

Шаман-камень

ТРИПТИХ

ПАМЯТИ

АЛЕКСАНДРА ВАМПИЛОВА



И
Веками поднимался он со дна,
Чтобы восстать, как дух, у горловины,
Куда Байкал планетные глубины
Вдруг кинул, встав на скалы-стремени.
Отпрянув, закусил он удила,
А грива поднебесьем потекла.
Ты много видел — Расскажи, Шаман?
Ты спор решал между людьми и богом?
Выл баргузин. Валы гнали сарма.
Они, как орды, обходили боком.
Бугрится грудь. Вздвываются бока.
...И убежала за Шаман река.
Не так ли появился человек,
Ослушник Неба, Вод, и Гор, и Духов?
Байкал одетый в зелень, синь и снег,
Одаривал и смертью, и краюхой.
Шаман молился, преграждая путь.
Вдруг кинулась река ему на грудь.
Вы оба преданы, и всадник и Шаман.
Один ослеп. Другой лишен опоры?
«Камлать! На жертвенник двуликих прихожан!
Да воцарятся духи и раздоры!
Кто прав, кто виноват — мне все равно:
Мой сын или чужак — иди на дно!»

2.
Был месяц жизни — день июля.
В кафе, где рядышком кино
И клены встали в карауле,
Он с режиссером пил вино.
Он угощал и слушал речи:
«Мы твой поставим водевил!»
Хотел сказать, расправив плечи:
«А повторяетесь не вы ль?»
Весь мир — театр? Нет, однако:
Арена жизни — кинозал.
Иные знаки Зодиака
Какой-то дьявол заказал?
Он здесь? Он всюду! Наваждение!..
Как улыбается в упор!
Не потому ли каждый день я
Его встречаю с неких пор?
Дай руку, друг! О'кей, отменно!
Кому еще налить бокал?
Пусть отвернется Мельпомена,
Но примет старина Байкал!»

3.
Не надвинется ночь, и Медведице Малой
Млечной пыли не взять семизвездную горсть —
Он является вновь, молодой и удалый,
Унесенный сармою на Высший Погост.
Карий глаз азиатский он чуточку косит:
«Помнишь строки, земля, любимые мной:
«Срок придет, и Господь сына блудного спросит:
«Был ли счастлив ты в жизни земной?»
Разве мы дорожили земною судьбою
Ради женщины милой, ради друзей?
Было все... но не тешились шалой стрельбою,
В искромет не ловили за хвост харюзей.
Разве я не доплыл и оставил, как сказку,
Дом друзей, в день последний, который сыскал,
Чтобы все собрались во единую связку
И шумел у окна чудотворец Байкал?
Как там наши акации, старая пристань?
Жаль, не тронуть струны, как пора на ночлег:
«На тревожной земле, в этом городе мгlistом,
Я по-прежнему добрый, неплохой человек».
Апрель, май, июнь 1992 г.

Литературно-сценические достоинства пьес Александра Вампилова общезвестны, однако, не всегда понятно, в чем они заключаются. Говорят, пишут, спорят, в основном, об образах, их современности, сценическом воплощении, пост-вампировской пьесе. Так почему же так интересно в чтении (чаще, увы, чем на подмостках) все, что написано драматургом, в особенности «Старший сын», «Утиная охота», «Провинциальные анекдоты»?

Александр Вампилов обладал живою переимчивостью именно интересного: необычного, парадоксального, совершенного в литературном слове, сюжете. «Зачем повесть, зачем роман? — говорил он меж нами. — Напиши так, чтобы было интересно». По личным встречам можем судить, что он хорошо знал, ценил искусство мировой драматургии на Западе, особенно 19-го века.

На емкую роль парадокса (неожиданного, странного, противоречивого) Александру Вампилову в студенческие годы указал О'Генри. Это «точное средство мышления, самое яркое и краткое выражение сущности нормального, обычного», — отмечал автор «Стечения обстоятельств» в одноименной заметке в 1962 году, тогда же внимание начинающего драматурга привлекла «хорошо сделанная драма» во Франции — Э.Скриб (1791–1861), затем А.Дюма-сын (1824–1895), позднее труды критика Ф.Сарсе (1827–1899).

Автор «Стакана воды» был притягателен изобретательностью в развитии сценического действия, в артистичности роли. Э.Скриб включил в понятие театр п у б л и к у, ее надо г о т о в и т ь, она также любит, чтобы в театре все было непредвиденно.

Комедия — не изображение нравов времени. Она существует для п у б л и к и, пришедшей в театр отдохнуть, развлечься, а не думать об ошибках короля или правительства.

Знаменитый «диктатор театра» Ф.Сарсе особо подчеркивал: пьеса — не проповедь, необходимы общечеловеческие сюжеты, а не злободневные; прав великий Мольер: «Есть только одно правило театра — доставлять удовольствие публи-

ке». Сарсе ценил хорошо сделанную драму Скриба.

Современная наша критика-дидактика с ее требованием прежде всего современности в театре, конечно, с такой эстетикой пьесы не согласится.

Александр Вампилов ценил, однако, принципы «хорошо сделанной драмы». Для примера можно обратиться к «Истории с метранпажем». Ныне, считаю, несерьезно видеть в этом водевильчике одну социальность,

для зрителя, испугавшись, что этот загадочный метранпаж Потапов может оказаться высоким чином: «Он что, не знает, как это делается?» То есть намекает на распространенное взяточничество. А непонимание сего ему представляется невежеством.

Следует каскад пассажей, упоминание, проделок Калошина, знающего, как легче дурачить людей, чтобы казаться незаменимым — то как администратор, то как директор ресторана, кинохроники или стади-

АЛЕКСАНДР ВАМПИЛОВ
И МИРОВАЯ ДРАМАТУРГИЯ

К 55-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

обличение бюрократизма.

Никакой обличительщины вренной у автора нет.

Администратор гостиницы Калошин со своей биографией руководителя «в клеточку» является представителем неумирающего в роду человеческого находчивого невежества, ловкачества при их распространности в обществе. Не того ли уровня, не тем ли пользуются многие персонажи Мольера? А Фигаро? А Хлестаков? Невежество, показуха — бич цивилизации поле для проделок, махинаций, негласно узаконенной мафии. Не потому ли часть публики демократической, считавшей себя самой образованной в мире, отхлынула из зала, увидев себя в «Провинциальных анекдотах», «Утиной охоте» как людей, не изменяющихся во времени?

Девушка, приехавшая устраиваться на работу, поздно вечером сама впускает в свой номер незнакомого мужчину, в котором она уважает слабости футбольного болельщика. Пожалуйста, слушайте. У меня радио в порядке. Это вампиловская записка человеческого в человеке, цельного, идеального: доверительность, взаимопонимание, предупредительность. Намечившаяся гармония стремительно разрушается. Является Калошин. Он требует не только соблюдения формального правила, не просто подозревает адюльтер. Чуть позднее администратор роняет с к р и б о в с к о е проясняющее слово

она. Когда он вытаскивает за дверь Потапова, Виктория (ч е л о в е к) мгновенно увидела бестактность, ограниченность администратора, уязвимость созданного им положения и решает наказать невежду. Ведь этот болельщик из Москвы, может, чин какой. Испуг Калошина, всегда трепетавшего перед другим начальством, нарастает. А тут еще какой-то метранпаж. Зрителю подброшено еще одно проясняющее слово: возможен новый поворот действия. Поворот мгновенен. Калошин звонит в регистратуру, ресторан, знакомому с двумя образованиями. Никто не знает, что такое метранпаж. Темнота, невежество! (Оказывается, из газеты) Виктория жмет свое: «Ага, запрыгали!» С извинением перед метранпажем не получается. Куда-то исчез слушать свой репортаж. Калошин, подобно хитроумным слугам из старых комедий, моментально находит выход: прикинуться сумасшедшим; договаривается с врачом-сверстником по телефону. Загадочное слово «метранпаж» становится театральным бичом, персонажем, подхлестывающим действие. Являются друг за другом герои как хорошо выписанные роли, более, чем характеры. Пружинность комической коллизии рядом с комическим заострением ди-

алога. Входит Виктория, посланная поискать Потапова. Калошин в ее кровати! «Сошел с ума, ясно». «Как Вы себя чувствуете?» «Спасибо, хорошо, — отвечает тот ладно-кровно. — Самочувствие отличное. Перехожу на прием». Появляется Марина, жена. Калошин отлично ведет свою роль. Но вот жена решила пригласить сюда «друга семьи». Больной сразу привстал на постели. Хахаль-альфонс! Этого еще не хватало! «Погодите, детки, дайте только срок...» Калошин готов стерпеть и явившегося Камаева, лишь бы он сказал, что такое метранпаж. Камаев усиливает театральность комической ситуации. «Оскорбить метранпажа... знаете... В Вашем положении лучше оставаться сумасшедшим. Метранпаж... это... это... Да, дорогой мой, плохи Ваши дела...» Калошин совсем раздавлен.

Изобретательность в экспрессии интриги не привносится извне, из преднамеренности. Коллизии в мизансцене органичны, соответствуют сценическому характеру роли. Появляется врач Рукосуев. Новый виток. Рукосуев подстегивает действие, розыгрыш, заверяет окружающих, что Семен Николаевич умирает. Тот заигрывается до того, что начинает верить в свою близкую кон-

чину. Вначале он впадает в гнев, гонит жену с любовником. Тут Виктория сообщает, что метранпаж — это наборщик из типографии. Калошин смеется и стонет. Сердце его в самом деле забуксовало. Это кульминация. Парадокс. Здесь точкой соприкосновения автора и мирового «театра абсурда», театра па-радокса, в котором герои постоянно разыгрывают друг друга до самого серьезного, когда от смешного один шаг до трагического. Калошин абсурден как человек, — в том его театральность и достоверность, как неумирающего зпа. Вампилов искусно поддерживает давление в «котле» кульминации. В ней как бы замирает время. Калошин решает причаститься, покаяться. Чем он только не заведовал! И всюду боялся начальства! И гостиница с метранпажем в результате. Он плачет, взывая к воспоминаниям о безгрешной молодости. Ему уже не до игры. Он прощает молодую жену, просит ее выйти замуж за Камаева. Она рада. Но тот против! Вот-вот покаявшийся грешник отойдет в царство настоящего неведения. Рукосуев понимает, что розыгрыш зашел далеко-далеко. Он сообщает, что больной имеет приличный пульс. Он будет жить. Растроганная жена просит прощения и гонит Камаева, кото-

рый давно непрочь избавиться. Развязка расставляет точки и в то же время нет. Вампиловский финал открыт по классической традиции. Зритель должен додумывать сам. Человек феноменален в психике, поступках. Является Потапов с сообщением: «Они выиграли!». Он человек, он не мелок. Калошин почти кричит: «Я начинаю новую жизнь. Завтра же уйду на кинохронику!»

Эта поэтика театрального действия пульсирует во всех пьесах Александра Вампилова, комедиографа по призванию. Мир пока что абсурден. Цивилизация парадоксальна. При своей поступательности она все более развращает человека. Одних заставляет уходить в хобби (футбольные страсти), то есть в пассив. Других — в самосплав — «сознательную инерцию», по определению героя «Записок из подполья» Достоевского, интеллектуальный паразитизм. Третьих побуждает к сотворению дозволенного зла (Калошин). Здоровые ростки жизни скручиваются парадоксами бытия: «В и к т о р и я. Нет, я больше не могу!» — это последняя реплика в «Истории с метранпажем».

Павел ЗАБЕЛИН.