



КТО ЖЕ он такой, Зилов Виктор Александрович, центральный персонаж пьесы Александра Вампилова «Утиная охота»? Что он за человек? Чем дышит, чем руководствуется в своих побуждениях и поступках?

Серьезно и глубоко ответить на эти вопросы, естественно, стремится каждый театр, обращающийся к «Утиной охоте».

Почему же в критических статьях, театроведческих исследованиях, устных дискуссиях по этому поводу не перестает фигурировать формула — «загадка Александра Вампилова»?

Потому, наверное, что практики театра — и это тоже естественно — по-разному подходят к сценическому прочтению пьесы Вампилова. Она, безусловно, сложна — сложностью своей проблематики (изображение распада человеческой души, нравственного самоуничтожения личности), своих характеров (типическая многозначность того же Зилова или Официанта), наконец, своей композиции (действие разворачивается как цепь воспоминаний главного героя в критический момент его нравственного кризиса). Но она и проста, вампиловская «Утиная охота», как, впрочем, вся его драматургия, — той высокой, ясной простотой, за которой стоит сама жизнь с ее добром и злом в их противоборстве.

Понимание, преодоление сложности этой пьесы — в постижении, выражении ее высокой простоты. И если «загадка Вампилова» действительно существует, видимо, тут и лежит единственно верный и надежный путь к ее «разгадке». Идя доверчиво и непредвзято именно по этому пути, Владимир Андреев и поставил в возглавляемом им Московском театре имени М. Н. Ермоловой «Утиную охоту». И не только как режиссер, но и как актер отвечает он в своем спектакле на вопрос, кто же такой Зилов.

В Андреев ищет и находит этот ответ, вернее, ответы, не в усложненной умозрительности, символике, порой даже туманности тех построений, которыми уже успела обрести фигура Зилова, а прежде всего в самом тексте пьесы Вампилова, в тщательном, скрупулезном точном перенесении на сцену ее архитектуры, во вдумчивом следовании развернутому вампиловским ремаркам. И оказалось, что такой, самый простой и естественный, но вроде бы даже непривычный по нынешней режиссерской практике подход распахнул для режиссера и актера истинно творческий простор, позволил ему понять и раскрыть Зилова во всей удручающе узнаваемой житейской конкретности, характерной образности этого современного антигероя и в то же время во всей психологической сложности, драматической противоречивости этого человеческого типа.

Художник Ю. Долмонов в разных частях сцены обозначил обычными бытовыми реалиями места, где разворачивается действие: уголок новой, только что полученной квартиры Зилова с тахтой на переднем плане, на которой он просыпается дождливым, серым утром в состоянии тяжкого похмелья после вчерашней попойки с оглушительным скандалом; уголок служебного кабинета Зилова с письменным столом в учреждении, где он ра-

ботает инженером бюро информации; и уголок кафе «Незабудка», где Зилов чувствует себя как дома — и потому, что захватывает сюда частенько, и потому, что обслуживает его здесь приятель — официант Дима, в прошлом школьный соученик, а

ВМЕСТЕ

Н. ЛЕЙКИН

С ВАМПИЛОВЫМ

ныне напарник и наставник Зилова по утиной охоте.

Все обыденно, заурядно, буднично. Ничто не бросается резко в глаза, ничто не отвлекает внимание от человека, подвергающегося в этой повседневной для него обстановке пристальному художественному исследованию.

Первое внешнее впечатление от Зилова — Андреева — та же обыденность, стандартность: ничем особо непримечательный, сравнительно молод, ладно, крепко сложен, держится уверенно, свободно, даже, может быть, слишком свободно, с налетом этакой чуть залихватской небрежности и в разговоре, и в манерах, и в одежде. Все точно так в вампиловской ремарке. А вот глаза у этого Зилова, при всем его наружном благополучии и уверенности в своей физической «полноценности» (Вампилов), какие-то усталые, равнодушные, потухшие. Оживляются и загораются они лишь тогда, когда он мечтает и говорит об утиной охоте как о чем-то единственно светлом, освежающем, радостном.

Что же за этими глазами, какую «жизнь человеческого духа» раскрывает актер и режиссер вслед за драматургом? А впрочем, не духа, нет, — обратной стороны этого понятия. Существование Зилова бездуховно, оно всецело направлено на сиюминутное удовлетворение любой ценой собственных эгоистических побуждений и большей частью безнравственных желаний. В этом Андреев усматривает и выявляет со свойственной ему актерской свободой, правдой, органичностью доминанту характера, натуры своего Зилова. В этом видит и его вину, и его беду, его несчастье.

Цинизм стал нормой поведения Зилова. Почему? Только потому, что это просто слабый, безвольный человек, который не может сковать себя внутренним запретом и привык потакать любой своей прихоти? Или он этаким большой избалованный ребенок, не задумывающийся над тем, что такое хорошо, а что такое плохо? Или же это подлец, негодяй, сознательно и расчетливо творящий свои гнусности? И то, и другое, и третье, — отвечает Андреев.

Раз-второй преступил нравственный закон в собственной душе, этот Зилов уже не может остановиться в своем движении по наклонной плоскости лжи, подличанья, крупных и мелких

обманов. Ему даже трудно предугадать, не то что предвидеть, как он поступит в следующий миг — что совершит, что скажет, что захочет, что совет. Он и не пытается это сделать — живет, как живется, не отягощая сердце болью за других, ум — работой мысли, совесть — угрызениями, свыкнувшись с постоянной ложью и предательством. Он презирает, обманывает, предает всех — жену, любовницу, случайно встреченную и увлекшуюся им девушку, приятелей, сослуживцев, своего начальника... Он лжет буквально поминутно — легко, холодно, бездумно, а порой прямо-таки вдохновенно. Зилов — Андреев именно вдохновляется ложью, не замечая, как одна его ложь порождает другую, как становится она способом его мышления, если хотите — системой его бытия.

Беспринципный, циничный, наглый и беззащитный потребитель жизни, Зилов опасен для окружающих, так как губит все соприкасающееся с ним, отравляет нравственную атмосферу вокруг себя. Он убил в себе самом и способен убить в других самим фактом своего существования совесть, честь, отзывчивость, чуткость, любовь.

Вот почему Валентин Распутин в своем известном предисловии к сборнику пьес Александра Вампилова со всей определенностью сказал о «зиловщине», о необходимости решительно бороться с ней, подчеркнув, что, быть может, самая большая заслуга Вампилова как драматурга в том и состоит, что он один из первых ее распознал и ярко, с большой художественной силой показал.

Образ, созданный Владимиром Андреевым, — на уровне этой художественной силы как по своей жизненной достоверности, узнаваемости, так и по своей суровой, предостерегающей честности, нравственной непримиримости современного художника.

Однако в суде над Зиловым и «зиловщиной» Владимир Андреев, как и Александр Вампилов, далек от мрачной безысходности. Режиссеру и актеру всегда близка и дорога в драматургии Вампилова, в том числе и в «Утиной охоте», прежде всего оптимистическая, гуманная вера в преобразующую способность, в победу добра и чистоты, в неизбывность жизнеутверждающей человеческой надежды. Бескомпромиссно разоблачая, осуждая «зиловщину», Андреев не хочет бросить



Зилов — В. АНДРЕЕВ.
Фото И. ЕФИМОВА

даются телефонные звонки — как зов из иного — большого, светлого, настоящего — мира, как ниточка надежды на то, что ответ в конечном итоге будет утвердительным...

У читателя этой статьи может сложиться впечатление, что «Утиная охота» у Ермоловцев — своеобразный моноспектакль. Но это не так. Я сосредоточил все внимание на образе Зилова, на том, как его трактовал и сыграл Владимир Андреев, лишь потому, что именно с этим центральным образом пьесы Вампилова связаны ее театральные разночтения, вызывающие споры. А в спектакле Ермоловцев есть и Официант — Б. Быстров, этот «жуткий парень» Дима с его леденящим, презрительным спокойствием, хладнокровной расчетливостью меткого стрелка по всему живому; и самовлюбленный, туповатый и трусоватый шкодник Кушак — Н. Макеев; и страдающая, изверившаяся и потому предпочитающая бегство борьбе Галина — Т. Щукина; и любвеобильная, вульгарная, но не лишняя иронии, а в общем-то несчастная Вера — М. Ледогорова; и самоуверенная, пустенькая, но умеющая ловко, ничем не гнушаясь, добиваться своего мещанка Валерия — Е. Уралова; и ее бесхребетный, дурашливый, без царя в голове муженек Саяпин — Ю. Комаров; и сосредоточенный, сдержанный, наблюдательный, многое понимающий, но до поры помалкивающий Кузков — В. Павлов; и хрупкая, наивная, покорная и будто отрешенная от всего, кроме своей любви, Ирина — Т. Аргунова.

Словом, есть все те, кем Вампилов окружил Зилова и кто так или иначе — либо прямым участием, либо потворствующей глупостью, либо развращающей безвольной пассивностью и непротивлением — не мешают, а то и помогают Зилову быть таким, каков он есть. Немаловажная грань вампиловского замысла отчетливо акцентирована Андреевым-режиссером и актерами в этих тоже очень жизненных, очень узнаваемых персонажах.

В последней книжке «Литературного обозрения» за минувший год опубликована интересная, во многом полемичная обзорная статья Ю. Смелкова «Зигзаги судьбы Зилова» с подзаголовком «Утиная охота»: как ставить? как ставить? Она была написана до выхода «Утиной охоты» в Театре имени М. Н. Ермоловой. Вот мне и представляется, что в творческие поиски ответа на второй вопрос критика Владимир Андреев как режиссер и актер вносит своим спектаклем вклад весомый и достойный.

...Ну, а существует все-таки «загадка Вампилова»? Конечно, существует. Но, пожалуй, лишь в том смысле, в каком сформулировал ее все тот же Валентин Распутин. Он удивительно точно подметил, что у Вампилова «стины старые, но вечные, не знающие во времени ни морального, ни физического износа... получают в каждом читателе и зрителе некое личное, собственное озарение. Как, каким образом удастся ему внушить каждому из нас, что это относится именно к нам (к нам — стало быть, ко мне), в первую очередь касается нас и обращено именно к нашим чувствам, остается загадкой...».

Так ведь это — загадка таланта, его извечная тайна. Она непостижима, ею можно только благодарно восхищаться.

своего Зилова на произвол его изломанной, им же самим загубленной судьбы.

Актеру и режиссеру чрезвычайно важна еще сохранившаяся в Зилове способность в момент, нет, пока еще не прозрения, но потрясения заглянуть в себя и увидеть всю бездну своего морального падения и ужаснуться оттого, что жизнь проиграна. Именно эти слова Кузкова, одного из приятелей Зилова, — «Если разобраться, жизнь, в сущности, проиграна», — трижды на протяжении спектакля прозвучат сигналом тревоги в смутенном сознании Зилова, вспоминающего все то, что привело его на грань катастрофы. И не менее важны Андрееву те в полной мере им донесенные, согласно вампиловской ремарке, искренность и страстность, с которыми его Зилов откликнется на слова жены Галины о том, что у него «нет сердца, вот в чем дело. Совсем нет сердца...». «Что со мной делается, я не знаю... Не знаю... — потерян и горько произносит Зилон, адресуясь больше к себе самому, с отчаянием, но и с надеждой на что-то тихо спросит: — Неужели у меня нет сердца?». А чуть раньше, в том же обращении к Галине монологе, Зилов — Андреев столь же страстно признается: «Я сам виноват, я знаю... Я тебя замучил, но, клянусь тебе, мне самому опротивела такая жизнь». И пусть через несколько минут он снова будет лгать, изворачиваться, куролесить, но в момент этого самобичующего откровения искренность его неподдельна.

Все эти проблески и подготавливают финал спектакля, когда Зилов после всех потрясений, связанных с попыткой самоубийства, с жестокой, черной шуткой оскорбленных им накануне в пьяном угаре приятелей, выгнав их, глухо, безутешно рыдает, содрогаясь всем телом и, словно от стыда, закрыв лицо руками. В этом — и признание своего поражения, и отчаяние, но и — катарсис, облегчение души, а может быть, и начало ее очищения и возрождения. Может быть. Пока — не более. Но Андреев не оставляет сомнений в том, что в эти мгновения его Зилова, страдая, мучительно задает себе, говоря словами Валентина Распутин, тот «главный вопрос, который постоянно задает Вампилов: останешься ли ты, человек, человеком?».

И настойчиво, требовательно, непрерывно, один за другим раз-