

RU

Феномен героя-нонконформиста:

«Утиная охота» А. Вампилова и «Глазами клоуна» Г. Бёлля

Брюханова Ю. М., Шестакова Н. В.

Аннотация. Цель исследования – выявление типологического сходства персонажей пьесы А. Вампилова «Утиная охота» и романа Г. Бёлля «Глазами клоуна» через призму их нонконформистской природы. В статье раскрывается психологическая, поведенческая, этическая связь Виктора Зилова и Ганса Шнира, исследуются причины их неприятия общественных стандартов и правил. Научная новизна заключается в установлении новой типологической параллели: А. Вампилов – Г. Бёлль. В результате проведенного анализа выявлены и сопоставлены идентичные мотивы, соотносящиеся с образами главных героев. Особое внимание уделено отношению героев к своим родителям, проблемам одиночества и взаимосвязанности мотивов игры и самоуничтожения. Утверждается общность экзистенциальных переживаний героев при различии особенностей их внутренней борьбы и проявлений игровой, трюкстерской натуры. Исследование подчеркивает важность анализа культурного контекста, показывая влияние национальных традиций на художественный замысел. Результаты позволяют расширить представление о типологии литературных героев, углубить изучение взаимоотношений русской и европейской литературных традиций.

EN

The phenomenon of the nonconformist hero:

“Duck Hunting” by A. Vampilov and “The Clown” by H. Böll

Y. M. Bryukhanova, N. V. Shestakova

Abstract. The aim of the study is to identify the typological similarity between the characters in A. Vampilov’s play “Duck Hunting” and H. Böll’s novel “The Clown” through the lens of their nonconformist nature. The article reveals the psychological, behavioral, and ethical connection between Viktor Zilov and Hans Schnier, and explores the reasons for their rejection of social standards and rules. The scientific originality lies in establishing a new typological parallel: A. Vampilov – H. Böll. As a result of the analysis, identical motifs related to the main characters are identified and compared. Particular attention is paid to the heroes’ relationship with their parents, the problems of loneliness, and the interconnection of the motifs of play and self-destruction. The commonality of the heroes’ existential experiences is asserted, despite the differences in the specifics of their internal struggles and the manifestations of their playful, trickster-like nature. The study emphasizes the importance of analyzing the cultural context, showing the influence of national traditions on the artistic intention. The results make it possible to broaden the understanding of the typology of literary heroes and deepen the study of the relationship between Russian and European literary traditions.

Введение

Проблема существования типологических параллелей между драматургическим творчеством А. Вампилова и произведениями западноевропейских драматургов и прозаиков рассматривается в работах отечественных вампиловедов (Антипьев, 1980; Кузнецова, 2000; Зырянова, 2008; Шестакова, Смирнов, 2013), но остается недостаточно изученной. Творчество А. Вампилова связывают с традициями «новой драмы», литературного экзистенциализма, «театра абсурда», «пластического театра», а также нравственно-философскими исканиями западноевропейской прозы XX века и зарубежным кинематографом.

Актуальность нашего исследования в рамках обозначенной темы объясняется необходимостью расширения типологических параллелей, представляющих творчество А. Вампилова в контексте мировой литературы, что продиктовано не искусственно созданным запросом, а диалогичностью художественных текстов драматурга.

Установление типологической параллели «А. Вампилов – Г. Бёлль» предполагает указание на убедительные основания для сопоставления. Во-первых, соотносима характерология авторов: Генрих Бёлль, являвшийся совестью нации, любивший Германию, бескомпромиссно ополчавшийся на лицемерие и фальшь послевоенной политической и общественной систем, и Александр Вампилов, тонко чувствовавший эпоху и стоявший на позициях гуманистической русской литературы, понимавший глубинные основы русской национальной жизни, – оба создали трагикомические образы героев-нонконформистов: Виктора Зилова («Утиная охота») и Ганса Шнира («Глазами клоуна»). Во-вторых, наблюдаются объективные ментальные и идеологические схождения при различии образов героев, в которых сосредоточены поиски эпохи. Произведения сходны типом рефлексирующего героя, философскими идеями, лиризмом, сочетанием аналитического и поэтического начал в структуре прозаического и драматического произведений, открытыми финалами. В-третьих, несмотря на разную родовую и жанровую характеристику указанных произведений, можно отметить драматургичность обоих текстов. Так, Э. А. Ильина (1998) указывает на сценичность романа «Глазами клоуна», что проявляется в таких элементах, как впечатление сценического единства места, времени и действия; пластичность психологических образов, «мизансцена тела»; насыщение диалогов действием и пластикой. Наконец, писателей сближает понимание феномена жизни, выражение его через личный опыт прожитого и понимание непережитого, что свойственно талантливым художникам слова.

Отметим, что включение произведений Генриха Бёлля в сопоставительный контекст с русской литературой возникает не впервые. Можно выделить рассмотрение в научном дискурсе пары «Достоевский – Бёлль», как в плане влияния русского классика на немецкого писателя (Леман, 2018), так и в аспекте литературоведческого сопоставления героев, типов, образов (Мельникова, 2020; 2021).

Достижение цели сопряжено с решением ряда задач:

- выявить и сопоставить сходные мотивы в произведениях, соотносящиеся с образами главных героев;
- установить через исследование структуры художественного образа, приемов психологизма, выявление сходства и различия реакций героев степень проявления у них нонконформистской природы;
- проследить формирование и развитие индивидуальных авторских стратегий.

Методы исследования, задействованные в работе: биографический (позволивший соотнести факты личной жизни и социополитического контекста с анализируемыми текстами), сравнительно-сопоставительный (выявивший сходство и различие между образами героев Вампилова и Бёлля, связи разных творческих концепций), структурно-семантический (благодаря которому отмечены ключевые аспекты соотнесения структуры произведений и их смыслового содержания), мотивный анализ (давший возможность рассмотреть ключевые образы пьесы Вампилова и романа Бёлля через мотив как основную единицу анализа художественного текста).

При анализе художественных текстов источником материала послужила пьеса А. Вампилова «Утиная охота», написанная летом 1967 года, и роман Г. Бёлля «Глазами клоуна» (*“Ansichten eines Clowns”*, 1963 г.). В исследовании текста немецкого романа мы опираемся на перевод легендарной советской переводчицы Р. Я. Райт-Ковалёвой, сумевшей не только сохранить авторский стиль и художественное мастерство Г. Бёлля, но и органично передать разговорную лексику, просторечия, интонацию героя («Я дал отбой и положил трубку рядом с телефоном. Я *ихнего брата* знаю – он непременно позвонит и снова начнет без конца *распускать слюни*» (Бёлль, 2022, с. 11–12) (курсив авторов статьи. – Н. Ш., Ю. Б.). По пьесе А. Вампилова в силу изученности текста предоставим менее расширенное цитирование и ограничимся указаниями на значимые эпизоды. Для обозначения типа литературного героя-нонконформиста к исследованию также привлекались сведения из справочного издания по социальной психологии (Нонконформизм, 2007).

Теоретическую базу исследования составляют, во-первых, работы в области вампиловедения, рассматривающие истоки творческой манеры драматурга, ее особенности, типологию героев в пьесах, специфику художественного мышления (Тендитник, 1981; Погосова, 2000; Плеханова, 2016; Руднев, 2018; Плеханова, Шестакова, 2019). Во-вторых, исследования творчества Г. Бёлля, раскрывающие восприятие произведений писателя (Леман, 2018), а также обращающиеся к анализу романа «Глазами клоуна» (Ильина, 1998; Мельникова, 2020; 2021) и типологической характеристике главного героя – Ганса Шнира (Костенко, Аверкина, 2023; Пехтерева, 2024). Важные корректировки в типологии героев были внесены на основании философских положений о человеческой природе и самореализации (Фромм, 1992).

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования наблюдений и выводов в курсах дисциплин по истории русской и зарубежной литературы, а также в уточнении типологических параллелей, выстраивающих диалогический контекст между русской и европейской литературной традицией.

Обсуждение и результаты

В типологии вампиловских героев, представленной Н. В. Погосовой (2000), подчеркивается их разнообразие, при этом выделяются общие черты – созвучность эпохе, архетипичность, стремление к нравственному поиску, «странность», чистота, инфантилизм, бунтарство либо социальная апатия, эскапические настроения, а главное – близость к русской, а не к западноевропейской традиции (Погосова, 2000).

Те же черты могут быть отнесены к Гансу Шниру с логичным уточнением: «Глазами клоуна» – «очень немецкий» роман, написанный в русле национальной художественности, в окружении немецких мифологем

(мотивы Нибелунгов, гётевские мотивы, музыкальные темы, метафоры и реминисценции и т. д.), реалий современной немецкой жизни.

Г. Бёлль прибегает к дегероизации Ганса Шнира, двадцатисемилетнего героя, романтически выступающего против официальной пропаганды, религиозного, общественного и политического лицемерия послевоенной Германии, трагически осмысливающей свое недавнее «непреодоленное» прошлое. Автор дегероизирует его, но при этом делает его бунтарем, гуманистом, страдальцем и своеобразным борцом за идеалы, который чужд политике, но предельно субъективно и эмоционально реагирует на происходящее. В литературоведческих исследованиях Ганса Шнира определяют как героя-эксцентрика (Костенко, Аверкина, 2023), «чудака», шутника и балагура (Пехтерева, 2024, с. 69-70). При этом подчеркивается намеренный разрыв с социумом, что объясняет неконформистское поведение героя. Его эксцентричность отличается экзистенциальным характером: «Он намеренно не желает преуспевать и ориентироваться на остальных или следовать общественному вкусу» (Костенко, Аверкина, 2023, с. 251).

Зилов в пьесе А. Вампилова тоже из поколения тридцатилетних, он не ощущает своего предназначения, ищет опору в женщинах, охоте, дружеских встречах, но утрачивает вкус к жизни, ополчаясь против всех, по-трикстерски выворачивая все, борется с пошлостью, но пошлыми средствами, что делает его трагикомическим героем-трикстером. «Плевать» и «опротивело» – слова, которые звучат из его уст чаще всего. Однако здесь, как и в романе Бёлля, автор не отстраняется от своего героя. Доказательством тому служат слова Вампилова: «Пьесу осудили люди устаревшие, не понимающие и не знающие молодежь. А мы – такие вот! Это я, понимаете?! Зарубежные писатели пишут о “потерянном поколении”. А разве в нас не произошло потерь?» (Цит. по: Тендитник, 1981, с. 178).

Оба героя – *неконформисты*, но мотивы и характер их внешних реакций различны, как различна национально-культурная специфика образов. Одиночество, разочарованность, отчужденность, радикальные взгляды на устройство общественной жизни, социальная, бытовая и речевая раскрепощенность – типичные признаки неконформиста, который не подчиняется существующим правилам, установкам, стереотипам.

«Неконформизм» – термин, пришедший из социальной психологии. Чаще всего под ним понимают «готовность, несмотря ни на какие обстоятельства, действовать вопреки мнению и позиции преобладающего большинства сообщества, отстаивать прямо противоположную точку зрения» (Неконформизм, 2007, с. 237).

Понятие получило интерпретацию и в социологии, и в политологии, и в искусстве. В советской России во второй половине XX века неконформизм стал обозначать неофициальное искусство, «второй авангард», который не вписывался в утвержденную партией линию художественного творчества. В литературоведении термин позже стал использоваться для обозначения типа героя. Важно отметить, что при характеристике социально-политической ситуации и искусства как части культурной жизни сформировалась четкая оппозиция «конформизм – неконформизм», в то время как в психологии снимается проблема дихотомии: «<...> в психологически сущностном плане эта форма личностной активности (неконформизм. – Н. Ш., Ю. Б.) не просто близка, а, по сути дела, идентична проявлениям конформизма, так как в обоих случаях можно практически с полной уверенностью говорить о зависимости индивида от группового давления, его подчинения большинству. Кажущаяся самостоятельность при проявлении неконформности не более чем иллюзия» (Неконформизм, 2007, с. 237). В большей степени внимание здесь должно сосредотачиваться на том, как конформизм/неконформизм мешает или способствует самоопределению личности, вызреванию индивидуальности. Этот аспект попадает в проблемное поле многих художественных произведений.

У главных героев пьесы «Утиная охота» и романа «Глазами клоуна» изначально имеется тот «жизненный набор», который необходим для комфортного существования: они в хорошей физической форме (Зилов «довольно высок, крепкого сложения» (Вампилов, 2002, с. 531), Шнир в силу профессии должен поддерживать себя в тонусе), без внешних изъянов, воспитывались в семье, имеют материальную основу (Зилов въезжает в новый дом, у Шнира тоже есть квартира, и хотя он остается без денег на момент развития повествования, его родители – одни из богатейших людей Бонна). Кузаков говорит Зилову: «Молодой, здоровый, работа у тебя есть, квартира, женщины тебя любят. Живи да радуйся» (Вампилов, 2002, с. 597). Но ничего из этого не дает ни Зилову, ни Шниру духовной и душевной основы. Так герои, чья характеристика не может складываться без обращения к игровому началу и архетипу трикстера, естественным образом в литературе второй половины XX века принимают черты неконформистов, при этом сохраняя свою амбивалентную сущность: внутренне и внешне протестуя против навязанной модели поведения, расшатывая псевдоосновы современного общества, они не могут существовать вне окружения, не могут вовсе пренебрегать конформистскими привычками.

Герои включены в материальный мир. Их сближает вещественность представлений, некая отвлекающая конформистская формула повседневного существования (для Ганса это сигареты, кофе, ванна; для Зилова – привычный заказ в «Незабудке»). Однако вещественность избирательна, материальный мир не становится самоценным. Ганс размышляет о квартире, подаренной ему дедом без права на продажу, которая кажется чужой даже по сравнению с отелями. Новая квартира Зилова в типовом доме так и не превратится для него в домашний очаг.

Значимой является самоидентификация Ганса Шнира, выраженная через монологическое начало. Он называет себя человеком без особых примет, но вызывающим враждебность у обывателей; клоуном, собирающим мгновения. Это профессиональный комический актер, смеющийся над собственными неудавшимися трюками, часто выступающий перед «налакавшимися офицерами бундесвера» (Бёлль, 2022, с. 9) и обывателями. Он ненавидит башмаки, не чистит по утрам зубы, умывается одеколоном; не являясь верующим, как того

требует набожное католическое общество, скорее по привычке напевает хоралы, псалмы, мессы. Герой прямолинейно высказывается об обществе и его стандартах: обличает послевоенную моду на примирение всех исповеданий. Лекарством для него становится алкоголь, но полное выздоровление могла дать ему, однолюбю (в отличие от Зилова), только Мари, которая ушла от него к католику Цюпфнеру.

Одинокие и непонятые, Виктор Зилов и Ганс Шнир – это герои, которые существуют среди других людей, они не замкнуты в себе, даже напротив – их связи очень разнообразны и в личном, и в профессиональном плане. Именно поэтому они не могут не реагировать на то, что воспринимается как среда конформистов. Окружение Ганса Шнира – лицемерный Кинкель, бывший вождь Гитлерюгенда Калик, карьерист Фредебойль и его жена, даже набожный брат Лео – обрисовано сатирически. Так называемые друзья Зилова придумывают жестокую шутку с венком, но все же спасают его от попытки самоубийства и сочувствуют ему.

И Ганс Шнир, и Виктор Зилов одинаково импульсивны, что демонстрирует «детскость» сознания, прямолинейны и наивны, склонны к провокациям. Так, главный герой романа Г. Бёлля, звоня матери, иронизирует над сменой ее политической позиции (ранее поддерживавшая нацистскую идеологию, теперь она работает в «Объединенном комитете по расовым противоречиям») и жестоко просит позвать к телефону свою сестру Генриетту, вступившую в 1945 году в противовоздушные войска и погибшую. Зилов цинично комментирует ухаживания Кушака за Верой, театрально импровизирует, оправдываясь перед Ириной, когда она узнает о том, что он женат; вдохновенно упрекает Галину в несуществующей неверности, некрасиво задевает Саяпина, оскорбляет Веру и Кузакова и даже невозмутимого Диму. Это тип деструктивности, которую Э. Фромм определял как активную форму отстраненности и результат полной блокировки плодотворности, как «извращение жизненного импульса, энергию неизжитой жизни, трансформированную в энергию, направленную на разрушение жизни» (1992, с. 109). Мы видим, что причина поведения Зилова не злость, зависть или обида – герой сам до конца не понимает, зачем он так поступает. Очевидна демонстративность поведения. П. Руднев видит в таком поведении крайнюю степень инфантилизма, при которой герой «осознал заданность, цикличность своих поступков <...>, и цель у этих действий – нулевая, только саморазрушение, которое предполагает и отравление мира вокруг себя» (2018, с. 103). И. И. Плеханова расширяет психологическое обоснование: «...психологическая подоплека феноменальной изменчивости – не столько страсть, сколько ненасытная пустота, которая в погоне за безответственной свободой поглощает все новые впечатления (и приносящие их человеческие жизни)» (2016, с. 124).

Деструктивность в отношениях показана, в частности, на примере связи (а точнее, ее расторжения) с *родителями*. Образ матери Ганса Шнира строится на описаниях, не характерных для русской национальной традиции. Герой не может простить ей отправку семнадцатилетней сестры в конце войны на верную смерть. «Мама усмехнулась и сказала: – Что за чепуха, какой там пикник! Она уехала в Бонн поступать в противовоздушные войска. Не срезай кожуру так толсто, сынок» (Бёль, 2022, с. 24). Ироничны определения голоса жестокой и лицемерной матери: «безобидный», «кроткий», «глупый». Она, по мнению Ганса, непостижимо глупа и скупа. Герой, очень чуткий к запахам, отмечает, что от матери обычно ничем не пахло. Довершают образ великолепные зубы, маска из плацентарных препаратов. Когда после гибели Генриетты брат сжигает в порыве все ее вещи и устраивает пожар, мать плачем реагирует не на факт смерти дочери, а на то, что после тушения огня вспучило паркет. Гротескная заостренность, субъективизм, гипертрофия деталей – такова стилизованная манера Бёлля. Герой говорит: «После смерти моей сестры Генриетты родители как родители перестали для меня существовать» (Бёль, 2022, с. 22).

В обоих произведениях значима линия отцов главных героев. Эпизод прихода отца, угольного миллионера Шнира, не желающего вкладываться в творческую профессию сына, разоблачителен. Более тонкий, чем супруга, несчастный в личной жизни, он живет, как будто играет роль.

Зилов в своих внешних реакциях насмешливо относится к своему отцу, называет «старым дураком», шантажирующим родню письмами о скорой кончине. Но это внешние реакции, а умолчания и паузы передают истинное состояние героя. Он подавлен из-за полученной телеграммы о смерти, затем становится деятельным, упрекает себя за то, что за четыре года не навесил отца, и тут же под влиянием разоблачительной встречи с Галиной и Ириной откладывает поездку, деловито диктует привычный заказ официанту Диме. Вспомним чеховского Гаева, продавшего на торгах родовое имение, но купившего анчоусы и керченские сельди, героя, лицо которого разглаживается при звуках бильярдных шаров. Это психологический защитный механизм, привычный для инфантильных героев, вытесняющий все, что становится неудобным, некомфортным, мысли об ответственности и необходимости действия. Так проявляется конформизм неконформиста Зилова, выбирающего удобную интонацию, удобную работу, удобных друзей, удобных женщин, удобную привычку лгать, позволяющего себе истеричное и скандальное поведение. Ему, условному лидеру в компании друзей, не удастся заставить их пить только за утиную охоту, а перед Димой он, «плохой стрелок», теряет свою уверенность.

Многослойные *женские образы*, созданные писателями, типологически близки и очень важны для характеристики главных героев. Мари в романе Г. Бёлля – святая и грешная, верная и предающая одновременно, в описании ее рук – благоговейное поклонение однолюбам Шнира женщине, которую он считает загадкой. Как отмечает Э. А. Ильина, «магия движений женских рук, <...>, является для Шнира не только предметом эстетического любования. Женские руки для него прежде всего источник нравственного восхищения» (Ильина, 1998, с. 75). Шнир просто любит, не пытаясь анализировать и понимать: «Я не понимал, почему Мари перебежала именно к нему, но, может быть, я никогда не понимал Мари» (Бёль, 2022, с. 13). Как известно, «самым страшным

страданием» для себя герой определяет склонность к моногамии (Бёлль, 2022, с. 15), поэтому его уважение к Монике Сильвс, которой он симпатичен, но через которую нельзя позволить себе утолить вожделение к другой женщине, его признание, что не стал бы копаться в белье даже законной жены, подчеркивают его порядочность и верность себе. Особый лиризм, придающий поэтичность прозе Бёлля, возникает при описании естественных движений Мари; отмечаются мельчайшие нюансы, «даже то маленькое движение, каким она завинчивала крышку на тюбике с зубной пастой» (Бёлль, 2022, с. 57) – так подчеркивается цельность чувства героя.

Зилов же предает всех своих женщин: мудрую Галину, открытую Веру, искреннюю Ирину, с которой предпринимает попытку (на словах) стать однолюбом. Примечательно, что в списке действующих лиц героини-мужчины названы по фамилиям, женщины-героини – по именам.

Сходны жестокая наивность, инфантилизм и проявление конформности обоими героями в вопросах деторождения. Ганс использует эвфемизмы, говоря «об этом», перекладывая медицинскую и физиологическую ответственность на Мари, прикрываясь «романтическим» мужским неведением. Реакции Зилова в телефонном разговоре с Галиной о ребенке торопливы и оскорбительны, потому что он спешит догнать Ирину.

Вообще *мотив телефонных разговоров* не случаен в произведениях. Синэстетик-Шнир – «Забыл сказать, что кроме меланхолии и мигреней, я обладаю еще одним почти меланхолическим свойством – чувствовать запахи по телефону, а от Костерта приторно пахло фиалковыми лепешками» (Бёлль, 2022, с. 12) – в гудках распознает голоса Мари, Лео, Моника. Ремарки к первому действию «Утиной охоты» сразу поясняют, как Зилов, пропуская два-три звонка, нехотя берет трубку. Завершает пьесу также мотив раздающихся телефонных звонков, один из которых отвлек героя от рокового шага.

Религиозные мотивы во многом определяют и социальный (борьба партий, противостояние католиков и протестантов), и нравственно-философский конфликты в романе Г. Бёлля. Динамика конфликта выражается через эмоциональные монологи-воспоминания героя. Эпиграф «Не имевшие о Нем известия увидят, и не слышавшие узнают» (фраза, повторяющаяся в XVIII главе романа) позволяет интерпретировать образ клоуна через карнавальное начало. Шнир не католик, не протестант, не атеист. Получивший религиозное воспитание, он является противником «программных католических текстов», считает, что католики не видят деталей, не понимают, что такое душевная травма. Он гуманист, понимающий, но как будто с чужих слов, твердую веру своей возлюбленной. Концептуальны слова героя, воспринимающего любовь как религиозное чувство: «Потому что невинность на самом деле существует» (Бёлль, 2022, с. 54).

Для Зилова точкой опоры и этическим центром становится природа. Мотив веры и церкви дан условно (церковь-планетарий: «Нет, бога не было, но напротив была церковь, помнишь?.. Ну да, планетарий. Внутри планетарий, а снаружи все-таки церковь» (Вампилов, 2002, с. 563)), что определяется советской эпохой, но поэтично (в рассказе Галины); подчеркнуто единое – языческое и христианское – чувство жизни у Зилова.

Эти различия в смысловой наполненности мотивов имеют ментальную обусловленность: для западной литературы характерна интеллектуализация мотива веры и неверия.

Сложным является у Шнира *чувство любви-ненависти к Германии*. Любовь имеет культурологическое осмысление: через Брехта, «многомного» Баха, Нибелунгов. Примечательны слова героя о рейнском диалекте с мирным говорком, в котором нет звука «р» – «именно того звука, на котором главным образом и строится военная дисциплина» (Бёлль, 2022, с. 78). Шнир как комический актер находится вне политики, его инвективы против «американского века», лицемерия набожных католиков и обывателей связаны с личной драмой – из-за лжепатриотизма матери погибла сестра, оборваны связи с семьей, потеряна Мари. Нонконформизм имеет личную мотивировку, что снижает социальную остроту.

В разговорах Зилова и Саяпина подчеркнута аполитичность (диалог о крабах, желание Саяпина получить долгожданную квартиру): советский вариант конформизма связан с производственной темой, обозначен коллективистски.

Еще одна точка сближения произведений – *тема смерти*. Она неоднократно возникает во внутренних монологах Шнира: «Мари еще не умерла для меня, как, в сущности, умерла моя мать. Я верю, что живые бывают мертвыми, а мертвые живут, но не так, как верят католики и христиане вообще» (Бёлль, 2022, с. 30). Для него жив Георг, мальчик-сирота, подорвавшийся на фаустпатроне, жива погибшая сестра, образ которой дан лирично и кинематографично. Бёлль часто использует укрупнение и замедление плана, визуализируя эпизоды.

У Вампилова розыгрыш Зилова друзьями, мальчик Витя с венком (ложный вестник как элемент драмы абсурда), воображаемая смерть и воображаемые реакции друзей и жены, несостоявшееся самоубийство – это один полюс экзистенциальных прозрений. Другой связан с необходимостью этической опоры. Для Зилова это природа, охота как контакт с мирозданием, для Шнира – Мари, Генриетта, спортивный подвиг друга (который мог засвидетельствовать только сам герой), распиливание бревна с братом Лео (которого, скорее всего, никогда не было, но реальность объясняется подробностями воображения).

И Шнир, и Зилов – герои бунтующие, провоцирующие других, но лирически чувствующие красоту и человечность; инфантильные и в то же время проявляющие благородство.

Но если Ганс Шнир сохраняет уважение к простым людям – горничной Анне, антифашисту старику Деркуму, детям, то Зилов обрушивается на всех, выделяя только официанта Диму как носителя «тайны» охоты, демонического двойника, единственного, кто равнодушен к его провокациям. Зилов больше, чем Ганс Шнир, склонен к игре (несмотря на профессиональное амплу последнего), у него обнаруживается трикстерское начало, тогда как центральным для немецкого писателя становится образ «чудака», «клоуна», связанный

с национальной традицией шутовской литературы, языковой раскованностью немецких шванков и в то же время – парадокс – героическим пылом Нибелунгов (этот мотив не единожды встречается в тексте романа). Метания Ганса Шнира – это бегство от духовной неустроенности, поиск шестидесятника, умного, ироничного, одинокого, ранимого, честного. Игровая природа шутовства в данном случае имеет иную этическую и эстетическую основу, нежели ту, которую демонстрирует по-трикстерски играющий Зилов (Плеханова, Шестакова, 2019).

Мотив игры в романе Бёлля связан с *мотивом автоматизма жизни*, которая сравнивается с движением пантомимы. Свое состояние Шнир называет холодным отчаянием марионетки: «...плохо, конечно, когда нитка обрывалась и я оставался наедине с самим собой» (Бёлль, 2022, с. 8). Оружием клоуна часто становится молчание и отчуждение: «Я ненавижу разъяснять метафоры. Либо меня понимают, либо нет» (Бёлль, 2022, с. 41). Игра для Шнира представляется нормой и в его повседневной жизни, так же, как и театральность реакций, речевые штампы Зилова. Исключением является монолог Зилова перед Галиной/Ириной, монолог все понимающего, отчаявшегося человека, но и тот оказывается «анекдотом», как будто уже и не по вине героя, но по иронии судьбы, которую он слишком долго испытывал, античному принципу трагической иронии, расставляющей все на свои места.

В мотиве игры проявляется еще одно значение – проигранной жизни. Герои намеренно выбирают путь добровольного самоуничтожения, или, как пишет П. Руднев о Зилове, «мы встречаем совершенно новый феномен, героя, который мог появиться только в XX веке: человек без воли к жизни, самоистребляющийся организм» (2018, с. 102). Зилов резюмирует: «...ничего из нас уже не будет» (Вампилов, 2002, с. 566), а безразличие Шнира уравнивает оба варианта судьбы клоуна – и дворец, и канаву. В результате он оказывается на вокзале, где поет песни ради монеты.

Заключение

Структура монологического «романа-состояния»/«пьесы-состояния», сочетание исповедальности и инвективы, выделенные мотивы, общий сюжетно-композиционный прием (воспоминания героев и их вариации, обратимость эпизодов, принцип возвращения к одному и тому же переживанию) – все это сближает роман Генриха Бёлля и пьесу Александра Вампилова.

В результате проведенного сопоставительного анализа мы приходим к выводу, что экзистенциальный потенциал главных героев пьесы А. Вампилова «Утиная охота» и романа Г. Бёлля «Глазами клоуна» связан с этическими переживаниями. Ганс Шнир принимает понятие долга в простой жизни: «Может быть, я впервые почувствовал, что значит будни: делать то, что нужно, даже если неохота» (Бёлль, 2022, с. 60). Будничную жизнь он называет пугающей и чудесной: «...только женщинам будни привычны, как их собственное тело» (Бёлль, 2022, с. 61). Эта тема у Вампилова связана с его героиней Валентиной, чинящей палисадник («Прошлым летом в Чулимске»), и, соответственно, с Галиной, проверяющей тетради, стоически терпящей провокации и равнодушие Зилова.

У Г. Бёлля, который переводил на немецкий язык роман американского писателя Д. Сэлинджера о неконформисте Холдене Колфилде, есть с ним определенное созвучие: «Больше всего мне хотелось бы остаться тут навеки и до конца жизни продавать карамельки и тетрадки ребятишкам...», – говорит Ганс Шнир (2022, с. 60–61). Заветная мечта для Зилова – «охота», в которой главное, по словам Галины, «сборы да разговоры», а утки для стрелка, который «мажет», «все-таки живые» (Вампилов, 2002, с. 586). «Загадка» Зилова не раскрыта, природа его неконформизма неоднозначна.

Пьесе Вампилова свойственна большая стилистическая и фактографическая сдержанность, что обеспечивается структурой драматического текста и национальной художественной традицией. Западные тексты в силу традиции провокативнее, натуралистичнее, раскрепощеннее, русская художественная традиция предполагает более тонкое использование подтекста и требует большей художественной емкости от других художественных элементов текста. Пример тому – вампиловские ремарки и паузы.

Временная дистанция между появлением произведений Г. Бёлля и А. Вампилова небольшая, однако эстетически и идеологически она значительна. Не в смысле художественного отставания, в смысле иного исторического и идеологического мышления. Страдающие от духовной неустроенности Ганс Шнир и Виктор Зилов типологически близки: герои эксцентричны, прямо противопоставляют себя общественным установкам, правилам, стереотипам. Драма Ганса Шнира социально определена более четко, внутренний разлад Зилова обладает меньшей социальной наглядностью в связи с меньшей идеологической заостренностью и внешней художественной свободой, но имеет более глубокий подтекст. Оба произведения связаны с игровой природой шутовства героев. Оба сложны в своем завершении, что связано с открытыми финалами. Образы героев автобиографичны в большей или меньшей степени: бескомпромиссность и авторов, и героев сочетается с лиризмом и человечностью. Структурообразующим элементом в произведениях становится парадокс. Неукорененность, транзитность – мотивы, связывающие главных героев с «лишними» людьми русской литературы, «одинокими» и «рассерженными» персонажами западноевропейской традиции. При этом, безусловно, созданные А. Вампиловым и Г. Бёллем идеи и характеры философски и эстетически остаются самоценными.

Дальнейшее исследование предполагает расширение сопоставительных параллелей вампиловской драматургии и зарубежной литературы как перспективное направление анализа национально-культурной рефлексии эпохи (1960–1970-е гг.), представленной писателями в разных историко-социальных координатах.

Материалы исследования | Research materials

1. Бёльль Г. Глазами клоуна / пер. с нем. Р. Райт-Ковалёвой. М.: Изд-во АСТ, 2022.
2. Вампилов А. Утиная охота // Александр Вампилов. Драматургическое наследие / вступ. ст. А. Калягина, Г. Товстоногова. Иркутск: Издание ОАО «Иркутская областная типография № 1», 2002.
3. Нонконформизм // Кондратьев М. Ю., Ильин В. А. Азбука социального психолога-практика. М.: ПЕР СЭ, 2007.

Источники | References

1. Антипов Н. П. «Оглянись во гневе» Джона Осборна и «Утиная охота» Александра Вампилова // Традиции и новаторство в современной зарубежной литературе. Иркутск, 1980.
2. Зырянова О. Н. А. Вампилов и С. Беккет (к проблеме поэтики абсурда) // Alma mater Александра Вампилова: статьи и материалы. Иркутск: Издание ОАО «Иркутская областная типография № 1 имени В. М. Посохина», 2008.
3. Ильина Э. А. «Человек играющий» в романе Г. Бёльля «Глазами клоуна» // Вопросы взаимовлияния литератур Западной Европы и Америки: межвузовский сборник. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 1998.
4. Костенко А. Д., Аверкина С. Н. Образ героя-эксцентрика в романе Генриха Бёльля «Глазами клоуна» // Литература в глобальном мире: поэтика, компаративистика, имагология: коллективная монография / отв. ред. Е. А. Сакулина, С. М. Фомин. Н. Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, 2023.
5. Кузнецова Н. М. Вампилов и традиции зарубежной литературы XIX-XX веков // 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: Издание ГП «Иркутская областная типография № 1», 2000.
6. Леман Ю. Генрих Бёльль // Леман Ю. Русская литература в Германии. Восприятие русской литературы в художественном творчестве и литературной критике немецкоязычных писателей с XVIII века до настоящего времени / пер. Н. Бахши, А. Жеребина. М.: Издательский дом ЯСК, 2018.
7. Мельникова Л. А. Ганс Шнир и Лев Мышкин: художественные переклички (на материале романов Г. Бёльля «Глазами клоуна» и Ф. М. Достоевского «Идиот») // Ученые записки Орловского государственного университета. 2020. № 2 (87).
8. Мельникова Л. А. Концепция становления личности героев в романах Г. Бёльля «Глазами клоуна» и Ф. М. Достоевского «Подросток»: творческие параллели // Бюллетень науки и практики. 2021. Т. 7. № 11. <https://doi.org/10.33619/2414-2948/72/52>
9. Пехтерева А. Д. Типология героев в произведениях Генриха Бёльля 1940-60-х годов // Поиски нового художественного языка в зарубежной литературе: сборник научных трудов. М.: Государственный университет просвещения, 2024.
10. Плеханова И. И. Александр Вампилов и Валентин Распутин: диалог художественных систем. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2016.
11. Плеханова И. И., Шестакова Н. В. Виктор Зиллов – плачущий демон или смеющийся трикстер? (О типологической идентификации героя) // Сибирский филологический журнал. 2019. № 2.
12. Погосова Н. В. Типология героев Вампилова // 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.
13. Руднев П. Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е. М.: Новое литературное обозрение, 2018.
14. Тендитник Н. Истины старые, но вечные // Тендитник Н. Мастера. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1981.
15. Фромм Э. Человек для себя / пер. с англ. и послесл. Л. А. Чернышевой. Мн.: Коллегиум, 1992.
16. Шестакова Н. В., Смирнов С. Р. «Азбука прописных истин» А. Вампилова – «Лексикон прописных истин» Г. Флобера: к проблеме жанровой модели // В мире Александра Вампилова: материалы научно-практических конференций, Иркутск, 04-23 октября 2012 г. Иркутск: Иркутский государственный университет, 2013.

Финансирование | Funding

- RU** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.
- EN** The research was supported by the Russian Science Foundation, grant No. 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Russian Christian Humanitarian Academy named after F. M. Dostoevsky.

Информация об авторах | Author information**RU****Брюханова Юлия Михайловна**¹, к. филол. н., доц.**Шестакова Наталья Валерьевна**²¹ Иркутский государственный университет;

Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, г. Санкт-Петербург

² Иркутский государственный университет**EN****Yulija Mikhajlovna Bryukhanova**¹, PhD**Natalja Valerjevna Shestakova**²¹ Irkutsk State University;

Russian Christian Humanitarian Academy named after F. M. Dostoevsky, St. Petersburg

² Irkutsk State University¹ okt28@yandex.ru, ² nwal2012@rambler.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 03.07.2025; опубликовано online (published online): 24.07.2025.

Ключевые слова (keywords): взаимодействие литератур; герой-нонконформист; герой-трикстер; Генрих Бёль; Александр Вампилов; interaction of literatures; nonconformist hero; trickster hero; Heinrich Böll; Alexander Vampilov.