерегает Дима – мастер охоты «без нервов»: «Ведь это все как делается? Спокойно, ровненько, аккуратненько, не спеша» (с. 586). Но в этой отнюдь не «трикстерской» ситуации сохраняются характерные для архетипа автономия, своеобразное понимание цели и средств, самостоятельность в стратегии движения. Для Зилова охота – возвращение к истокам, возрождение и святое право на одиночество, не случайно на вопрос, что подарить на новоселье, Зилов говорит: «Подарите мне остров» (с. 547). Он не допускает к сакральному «друзей»: «Что вы в этом смыслите?» (с. 548) Его одиночество не трагично, а благодатно как стихия обитания.

Судьба мифологического трикстера окончательно определяется в полюсе отрицательности. Локи после убийства светлого бога Бальдра был прикован к трем камням до конца мира. Во время последней битвы богов и чудовищ он приводит корабль мертвецов из царства мертвых, причем, по некоторым версиям, сам правит рулем зловещего корабля, выступая противником богов, сражается с богом Хеймдаллем, и оба погибают [Мифы народов мира, 1988, т. 2, с. 68]. Тут очевидна непол-

нота отождествления Зилова с архетипическим праобразом, не только в силу разного качества психологизма, но вследствие изменения интенций героя.

Трикстер не выносит равновесия мира, ему нужны перемены, он тяготеет к противоположному себе началу и борьбе с ним. Зилов опустошен, ему как будто ничего не нужно, он страдает от прожитости и экзистенциальной «затертости» ощущений, ситуаций, фраз. Активность архетипа – психофизиологическая неумность, но герой устал, «хочет на пенсию». Зилов, безусловно, представляет собой некую ось развития эпохи, знак поколения, в тридцать лет утратившего цель и вкус к жизни. Но главное отличие от архетипа – интеллектуальное наполнение образа, аналитическое всезнание и способность перевести рефлекссию в действие. Всезнание – атрибут демона, порывы к трагическим жестам – прерогатива культурного типа нового времени.

4. «Демонизм» и авторефлексия Зилова

«Романтический» аспект в образе героя как будто очевиден. В начале пьесы подчеркнуты небрежность и скука – романтическая примета разочарованных героев. Наскучили друзья, наскучили женщины. Характерна деталь: прежде чем взять телефонную трубку, Зилов пропускает два-три звонка. Но легкость идентификации должна учитывать социальный опыт. Значим вопрос о соотношении демонического героя не только с архетипом трикстера, но и с эпическим архетипом героя. Е. Мелетинский писал: «Элементы демонизма в герое, выражающем “мировую скорбь”, “болезнь века”, непосредственно связаны с невозможностью эпической реализации. <...> Поэтому “неистовый” характер байронических героев одновременно повторяет и отрицает эпический архетип героя» [Мелетинский, 1994, с. 35]. Так Зилов оказался «тенью» героев советского театра с их еще активным социальным темпераментом.

Зилов вписывается в традицию демонических героев, будучи близким и к романтической традиции, и к ницшеанскому типу героя, и к имморалистам западной прозы XX в., играющим с любовью, жизнью, смертью по своим правилам или вовсе без правил. Игра характерна и для трикстера, и для демона, но имеет функциональное различие, ибо во втором случае приобретает форму духовного самоиспытания. Но, в отличие от некоторых романтических и большей части будущих постмодернистских героев, Зилов не является героем-«цитатой», он эстетически и эпохально самостоятелен.

Зилов ищет точку опоры внутри себя самого и во внешнем мире. Демоническое в нем проявляется в таких аспектах, как роль соблазнителя-испытателя в общении с другими (авторитеты, власть, друзья, женщины), положение всеведущего, пресыщенность знанием, разочарование и скука, отношения с двойниками.

Любовь демона противоречива: это тоже вызов и бунт природы, не желающей прозябать; любовь как искушение, любовь как вражда, любовь как молитва, но последствия ее всегда разрушительны. Зилов, как Дон Жуан, ревнующий всех женщин, равно нуждается в хрупкости и верности (Галина), красоте (Вера), чистоте и наивности (Ирина), но никто не насыщает его жажду нового, неизведанного, идеального. Н. П. Антипов, справедливо отмечая мудрость и стоицизм вампиловских героинь, указал на то, что в пьесе «нет женщины под стать Зилову» [Антипов, 2000, с. 273]. На наш взгляд, Зилов не может (не хочет) любить (или только увлекается), а экзистенциальная уникальность чувства не предполагает «равности». Кроме того, для героя важен не объект любви, а состояние, которое он пытается «проиграть» с Верой, «реконструировать» с Галиной или пережить «заново» с Ириной, но настоящему Зилов занят только собой.

Гордыня, высокомерие, равнодушие как к добру, так и к злу сочетаются в демоне со знанием человеческой природы, умением влиять на чужие души. Зилов провоци-

рует Саяпина, искушает Кушака, играет с чувствами женщин. Как истинный демон, Зилов не встречает сопротивления (кроме Кузакова, которого удобно для себя встраивает в парадигму не равных себе «друзей»), поэтому скучает. «Недеятельность» зла Г. Гачев отмечал как особую характеристику: «Оно не суетится мелким бесом, оно – крупно и спокойно, благодушно пребывает “во всем” разлитое» [Гачев, 1988, с. 283].

Двойник Зилова – ровный деловой Дима, у которого «свой закон», его самодостаточность не связана с глубиной и целостностью. Робкий на школьной скамье, смешной в своей деловитости как официант, страшный с ружьем («зверь», «гигант»), он вписывается в гофмановскую эстетику неподлинности, автоматизма людей-кукол. В пьесе он поставлен в положение созерцающего, комментирующего, осуждающего, независимого от действия, что близко к функциям хора в античной трагедии, но это хор без этической функции. Дима наблюдает и судит равнодушно, однако его цинизм возвращает Зилова к жизни, так как ему нужна любая реакция внешнего мира, без нее неврастеническое состояние бессмысленно. Когда Зилов интересуется, не задирали ли он Диму, и, наконец, перестает на него смотреть функционально, как на лакея-официанта и напарника на охоте, он спрашивает его об отношении к себе – и открывает истину: он одинок и, в сущности, именно Дима – самый близкий ему человек.

Саяпин – насмешник, трусливый плут, слабая тень Зилова, он ерничает, играя литературными цитатами. Так комментируется наивность Ирины: «Жди меня, и я вернусь, только очень жди» (с. 556); «Люби меня, детка, пока я на воле, люби меня, детка, пока твой...» (с. 557) – или письмо отца: «Письмецо от внука получил Федот...» (с. 554). Саяпина, размечтавшегося о том, чтобы махнуть на завод или в науку, отрезвляет Зилов: «Брось, старик, ничего из нас уже не будет» (с. 566). Зилов дает точные, прямые характеристики и себе, и своему окружению: Саяпина называет «ленивым и развращенным», а сам он не хочет ничем заниматься, и контора для них «самое подходящее место» (с. 567). Жизненные силы и творческая энергия этих детей своего времени уходят впустую, но не это тяготит: они переживают только скуку, а не свою ненужность.

Демонический имморализм Зилова оттеняет «святая простота» Кузакова. Ему, единственному ответственному среди мужских персонажей, как будто не место в этой компании. Он – напоминание о прежнем Зилове, когда тот был еще только «мелким шкодником». «Простак» интуитивно чувствует Веру и ее драму, он резонер и инициатор спасения пьяного Зилова, торопится предотвратить роковой шаг. Характерно его обращение с просьбой опомниться и взять себя в руки: «...милый мой...» (с. 597) – оно сочетает и мужскую товарищескую твердость, и человеческую нежность. Функция «простака» – «провокация» на добро и отзывчивость, но Зилов не вникает в другого, он глух, эгоистичен и обесценивает иное как чуждое: «Старик, ты ошибаешься, как всегда» (с. 551).

Всезнание и право суда над людьми – прерогатива не трикстера, но демона. Зилов впадает в несвойственный трикстеру дидактизм. Кузакову, твердо сказавшему, что Вера пришла с ним, он заявляет: «Водить по учреждениям ты мог бы найти что-нибудь попрличнее» (с. 572). Он читает наставление пионеру Вите, принесшему венки. А когда в конторе прячется от Веры и признается, что она ему надоела, морализирует: «Черт! Ну и порядки в этих магазинах. Вечно она шатается в рабочее время...» (с. 537) Отношения с Димой иллюстрирует притча о продаже друга за копейку (с. 585).

Друзья затевают нехорошую игру в покойника – и Зилов принимает вызов, как демонический герой, он готов довести ее до логического конца, что не свойственно трикстеру. Последняя провокация приобретает трагический смысл, когда решившийся на самоубийство весело и зловеще приглашает Саяпина с Кузаковым на свои «поминки»: «Молодцы. Я умираю со смеху...» (с. 595) В ожидании друзей он пишет

предсмертную записку, заряжает ружье – «...все это довольно торопливо» (с. 596). То, что поначалу воспринимается как очередная дерзкая провокация, становится доказательством искренности намерений и в то же время инфантильной жестокости по отношению к друзьям, попытки взвалить на них вину за свой добровольный уход из жизни.

Лишь официант Дима оказывается убедителен для Зилова, когда, узнав о попытке самоубийства, холодно говорит о ненадежности пистонов. «Жуткий парень» (с. 599) оказывается самым близким человеком. Выбор демонического спутника – последний аргумент в определении природы Зилова, и его обретенное «бессмертие» явно с запахом пороховой селитры.

Итак, амбивалентность природы Зилова не позволяет дать строго определенный ответ, кто же он по своей природе – плачущий демон или смеющийся трикстер? Все мотивы поведения и пружины характера имеют трикстерское содержание – такова генетическая матрица героя. Усложнение и склонение к демонической модели – это филогенез, соответствующий процессу развития архетипа. Наконец, сам Виктор Зилов – индивид в плоти и самобытности – пример онтогенеза героя с богатой родословной. Смысл рассмотрения двойной аналогии-дифференциации состоит в определении степени влияния архетипического начала на личность героя и в оценке смысла решения жить дальше, т. е. «загадки Зилова». Витальный трикстер умер в тот момент, когда Зилов решился на самоубийство. Отклик на телефонный звонок, последнее разочарование и борьба с друзьями за право уйти – это последний всплеск сил живой личности, защищающей свою безусловную ценность – свободу выбора судьбы. «Воскресение» живого мертвеца, образ восставшего с дивана Зилова – это завершение процесса перерождения трикстера в уже не трагического демона: в этот момент он никого не любит, не одинок и не имеет антагонистов. Это третья метаморфоза героя – вне социокультурных определений: он чужд всем, и ему никто не нужен.

Список литературы

- Антипов Н. П.* Виктор Зилов как литературный архетип // Мир Александра Вампилова: Жизнь. Творчество. Судьба: Материалы к путеводителю. Иркутск, 2000. С. 259–281.
- Вампилов А.* Утиная охота // Вампилов А. Драматургическое наследие. Иркутск, 2002. С. 530–601.
- Гачев Г.* Национальные образы мира. М., 1988. 396 с.
- Гинзбург Л. Я.* О литературном герое. Л., 1979. 224 с.
- Краснова Т. В.* Фольклоризм произведений Вампилова // Мир Александра Вампилова: Жизнь. Творчество. Судьба: Материалы к путеводителю. Иркутск, 2000. С. 193–198.
- Мелетинский Е. М.* О литературных архетипах. М., 1994. 136 с.
- Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 1. М., 1987. 671 с.; Т. 2. М., 1988. 719 с.
- Распутин В. Г.* С места вечного хранения // Распутин В. Г. В поисках берега: Повесть, очерки, статьи, выступления, эссе. Иркутск, 2007. С. 338–350.
- Скандинавская эпическая поэзия // История всемирной литературы: В 9 т. Т. 2. М., 1984. С. 467–476.
- Слабковская Е. Г.* Скандал, ссора // Мир Александра Вампилова: Жизнь. Творчество. Судьба: Материалы к путеводителю. Иркутск, 2000. С. 298–299.
- Смирнов С. Р.* Драматургия А. Вампилова: закономерности творческого процесса: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Улан-Удэ, 2007. 30 с.

Флоренский П. А. Имена // Хигир А. Энциклопедия имен. Имя, характер, судьба. М., 2006. С. 7–85.

Элиаде М. Трикстер // Ностальгия по истокам. М., 2006. С. 193–195.

Юнг К. Г. К психологии Трикстера // Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев, 1996. С. 214–226.

N. V. Shestakova¹, I. I. Plekhanova²

Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation

¹nwal2012@rambler.ru, ²oembox@yandex.ru

**Viktor Zilov: a crying daemon or a laughing trickster?
(On typological identification of the character)**

The paper aims at solving the “Zilov’s mystery,” in particular, at discovering why a character who is negative in the social perspective is very charming at the same time. Also, an attempt is made to forecast his further personal development. The central purpose is to determine the character’s moral potential and provide his typological identification by analyzing the images that have special suggestive power. Zilov’s identity balancing between a daemon and a trickster is revealed by the characters’ relationships and the final note when it is unclear whether Zilov is crying or laughing after a failed suicide attempt and also in the fact that he goes hunting after all. The open finale can be interpreted as being indicative of the trickster’s vitality, or the daemon’s cruel suffering, or the character’s rebirth into a completely new person. In the theoretical section of the paper, that is mainly based on the works of E. M. Meletinsky and M. Eliade, the progression from the trickster archetype to the daemon image and the cultural differences between them are discussed. The daemon image is viewed as trickster’s evolution in a new cultural epoch (romanticism, the psychological novel of the XIX century), filling the matrix with tragic omniscience and extreme tedium. The behavioral model of the archetype that C. G. Jung considered as a psychogem, is consistent with Viktor Zilov’s actions but not with his reflections. “Resurrection” as the third metamorphosis of the character lies outside any socio-cultural definition.

Keywords: A. Vampilov, “Duck hunt”, Zilov, trickster, daemon, mythopoetics, psychogem, typology, tragedy, vitality.

DOI 10.17223/18137083/67/12

References

Antip’yev N. P. Viktor Zilov kak literaturnyy arkhetyp [Viktor Zilov as a literary archetype]. In: *Mir Aleksandra Vampilova: Zhizn'. Tvorchestvo. Sud'ba: Materialy k putevoditelyu* [The world of Alexander Vampilov: Life. Works. Fate: Materials for the guide]. Irkutsk, 2000, pp. 259–281.

Eliade M. Trikster [Trickster]. In: *Nostal'giya po istokam* [Nostalgia for Sources]. Moscow, 2006, pp. 193–195.

Florenskiy P. A. Imena [Names]. In: Khigir A. *Entsiklopediya imen. Imya, kharakter, sud'ba* [Encyclopedia of names. Name, character, fate]. Moscow, 2006, pp. 7–85.

Gachev G. *Natsional'nyye obrazy mira* [World national images]. Moscow, 1988, 396 p.

Ginzburg L. Ya. *O literaturnom geroye* [On literary character]. Leningrad, 1979, 224 p.

Jung C. G. K psikhologii Trikстера [On trickster’s psychology]. In: Jung K. G. *Dusha i mif: shest' arkhetyпов* [The soul and the myth: six archetypes]. Kiev, 1996, pp. 214–226.

Krasnova T. V. Fol'klorizm proizvedeniy Vampilova [The folklore of Vampilov’s works]. In: *Mir Aleksandra Vampilova: Zhizn'. Tvorchestvo. Sud'ba: Materialy k putevoditelyu* [The world of Alexander Vampilov: Life. Works. Fate: Materials for the guide]. Irkutsk, 2000, pp.193–198.

- Meletinskiy E. M. *O literaturnykh arkhetypakh* [On literary archetypes]. Moscow, 1994, 136 p.
- Mify narodov mira. Entsiklopediya: V 2 t.* [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia: in 2 vols]. Vol. 1, Moscow, 1987, 671 p.; vol. 2, Moscow, 1988, 719 p.
- Rasputin V. G. S mesta vechnogo khraneniya [From the place of timeless storage]. In: Rasputin V. G. *V poiskakh berega: Povest', ocherki, stat'i, vystupleniya, esse* [Looking for the shore: A novel, sketches, articles, speeches, essays]. Irkutsk, 2007, pp. 338–350.
- Skandinavskaya epicheskaya poeziya [Scandinavian epic poetry]. In: *Istoriya vsemirnoy literatury. V 9 t. T. 2* [History of world literature: in 9 vols. Vol. 2]. Moscow, 1984, pp. 467–476.
- Slabkovskaya E. G. Skandal, ssora [Scandal, quarrel]. In: *Mir Aleksandra Vampilova: Zhizn'. Tvorchestvo. Sud'ba: Materialy k putevoditelyu* [The world of Alexander Vampilov: Life. Works. Fate: Materials for the guide]. Irkutsk, 2000, pp. 298–299.
- Smirnov S. R. *Dramaturgiya A. Vampilova: zakonomernosti tvorcheskogo protsessa* [The dramaturgy of A. Vampilov: regularities of the creation process]. Abstract of Dr. philol. sci. diss. Ulan-Ude, 2007, 30 p.
- Vampilov A. Utinaya okhota [Duck Hunt]. In: *Vampilov A. Dramaturgicheskoye naslediyе* [Dramatic heritage]. Irkutsk, 2002, pp. 530–601.