

Особенности выражения авторской позиции в пьесе А. Вампилова «Утиная охота» (интонационное своеобразие диалога и ремарки)

Пьесы А. Вампилова завладели всеобщим вниманием в начале 70-х годов, когда в драматургии нашел яркое выражение притягательный для литературы последних десятилетий интерес к духовной жизни личности, к мотивам нравственного выбора, отказ от облегченных решений, привычного деления героев на положительные и отрицательных.

Все это характерно и для пьесы «Утиная охота». Объектом глубокого психологического анализа стал здесь герой отнюдь не положительный. Инженер Виктор Зилов — человек опустошенный, потерявший нравственную опору, преждевременно состарившийся.

Именно образ Зилова стал причиной того, что вокруг вампиловской пьесы разгорелись острые споры, не утихающие и по сей день. Критики писали о ее «неуловимости» и «странности». Наиболее полярные позиции в дискуссии о герое «Утиной охоты» заняли критики М. Туровская и К. Рудницкий. М. Туровская, хотя и указала на черты «духовного паралича» и нравственную деградацию героя, «затронувшую» не только сферу общественного бытия Зилова, но и глубочайшие слои его личности, подчеркивала его обаяние и незаурядность, называла «талантливой, легко воспламеняющейся натурой» [12, с. 112—113]. К. Рудницкий же по поводу героя пьесы заявил: «По сцене мыкается мертвец» и определил Зилова как антигероя: «На сцену вызван прямой антагонист вампиловского героя, его злейший враг» [9, с. 365].

М. Туровская писала о «восторженном непонимании» драматургии Вампилова критиками [12, с. 102]. Но существует и другая точка зрения. Признавая жизненное богатство характера Зилова, ряд исследователей подвергает сомнению не только нравственные принципы героя (а вернее сказать — отсутствие таковых), но и определенность авторской позиции по отношению к нему [1, с. 24; 6, с. 139; 10, с. 8].

На наш взгляд, последнее мнение можно объяснить тем, что идейные установки автора не лежат в «Утиной охоте» на поверхности, а как бы растворяются в изображаемых обстоятельствах. А. Вампилов тем самым следует традициям русского реализма, где «мысль писателя настолько растворялась в образе, что всякое нарочитое выделение ее казалось грубым, безвкусным и неубедительным. На правдивость и силу этой мысли должна была указывать сама жизнь, а не автор, специально переключивший ее для этого» [5, с. 228].

К тому же, в драме точка зрения писателя реализуется, как известно, сложнее, чем в других жанрах. Герои драмы бо-

лее самостоятельны, чем герои эпических произведений, всякое внешнее проявление авторского «я» сводится в драме к минимуму. Авторская точка зрения проявляется в поворотах сюжета, в особенностях композиции, угадывается в отдельных репликах героев. Именно поэтому А. М. Горький и считал драму «самой трудной формой литературы»: «...пьеса требует, чтобы каждая действующая в ней единица характеризовалась и словом, и делом самосильно, без подсказываний со стороны автора... Действующие лица пьесы создаются исключительно и только их речами...» [5, с. 411].

На «речи действующих лиц» как способ выражения позиции драматурга указывает Б. О. Корман [7, с. 205]. Сюда же следует отнести и авторские ремарки.

Как выражается в пьесе А. Вампилова авторская позиция «через речи действующих лиц» и ремарки? По отношению к «Утиной охоте» представляется более верным говорить не о размытости позиции писателя и не о тотальном «восторженном непонимании» пьесы критикой, а о недостаточном внимании некоторых исследователей к тексту, к авторским ремаркам, к интонационным особенностям диалога.

Рассмотрим, например, одну из наиболее ярких сцен в пьесе. Зилов, вернувшись домой под утро якобы из командировки, говорит упрекающей его Галине, что «жена должна верить мужу», что «в семейной жизни главное — доверие» [2, с. 189]. В устах изолгавшегося Зилова эти слова звучат чистейшей демагогией. Затем Виктор пытается вместе с женой вспомнить их прошлое. Исследователи (в частности, М. Туровская, В. Толстых) приводят эту сцену в подтверждение талантливости героя, критикам кажется, что он в этот момент лжет самозабвенно, увлеченно. «...Пронзительная и поразительная по лирической наполненности сцена, в которой Виктор пытается искренне, чтобы не сказать вдохновенно, вернуть счастливое прошлое, ассоциирующееся в его памяти с тем «вечером-праздником»; Зилов «искренне заражается игрой воображения», — пишет В. Толстых [11, с. 294—295]. А между тем у А. Вампилова реплики героя сопровождаются ремарками: «играет» (употребляется три раза), «изображает» (четыре раза), «затрудняется», «неуверенно», «фальшиво», «роковым голосом», «крутится», и, наконец, сцена обрывается, так как Зилов наконец забыл самые главные слова, сказанные им в памятный вечер. Рефреном всей сцены звучат слова Галины: «Ни одному твоему слову не верю» [2, с. 190], а ремарки к ее первым репликам гласят: «иронически», «насмешливо», «вспоминает с легкой насмешкой» [2, с. 192].

На примере этого эпизода видно, как ремарки вступают в сложные отношения с репликами, участвуют в изображении поведения героя, определенным образом характеризуют его. Зилов лжет без энтузиазма, без вдохновения, как бы по обязанности. Но было бы еще хуже, если бы он делал это самозабвенно, как того хотелось бы некоторым критикам.

Уже один этот пример свидетельствует, что сама «партитура» пьесы должна быть прочитана иначе, более тщательно, а для этого полезно сделать предметом анализа драматургическую ремарку.

Ремарка традиционно рассматривалась как элемент драмы, имеющий отношение больше к театру, чем к литературной жизни пьесы.

Такого взгляда на ремарку придерживался В. М. Волькенштейн. Подобно реплике, ремарка является органическим моментом драматического произведения, если она «динамична», иными словами, если она указывает, к кому обращена реплика, говорит об обстановке, в которой проходит драматическая борьба, о физическом действии, сопровождающем реплику и т. п. [4, с. 89]. Все же остальные ремарки, дающие подробные описания быта, психологического состояния действующих лиц, их внешности, одежды, В. М. Волькенштейн называет «ненужной беллетристикой, которая только мешает актеру, ищущему свою, оригинальную трактовку роли... Скупость в ремарках в общем всегда хороший признак», — делает вывод литературовед [4, с. 90—92].

«Повествовательная речь и здесь (в драме. — И. А.) выступает как бы в редуцированной форме. В драме она не призвана выполнять организующей миссии», — отмечает и В. Е. Хализев [13, с. 7].

Но на ремарку можно (и должно, как показывает опыт многих исследователей) посмотреть по-иному. «Лишь в соотношении с ремарками реплики открываются в своем действительном содержании. Ремарка и реплика неразрывны. Только вместе они обретают драматическую силу... Самая лаконичная ремарка в едином развитии действия может создавать очень сложную систему отношений и ничем не уступает диалогу» [3, с. 139—140].

В «Утиной охоте» Вампилов умело использует ремарки, не злоупотребляя ими, не перенасыщая художественную ткань пьесы. Характер героя сложен, противоречив, не поддается однозначной оценке, и зачастую одних реплик персонажа, самохарактеристик и характеристик, данных другими, оказывается недостаточно, чтобы понять его истинное лицо. Тут-то и приходит на помощь автору ремарка.

Рассмотрим еще один эпизод: Зилов распекает жену за то, что она без него решила судьбу будущего ребенка [2, с. 190]. На первый взгляд, может показаться, что человек и вправду взволнован и возмущен, но автор незаметно корректирует наше отношение: слова Зилова сопровождаются ремарками «грозно», «расходится», что дает нам право отнести к тираде, произнесенной Зиловым, скептически. Да и в ответ он слышит полное горечи: «Перестань паясничать» [2, с. 190].

Но и тогда, когда А. Вампилов не прибегает к ремаркам, нетрудно догадаться о внутреннем состоянии его героя. Несколькими сценами позже Зилов «расходится» уже по другому

поводу: он узнал, что Галина получает письма от друга детства, который любит ее. Ремарок здесь уже нет, но общий тон, которым Зилов произносит свои реплики, ясен. У нас еще свежи в памяти предыдущие объяснения героя с женой, и мы вправе, вслед за Галиной, не верить ни одному его слову, не верить изображаемым им чувствам. Их просто нет у Зилова.

Зилов нередко имитирует обиду, возмущение, ревность, влюбленность и всякий раз произносит подходящие случаю фразы. Но интонация выдает героя: сохраняя полное безразличие ко всему, что его окружает, он словно пытается убедить себя в том, что еще способен испытывать сильные чувства. И слово, не обеспеченное чувством, естественно, остается без ответа. «Я не могу понять, — удивляется Саяпін, — ты влюбился или ты... издеваешься?» [2, с. 197]. «Хватит тебе прикидываться... Тебя давно уже ничего не волнует, — говорит Галина. — Тебе все безразлично. Все на свете. У тебя нет сердца, вот в чем дело» [2, с. 214].

Герой А. Вампилова — человек духовно опустошенный, эмоционально выхолощенный. Однако Зилов еще способен трезво оценить свое положение. «Я сам виноват, я знаю, — говорит он «искренно и страстно» (ремарка). — ...Мне самому опротивела такая жизнь... Мне все безразлично, все на свете... Неужели у меня нет сердца?..» [2, с. 215]. Зилову, производящему пересмотр своих ценностей, вдруг становится безразлично, как воспринимают его окружающие. «Старина, — спрашивает он по телефону Диму, — ты прости за глупый разговор, но скажи, старик, как ты ко мне относишься?» [2, с. 195]. Примечательно, что Зилов произносит эти слова, согласно ремарке «с волнением»: значит, для него это не праздный вопрос.

Наконец, автор наделяет героя еще одной чертой, которая позволяет думать, что в душе Зилова сохраняется здоровое и светлое начало. И убедиться в этом вновь помогает ремарка. Вспомним монолог Зилова об утиной охоте, о пробуждающейся на заре природе [2, с. 216]. Вот когда в голосе Зилова слышится истинное вдохновение. И мы верим герою: перед его словами стоит все та же ремарка: «искренно и страстно».

Как можно заметить, ремарки в «Утиной охоте» имеют не меньшее значение, чем диалоги. Они не только направляют действие, но и выступают в роли авторского комментария, поясняют существо изображаемого характера. Уже в первой ремарке, посвященной Зилову, А. Вампилов обращает наше внимание на противоречивость его натуры: «уверенность в своей физической полноценности» — и «некие небрежность и скука, происхождение которых невозможно определить с первого взгляда» [2, с. 149—150]. Это своего рода экспозиция к тем противоречиям в характере героя, которые в полной мере раскрываются в ходе драматического действия.

Большое значение имеют ремарки и в обрисовке других

персонажей. Так, драматург подчеркивает самоуглубленность, задумчивость, чувство собственного достоинства Кузакова [2, с. 170], непосредственность и искренность Ирины [2, с. 181]. Сочувствие автора звучит в словах о Галине: «В ее облике важна хрупкость, а в ее поведении — изящество», которое «в настоящее время сильно заглушено работой, жизнью с легкомысленным мужем, бременем несбывшихся надежд» [2, с. 163]. Эта ремарка включает в себя, так сказать, «неремарочное» содержание, представляющее собой, по сути, авторское отступление. Побочные ремарки, вплетаясь в литературную ткань пьесы, выражают отношение автора к людям и событиям, которые он изображает.

Суть характера того или иного персонажа у Вампилова раскрывают и жестовые ремарки. Так, говоря о Саяпине, драматург фиксирует самые существенные детали его поведения: постоянно — к месту ли, не к месту — над чем-то посмеивается, потирает руки, в сцене неудавшегося самоубийства Зилова пробует на прочность стены в его комнате. Этот жест определенно говорит о его намерениях в отношении зиловской квартиры. С помощью жестовой ремарки А. Вампилов окончательно развенчивает Официанта, обнажает его бесчеловечность и подлость. Дима, услышав от Зилова в свой адрес: «Лакей!», ждет, пока разойдутся все свидетели скандала. Последней уходит Ирина. «Официант оглядывается, потом бьет Зилова в лицо. Зилов падает между стульев. Официант без всякого перерыва (выделено нами. — И. А.) начинает убирать со стола» [2, с. 229].

Многие эпизоды в пьесе окрашены авторской иронией. Ирония появляется в основном тогда, когда А. Вампилов характеризует членов зиловской компании. Драматург иронизирует над речью Кушака, в которой сквозит ханжество и лицемерие, над тем, как он подбегает к окну посмотреть на машину — не угнал бы кто (это повторяется несколько раз). Ироническую улыбку автора вызывает неженская предприимчивость Валерии, меркантильные устремления Саяпиных. Явившись на новоселье к Зиловым, они прежде всего спешат оценить квартиру. За сценой раздаются восклицания Валерии: «Холодная? Горячая? Красота!.. Газ? Красота!..». А дальше ироническое замечание автора: «Из туалета слышится звук спускаемой воды, голос Валерии: «Красота!» [2, с. 167—168]. Образ заметно снижается.

Авторское вторжение в «Утиной охоте» — неявное, оно уходит в стилистическую оркестровку, в подтекст. Вспомним, например, разговор Зилова с Димой в кафе. Обсуждается предстоящая охота:

Официант (*слегка посмеиваясь*). Уже собрался?.. Молодец.

Зилов (*с отчаянием*). Еще целых полтора месяца! Подумать только...

Официант (*усмехнулся*). Доживешь?

Зилов. Не знаю, Дима. Как дожить — не представляю. Официант. А ты жди спокойно. Если хочешь, чтобы вышел из тебя охотник, — не волнуйся. Главное — не волноваться [2, с. 157].

Беседа на самую обычную тему, но она ярко высвечивает суть характеров. Дима, в совершенстве овладевший искусством «не волноваться» — не только на охоте, но и в жизни, — говорит с Зиловым, которого еще хоть что-то беспокоит, с изрядной долей высокомерия, снисходительно подсмеиваясь над его волнением. В голосе же Зилова звучит отчаяние: он не знает, как ему жить, чем заполнить образовавшийся в душе вакуум. Это разговор не только об охоте, но и о жизни, вернее о разном отношении к ней. Так возникает второй план. Нетрудно понять, что симпатии автора явно не на стороне бездуховного официанта.

Подтекст помогает уяснить мотивы тех или иных поступков главного героя. Рассмотрим это на одном примере. Зилов, получив известие о смерти отца, думает о своей вине перед ним, испытывает раскаяние. Однако он не отменяет свидания с Ириной, назначенного на шесть часов вечера в «Незабудке». Придя в кафе, Зилов с нетерпением несколько раз спрашивается о времени. Наконец Ирина появляется. Некоторое время в разговоре с нею Зилов еще помнит, что его ждут на похоронах. Но привычка подчиняться своим сиюминутным желаниям, не отказывать себе ни в чем берет свое: сначала Виктор «нерешительно» (*ремарка*) просит вина, затем уже уверенно: «Бифштекс. Что-нибудь холодное, вина бутылку и коньяку — двести». «Я еду завтра», — объясняет он Ирине [2, с. 210].

Для Зилова, человека безвольного, не способного отказать себе ни в чем, сыновний долг отступает на задний план перед перспективой удовольствия от близкого свидания. А. Вампилов передает противоречивость натуры Зилова через динамику всех его чувств и поступков.

С мастерством психолога исследует А. Вампилов все нюансы поведения Зилова в разные моменты действия. Обращает на себя внимание развернутая ремарка, характеризующая действия героя в сцене готовящегося самоубийства [2, с. 233—234]. Драматург, обычно использующий ремарки очень экономно, на этот раз детально описывает все действия Зилова, давая тем самым понять: сейчас все серьезно, задуманное героем самоубийство — не поза, не тщательно готовящийся самый большой скандал.

Фоновые ремарки в «Утиной охоте» также содержат глубокий психологический подтекст. Таково музыкальное оформление, специально предусмотренное Вампиловым [2, с. 144], таково и замечание драматурга о раздающемся в темноте звоне монет о поднос на воображаемых похоронах Зилова [2, с. 155]. По мере развития действия этот звон монет все больше приобретает значение символа разменянной по мелочам жизни главного героя.

Паузные ремарки у Вампилова нечасты. Появляются они в основном в эпизодах объяснений Зилова с женой, подчеркивают разобщенность этих людей. Так, в уже анализированной сцене возвращения Виктора домой рано утром паузы обнажают эмоции героев: Галина не хочет разговаривать с мужем, не верит ему, паузы здесь — как укор, Зилов же пытается понять, что произошло, ищет слова в свое оправдание, обдумывает, как ему вести себя в разговоре дальше. Так подчеркивается психологическая напряженность действия.

Творчество А. Вампилова оказало заметное влияние на последующее развитие советской драматургии и кинодраматургии. Становящийся, «амбивалентный», герой появился в произведениях драматургов так называемого «поствампиловского направления» (А. Дударева, В. Арро, А. Галина, В. Славкина, Л. Петрушевской и других) и вызвал острые споры в критике*. «Поствампиловская» драматургия пошла по пути натуралистического отражения жизни и дает основание критикам говорить о неясности авторской позиции.

Но к А. Вампилову подобные упреки не должны иметь отношения. Зилов только внешне похож на амбивалентного героя, поскольку драматург подчеркивает в этом образе не столько пестроту и сложность, сколько постепенное превращение «обыкновенного человека» (в чеховском понимании), не лишенного добрых задатков и талантов, а потребителя. Вампилов менее всего склонен выдавать изворотливость и ложь Зилова за его талантливость, потребительство — за исключительность натуры. Писатель не уклоняется от оценки такого сложного социального явления, как зиловщина. Он рисует именно драму личности в условиях всеобщего попустительства и всепрощения, исследует необратимые нравственные потери, сопутствовавшие застойным явлениям в общественной жизни.

Окончательно убедиться в наличии у Вампилова четкой авторской позиции позволяет анализ интонационных особенностей диалога и ремарок. Эти компоненты служат воплощению основной идеи автора. Интонационно точные реплики героев пьесы вступают в сложные отношения с ремарками, насыщаются глубоким психологическим подтекстом. Герои «Утиной охоты» характеризуются именно «самосильно», «словом и делом», по выражению А. М. Горького, но за каждым из них стоит автор, позиция которого проявляется четко и недвусмысленно. Эта позиция вполне различима, стоит лишь внимательно отнестись к каждому слову в пьесе, будь-то реплика героя или авторская ремарка.

* См.: *Велехова Н.* Пейзаж с пьесами // Лит. газ. 1983. 9 февр.; *Мишарин А.* Как связать серебряный шнур? // Лит. газ. 1983. 16 февр.; *Кондратович А.* И все же, кто пришел? // Лит. газ. 1983. 20 апр.; *Коломиец А.* Если без суеты... // Лит. газ. 1983. 16 марта; *Шербаков К.* В тревоге за героя // Лит. обозрение. 1983. № 4; *Троицкий А.* В ожидании героя // Москва. 1984. № 5. и др.

1. Анкилов Н. Раздумья о судьбе и таланте // Театр. жизнь. 1975. № 1. 2. Вампилов А. Избранное. 2-е изд., доп. М., 1984. 3. Владимиров С. Действие в драме. Л., 1972. 4. Волькенштейн В. М. Драматургия. 5-е изд., доп. М., 1969. 5. Горький А. М. Собрание сочинений: В 30 т. М., 1949—1955. Т. 26. 6. Громова М. И. Пьесы А. Вампилова «Провинциальные анекдоты» и «Утиная охота» (к проблеме конфликта) // Проблемы советской литературы. М., 1978. Вып. 1. 7. Корман Б. О. Итоги и перспективы изучения проблемы автора // Страницы истории русской литературы. М., 1971. 8. Михайлова А. К. Обыкновенная реальность и позиция автора // Методологические вопросы науки о литературе. Л., 1984. 9. Рудницкий К. По ту сторону вымысла: Заметки о драматургии. А. Вампилова // Дорогой правды, дорогой гуманизма. М., 1978. 10. Смелянский А. После «Утиной охоты» // Лит. газ. 1979. 21 февр. 11. Толстых В. Загадка Зилова // Сократ и мы. 2-е изд. доп. М., 1986. 12. Туrowsкая М. Вампилов и его критики // Сибирь. 1976. № 1. 13. Хализев В. Е. Драма как явление искусства. М. 1978.

Статья поступила в редколлегию 19.11.88.
