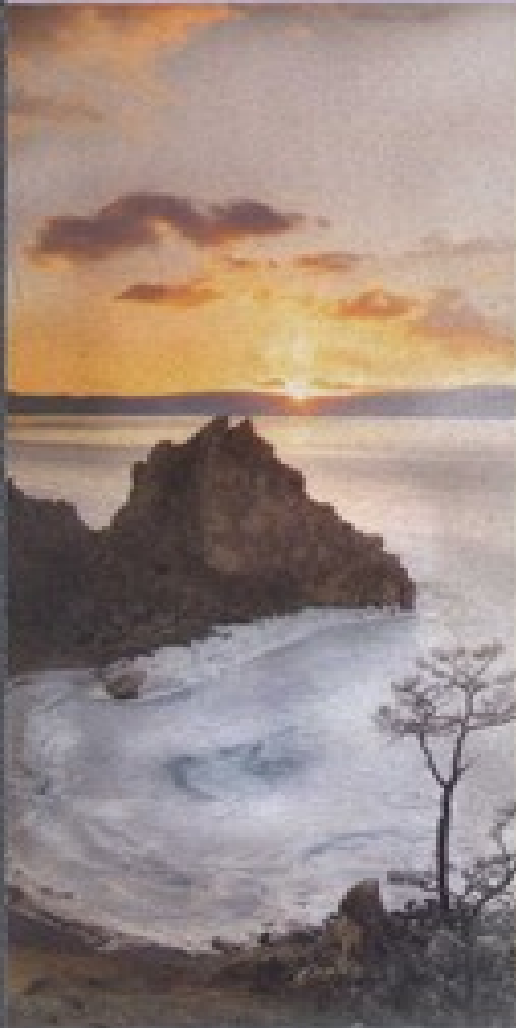


# ВАМПИЛОВ



Андрей  
Рулянец



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

## Annotation

Творчество Александра Вампилова (1937–1972) вписало яркую страницу в историю не только российской, но и мировой драматургии. Созданные им пьесы «Старший сын», «Утиная охота», «Прошлым летом в Чулимске», рассказы, очерки без прикрас отображали жизненную правду, проникая в суть человеческих характеров. Вампилов был всегда чужд лицемерию и приспособленчеству, что затрудняло его литературную судьбу. В канун 35-летия жизнь писателя трагически оборвалась в волнах Байкала, но уже много лет его известность не убывает как в родной Сибири, так и далеко за ее пределами. Автор его первой полноценной биографии — поэт Андрей Румянцев, знавший Вампилова с юношеских лет.

знак информационной продукции 16 +

---

- [А. Г. Румянцев](#)
  - [Глава первая](#)
  - [Глава вторая](#)
  - [Глава третья](#)
  - [Глава четвертая](#)
  - [Глава пятая](#)
  - [Глава шестая](#)
  - [Глава седьмая](#)
  - [Глава восьмая](#)
  - [Глава девятая](#)
  - [Глава десятая](#)
  - [Глава одиннадцатая](#)
  - [Глава двенадцатая](#)
  - [Глава тринадцатая](#)
  - [Глава четырнадцатая](#)
  - [ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)

- [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА  
А. В. ВАМПИЛОВА](#)
- [КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ](#)

- [notes](#)

- [1](#)
- [2](#)
- [3](#)
- [4](#)
- [5](#)
- [6](#)
- [7](#)
- [8](#)
- [9](#)
- [10](#)
- [11](#)
- [12](#)
- [13](#)
- [14](#)
- [15](#)
- [16](#)
- [17](#)
- [18](#)
- [19](#)
- [20](#)
- [21](#)
- [22](#)
- [23](#)
- [24](#)
- [25](#)
- [26](#)
- [27](#)
- [28](#)
- [29](#)
- [30](#)
- [31](#)
- [32](#)

- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)
- [47](#)
- [48](#)
- [49](#)
- [50](#)
- [51](#)
- [52](#)
- [53](#)
- [54](#)
- [55](#)
- [56](#)
- [57](#)
- [58](#)
- [59](#)
- [60](#)
- [61](#)
- [62](#)
- [63](#)
- [64](#)
- [65](#)
- [66](#)
- [67](#)
- [68](#)

- [69](#)
  - [70](#)
  - [71](#)
  - [72](#)
  - [73](#)
  - [74](#)
  - [75](#)
  - [76](#)
  - [77](#)
  - [78](#)
  - [79](#)
  - [80](#)
  - [81](#)
  - [82](#)
-

**А. Г. Румянцев**  
**Вампилов**

## Глава первая ПИСЬМА ИЗ 37-го ГОДА



*А. Вампилов*

Отец Александра Вампилова Валентин Никитич был человеком крепкого телосложения, энергичный и жизнерадостный. Когда жена его Анастасия Прокопьевна лежала в роддоме шахтерского городка Черемхово, за 30 километров от дома, он написал ей о своем предчувствии: «Вероятно, будет разбойник — сын... Лишь бы был здоровый — мог бы чувствовать всю

соль жизни под солнцем». Слова, естественные под пером такого человека: сам Валентин Никитич «соль жизни» чувствовал всем своим существом.

Он был страстным охотником и рыбаком: ходил на зверя — тайга лежала невдалеке от родного села Аларь; на утиную охоту — озерцов и колков<sup>[1]</sup> в округе хватало; на рыбалку, чаще не с удочкой, а с бреднем или сетью — до реки Голуметь было рукой подать. Оставшись в семье за старшего в 17 лет, после ранней смерти отца, Валентин (в деревне его называли побурятски — Бадмой или Бадмушкой) вынужден был взяться за родительское хозяйство. Он пахал большой надел, косил сено на несколько коров и немалую отару овец, заготавливал в достатке дров на долгую холодную зиму, держал в порядке наследный дом, летник, изгороди вокруг построек и травянистого выгона.

И все же у этого крепкого основательного подростка были редкие для деревенского жителя склонности. В приходской школе, где он был первым учеником, никто не говорил на русском языке так чисто и бойко, как Бадмушка, — без той примеси взрывных, резких согласных, которые невольно огрубляли выговор бурятских детей. Никто больше, чем он, не читал книг. Он перебрал не только все истрепанные книжки маленькой школьной библиотеки, но и выпуски «Нивы» из личных библиотек учителей, благоволивших любознательному мальчику. Никто, кроме него, не осмеливался декламировать на школьных вечерах стихи модного тогда Надсона, а на уроках — с юной старательностью, громко читать Пушкина. Другому дай бог коряво произнести пару строчек с паузами и заиканиями, а этот с упоением напоминал классу все стихи великого поэта, напечатанные в хрестоматии. И один только сын Никиты освоил басурманский язык с



помощью двух пленных немцев, заброшенных военравной судьбой в сибирскую глушь после мировой войны. Вчерашние вояки притерлись к добросердечным жителям Алари и рьяно учили их готовить баварскую колбасу и швейцарский сыр. Когда Бадмушка, не ожидая двукратного или трехкратного повторения вопроса, бойко отвечал иностранцу, тот довольно ерошил черные кудри на голове мальчишки и с улыбкой хвалил его: «Гут, гут! Боль-шь-ой ум-ни-ца!»

Приходская школа позади. Мать Валентина, Пелагея Манзыровна, и трое его младших братьев решили, что с хозяйством они справятся сами, а ему надо учиться дальше. К тому же дядя подростка Роман Владимирович, живший тогда в Санкт-Петербурге, оформил документы на его усыновление. Это давало возможность племяннику продолжить образование. Так юноша оказался в Иркутске, в гимназии. Здесь он тоже был первым учеником. Однажды его прямо с урока привели к директору и строгий хозяин кабинета, в мундире, глядя на улыбчивое, хотя и смущенное лицо и ладную фигуру Валентина, заметно помягчал и объявил, что хочет рекомендовать гимназиста Вампилова генерал-губернатору в качестве репетитора для сына его сиятельства. С того дня более года аларский паренек горделиво проходил мимо швейцара в белый дом с колоннами на набережной Ангары. Здесь располагалась резиденция и одновременно квартира генерал-губернатора. Гимназию Валентин окончил с золотой медалью.

Уже при новой, советской власти осенью 1920 года Валентин поступил в Иркутский университет. Дома, в Алари, его ждала девушка Маша Мохосоева. Она была из простой семьи, почти не умела писать и читать. Но ее красота, какая-то величавая степенность и горделивая осанка притягивали многих парней не только родного, но и окрестных сел. Ее еще подростком полюбил тот,

кого она называла только Бадмушей. Он ушел из университета со второго курса, стал учителем школы-десятилетки, открытой к тому времени в Алари, женился на Маше. За восемь безоблачных лет у них родилось пятеро детей — четыре дочери и сын. К несчастью, последний малыш, которого так ждал отец, умер младенцем.

Род Вампиловых можно назвать священническим. Прапрадед драматурга Вампилун был ширетором — настоятелем Аларского буддийского храма-дацана. Прадед Вандан, унаследовав отцовское дело, в молодости тоже служил в этом храме, но, женившись, занялся крестьянским трудом. Он перешел в православие, получил при крещении имя Владимир. Вместе со своей женой Шархунай он вырастил 11 детей. Некоторые из них, можно смело сказать, принесли своему роду громкую славу.

Пятеро сыновей — Елоосэ (Игнатий), Сагадар (Семен), Собо (Савелий), Егор и Будихал (Никита, дед писателя) крестьянствовали. Шестой сын, Иосиф, умер в молодости. А вот остальные дети выбрали необычные для аларских скотоводов пути. После местной приходской школы все они продолжили учебу в Иркутске. Роман, окончив здесь учительскую семинарию и поработав несколько лет на ниве просвещения, отправился в Тифлис и поступил в Александровский учительский институт. Но занимался здесь он всего полтора года. В конце 1908 года его пригласил в Санкт-Петербург Агван Доржиев, выдающийся буддийский деятель, советник и полномочный представитель в российской столице далай-ламы тринадцатого, высшего духовного иерарха Тибета. Вероятно, в способном юноше, своем земляке, Доржиева привлекли его разносторонние таланты. Еще в Иркутске Роман хорошо изучил бурятский и русский языки, с увлечением

занимался рисованием, музыкой, пением, различными ремеслами.

В Петербурге он появился со своим младшим братом Баяртоном (Борисом). Уже в 1909 году по ходатайству А. Доржиева и высочайшему разрешению Николая II Роман был принят на математическое отделение Санкт-Петербургского университета, а его братишка — в шестой класс реального училища. Через два года, скорее всего по совету того же Доржиева, студент Вампилов перевелся на восточный факультет университета. Его духовному наставнику нужен был знаток монгольского, тибетского, китайского, японского языков. Человеком, прекрасно освоившим все эти языки, переводчиком Доржиева в его общении с высшими российскими чиновниками и посланцами восточных государств, и стал после окончания университета Роман Владимирович.

Когда русское правительство разрешило построить в Санкт-Петербурге буддийский храм, Роман Вампилов составил его эскизный проект, по которому архитектор Г. Барановский разработал окончательный вариант. Роман Владимирович лично следил за постройкой дацана. В последний период своей петербургской жизни он готовился участвовать в экспедиции известного востоковеда П. Козлова по Центральной Азии, но заболел и вынужден был вернуться в Аларь.

Его брат Борис благодаря попечению того же Агвана Доржиева окончил биологический факультет Санкт-Петербургского университета. Работал в России, а затем в Монголии. Под фамилией Вампилон он вошел в правительство этой страны как министр образования.

Заметный след в истории края оставила дочь Владимира Вампилова Варвара, прожившая всего 26 лет. Нам удалось отыскать в журнале «Живая старина» (в апрельском номере за 1915 год) ее некролог,

подписанный востоковедом профессором Андреем Рудневым<sup>[2]</sup>. Вот его текст:

«Бурятка по рождению, В. В. Вампилова одна из первых женщин этого народа выбилась на путь европейского образования. Это был человек необычайно интеллигентный, прекрасный товарищ, всей душой предававшийся интересам своей родины и своего народа, болевший душой за его нужды.

Автору этих строк пришлось записать от нее в Петрограде весной 1913 г. с голоса 36 бурятских мелодий, многократно проверенных фортепианным исполнением и запечатленных также в ее исполнении на фонографе... Покойная обладала прекрасным голосом и прекрасным слухом, любила петь и хорошо запоминала мелодии. Кроме того, она собрала богатый материал по народной медицине бурят, особенно ценный благодаря ее специальным познаниям в области европейской медицинской науки и благодаря возможности для нее проникнуть в самые сокровенные тайны своего народа. Сборы эти переданы ею в студенческую сибирскую экскурсионную комиссию при Обществе изучения Сибири и улучшения ее быта. О своих наблюдениях она читала рефераты в этнографической секции той же комиссии.

Подготовившись при помощи своего брата Баяртона (Бориса), в то время ученика второго класса Иркутской учительской семинарии, она поступила в Центральную женскую фельдшерскую школу в Иркутске. Окончив курс в 1907 году, она поехала в Забайкалье, в Агу, где акушерствовала в течение трех лет среди крайней бедноты... И вот Агинское и Цугольское инородческие общества на соединенном цуглане выдали ей, женщине-бурятке, стипендию (420 рублей в год) на три года для усовершенствования в европейской медицине.

В Петрограде Варвара Владимировна три года занималась с присущей ей энергией на Высших курсах Лесгафта и на курсах Императорского клинического повивально-гинекологического института (проф. Отта), где слушала лекции по акушерству. В столице она имела случай посвятить свое время также изучению педагогики, которой она всегда интересовалась, лелея мечту о педагогической деятельности. Вернувшись после этого в Цугольское ведомство, она проработала там год. Тут она сделалась женою Цыбена Жамцарано<sup>[3]</sup> и затем уехала на эпидемию сыпного тифа в Ургу, столицу Монголии, где сама заразилась; от тифа ей удалось вылечиться, но, видимо, силы были уже вконец надорваны, и 29 ноября 1914 года этого редкого и во многих отношениях замечательного человека не стало».

Еще двое детей Владимира Вампилова — дочь Анна и сын Найдан (Николай) окончили учительскую семинарию. Анна Владимировна работала на педагогическом поприще в Монголии, затем преподавала на родине. Николай Владимирович вернулся в Аларский район, учительствовал в разных школах.

В большом потомстве прадеда драматурга есть талантливый зодчий, работавший в Бурятии главным архитектором проектного института и спроектировавший несколько красивых зданий в Улан-Удэ. Есть народный артист России, режиссер и актер, сыгравший многие роли в театре и кино. Есть видный востоковед, написавший книги о религиях и культурах Азии.

У деда Никиты Владимировича, аларского крестьянина, дети тоже оказались способными людьми. Его супруга Пелагея Манзыровна сделала всё, чтобы сыновья получили образование. После возвращения Валентина в Аларь из Иркутска он устраивает младших

братьев в губернском городе, а потом, после окончания школы, отправляет каждого в прославленные вузы России. Цыбен окончил физико-математический факультет Московского университета, Владимир — охотоведческий факультет столичного же зоотехнического института. Аюша учился на факультете самолетостроения Рыбинского авиационного института, но из-за полученной травмы вынужден был оставить его.

\* \* \*

Валентина Никитича в Алари любили. Взрослые — за особую душевную распахнутость, мягкое, ровное обхождение, врожденную отзывчивость. Дети — за его страсть к поэзии, отцовское внимание к каждому из них.

В рассказе о характере человека стоит опираться на мнение тех, кто хорошо знал его. Валентин Никитич удивлял порой даже близких людей. Его брат Цыбен, студент МГУ, рассказывал в семье, как он и Валентин, приехавший в столицу на учительские курсы, проводили свободное время:

«Я не предполагал, что Валентин так превосходно знает историю и литературу. Исторические места Москвы помнил назубок. А литературу... Стоило подойти к памятнику Пушкину, брат начинал декламировать стихи. “Евгения Онегина” знал наизусть. Очень многое из Пушкина держал в памяти».

Валентин Никитич и сам писал стихи. Его дочери Сержена и Ирина, педагоги, сохранили оставшиеся от отца строки:

Случайно иногда, быть может,  
Ты взглянешь на стихи мои.

Тогда прочти их, если сможешь,  
Напомнят обо мне они.

А я? Твой добрый гений  
В моей душе запечатлен.  
Тебе мой вздох последний,  
Тебе он будет посвящен.

Можно с уверенностью сказать, что строки эти посвящены Анастасии Прокопьевне Копыловой. Их любовь, потребовавшая от обоих трудных решений, принеся столько нравственных терзаний, не по их воле оказалась недолгой...

Тася окончила в Иркутске необычное учебное заведение, поспешно созданное после Гражданской войны новой властью — школу для взрослых повышенного типа имени Луначарского. Это давало право преподавать, поэтому девушка поехала учительствовать в начальную школу аларской деревни Бажей. Выбор района не был случайным. Отец девятнадцатилетней Таси Прокопий Георгиевич родился в здешних местах, в большом селе Кимильтей. Семья была обычной, крестьянской, но Прокопий с отроческих лет примеривался к духовному сану, постоянно прислуживал в сельской церкви. Его приняли в губернское епархиальное училище, а после окончания курса оставили в Иркутске вести службу в Казанском кафедральном соборе. Одновременно он учительствовал — вел Закон Божий в женской гимназии.

Женился Прокопий на выпускнице епархиального училища, своей землячке Александре Медведевой. Ее отец Африкан Федорович был сослан в Кутулик по обвинению, не такому уж редкому в XIX веке. В одной из губерний Центральной России взбунтовавшиеся

крестьяне порешили своего помещика. И поплатились не только виноватые, но и невинные: Африкан Медведев считал, что «пострадал за общество». Как запомнила со слов матери Анастасия Прокопьевна, дед был человеком начитанным, любил петь, хорошо играл на гитаре, которую вывез из России. Этот старинный инструмент перешел потом по наследству правнуку Африкана Федоровича Александру.

После революции и Гражданской войны судьбы старших Копыловых изменились резко и болезненно. Прокопий Георгиевич оказался выброшен из привычной жизни. Гимназию закрыли, на священников начались гонения, и он вынужден был стать дворником. Его брат, Федор Георгиевич, служивший в кутуликской церкви, тоже был изгнан оттуда. Оказался не у дел и третий сын кимильтейского крестьянина — Владимир Георгиевич, преподаватель духовной семинарии в Якутске.

А младшее поколение, на долю которого выпали те же тяжкие времена? Братья Анастасии Михаил и Юрий погибли, первый — во время Гражданской войны, второй — в самом начале Великой Отечественной. Стойко и упорно торили свои пути в жизни другие дети Прокопия Георгиевича. Татьяна стала учительницей, Николай — инженером-строителем. Иннокентий, окончив сельскохозяйственный институт, посвятил себя науке, в Сибири особенно важной, — охотоведению. Ксения, выбрав профессию медика, всю жизнь посвятила ей и была удостоена звания заслуженного врача СССР.

Тася любила точные науки, да и в жизни была поклонницей строгих правил. Никогда не стремилась казаться умнее и интереснее, чем была. Говорила, хорошо обдумав слова, не навязывала другим своего мнения. Родители в свободные минуты часто брали в руки светские книги, благо домашняя библиотека



насчитывала несколько сотен изданий. И дети с младенчества приобщились к миру русской литературы. Но духовный сан отца и глубокая вера матери сказались на укладе семьи: все в ней чувствовали необходимость и святость строгой и опрятной жизни.

За первые четыре года работы Анастасия Прокопьевна сменила школы трех окрестных сел. Районный отдел образования считал, что новое место жительства не позволит учителю обрасти «мхом быта». А деревенский быт менялся. Крестьянские парни и девушки, уже вышедшие из школьного возраста и читавшие едва-едва по слогам, опять сходились вечерами в школьном домике и под началом учительницы занимались подзабытой наукой. А то собирались в деревенском клубе, готовя с ее же помощью «агитконцерты» к красным датам, разучивали вместо старых песен новые, «продергивали» в наспех сочиненных бойких частушках замшелых староверов. Приходилось Тасе ходить по разбитым дорогам с сумкой книг и за холмы да перелески, к дальним халупам пастухов-аратов.

Педагоги одного района всегда на виду друг у друга. Их собирают то на совещания, то на профессиональные семинары, то на открытые уроки опытных учителей. Неудивительно, что Анастасия Прокопьевна в первые же месяцы своей жизни в Аларском районе познакомилась с Валентином Никитичем. Она всегда откликалась на необычные, воодушевленные разговоры этого знатока поэзии, на его живую страсть во всех делах, затеваемых учителями сообща.

Летом 1929 года Анастасии Прокопьевне предстояло сделать трудный выбор. В конце июня к ней в село Куйта приехал Валентин Никитич. В крохотной квартирке Таси стояла непривычная тишина: за стеной, в классах, парты опустели до сентября.

Валентин приехал с решительным намерением получить у Таси согласие на их брак. Его жена Маша уже несколько месяцев знала, что муж встречается с молодой учительницей из Куйты. Отчужденность, боль, гнев — всё, чего еще совсем недавно не знало сердце Марии, стало терзать ее ежеминутно, как неотступная, черная немочь. Пусть муж разлюбил ее — это она могла понять. Но как он осмелился обездолить детей, четырех малюток? Старшей дочке исполнилось только семь, самая младшая лежит еще в люльке, и он, всегда ласковый к ним, такой заботливый и любимый малышами, — как он смеет бросить их, словно обузу в своей новой счастливой жизни? Наказать ее, Марию, людские законы ему позволят, но наказать собственных детей, лишив их отцовской ласки, — какие боги позволят ему?

Так думала она последние месяцы. Но вчера, увидев его в дальнем углу двора сидящим на бревнышках с опущенной головой и большими, безвольными руками на черных кудрях, она метнулась к крыльцу, села на ступеньку и в один миг, страшный и непостижимый, решилась...

Через много лет ее дочь Сержена рассказывала мне: — Я слышала от бабушки Пелагеи Манзыровны, как разошлись папа с мамой. «Зашли за сарай, — вспоминала она, — тихо-мирно поговорили. Мама вышла и сказала: “Я отпускаю Валентина. Там ему будет лучше”».

А тогда, в Куйте, Тася не сказала Валентину ни «нет», ни «да». «Нет» — она не могла сказать потому, что все время думала о нем. Вспоминала, как он улыбочиво смотрел на нее, выделяя среди других, как непривычно застенчиво произносил слова, обращенные к ней, как бережно касался руки... Но и «да» она не хотела говорить с той безоглядной решимостью, с которой бросаются в омут. Она понимала, сколько

невинных душ пострадает от ее опрометчивого шага. В те минуты ей хотелось домой — к родителям, которые могли дать ей совет, к сестрам, всегда участливым к ее жизни. И она сказала:

— Я съезжу в Иркутск.

Копыловы жили в центре города, в деревянном доме около кафедрального собора Казанской Божьей Матери. Окна выходили на главную площадь — Тихвинскую. В годы детства Таси здесь всегда былолюдно. Иногородние приходили сюда полюбоваться величественными Московскими воротами, сооруженными в 1813 году в честь десятилетия восшествия на престол Александра I, нарядными храмами, украшавшими набережную Ангары и словно бы освещавшими блеском золотых куполов саму площадь. Кроме собора на площадь и сад, примыкавший к ней, смотрели фасадные окна Тихвинской и Богоявленской церквей, пирамидальной лютеранской обители. Крестьяне пригородных сел подъезжали к площади, к той ее стороне, что приютила Торговые ряды, на подводах, груженных мясом, картошкой, овощами. Мужики с байкальского побережья везли сюда от ангарской пристани бочки со знаменитым омулем. А горожан, кроме храмов и рынка, привлекал еще и роскошный сад, густой, ухоженный, с бесчисленными цветочными клумбами, разбитыми божьими слугами.

Теперь на площади и вокруг нее уличная толпа поредела. Торговые ряды перенесли на другую, дальнюю улицу. Церкви не обезлюдели, но прихожан стало заметно меньше, да и входили они на храмовые крылечки как-то боязливо, озираясь, словно невидимые враждебные взгляды кололи их спины и затылки. Лишь городская управа, выходящая фасадом на площадь и превратившаяся в исполком Совета рабочих и крестьянских депутатов, приобрела какую-то бойкую

обжитость: к подъезду то и дело подкатывали рессорные брички, двери хлопали, впуская и выпуская людей, под вымытыми окнами собирались служащие районных организаций, просители, зеваки.

Мать Таси, еще недавно домашняя учительница, невысокая, хрупкая, всегда смотревшая на своих детей так, будто оmyвает их голубоватым светом глаз, и отец, крепкий, основательный, привыкший держать руки на столе, словно на теплой обложке священной книги, выслушали дочь. Потерявшие сына, лишенные привычной работы, они теперь ясно сознавали, что и дочери, может быть, открывается судьба нелегкая, не сулящая безоблачного счастья. В конце разговора смогли дать только один совет: «Решай сама».

Она ответила Валентину «да».

Он понимал, что не должен начинать свою новую семейную жизнь в родном районе. Учитель на виду не только у своих коллег. Он поставлен на некое возвышение и виден со всех сторон своим ученикам, их родителям, всем добрым и недобрым людям, которые вправе судить его своевольно и строго. Валентин Никитич страшился толков, пересудов, сплетен, поэтому отправился в Верхнеудинск<sup>[4]</sup>, в Наркомпрос республики<sup>[5]</sup>, и попросил перевести его в Бурятию. Там он и Анастасия Прокопьевна получили новое место работы: Томчинская неполная средняя школа Селенгинского района.

Вампиловы прожили в Бурятии семь лет: два года учительствовали в Томче, один — в большом старообрядческом селе Мухоршибирь, центре района, и четыре — на железнодорожной станции Загустай, недалеко от реки Селенги. Здесь, в Бурятии, родились их сын Михаил, близнецы Галина и Владимир.

В автономную республику в те годы потянулись многие земляки Валентина Никитича. В Бурятии бурно

развивались экономика, наука, культура. Строились паровозовагонный и авиационный заводы, предприятия по производству стекла и кирпича, фабрики по выпуску тканей, трикотажа, обуви. Открылись научно-исследовательский институт по изучению языка и литературы, несколько вузов и техникумов, национальный музыкально-драматический и русский театры, филармония. В театральных институтах и консерваториях начали учебу будущие звезды бурятского искусства — певцы, танцоры, драматические артисты. Талантливые молодые люди из Прибайкалья заняли в автономной республике крупные административные должности, возглавили стройки и предприятия, вошли в научные, творческие, педагогические коллективы. Род Вампиловых не оказался исключением. С Бурятией связали свою жизнь все братья Валентина Никитича. Владимир после учебы в Москве возглавил тут промыслово-охотничье хозяйство и занялся научной работой по выведению ценного пушного зверька — ондатры. Аюша стал начальником центральной лаборатории на авиационном заводе. Цыбен преподавал в Бурятском педагогическом институте. Так что Валентин Никитич и его супруга чувствовали себя в родственном кругу.

Вампилов не забывал и о своей первой семье — ежемесячно посылал ей часть своей зарплаты, на летние каникулы обязательно привозил из Алари когонибудь из дочерей. Но сама тогдашняя жизнь, взаимоотношения людей постоянно огорчали чету Вампиловых, а то и жестоко вторгались в их судьбу. Бдительные активисты из партячеек в школах, колхозах, сельсоветах выискивали вокруг то «оппозиционеров», то «вредителей», то «кулаков». Однажды в Загустае Валентину Никитичу пришлось девять месяцев сидеть без работы. Так директор школы и заведующий районным отделом образования

отомстили ему за честную статью в республиканской газете «Бурят-Монгольская правда». Справедливость была восстановлена благодаря вмешательству редакции газеты и профсоюза учителей. Возможно, и изнурительные переезды супругов с малыми детьми из одного села в другое были связаны с местью начальников.

Летом 1936 года Вампиловы вернулись в Аларский район. Пересуды улеглись, а в районном отделе образования помнили о педагогическом таланте супругов. Поэтому Валентину Никитичу предложили исполнять обязанности директора Кутуликской средней школы, Анастасию Прокопьевну назначили преподавателем математики.

У нас не было возможности привести чьи-либо воспоминания о жизни Вампиловых в Бурятии. А вот о работе их в родных местах свидетельства есть, и мы познакомим с этими строками читателей. Журналист Раднай Шерхунаев в книге «Аларь — судьба моя» привел свои дневниковые записи, относящиеся к февралю 1937 года. Речь в них идет о материальной помощи, которую он, мальчишка из многодетной семьи, получал от государства. В школе это пособие называли стипендией.

«После шести уроков был у директора Валентина Никитича, — записал мальчик. — Он спросил, получил ли я стипендию. Я ответил: “Получил”. — “Распишись вот тут”, — сказал он. А когда я поставил свою подпись (позднее добавление: “Эх, и развернулся я тогда — вывел размашисто и затейливо!”), он добавил, что так не нужно расписываться, нужно попроще. “Мне около сорока лет, и я все время расписываюсь так...” — он написал на бумаге разборчиво: Вампилов (позднее добавление: “Мне хорошо запомнилось: разговор шел в спокойной, теплой обстановке, как-то возвышающей достоинство школьника”)).»

Уже позже, в зрелом возрасте, Шерхунаев подробно написал о супругах Вампиловых. Готовя очерк о корнях драматурга, журналист расспросил и других знакомцев Валентина Никитича. Строки Радная Андреевича нельзя обойти вниманием:

«Мой первый школьный учитель Р. С. Мэрдыгеев, впоследствии замечательный живописец, народный художник Бурятии, в молодости работал с В. Н. Вампиловым в Аларской школе. Он рассказывал, что Валентин Никитич в те годы хорошо пел и танцевал. “Я увлекался рисованием, а Валентин — литературой, — говорил Роман Сидорович. — Я любил слушать его, он был так начитан, что мог рассказывать уйму интересного. Его привлекала культура разных народов — русского, западноевропейских. Хорошо знал обычаи своего народа, его песни, легенды, особенно любил эпос ‘Гэсэр’. Иногда, подтверждая какую-нибудь мысль, начинал великолепно декламировать строки этого сказания...”

Из своей школьной жизни я хорошо помню одно событие. В феврале 1937 года в Кутуликке, как и по всей стране, отмечалось 100-летие со дня гибели А. С. Пушкина. По этому случаю нас отпустили с уроков пораньше. Вечером в Доме культуры состоялось торжественное собрание. С докладом о жизни и творчестве великого поэта выступил Валентин Никитич Вампилов. Тогда он преподавал литературу в старших классах и исполнял обязанности директора Кутуликской школы. Говорил он горячо, читал много пушкинских строк, причем, не заглядывая в листки, которые лежали перед ним. Свой доклад он закончил словами: “Надо читать Пушкина, надо учиться у Пушкина!” Люди в зале долго аплодировали ему. Потом выступал хор, учащиеся читали стихи и отрывки из поэм А. С. Пушкина. На другой день на той же сцене педагоги и ребята-старшеклассники показали спектакль по трагедии

Пушкина “Борис Годунов”. Его поставил Валентин Никитич. Он подбирал актеров, репетировал с ними, руководил подготовкой декораций, ездил в Иркутск за костюмами.

Из моей юной поры вспоминается история, которая свела меня с Валентином Никитичем поближе. Наверное, в ранние годы своей жизни многие пишут стихи. Грешным делом пытался сочинять стихи и я, причем на русском языке, еще не владея им как следует. Я вырос в глубинке, в бурятском селе, где люди говорили только на родном языке, окончил бурятскую начальную школу. Можно сразу понять, что за опус мог выйти из-под пера такого юнца.

Тем не менее, нуждаясь в читателе, а еще больше (по своему тогдашнему разумению) — в наставнике, который научил бы меня “делать стихи”, я после мучительных колебаний отважился обратиться к Валентину Никитичу. Смелости мне придали восторженные отзывы сестры Гали о своем учителе.

Валентин Никитич, как показалось, даже обрадовался моему приходу. Я подал ему свои вирши. Он стал внимательно читать, и я заметил, как на его лице постепенно угасала улыбка. Но он спокойно, будто со взрослым человеком, начал со мною разговор. Рассказал, вернее, растолковал, что из себя представляет стихотворение, как литературный жанр, и что получилось у меня... Я вспотел, будто нес на плечах непосильный груз. В конце беседы Валентин Никитич сказал: “Может быть, ты будешь поэтом, но сейчас у тебя стихов нет...” Сказал это мягко, дружелюбно, стараясь не обидеть меня, и тут же добавил: “Но ты не отчаивайся. Писать — это вообще-то очень хорошо, это развивает человека, учит его думать... Надо будет — приходи... Потолкуем...”

Валентин Никитич... был первым человеком, оценившим мои литературные упражнения и давшим



верный ориентир. В народе говорят: слушайся добрых людей — на путь наведут. Я обмозговал, как мог, слова учителя, не забросил перо — начал писать заметки, небольшие корреспонденции, и это увлечение привело к тому, что я стал юным корреспондентом районной газеты, а потом и областных изданий. В зрелом возрасте журналистика стала моей профессией».

А вот воспоминания Р. Шерхунаева об Анастасии Прокопьевне:

«Я рад, что она была моей учительницей. Ее образ красивой русской женщины и теперь стоит передо мной...

Анастасия Прокопьевна, среднего роста, стройная, быстрыми шагами входила в класс, и разноголосая ребятня, напоминая до этого растревоженный рой пчел, мгновенно умолкала, становилась тихой. В классе делалось как-то светлее. В тишине начинал раздаваться спокойный, приятный голос Анастасии Прокопьевны.

Одевалась она, как все учителя того времени, просто и аккуратно. Чувствовалось: строго следила за собой, за своим внешним видом. Нашим девчонкам нравилась прическа Анастасии Прокопьевны — свои пышные, длинные и светлые волосы она закалывала сзади красивыми костяными шпильками. Мы до сих пор помним эту ее прическу, простую и привлекательную. В голубых глазах учительницы горел живой огонек, в жестах и движениях чувствовались энергия, сила, в обращении с нами, детьми, проявлялись материнская требовательность и теплота.

Анастасия Прокопьевна всегда доступно, понятно объясняла нам самые сложные математические темы. Знала материал, что называется, назубок. И это вызывало в нас, в сердцах ее учеников, самых разных по характеру и национальности — русских, бурят, украинцев, татар, поляков, евреев (а жили мы все

дружно), чувство глубокого уважения и даже больше — преклонения перед ней.

Я, как и все мои школьные друзья, не помню случая, когда бы Анастасия Прокопьевна повышала на кого-нибудь голос, кричала — такого не бывало. Она никогда не унижала достоинство другого человека.

Нельзя сказать, что мы тогда были такими кроткими существами. Попадались ребята и девчонки сорви-головы, озорники, склонные к дерзким шалостям и проделкам. Позже, после войны, когда я встретил Анастасию Прокопьевну, она охарактеризовала нас кратко: «Бойкие ребята были, веселые...»

Но мы не позволяли себе вольностей на уроках Анастасии Прокопьевны, слушали ее внимательно, с большим интересом. Словно придерживались народной мудрости: почитай учителя, как родителя. Не из-за страха какого-то, а потому что перед нами был умелый, внутренне организованный, талантливый учитель, человек чистой души. Этого человека отличали врожденная скромность, вежливость, правдивость, ему чужды были разболтанность, ложь, беспринципность. Она болела за каждого из нас, приходила на консультации по просьбе даже одного-двух учеников. Не было случая, чтобы она отказалась от этой дополнительной работы. Не считалась со временем, подолгу объясняла ребятам слабо усвоенный ими материал».

После года работы в Кутулике Валентин Никитич попросил районный отдел образования перевести его с супругой в бурятское село Ныгда, в неполную среднюю школу. Чуть позже в письме, о котором мы еще скажем, он так объяснил эту просьбу: «Я хотел работать в национальной школе, так как интересуюсь преподаванием русского языка в бурятской школе. За многие годы моей практики у меня накопился опыт, который не без успеха использую теперь в своей

работе. Опыт мой в свое время был рассмотрен Наркомпросом Бурят-Монгольской республики и одобрен».

Но отдел образования решил по-своему. В Аларской школе уже давно зашкаливали страсти. 1930-е годы, отмеченные массовыми репрессиями, хорошо использовали для сведения счетов с честными людьми карьеристы, приспособленцы, бездары. Село Аларь не было исключением: педагоги школы враждовали друг с другом, используя доносы и сплетни. Кутуликские чиновники направили Валентина Никитича в его родное село исполняющим обязанности завуча школы, вероятно, надеясь, что он утихомирит земляков.

Анастасия Прокопьевна была на сносях. В Алари семья поселилась в школьной квартире. Валентин Никитич, как говорится, разрывался на части: надо было везти жену за 30 километров в родильный дом городка Черемхова, найти няньку для малолетних детей, браться за доклад, который ему поручили сделать на традиционном августовском совещании учителей района.

Сопровождать супругу на машине до роддома пришлось в одну из ночей. Вернувшись из Черемхова, Валентин Никитич спешит дать жене отчет в коротких записках, посылаемых с оказией:

«Дорогая Тася! Живем по-старому. Взяли прислугу. Порекомендовала Горохова. Девушка 17 лет, из деревни... 35 рублей в месяц, плюс кофта и юбка на всю зиму. Горохова очень рекомендует.

На всякий случай — не отказывайся совсем от сиделки, которая изъявила желание.

Работаю над докладом. Пурхаюсь, как обычно. Всегда поручают перед самым началом. Не могут заранее. Тема определенная, развернутая, но материалов нет. Высасываю, как всегда, из пальца.

Ну, как твои дела? Еще раз прошу тебя не нервничать, не беспокоиться.

Я уверен, все будет хорошо. И, вероятно, будет разбойник-сын, и боюсь, как бы он не был писателем, так как во сне я все вижу писателей.

Первый раз, когда мы с тобой собирались в ночь выезда, я во сне с самим Львом Николаевичем Толстым искал дробь, и нашли. Ему дали целый мешочек (10 кг), а мне полмешка. Второй раз в Черемхове, ночуя в доме знакомого татарина, я во сне пил водку с Максимом Горьким и целовал его в щетинистую щеку. Боюсь, как бы писатель не родился...

Сны бывают часто наоборот, скорее всего будет просто балбес, каких много на свете. Лишь бы был здоровый — мог бы чувствовать всю соль жизни под солнцем.

Пиши, как что. Если нужно — плюну на доклад и выеду. Сообщи, нужно ли на лошади заехать на квартиру свою, когда поеду за тобой. Валентин».

Девятнадцатого августа у супругов Вампиловых родился сын.

«Дорогая Тася, не успел запечатать предыдущее письмо, как зашла старуха с телеграфа с телеграммой.

Молодец, Тася, все-таки родила сына. Мое предчувствие оправдалось... сын. Как бы не оправдал второе...

Очень рады, что все благополучно, нормальная температура и прочее.

Здоров ли мальчик? Не замухрышка ли? Интересно, какая из акушерок дежурила, обошлась ли без помощи врача? Не беспокойся ни о чем. Валентин.

Не назвать ли его Львом или Алексеем? У меня, знаешь, вещие сны»<sup>[6]</sup>.

Ни Львом, ни Алексеем родители своего сына все же не назвали. Наверное, в памяти Валентина Никитича

еще свежи были пушкинские юбилейные торжества в Кутулике, в которых он принимал такое горячее участие, и потому он предложил Тасе назвать новорожденного Александром. И само письмо отца, и имя, данное малышу, оказались вещими...

Ну а школа, в которой Валентин Никитич когда-то преподавал, теперь напоминала kloкочущий ненавистью котел. Как работалось ему здесь в те пять месяцев, что оставались до ареста, мы узнаем из приведенного ниже письма. А пока хотим сказать несколько слов о том, как заботился он о своих детях от первого брака.

Дочь Валентина Никитича и Марии Ефимовны Сержена, которой в 1937 году было девять лет, рассказывала:

— Мы, дети... из той и другой семьи... мы ведь росли вместе. В Алари и папа, и мы жили на два дома. Папа купил коня, телегу, сани, и мы разъезжали между двумя домами. Папа был страстный охотник и рыбак. Если он убивал косулю, то делил мясо на две равные части — для той и другой семьи. И с рыбным уловом поступал так же. А как нас, всех внуков, любила бабушка, папина мама! Сохранилась фотография годовалого Саши. На ножках у него маленькие унты — их сшила бабушка, Пелагея Манзыровна. Она обшивала нас, восьмерых своих внуков, вязала для нас шапочки, варежки, носочки. Как хранительница большого семейства хлопотала то в нашем доме, то у Анастасии Прокопьевны...

В кругу близких, в домашних заботах Валентину Никитичу можно было ненадолго забыться. Но в школе, он чувствовал, тучи сгущались: кто-то в открытую связывал его имя с теми сельскими «врагами народа», которых уже арестовали, кто-то пренебрегал его советами или распоряжениями как завуча. 23 декабря 1937 года, предчувствуя беду, он отправляет письмо в

Иркутский областной отдел народного образования и областной комитет профсоюза учителей<sup>[7]</sup>. Это письмо (с незначительными сокращениями) и пояснения Сержены Валентиновны к нему впервые напечатаны мной в иркутской газете «Восточное обозрение» в феврале 1991 года:

«Не только прошу, но и взываю внимательно прочитать настоящее письмо... Пишу в весьма плохом нервном состоянии, так как с часу на час жду ареста... Не самый арест, в конце концов, страшен, а страшно то, что меня, семнадцать лет честно проработавшего в советской школе, собираются сделать жертвой гнусной клеветы.

В начале нынешнего года<sup>[8]</sup> я перевелся из Кутуликской средней школы в Аларскую. Причем районные организации меня, что называется, почти насильно назначили “на один месяц” заведующим учебной частью.

Работать временно исполняющим должность заведующего учебной частью как следует я не мог, так как, во-первых, имел 38 недельных уроков и был руководителем одного класса, во-вторых, два раза болел за первую четверть, в-третьих, два раза ездил в районный центр с просьбой освободить от обязанностей завуча, в-четвертых, в коллективе школы создалась ненормальная обстановка для моей работы в результате самой грубой и беспринципной склоки, поднятой против меня преподавателем бурят-монгольского языка Д. В. Зурбановым.

Зурбанов, молодой человек, лет двадцати трех, как он говорит, сын бедняка, считается активистом в улусе, много пишет заметок в газеты, считается неплохим преподавателем своего предмета... До последнего времени Зурбанов пользовался некоторым авторитетом перед районными организациями, что объяснялось

отчасти тем, что он на всех совещаниях, конференциях умел, так сказать, эффектно выступать, и отчасти тем, что он “разоблачал”... Большинство этих “разоблачений” Зурбанова шло задним числом; он начинал “разоблачать” кое-кого, когда положение этих последних определялось к худшему или когда портились взаимоотношения с последними.

Мое назначение в данную школу не входило в планы Зурбанова. Он сразу почувствовал, что мое присутствие в школе может помешать его “влиянию”, “авторитету”, короче, его демагогии, так как он знал, что я сумею вести самостоятельную линию. И вот с первых дней он сделал попытку командовать мной и кончил тем, что выдвинул против меня ряд гнусных клеветнических обвинений. Обвиняет меня в том, что я в 1920 году был в рядах группы аларских левых эсеров, в 1918 году принимал участие в известном контрреволюционном “салтыковском деле”.

Моя “эсеровщина” в следующем. В 1920 году, летом, я готовился поступать в Иркутский университет, репетировался у студента бывшего Петербургского психоневрологического института М. Забанова. Этот Забанов сколачивал группу левых эсеров, но входить в эту группу я отказался, что выразилось в том, что я категорически отказался подписать составленную Забановым так называемую “политическую платформу группы аларских левых эсеров” и вскоре с этим Забановым окончательно порвал. Он умер в 1928 или 29 году в Ленинграде...

В 1918 году в известном контрреволюционном “салтыковском деле” я действительно принимал активное участие, но только не на стороне Салтыкова, а на стороне народа вместе с большевиками С. Николаевым и Е. Манзановым... Это могут подтвердить все местные, могут подтвердить партийцы.

Вчера на нашем педсовещании говорили о наличии в Аларском аймаке контрреволюционной организации, проводящей вредительство в сельском хозяйстве. Зурбанов и К<sup>о</sup> склонны обвинить меня во вредительстве в школе... Дней десять тому назад появились слухи о предстоящем моем аресте. Я не сомневаюсь, что слухи эти с провокационной целью пущены теми же Зурбановым и К<sup>о</sup>.

Таким образом, в недалеком будущем меня ожидает в худшем случае арест, а в лучшем — переброска среди зимы с маленькими детьми (в том числе грудной) в другую школу. Повторяю, не самый арест страшен, страшно то, что я могу сделаться жертвой злостных происков такого человека, как Зурбанов.

Я не заслуживаю политической смерти, так как с самых молодых лет я был известного общественно-политического настроения. Мое кратковременное якшанье с Забановым было случайным. Я все семнадцать лет честно проработал в школе, работал так, как мог, за что пользовался любовью и признательностью своих учащихся.

Надеюсь, что советская общественность разберется в моем деле».

Сержена Валентиновна вспоминала в беседе со мной:

«Этот крик о помощи не был услышан. Папу арестовали... Дело происходило в Алари в январе 1938 года. Как раз моя старшая сестра Ирина оказалась у наших, в доме тети Таси. Вдруг появились трое из НКВД. Они сделали обыск. Вели его самым безобразным способом. Все вещи раскидали, фотокарточки разорвали на части. Папу посадили в сани и увезли. Видимо, ночь его держали в сельсовете. А на завтра я... я была ученицей начальных классов... своими глазами видела, как арестованных, в том числе и моего папу, посадили в открытую машину. Вернее, не посадили...



Все арестованные стояли в кузове грузовика. Буквально впритык друг к другу. Не было места, чтобы втиснуть еще кого-то. Я смотрела... это был мой последний взгляд на отца».

Один удар судьбы в том месяце Анастасия Прокопьевна уже перенесла: незадолго до черного дня ей сообщили из Иркутска, что арестован отец, Прокопий Георгиевич. Она не смогла даже съездить к матери, утешить ее: с грудным малышом не отлучишься из дома. Обнадежить Александру Африкановну никто из детей тогда не мог. Репрессии против священников шли уже многие годы. На запросы дочерей в начале февраля в отделении НКВД ответили: «Осужден без права переписки». Как выяснится позже, через несколько десятилетий, Прокопий Георгиевич был расстрелян 28 февраля 1938 года.

\* \* \*

После публикации в газете очерка о судьбе отца драматурга мне позвонили из областного управления КГБ:

— Мы отыскали в архиве «дело» Валентина Никитича Вампилова. Можете познакомиться.

С большим волнением открыл я выданную мне папку и начал читать страшные бумаги. Все представлял себе: какую бурю чувств испытал бы Саня, прикоснись он к документам, открывающим трагедию отца! И еще думал: десятилетия свидетельства эти лежат в Иркутске, а матушка Александра, его брат и сестра — все близкие Валентина Никитича, живущие рядом, — до сих пор не знают правды о последних днях мужа, отца, деда!

Но — по порядку. Арестовали Валентина Никитича 17 января 1938 года. Это сделал со своими подручными

сотрудник Аларского райотдела НКВД Зинченко. Он же 22 февраля провел единственный допрос.

С первых же слов следователь вынес сельскому учителю обвинение:

«Вы являетесь участником панмонгольской контрреволюционной диверсионно-повстанческой организации. Признаете это?»

Все последующие утверждения заплечных дел мастера были такими же дикими, абсурдными, идиотскими — назовите их сегодня как угодно, но в фантазмагориях этого человека они допускались как достоверные, логичные, разумные, и офицер Зинченко привычно и обкатанно записал свои измышления в протокол.

Оказывается, преподаватель русской литературы возглавлял в разветвленной подпольной организации одну из ее ячеек — вооруженную повстанческую группу; любитель пушкинских стихов, он готовился поджечь Кутуликскую среднюю школу; постановщик детских спектаклей, он натравливал друг на друга ребят русской и бурятской национальностей, заставлял их расклеивать контрреволюционные лозунги и носить фашистские знаки; завуч школы, он специально срывал занятия, чтобы заменить их беседами о «нойонско-ламском учении».

Кроме того, любимец ребят посещал тайные совещания заговорщиков, собирал оружие, вербовал новых повстанцев, вредил на «производстве», например, умышленно испортил 20 центнеров хлеба, принадлежавшего школе.

Трудно сказать, принудил ли Зинченко свою жертву подписать эту абракадабру (методы НКВД теперь известны) или просто подделал подпись допрашиваемого, — гадать об этом и не стоит. Во всяком случае, фамилия Валентина Никитича под текстом протокола написана так коряво, с разрывами

букв, то крупных, то мелких, словно ее выводила рука человека малограмотного — или избитого до полусмерти.

«Тройку» областного управления НКВД, без устали работавшую в те страшные месяцы, протокол допроса вполне устроил. Уже 27 февраля она, повторив обвинения следователя, постановила: «Вампилова В. Н. расстрелять с конфискацией всего лично ему принадлежащего имущества». Он был в тот день 299 человеком, которого постигла эта участь. А еще несколько дней спустя папка пополнилась актом: «Приговор приведен в исполнение 9 марта 1938 года». Судя по документам, Валентин Никитич содержался в иркутской тюрьме; здесь, в областном центре, он и был расстрелян...

Во второй половине 1950-х годов, когда жертвы репрессий массово реабилитировались, родственникам Валентина Никитича выдали документ, что он был «осужден на 10 лет исправительно-трудовых лагерей и, находясь в местах заключения, умер 17 августа 1944 года от воспаления легких»<sup>[9]</sup>.

Ложь просуществовала целых 35 лет. Только после нашей публикации представитель Иркутского управления КГБ побывал у Анастасии Прокопьевны и передал ей, ее детям и внукам официальный документ, рассказывающий правду о последних днях жизни и гибели Валентина Никитича. Это произошло лишь весной 1991 года...

А в тот жуткий январский день, когда трое молодчиков, перевернув в скромной учительской квартире всё вверх дном, разбросав по полу вещи, книги, до этого аккуратно стоявшие на полках, даже учебники и тетрадки восьмилетнего Миши, вывели очередного «врага народа» на улицу, толкнули на сани и увезли в сельсовет, ставший на время кутузкой,

Анастасия Прокопьевна оцепенела от ужаса и людской жестокости. Как жить, если отныне у нее, находящейся в декретном отпуске и не получающей зарплаты, не будет и зарплаты мужниной, если она не сможет достать продуктов, заменить детям прохудившиеся одежду и обувь, если у нее не хватит сил справлять одной каждодневные дела по хозяйству — колоть дрова, носить воду из неблизкого колодца? И какие еще испытания принесет судьба жене «врага народа»?

Ошеломленные дети смотрели на нее, ничего не понимая, и это заставило взять себя в руки...

Уже на следующий день она отправила телеграмму в Иркутск матери: срочно приезжай! Из Кутулика примчалась сестра Ксения, привезла продукты и деньги. Откликнулись другие сестры, братья Иннокентий и Николай.

Летом Анастасия Прокопьевна с детьми перебралась в районный центр и уже 1 сентября вошла в класс учителем математики. Александр, которому тогда исполнился год, даже в конце свой короткой жизни то ли по незнанию, то ли по ведомым лишь ему одному причинам писал в анкетах: «Родился в поселке Кутулик...»

## **Глава вторая**

# **«ВОЗВРАЩАЮСЬ СЮДА В СВОИХ МЫСЛЯХ...»**

В 1960-х годах, уже закончив журналистскую работу в иркутской газете «Советская молодежь» и перейдя на писательские «вольные хлеба», Александр напечатал на ее страницах очерк «Прогулки по Кутулику». В нем Вампилов с ностальгической нежностью рассказал читателям о своем родном поселке.

«Если вы едете на запад, через полчаса после Черемхово справа вы увидите гладкую, выжженную солнцем гору, а под ней небольшое чахлое болотце; потом на горе появится автомобильная дорога и на той стороне дороги — березы, несколько их мелькнет и перед самым вагонным окном, и болотце сделается узким лужком, разрисованным руслом высыхающей речки. От дороги гора отойдет дальше, снизится и превратится в сосновый лес, темной стороной стоящий в километре от железной дороги. И тогда вы увидите Кутулик: на пригорке старые избы с огородами, выше — новый забор с будкой посередине — стадион, старую школу, выглядывающую из акаций, горстку берез и сосен, за серым забором — сад, за ним — несколько новых деревянных домов в два этажа, потом снова два двухэтажных дома, каменных, побеленных, возвышающихся над избами и выделяющихся среди них своей белизной, — райком и Дом культуры, потом чайная, одноэтажная, но тоже белая и потому хорошо видимая издалека.

Что дальше? Мосты, переулки, бегущие вниз с пригорка: Больничный, Цыганский, Косой; улица Первомайская у блокпоста, выходящая прямо к полотну;

еще два-три заметных строения — каменные и побеленные — комбинат бытового обслуживания и церковь, переоборудованная в кинотеатр. Дальше — Бараба: избы, палисадники, огороды. И вот уже снова сосновый лес и автомобильная дорога, та самая, которую мы видели перед Кутуликом, — Московский тракт.

Таков внешний вид Кутулика, и если добавить сюда то, что по дороге останется от вас по левую руку лес, а в нем островками строения — больница, Заготскот, нефтебаза и станция, — портрет выйдет достаточно определенный, в нем, думаю я, без особого труда можно различить лицо райцентра. Деревянный, пыльный, с огородами, со стадом частных коров, но с гостиницей, милицией и стадионом. Кутулик от деревни отстал и к городу не пристал. Словом, райцентр с головы до пят.

Райцентр, похожий на все райцентры России, но на всю Россию все-таки один-единственный.

В Кутулике у меня прошли детство и школьные годы. Вышло так, что давно уж я здесь не живу, а приезжаю сюда, получается редко и ненадолго. Вот и сейчас не был три года, а приехал на неделю...

Но, отдаляясь, не чаще ли я стал возвращаться сюда в своих мыслях?»

Жили Вампиловы в бараке, стоявшем рядом с несколькими домиками в школьном дворе. Вдоль соседней улицы, за огородами, тянулась речка Кутуличанка, за ней — узкая луговина, железнодорожная насыпь. Летними утрами над низинкой повисал парной туман, и стадо коров, вытянувшись цепочкой, исчезало за его белой трепещущей кисеей. Под окнами домов слонялись козы, обгладывая светло-зеленые тополечки, и маленький Саша, держась за руку старшего брата Миши, боязливо отгонял их прутом от тонких деревьев. Он и на речку, и

на луг ходил мальцом только с Мишей, Галей или Володей — братья и сестра любили его и не отпускали от себя.

Можно представить, какво пришлось Анастасии Прокопьевне в лихие годы с четырьмя детьми и престарелой матерью! Сашина сестра Галя, которая была на шесть лет старше брата, вспоминала:

«Однажды — взрослых в доме не было — Шурка проснулся, плачет: “Кушать хочу!” А ничего нет совершенно! Пошла я к соседке, бабушке Ильиной, достала она мне из чугунка одну картошину, сваренную в “мундире”. По дороге домой я ее очищала и шкурки съедала, а картофелину — Шурику. Сразу перестал плакать!»

Уже в этих коротких строках есть ответ на вопрос: что же спасало такие семьи? Но чтобы ответ был чуть подробнее и нагляднее, приведу еще несколько свидетельств мальчишек и девчонок той поры. Сестра Сашиного одноклассника Славы Морозова Вика (их отец, первый директор кутуликской школы, тоже был репрессирован) писала:

«Жили мы тогда в домах на территории школы. Учителем в ней физик А. К. Шагалов, литератор А. М. Мамонтов, математик А. Копылова-Вампилова и моя мама, географ. Эти педагоги дружили семьями. А мы, их дети, росли вместе и тоже крепко дружили между собой.

Запомнились мне наши встречи у Шагаловых. У них был огород, где выращивали картошку. Все мы, и Вампиловы, и Мамонтовы, помогали Шагаловым ухаживать за картофелем. Зато после уборки урожая бабушка Шагаловых регулярно кормила нас, ребятишек, жареным картофелем, который казался нам необыкновенно вкусным. Как сейчас представляю я ту большую чугунную сковородку на середине стола и добрую бабушку Шагаловых. В этих застольях всегда

участвовал и Саша Вампилов... А разве можно забыть дни, когда качали в ульях у Шагаловых мед! Этим лакомством нас тоже угощали хозяева. И простуду бабушка Шагаловых прогоняла у нас при помощи меда и жарко натопленной печки. Не раз пользовался таким методом лечения и Саша».

Галина Валентиновна добавила:

«Напротив нашего барака зеленел сад, в котором у Шагаловых располагалась пасека — десять ульев. Два из них Афанасий Кириллович подарил нам, научил Мишу управляться с пчелами. Ульи эти под самыми нашими окнами стояли.

Дали нам два картофельных участка: одно близко, в двух километрах, на другое за пятнадцать километров в Головинку приходилось топать. И корова у нас появилась — Зорька. Хотя все равно ходили раздетые-разутые. А морозы какие стояли — однажды вся картошка в подполье замерзла».

О том, что помогало таким бедолагам, как Вампиловы, выжить, точно сказал в одной из опубликованных бесед друг Александра Валентин Распутин, матушка которого, сибирская солдатка, бедовала в те годы с тремя малышами: «Люди в деревне жили, как одна семья, помогали друг другу переносить лихолетье. Я это знаю, это было на моих глазах. Деревня не просто считала своим долгом помочь человеку, который живет беднее, который попал в беду, это было естественным отношением друг к другу».

О первых своих земных открытиях Александр не мог не рассказать в упоминавшемся очерке:

«Отсюда (от дома Вампиловых. — *А. Р.*) была видна дальняя Берестенниковская гора, по ней, как струйка желтого дыма, поднималась к горизонту дорога. Ее вид взволновал меня, как в детстве, когда эта дорога казалась мне бесконечной и обещала множество чудес. Передо мной, за железной дорогой, тянулась другая



гора, Иванова, сплошь укрытая сосной и березой. Продолговатые рябые облака стояли над ней высоко и неподвижно...

Нет, что ни говорить, нигде на свете небо не бывает таким ясным, и нигде, если долгая непогода, оно не томит так своей безысходностью. Травы здесь пахнут сильнее, чем где-либо, и нигде и никогда я не видел дороги заманчивей этой вот, что по дальней горе вьется среди берез и пашен».

Думается, что и родина отца, село Аларь, где Александр, безусловно, не раз бывал и где испытывал непроходящую боль, оставалась в его сердце всегда. Здесь, за околицей села, открывалась равнина, но не та, что привольно расстилается по берегам больших рек или составляет часть знаменитых западносибирских низменностей, а счастливо нашедшая приют между окрестными холмами и давшая возможность местным крестьянам затеять здесь пашню. От родового дома Валентина Никитича — осевшего от времени строения, летом затененного зеленью палисадника, — открывается вид на просторное поле. Далекий лес кажется застывшей на горизонте низкой, темной волной. Невольно подумаешь: не тут ли Александр придумал название своей первой одноактной пьесы: «Дом окнами в поле»?

И не свои ли детские чувства выразил он в рассказе «Солнце в аистовом гнезде»:

«Он сидит на крыльце вполне счастливый, весь наполненный любопытством и удивлением прекрасным этим миром. Он готов поверить чему угодно, готов что угодно понять. Знакомый мир кончается за дальними вербами, пыльная дорога через поле ведет прямо к чудесам и открытиям».

Сам автор этих строк в возрасте маленького Витьки, героя рассказа, тоже был полон и любопытства, и удивления, и жажды помочь всему живому вокруг. Не

зря же его матушка, скромно рассказывая о сыне, выделила житейски важную для ребенка черту:

«Собирал по округе бездомных собак и кормил их. Всегда у нас во дворе кто-нибудь жил — то Буска, то Пират, то Лайка. Когда Пират пропал, Саня бродил по лесу три дня и звал его — может отзовется?»

Над судьбой Вампилова горько думаешь: столько страданий приносила жизнь семье, в которой он вырос! И не горе ли, терзавшее его близких, больно ранившее его самого, рождало болезненную отзывчивость юного сердца?

В одиннадцатилетнем возрасте он потерял старшего брата Володю. «Иногда ездили мы в Иркутск, к дяде Кеше, — писала Галина. — Как-то поехали с Володей, а он по дороге вдруг плохо себя почувствовал и присел на скамейку — не мог идти. С того раза и заболел, порок сердца обнаружили. В последнее лето всё на подоконнике сидел, и мама с ним. Проснулся однажды в половине шестого утра, говорит: “Мама, я сегодня умру. Ты не плачь, у тебя еще дети есть”. А в одиннадцать он умер. Очень мы его жалели. Удивительно добрый он был. Мы по очереди за хлебом ходили, получали по карточкам, и если случался довесок, его нам разрешалось съесть. Так Володя свой кусочек всегда маме приносил».

«В горькую минуту мы хоронили его, — как об общем ребячьем горе вспоминала Вика Морозова. — Цветов в ту пору не было. Мы наломали хвойных веток, сделали прощальные венки. Помогали Анастасии Прокопьевне выстоять в ее горе...»

Ниже мы приведем воспоминания многих людей, знавших Вампилова с детства. Сейчас подчеркнем лишь, что страдания матери, тревожные впечатления первых лет жизни, запомнившиеся ему разговорами старших о далекой войне, о бесчисленных утратах, о голоде, как и загадочные дали цветущей вокруг

земли, — всё напитывало юную душу почти несовместимыми в другое время поэтической созерцательностью и неотступной печалью. Надеемся, что читатель поймет, как связан мир героев драматурга с миром его детства, а явно угадываемые родословные персонажей — с судьбами его земляков. И главное — как духовная биография Александра Валентиновича, начавшаяся в сибирской глубинке в военное лихолетье, определила нравственное звучание его пьес, ту щемящую доброту и любовь к людям, которыми дышит каждая страница Вампилова.

Вечерами, в сумерках, в школьной ограде начиналась особая жизнь — с мерцающей печуркой в уголке двора, с общими посиделками и разговорами. Об этом с щемящей памятью рассказал Александр Валентинович:

«Я вылез из кабины попутной машины возле школьного сада, прямо против своего бывшего дома... Через старые ворота я вошел в большой двор, по углам которого стояло четыре дома. Двор был пуст, только куры копошились в дальнем его углу и у крыльца с перилами мотоцикл мерцал на солнце бежевыми крыльями и тусклыми от пыли ободами. Этот двор назывался школьная ограда, а в домах, где в каждом было по два, по три крыльца и по столько же квартир, всегда жили учителя, уборщицы и истопники.

Еще из машины я заметил, что огород у нашего дома разгорожен и растут в нем, как мне показалось, лишь пырей и крапива. Так оно и было. Но из машины я не заметил главного: двери и окна были заколочены. В доме никто не жил.

Я к нему подошел, на крайнем окне доска была оторвана, из щели потянуло на меня осенним, почти лесным запахом плесени. Я зашел с другой стороны, со стороны огорода, и остановился против своих окон.

Здесь по-прежнему стояла одна старая лиственница, и, помню я, от этого, от ее тени в одной из наших комнат всегда было немного темней. Лиственница жива, за нее все еще можно привязать бельевую веревку, можно забраться по ней на крышу и серы, наверное, еще можно наковырять.

А барак и в самом деле отслужил свое. Построен он из здоровых лиственничных бревен, но так давно, что не только бревна прогнили, но прогнила уже и тесовая обшивка, сделанная много позже. Правда, обшивка вся уже рассыпается и внизу и вверху, а бревна гнилые только внизу, у земли, а наверху они еще хоть куда, ядреные и годные, пожалуй, и для новой постройки.

Когда-то в этом бараке был пересыльный пункт, и здесь ночевали этапные по дороге в Александровский централ. Значит, в этом доме у них был один из последних ночлегов в пути.

Нет, никаких решеток и даже следов от них я никогда не видел. Видимо, был в свое время барак переоборудован, я помню его уже покрытым тесом и крашенным в цвет желтых березовых листьев. На моей памяти в нем всегда жили учителя.

Я представлял себе летний вечер, каким был здесь лет двадцать назад: открытые настежь окна, в доме движение и голоса, горшки гераней, выставленные на завалинку, большую огуречную гряду, маки, подсолнухи в дальнем конце огорода, изгородь из осиновых тычек, в воздухе видимое глазами струящееся от нагретой изгороди тепло и жужжанье пчел.

Сейчас я стоял как раз на том месте, где в это время мы разводили тогда небольшой огонек. На солнце он был бледный, и, если не было дыму, с другого конца огорода его можно было и не разглядеть. Из кирпичей была устроена простенькая тяга, и ужин готовился тут, чтобы ночью в комнатах не было жарко, и дров сюда надо было меньше, хватало щепок, которые мы,

ребятишки, собирали у новой в те времена школы. Из комнат слышен был голос матери, по-учительски громкий и отчетливый, или репродуктор, круглый, черный, из огорода казавшийся дырой в белой стене, распевал: “Где ж вы, где ж вы, очи карие...”

А сейчас окна заколочены, и от них меня отделяет густая метровая крапива. Можно было обойти ее, оторвать от окна пару досок и заглянуть внутрь, но мне не захотелось. Я снова вышел в большой двор и уселся там на скамейке соседнего дома. Захотелось увидеть кого-нибудь из знакомых, но я решил никуда не заходить, а подождать, когда кто-нибудь появится...

Наконец, скрипнула дверь, из соседнего дома вышла маленькая, черноволосая женщина с ведром в руке. Я узнал ее сразу, поднялся и пошел к ней навстречу. Это была тетя Зина, давнишняя школьная уборщица. Я рос на ее глазах, мы рядом жили. Она заметила, что я к ней иду, остановилась и, заслоняясь от солнца ладонью, смотрела на меня. Мне показалось, что она совсем не изменилась, а когда я видел ее последний раз — лет семь назад или десять? “А, — сказала она и назвала меня именем моего брата, хотя, я думаю, она меня узнала, а спутала лишь имена, — давно приехал?”

Она говорила, слегка подергивая головой (это у нее всегда было), быстро и таким тоном, как будто мы с ней виделись не далее как вчера. Вблизи я разглядел: нет, сильно постарела, конечно, постарела. Да ведь и лет ей сейчас много, пожалуй. Мы успели сказать всего несколько слов, когда на тракте вдруг раздался грохот.

Тетя Зина встрепенулась и, снова прикрыв ладонью глаза, стала смотреть на ворота. Я оглянулся и увидел, как с мягкой дороги, расплескивая воду, на тракт въехала водовозная бочка. Тащила ее понурая клячонка, а впереди, задом едва касаясь бочки,

мостился старик-водовоз. Бочка загремела по тракту дальше, в ограду не заехала.

“Куда это он? — заволновалась тетя Зина. — Куда он, черт полосатый?”

Я хотел возобновить разговор, но из этого мало что выходило. Бочка с водой не шла у нее из головы. Я сказал ей, что, дескать, я пока пошел, что буду еще здесь и, стало быть, еще увидимся. И направился в школу. Тетя Зина успела мне сказать, что там сейчас идут последние экзамены...»

Нас не удивляет, что в своих коротких воспоминаниях Анастасия Прокопьевна сообщила только самое главное. Уже взрослому сыну она сказала как-то: «Матери всегда должны быть строги к своим детям и к их способностям должны относиться критически». Что же она сочла необходимым сказать о Саше?

«Рос он спокойным ребенком, очень любознательным, впечатлительным. С нами жила бабушка, моя мама, на руках которой с ранних лет рос Саша. Она, как и всех детей, нежно его любила. Он ее также очень любил. Много сказок и былей слышал от нее, много книг она ему прочитала.

В школьные годы много читал — библиотека осталась у нас от моих родителей. Любил Пушкина, Лермонтова, Чехова, увлекался Есениным. В детские годы Гайдар был его любимым писателем. Повесть “Голубая чашка” Саша мог пересказать наизусть.

Он как-то увлекался многим: и музыкой, и спортом, участвовал в драмкружке. Хорошо играл на гитаре, пел немножко. Любил классическую музыку, особенно Бетховена, Моцарта, Чайковского. Был бессменным членом школьной редколлегии. Хорошо рисовал.

Он как будто спешил все ухватить, торопился... Участвовал в турпоходах: то на велосипедах, то на лодках. Я иногда очень беспокоилась за участие в этих

походах. Любовь к путешествиям сохранилась на всю его короткую жизнь...»

А дополнения к этому рассказу найдем мы в воспоминаниях Сашиных ровесников и педагогов. Клавдия Николаевна Токтонова, которая несколько лет была классным руководителем у мальчика и преподавала ему литературу, рассказывала:

«Думаю, что на моих глазах происходило становление его личности. Большое место в формировании его характера, на мой взгляд, принадлежало семье. Это была удивительная семья, по-настоящему интеллигентная, где благородство отношений ценилось превыше всего.

Анастасия Прокопьевна работала многие годы завучем<sup>[10]</sup>. И нас, молодых, она учила не только профессиональным навыкам и педагогическому мастерству, но и урокам жизни.

В те далекие пятидесятые годы жили мы материально плоховато. Особых развлечений не было... Верховая езда, тайга, катание на лодках, а зимой на лыжах, самостоятельные вечера, долгие споры о литературе в потемневших классах при освещении пламенем топившейся печки, дрова для которой ребята запасали сами, — вот круг их занятий и интересов.

Вспоминаю уроки литературы... Никогда не забуду уроки, посвященные чтению и разбору пьесы Горького "На дне". Идет чтение по ролям. Саша читает слова Актера. Описать невозможно, надо слышать самому. Это была тонкая душа, душа художника и артиста.

Точным, образным, емким языком он обладал еще в школьные годы. Рассказывает о смешном — не улыбнется сам, только в глубине темных глаз лукавинка. Так он и на уроках отвечал — коротко, сдержанно и точно. А классные газеты, оформленные

его рукой! Поражали чутье к краскам, культура оформления...

Был он любимцем класса, к его слову прислушивались, а говорил он кратко, без лишних слов. Часто уходил в себя, как будто обдумывал всё то, что скажет вслух спустя годы».

Сверстники Саши рассказывали о нем по-своему, так, как они запомнили его детской памятью: «Очень любил литературу — записала на страничке для Кутуликского музея одноклассница Вампилова Тоня Проскурякова. — Даже приносил на уроки художественные книги и читал их во время уроков. Положит на колени и читает. Отбирали книги, его наказывали».

По этому поводу Галина Валентиновна заметила с юмором:

«Историчка, молодая учительница, жаловалась бывало: Вампилов сядет боком, книга на скамейке посторонняя — читает. Учительница делает замечание, а он ей: “Подождите, я сейчас дочитаю и буду вас слушать!”».

«Очень хорошо писал сочинения, — продолжала Проскурякова, — всегда его сочинения зачитывала классу Клавдия Николаевна как примерные, как надо писать. А правила не учил, только и читал. Портфель не носил, а за рубаху положит книги и тетрадь и идет на урок. На вечерах он всегда читал стихи, много заучивал наизусть...»

«В те годы, — напоминал учитель психологии Александр Филиппович Сомов, — интерес к учебе у детей был очень большой. Взять, к примеру, ребят из того же школьного двора: братья Морозовы, Шагаловы, Саша Колченков, Саша Вампилов. Все они, да и товарищи их (которые почти постоянно были в нашем дворе), отличались желанием учиться и способностями к чему-то: тот увлекался радио, тот музыкой, все прилично



рисовали, любили петь, ну и представления придумывали, роли распределяли. В этом последнем, как я сейчас помню, Вампилов Саша играл не последнюю роль. Показывать — это было его страстью».

«Тогда все мы увлекались, — подтверждала Вероника Морозова. — Помню, под руководством учителей приготовили спектакль по мотивам поэмы Пушкина “Цыганы”. Саша Вампилов исполнил роль старого цыгана. Он же был музыкальным оформителем этого спектакля».

Впрочем, о страсти лицедействовать есть свидетельства и самого Александра. В 15 лет он начал переписываться со своим бывшим одноклассником Геней Белобородовым, который после окончания семилетки уехал из Кутулика.

Сохранилось семь посланий Саши к своему другу, очень непосредственных, искренних, эмоциональных — пожалуй, любое определение, которым отличаются произведения журналиста, прозаика, драматурга Вампилова, приложимо и к этим письмам. Выберем из них те строки, в которых речь идет об увлечении автора сценой.

«Да, я записался в драмкружок и играл в довольно просторном отрывке из “Молодой гвардии” роль Сергея Тюленина. Играл, по словам зрителей, хорошо. Сейчас будем готовить “Побег” или еще что-то, где мне хотят дать порядочную роль. Брать ли?»

В следующих письмах:

«Приветствую, Гена, твою работу на сценической ниве. Приветствую! Хорошее, брат, дело... Говоришь, играл Горностаева. Вы взялись за крупную вещь. Но мы поскромнее. Ставили “Двадцать лет спустя”... Вообще мне сцена нравится. Чувствую интерес и еще кое-что».

«5 ноября у нас в клубе (был) школьный вечер. Торжественная часть и художественная самодеятельность. Гвоздь последней — школьный

драматический кружок со своей первой работой, пьесой Михаила Светлова “Двадцать лет спустя”. Прочти обязательно, хоть, может, уже читал. Готовились спешно, но не плохо. Играл роль комсомольца Васи Направо. Имел возможность взять роль Сашки Налево, но почему-то не взял. Итак, вечером 5 ноября играл на кутуликской сцене. Играю вроде уж не так (для нас) плохо. Говорят, хорошо...»

Но, пожалуй, наибольшую сродненность с душой кутуликского мальчишки приобрела музыка. Гитара, о которой мы упоминали выше, — прадедушкина, потемневшая от времени, стала не просто спутницей Саши на школьных вечерах, в дальних поездках и ближних походах — она стала на многие часы его собеседницей, выразительницей его дум и настроений. «Когда ездили в колхоз на уборку урожая, копать картофель, убирать овощи, — записала Проскурякова, — он всегда брал гитару, играл и пел, мы любили его слушать».

Как-то после гибели Александра Валентиновича в одной школе подошла ко мне учительница. Девочкой она жила в Кутулике в том же школьном бараке, что и Вампиловы, через стенку от них. С улыбкой она вспомнила о Саше:

— Гитару мучил — каждый день! Однажды говорю ему: «Мешаешь мне готовить уроки». А он так дружелюбно: «Да? Ну потерпи. Вот освою инструмент — научу тебя». Как тут обидишься?

Здесь я позволю себе перенестись в первые студенческие дни, прошедшие у нас на уборке урожая как раз в родном районе Вампилова, — в эти дни знакомства друг с другом нас, еще почти школьников, всякую свободную минуту сводила в кружок именно Сашина гитара. Есенинские стихи, которые вечерами читал наизусть Вампилов, дополнялись песнями на стихи поэта. Ни до, ни после этого, вплоть до

сегодняшнего дня, не слышал я исполняемых тогда мелодий на стихи великого лирика: «В том краю, где желтая крапива...», «Грубым дается радость...», «Устал я жить в родном краю...». Мне кажется, музыку к этим стихам подобрал сам Вампилов. Все наши «посиделки» начинались с них; Саша исполнял их как давно и твердо заученные. Меланхолия и намеренная грубоватость стихотворений нравились нам; мы (в том числе и девчата) распевали их «со слезой в голосе» и в любой час, то небольшой группой, то общим хором. Многократно печаталась фотография, на которой изображены Саша с гитарой, я с мандолиной и еще четверо наших друзей, устроившихся на штабеле бревен у старой деревенской постройки, — с кислыми минами мы как раз и тянем одну из этих печальных песен.

Позднее, уже во время учебы, Саша сочинил романс на есенинское стихотворение «Вечером синим, вечером лунным...». В отличие от упомянутых песен, по правде сказать, простоватых, мелодия этого романса была оригинальной, самобытной. Под аккомпанемент студенческого оркестра, в котором мы играли, Сашино сочинение часто исполнял в университетских концертах один из наших сверстников. Но большее впечатление романс производил, когда его пел сам Вампилов, под свою гитару.

Из тишины рождались чуть слышные грустные звуки, Саша начинал элегически:

Вечером синим, вечером лунным  
Был я когда-то красивым и юным.

Потом переборы гитары убыстрялись, и, когда звуки уже походили на лавину, летящую под крутой склон, Саша безысходно выдыхал:

Неудержимо, неповторимо  
Все пролетело... далече... мимо...

Опять струны успокаивались, голос вновь становился спокойно-горьким, лишь во второй строке поднимаясь к давней, полузабытой радости:

Сердце остыло, и выцвели очи...  
Синее счастье! Лунные ночи! —

чтобы в следующее мгновение с прежней обреченностью закончить под катящуюся и затихающую вдалеке лавину звуков:

Неудержимо... неповторимо...  
Все пролетело... далече... мимо...

Довольно подробно о музыкальных пристрастиях Александра Вампилова написал наш университетский однокурсник Игорь Петров. Его, любителя музыки и в студенческие годы — руководителя вузовского оркестра, в первые же дни общения с Сашей поразило, как хорошо, даже мастерски, освоил он подростком игру на гитаре, какие сложные произведения отечественных и зарубежных, неизвестных нашему мальчишескому кругу композиторов он исполнял. Вот строки из воспоминаний И. Петрова:

«Обычно сдержанный, немногословный, особенно в случайных компаниях, умеющий короткой фразой, репликой или просто легкой иронической улыбкой сказать гораздо больше своих разговорчивых собеседников, он внутренне и внешне изменялся, когда брал в руки гитару. Преображался, когда машинально

перебирал струны легким касанием пальцев, пробуя аккорды и искусно извлекая флажолеты, питая к ним слабость. В какой-то момент появлялась музыкальная тема. Иногда он пел. Голос, баритон, был глуховатый, негромкий, но чрезвычайно выразительный, исполнение — ровное, без каких-либо динамических контрастов.

Репертуар его пьес составляли в основном переложения для гитары, издававшиеся в популярной “Библиотеке гитариста” и других массовых изданиях. Но особое место в этом репертуаре занимала испанская музыка. Именно от Вампилова довелось мне впервые услышать пьесы и имена малоизвестных у нас в те годы музыкантов и исполнителей, таких как Э. Гранадос, И. Альбенис, М. де Фалья, П. Сарасате, Ф. Таррега, А. Сеговия, М.-Л. Анидо.

В восприятии музыки А. Вампиловым существовала явная избирательность и какая-то тайная закономерность — в силу тех же, наверное, причин, что мешают исследователям приоткрыть тайну его драматургии, а театрам — создавать спектакли, адекватные его пьесам. Вероятно, это удел больших художников. Так, например, он боготворил Моцарта, причем воспринимал его в целом, как художественное явление. Слушал и знал “Свадьбу Фигаро”, “Дон Жуана” (часто напевал “Арию с шампанским”, “Мальчик резвый...”, арию Лепорелло, сцену Церлины и Дон Жуана), симфонии — соль-минорные (двадцать пятую и сороковую), “Юпитер” (сорок первую), двадцать первый фортепианный концерт, некоторые из скрипичных и фортепианных сонат и, конечно же, “Реквием”. Слушал сосредоточенно, редко комментировал услышанное, ограничиваясь краткими репликами.

Другое дело — Бетховен. Отдельные его произведения вызывали эмоциональное возбуждение, вообще не характерное для Вампилова. Главное место среди бетховенских опусов, без всякого сомнения,

занимала девятая скрипичная соната (“Крейцера”). По собственному признанию Вампилова, соната сразу же потрясла его своей страстностью, силой темперамента.

Из фортепианных сонат Бетховена Вампилов выделял восьмую (“Патетическую”) и четырнадцатую (“Лунную”), из фортепианных концертов — третий (все пять концертов вышли тогда в блестящем исполнении Э. Гилельса с оркестрами К. Кондрашина и К. Зандерлинга. Играл на гитаре популярную пьесу “К Элизе” и выразительно аккомпанировал “Шотландскую застольную”).

Из отечественных композиторов, чьи произведения любил Вампилов, первым, бесспорно, был Михаил Иванович Глинка. Долгие годы творчество основоположника русской национальной музыки было чуть ли не главным объектом официальной пропаганды, а после пресловутого постановления сороковых годов — чуть ли не канонизировано. Казалось, это могло стать помехой в отношении к нему Вампилова, который вообще не принимал официоза, тем более если это касалось творчества.

“Визитной карточкой” Глинки, вершиной его лирики Вампилов считал “Вальс-фантазию” — маленькую “поэму о вальсе”, жемчужину элегического жанра и вместе с тем эталонного (наряду с “Камаринской”) произведения в истории русского симфонизма. Саня недурно играл фрагменты из него, а при прослушивании выделял — то фразой, то выразительным жестом — изящный эпизод, дважды повторяющийся перед последним, заключительным проведением основной темы вальса. Таким же местом в “Арагонской хоте” была первая тема побочной партии (с форшлагами), проводимая кларнетом, затем гобоем.

Особо следует остановиться на испанских увертюрах Глинки, которым Вампилов отдавал

предпочтение, сравнивая их с той же “Камаринской” или с музыкой к “Князю Холмскому”. Вообще “испанская тема” — загадка Вампилова. Действительно, “откуда у парня испанская грусть”? Скорее всего, ее истоки — в ранней юности, когда впервые в его руках ожила гитара, а нотные строки самоучителя и популярных сборников, где печатались пьесы испанских авторов, превращались в колоритные мелодии и причудливые ритмы. Первый акт творчества не только приносит радость, но и формирует пристрастия...

Романсы Глинки занимали ведущее место в репертуаре Вампилова. Среди них — и с испанским колоритом (“В крови горит огонь желанья...”, “Я здесь, Инезилья...”, “Ночной зефир”), но самыми-самыми были все-таки вокальные миниатюры в стиле русской романтической элегии, одухотворенной поэзией Пушкина и его современников.

Пожалуй, ни один из романсов Вампилов не исполнял с такой душевностью и вместе с тем пронзительностью скрытого, внешне сдержанного чувства, как элегию “Сомнение”. Всех, кто присутствовал при этом, завораживала магия слитых воедино поэтического слова и музыки:

Уймись, волнения страсти,  
Засни, безнадежное сердце...

Перед “Сомнением” меркли даже такие шедевры, как “Не искушай...” и “Я помню чудное мгновенье...”.

А после паузы — вдруг грациозный, как бы летящий ритм прелестной пушкинской “Адели”. Романс Саня исполнял на одном дыхании:

Играй, Адель,  
Не знай печали,

Харит и Лель  
Тебя венчали  
И колыбель твою качали...

Легкую, акварельную миниатюру сменяют печальные и тревожные такты вступления к “Элегии” М. Яковлева на слова А. Дельвига, романсу, наполненному глубоким философским содержанием:

Когда, душа, просилась ты  
Погибнуть иль любить,  
Когда желанья и мечты  
К тебе теснились жить,  
Когда еще ты не пил слез  
Из чаши бытия,  
Зачем тогда в венке из роз  
К теням не отбыл я?..

Десятки романсов и песен исполнял Вампилов, когда был “в ударе”. Удивляло, как он мог разучить и запомнить такое количество произведений: “Я вас любил...” (А. Шереметьев), “Утро туманное...” (В. Абаза), “Не пробуждай воспоминаний...”, “Гори, гори, моя звезда...” (П. Булахов), “Выхожу один я на дорогу...” (Е. Шашина), из шаляпинского репертуара — “О, если б мог выразить в звуке...”, “Очи черные”... И все это — еще в школьные годы!»

Мы еще вернемся к запискам Игоря Петрова, но и приведенные строки позволяют согласиться с выводом автора: «Музыкальная одаренность Вампилова, чувство гармонии и, особенно в произведениях крупных форм, его предпочтения тому или иному автору в какой-то мере должны были оказать влияние и на литературное творчество. Думается, что мои заметки о “музыкальной



биографии” писателя помогут хотя бы чуточку приоткрыть тайну его души, внести лепту в разгадку театра Вампилова».

\* \* \*

Студенческие товарищи Вампилова, ежегодно выезжавшие в сентябре на уборку урожая в его родной район, убеждались и в том, что Саша хорошо знает отчие места. В каком бы селе мы ни оказались, всюду он бывал — то работал на местных полях еще школьником, то приезжал на здешнее озеро купаться и рыбачить, то колесил тут со сверстниками на велосипеде. Желание увидеть самому дальнюю речку, заповедный таежный или степной уголок, глухоманный поселок, побывать там, где Макар телят не пас, — не затихало в его душе. Стоило упомянуть при нем о богатой рыбалке в какой-нибудь малодоступной бухточке или о тишайшем зимовье, куда охотник заглядывает раз в год и где вокруг много ягод и кедровых орехов, его глаза загорались. На озере Аляты он еще мальцом учился плавать и ловил окуней. В дальнем совхозе «Иванический» и еще в полдюжине колхозов бывал со школьной концертной бригадой. В окрестности сел, связанных с райцентром разбитой проселочной дорогой, забирался, потому что там сохранялась нетронутой грибница.

А футбол, для которого он даже в тридцатилетнем возрасте не жалел времени? О своем не проходящем с детства увлечении он рассказал сам в одном из очерков:

«Стадион, теперь огороженный, с приличным полем, со скамейками для зрителей, в былые времена был горбатым пустырем с одними лишь футбольными воротами. И на этом пустыре, помню, несколько лет

подряд сражались одни и те же, единственные в районе команды Кутулика и шахтерского поселка Забитуй. Все почти игроки учились в средней школе; то же и забитуйцы, которые, бывало, добирались до места встречи на попутных машинах, пешком, а то и на товарных поездах... Играли, бывало, часами, до изнеможения, до темноты. Ну, вот, например, победоносная поездка кутуликской команды в Зиму. В двух словах было так. Один зиминский парнишка, который случайно оказался в Кутулике, посмотрел, как пинают мяч кутуликские форварды, попинал вместе с ними, а потом от собственного имени предложил им встречу на зиминском поле. Предложение было принято, и на завтра кутуличане сели в поезд и отправились добывать себе спортивную славу в Зиму, за девяносто километров. Ехали они без билетов, и всю дорогу до самой Зимы команда вместо разминки бегала от контролеров по вагонам и по крышам вагонов. Тот парнишка исправно ждал их в Зиме на станции, матч состоялся, и кутуличане выиграли».

В этом рассказе нет слова «мы», но автор рассказывает именно о своей команде; в единственной кутуликской он был капитаном. А как человек наблюдательный, причастный к юмористике, Вампилов заметил на родном стадионе и персонажа, который словно бы пришел из его детства:

«Был тут и фатальный, неизбежный почти в таких обстоятельствах дядя Вася, человек в суконных зимних ботинках, немолодой, небритый, нетрезвый, но существующий для увеселения публики. На беговую дорожку между полем и скамейками он выходил, как на манеж. Раскачиваясь и спотыкаясь отчасти по естественным причинам, отчасти для того, чтобы нравиться публике, он комментировал матч, философствовал, сквернословил. Его выводили, но через некоторое время он появлялся снова. И публике

он нравился, она его слушала и наблюдала за ним с удовольствием».

Летом 1949 года Саша впервые побывал на Байкале. «Священное море», которое жители его окрестностей да и всей Восточной Сибири считают своей, родной достопримечательностью, притягивало мальчика. О нем постоянно говорили взрослые. «О нем сложено столько песен и сказаний, а я еще не видел его!» — сознание этого непереносимо для юного сердца. У Саши возможность увидеть прославленное море была, как он сам считал, давно: ведь он уже бывал с матушкой, и не раз, в Иркутске, у дяди Иннокентия Прокопьевича, а от этого города до байкальского берега рукой подать — каких-то 60 километров. Отправляйся хоть на поезде, хоть на пароходе, хоть на автобусе. Но... удача улыбнулась мальчишке лишь тогда, когда он приехал в город на несколько дней и когда свободным от дел оказался сын Иннокентия Прокопьевича Игорь.

Поездка тогда вышла однодневной, похожей на экскурсию. До ближнего байкальского поселка Листвянка они добрались на автобусе, погуляли по береговой улице, деревянные дома которой смотрели окнами на воду, посидели на высоком яру за рыбацкими усадьбами. Саша ожидал увидеть море с неоглядным простором и высокими шипучими волнами, а увидел округлый залив, из которого вытекала Ангара, портовый причал с тремя кранами на противоположном берегу, старый катер, перевозящий пассажиров и не успевающий даже разогнаться между двумя полосками земли. Волны были мелкими и ленивыми, ветер, как раз рождавшийся в здешних местах, казался всего лишь слабым дыханием прибрежной тайги. И только необычным был поселок, совсем не похожий на Кутулик: мужики здесь ходили в рыбацких робах, собаки были по-медвежьи мохнатые, разлапистые и медлительные, дома — крепкие и какие-то замшелые. Наверное, тогда,

в Листвянке, у подростка возникло желание открыть Байкал, который жил в его воображении — могучий, беспокойный, гремящий. Такой, каким он предстает в легендах.

Эту мечту уже вскоре помог осуществить другой дядя — по отцу — Владимир Никитич. Он не раз в письмах приглашал племянников Мишу, Галю и Сашу к себе, в большое село Байкало-Кудара на восточном берегу. Но Миша, старшеклассник, а потом студент-геолог, серьезно готовил себя к будущей профессии и каждое лето уходил с поисковыми партиями, а Галя, застенчивая девчонка, без провожатого не отваживалась отлучаться далеко от дома. Саша был бойчее и, может быть, отважнее, поэтому отправился к дяде без всякого провожатого после восьмого класса.

Это было не ближнее странствие. У станционного домика в Кутулике он сел в поезд дальнего следования Москва — Владивосток. До Иркутска спокойно сидел у окна, в тесноте общего вагона, и смотрел на проплывающие лесистые холмы, зеленеющие поля между ними. Это была привычная картина. А после города с его вокзальной толчеей, оравой новых попутчиков с мешками, тюками и сумками, забившими в вагонах все проходы, поезд пошел вдоль Ангары, величавой и полноводной, — вот тогда открылся новый, невиданный прежде мир: катера и лодки на быстрой воде, плотная зелень кустов на том берегу, темные таежные горы, которые, кажется, не имеют земных пределов и упираются в самое небо. Он еще в Кутулике, садясь в поезд, занял верхнюю полку тощеньким рюкзачком и курткой. Теперь он забрался на гладкое деревянное ложе и во все глаза смотрел на открытый солнцу простор.

После Слюдянки, городка со старинной водокачкой и длинным каменным зданием депо, открылся сказочный вид, которого с нетерпением ждали все

пассажиры, — восточный берег Байкала. По необъятному водному лону ветер нес пенные волны, похожие на белые шкурки причудливых зверьков, чтобы у берега порвать их в клочья и смыть обратно в кипящую воду. Вдали размытой колеблющейся полосой виднелся противоположный берег, и его очертания сливались с белесо-голубым небом, как полоска, торопливо оставленная художником на загрунтованном холсте. Все походило на грандиозное полотно, но не застывшее, а живое, дышащее; оно вмещало не только видимое — откос, деревья под ним, необъятную ширь воды, но и слышанную когда-то песню, и незабытую сказку, и восхищенный возглас соседа-мальца, и значительное молчание взрослых...

А надо было взглянуть в окно и на другой стороне купе. Что открывалось там? Саша спрыгивал с полки и протискивался к стеклу. Рядом, за насыпью, видны были зелень могучих деревьев, темный полог тайги, уходящей к горам, и сами горы с высокими заснеженными гольцами, подпирающими небо. Эта картина тоже поражала богатырским размахом, в ней таились свобода и сила, не стесненные ни землей, ни солнечной высью.

Саша сошел на станции Селенга, отыскал улицу, ведущую к переправе через реку, и шагал, разглядывая плотно стоящие дома, дворы, в которых за приоткрытыми воротами или поверх низких заборов видны были сети, развешанные на сушилах, лодки, притулившиеся к стенам банек. Приречные села — Тресково на этой стороне и Никольское на той — испокон века были рыбачьими, жители круглый год промышляли рыбу в реке и в самом Байкале, до которого легко сплавлялись по течению Селенги.

На переправе подростка ожидала почти рыночная толчея. Река отрезала от Московского тракта и железной дороги округу с пятнадцатью-двадцатью

деревнями, и на паром с раннего утра и до вечерних сумерек торопились десятки людей. Ожидая паром, тяжело и медленно двигавшийся от одного берега до другого, байкальцы кучковались вокруг торговков, приносивших на пристань кедровые шишки и бруснику, крыжовник и малину, соленые огурчики и рыбные пирожки, квас и морс. Шофер машинёшки-полуторки, груженной мешками крупы и сахара, ящиками водки, поправлял брезент, которым был плотно закрыт кузов. Мужики, подъехавшие к переправе на подводах с тесом, углем и еще бог весть с какой поклажей, выстраивали свою колесную очередь в ниточку — так велось здесь всегда. Бойкая молодежь дурачилась: парни, щелкая орехи, успевали чмокнуть смеющихся девчонок, огольцы поменьше бегали туда-сюда, ныряя в толпу и взвизгивая.

На трактовой улице, по которой пришел сюда Саша, бесполезно было останавливать редкие машины или просить хозяина догнавшей подводы подвезти до Байкало-Кудары: тот и другой транспорт мог направляться не на переправу. А вот у причала парома договориться с шофером попутки или на худой конец с возницей легко груженной телеги было нетрудно. Деньги у подростка, не впервой путешествовавшего, держались наготове.

Потом была дорога, пыльная и ухабистая, то по лесу, то по ровному приречному полю, то по улицам деревень, названных, наверное, по фамилиям первых насельников: Шергино, Быково. И в стороне от дороги, за рощами и покосами, по словам попутчиков, стояли поселения, тоже поименованные исконно, как в коренной России: Фофоново, Романово, Пашино, Жилино, Красный Яр...

Районный центр Байкало-Кудара раскинулся на правом берегу селенгинской поймы, в 12 километрах от чудо-моря. Должно быть, русским первопроходцам

пришлась по душе просторная травянистая низина, отсеченная от гористых увалов широкой лентой реки и подступившая вплоть к байкальскому плесу. Божья благодать: вокруг богатые разнотравьем выпасы для скота и под рукой — щедрый на уловы плес. Когда-то знаменитый Аввакум Петров, возвращаясь из даурской ссылки и сплавляясь с семьей на дощаниках по Селенге в «сибирское море», встретил в устье реки ватагу русских казаков. Мужики промышляли здесь рыбу, «морских зайцев»<sup>[11]</sup>, гусей и уток. Хорошо зная, как тяжело и голодно пробираться на Русь отсюда, с окраинных земель, казачий атаман Терентий предложил Аввакуму весь дневной улов — 40 осетров. Со слезами на глазах принял подарок протопоп...

Владимир Никитич и его жена Софья Галсановна встречали парнишку как сына. У супругов не было детей, и Саша мог быть для них только сыном. К тому же Владимир Никитич, младший брат Валентина Никитича, всегда с неутихающей болью вспоминал погибшего, и племянник оставался для него родной кровинкой, малышом, которого он никому бы не позволил назвать сиротой. Не сирота, нет, а сам Валя в детстве, такой же застенчивый на людях, скромный, умный, знающий много стихов, любящий неслышную, но вечно звучащую музыку природы! Эту музыку любил и Владимир Никитич.

В Байкало-Кударе, как и в Кутулике, Александр получал полную свободу. В роду Вампиловых было принято уважение к ребенку. Но и дети чувствовали, что не должны приносить беспокойство близким. Коллеги Анастасии Прокопьевны называют ее в воспоминаниях строгой. А за строгостью матери всегда стояла просьба отвечать за свои поступки. Анастасия Прокопьевна научила детей правильно пользоваться свободой. «Нет, — говорил Вампилов уже в

тридцатилетием возрасте приятелю, припоздняясь у него на окраине города, — не упрашивай ночевать. Ольга (жена. — А. Р.) будет волноваться. Пойду через весь город, что делать?» Иначе он поступать не умел.

И тогда, в гостях у дяди, он носился с местными пацанами по футбольному полю, играл в волейбол, ходил на речку удить рыбу, но волноваться Владимира Никитича и Софью Галсановну никогда не заставлял. А соблазнов в большом селе среди сверстников, изоощренных на выдумки, было множество.

— Ты знаком в Байкало-Кударе с тремя братьями С.? — спрашивал меня Саша в первый сентябрьский день нашей студенческой жизни в Аларском районе, узнав, что я окончил школу в этом селе.

— Да.

— Самый общительный из них средний, Эдик. Он предлагал съездить на Байкал. Ватагой, на велосипедах.

— И что же ты?

— Отказался. Дядя и тетя переживали бы за меня. А, помню, так хотелось за компанию!

Недалеко от домика директора промыслово-охотничьего хозяйства Владимира Вампилова, на берегу тихой протоки, был пришвартован его служебный катер. Однажды дядя предложил Саше отправиться на Байкал.

Отчалили утром. Дельта Селенги, если посмотреть на карту, похожа на вырванный из почвы корень большого дерева. Одна протока соединяется с другой, ближе к Байкалу их сеть покрывает всю огромную низину. Валентин Никитич часто причаливал к травянистым гривам, осматривал норы в бугристых наростах земли и ветоши — «хатки» ондатровых семейств. На горке у выхода в Байкал сделали привал. Дядя срезал в кустах тальника два полметровых



стволика, заострил их, насадил на каждый свежего омуля, устроил стоймя перед костром. Заметил:

— Омуль на рожне — главное байкальское лакомство.

Байкал был спокоен. После обеда без боязни вышли на его простор. Отступивший за кормой берег блистал серебряными стрелами речушек, а впереди чуть заметно трепетал потревоженный легким ветром темно-голубой покров. Казалось, земля и небо хвастались друг перед другом чудесным шелком, и дальний берег, укутанный лазурной дымкой, тоже сливался с этим сказочным полотном...

Когда, в каком возрасте человек начинает ощущать себя художником? Когда душа его обретает способность видеть в обыденном красоту и выражать ее в слове, музыке, рисунке? В детстве, конечно, в детстве! Пусть слово или рисунок его еще не точны, но главное — он обрел острую наблюдательность, а умение найти точное слово, нужные краски придет потом. Когда, в какой деревне увидено, например, вот это, вампиловское: «...как сказки, рассказанные нам в детстве, никогда не будет забыт Наратай. От него навсегда остался запах пыли и молока за прошедшим по улице стадом, восторженная тишина летних вечеров, черные головы подсолнухов на вызолоченном закате, сугробы, блестящие от просыпанных в них звезд, осенью — багровая агония осин на левом берегу». Или вот это: «Поворот. Откуда-то сзади выскочила луна, пронеслась над черной щеткой сопки, ударила в черную стальную струну рельсы. От этого пошел тонкий тихий звон. Луна катилась по рельсе, разбрызгивая холодный, звездный свет».

Правда, этот опаленный тайным огнем творчества юный человек оставался дурашливым. Он признавался позже в таких дерзких и глупых выходках, о которых

его тогдашние дружки, ставший вполне добропорядочными, не захотели бы вспоминать:

«Валять дурака вообще было излюбленным нашим развлечением, в этом есть, я бы сказал, даже особый какой-то кутуликский стиль, какая-то традиция, своя какая-то поэзия. Послушайте нас, когда мы вспоминаем наш Кутулик, послушайте наши разговоры. Какое удовольствие, например, доставит истинному кутуликчанину воспоминание о том, как однажды с друзьями-приятелями он усыпил два десятка кур, разложив их рядком через весь двор, а потом, постучавшись к хозяину, прятался в полыни.

Усыпление проделывалось следующим способом: куриная голова пряталась под крыло, а затем бедную птицу крутили некоторое время в воздухе. Лишь через пять минут после описанной процедуры курица освобождала голову, поднималась и ковыляла по двору, точно пьяная. Лунной ночью, поднятый с постели, изумленный хозяин наблюдал, как его куры одна за другой воскресают из мертвых».

Но почему признавался? Не потому ли, что человек, мечтающий о сочинительстве, знает с самого начала: он должен быть правдивым в каждом слове, должен открыть читателю свою душу?

Поэзия, доброта, правда — вот что подарило будущему драматургу детство. Даже его поздние, по воспоминаниям юных лет сделанные записи в карманной книжке, — о поселковой жизни, о людях, которых видел вокруг, — даже эти строки несут налет какой-то неукоснительной, бесстрашной правды, сыновнего понимания чужой беды и чужой души. Едва ли кто из писателей вынес из ранних лет такие, освещенные светом жалости, наблюдения:

«Из детства. 1946 год (стоит напомнить, что этот послевоенный год повсеместно в стране был голодным. — *А. Р.*) В июле на покосе стрелочник

Говорухин поймал хорька. Принес домой и затеял жарить. Говорушиха изругала его и выгнала из избы. Он успел схватить сковородку и под бугром, за огородом, у речки сжарил-таки добычу. Говорушиха, пухлая, громадная и разгневанная, стояла на меже, материлась, грозила изувечить.

— Сковородку, змей, испоганил!

— Иди, иди сюда, — кричал снизу Говорухин, — попробуй! Ты попробуй — за милу душу почитаешь! (посчитаешь)».

«Митька Широколов — немтырь. И его двоюродный брат рыжий Сережа тоже немой. Обоим лет по сорок. Митька большой физической силы, злой. Бил жену и детей. Дети говорящие, тихие, казалось, с навеки испуганными глазами. Старшего Пашку Широколобова помню семилетним, неестественно большеголовым, рахитичным, постоянно вздрагивающим от недавних побоев. Недавно встретил его в трамвае. Не знаю, как мне удалось его узнать. Он — моряк, на побывке. Здоровый и, как мне показалось, нахальный парень.

— Как живешь?

— Ништяк!

— Отец дома? Как он?

— Помер, — весело говорит Пашка, — в пейсят пятом зимой простудился и помер. Ну я пошел. Счастливенько!»

Галина Валентиновна припомнила из давних лет:

«У Морозовых в бане жила странная одинокая женщина по имени Акси́нья. Фронтовичка, замкнутая, молчаливая, она ходила всегда в ватных штанах и телогрейке, но иногда сварит бражку и разговорится. Сانه она много рассказывала о войне. Я хорошо запомнила его фразу: “Я напишу о ней”. И без сомнения, он написал бы о ней, потому что в свою карманную

книжицу он занес — на долгую память — несколько слов о жестокой судьбе этой землячки».

Может быть, в рассказе о подростке нельзя приводить глубокое суждение, которое оставил Александр Блок, — не всякий человек придет к нему в отрочестве. Суждение такое: «Оптимизм, как и пессимизм, — признак плоского и пошлого мировоззрения. Только понимание жизни как трагедии дает цельную картину мира». Но в случае с Вампиловым можно допустить, что он понимал это. Ведь вскоре он сам запишет в свою книжицу: «Жизнерадостный идиот». Детство на каждом шагу показывало, что жизнь полна трагедий, но ее неустроенность, жестокость, непредсказуемость драматических поворотов преодолеваются добротой и любовью — этими бесстрашными посланцами красоты и счастья.

В Сашиной записной книжке есть и другие строки, которые, не боясь ошибиться, можно отнести к пережитому в отрочестве. Например: «Моя первая любовь. О ней писать еще не настало время». И в другом месте: «Первая любовь — это не первая, не вторая и не последняя. Это та любовь, в которую мы больше всего вложили самих себя, душу, когда душа у нас еще была».

Его одноклассница Анна Проскурякова рассказывала годы спустя после ухода из жизни Александра:

«В классе он ни с кем из девчонок не дружил, а очень любил девочку младше его. Она жила в деревне Ерма, училась на класс младше нас. Он к ней каждый день ездил в деревню на велосипеде, это несколько километров от Кутулика. Сочинял для нее стихи, только ей посвящал. Мать была недовольна. Сколько, говорит, в своем классе хороших девочек, а он нашел какую! Она очень плохо училась. Анастасия Прокопьевна учила ее, потом та осталась на второй год и бросила школу. Ну, он страдал по ней. Мы, конечно, все знали эту историю.

Рано она вышла замуж за своего, деревенского, и он просто переживал все это».

Вокруг и в самом деле было немало девчонок, обращавших на себя внимание, — бойких, умных, красивых. А восьмикласснику Саше приглянулась девочка тихая и неброская, в простенькой одежде. Почему? В ней было что-то смиренно застенчивое, мучительно притягивающее.

Девочка, ее звали Людмилой Ч., приходила в школу и возвращалась домой в стайке своих сверстников-односельчан, и Саша стеснялся провожать ее в этой компании. По уговору с ней он приезжал в Ерму поближе к вечеру, но никогда не появлялся у ее дома, а ждал за околицей, в придорожном рву, присев на буйную, немятую траву, пахнущую пылью. Эта его любовь умерла не вдруг, она и тогда, когда их пути навсегда разошлись, вспоминалась с мучительным постоянством. Стихи об этом чувстве он не выбросил, а хранил их среди своих бумаг и, помню, даже позволил прочесть их в студенческие дни:

Шаткая калитка  
В стареньком плетне,  
Всем она открыта,  
Но уже не мне.

Прохожу я мимо,  
Загляжусь слегка.  
Под окном черемух  
Белых облака.

Не пойду я ближе,  
Постою я тут.  
Там меня забыли,  
Там меня не ждут.

Разнята калитка  
Не моей рукой,  
И уходит в полночь  
Уж не я — другой.

Помню, я калитку  
Тихо затворял,  
Ласковое имя  
Тихо повторял.

Не пройду я мимо,  
Загляжусь слегка.  
Под окном черемух  
Белых облака.

Не зайду я больше  
В их густой приют.  
Там меня забыли,  
Там меня не ждут.

Эта его любовь всплывала неожиданно в живых и чистых видениях, и всегда нежная боль отдавалась в сердце резким и сладким уколом...

В девятом-десятом классах он пережил еще одно увлечение. На этот раз оно было не детски-пугливым и застенчивым. Его можно было назвать «зрячим». Тем чувством, на которое можно взглянуть как бы со стороны и предугадать его течение. С недомолвками, но вполне откровенно Саша рассказал о нем в письме Геннадии Белобородову:

«Пришел из школы, взял гитару, пел песни. Надоело. Зашел к Шагаловым... и тут началось. Галька (Шагалова) за разговором сказала между прочим, что приехала *она*. Гена, прими условность: одно лицо я буду называть просто "*она*". Что-то гулко ударило в груди.

Стараясь не подать виду, вышел и два часа бесцельно просидел, удивляя своей усидчивостью стул, стоящий в моей комнате. Пошел в клуб — сегодня мы опять гастролируем (здесь: показываем спектакль. — *А. Р.*). Вхожу в зал и хочу подняться на сцену. Но, проходя между рядов, чувствую на себе взгляд. Не надо говорить (вставляя перед словом “взгляд” поэтических прилагательных), как значителен для меня этот взгляд. Поворачиваюсь и со словом “здравствуйте!” опускаюсь на свободную соседнюю скамью. Она отвечает с улыбкой и даже с насмешкой. (Вкратце опишу наши отношения.)

Это началось с 1952 года, месяца августа. Тогда она видела меня и, может быть, признавала. Помню, как ровно один год и один день назад она даже сказала, пойдя танцевать: “Я пойду танцевать. Хорошо?” Потом хождения, чаще попутные, по улицам Кутулика. У Лермонтова есть слова: “Один из друзей обязательно раб другого”. И я чувствовал, что раб в нашей дружбе — я. Мои действия стеснены не рамками приличия, а чувством сильным, глубоким чувством и, пожалуй, даже совестью. Дело в том, что во мне она сразу увидела полустрадальца, который не верит, что он может, а обрекает себя на меньшее. Я боялся допустить мысли о том, что я могу быть к ней намного ближе других, тоже занятых ею. Она слишком красива и умна, чтобы ее не замечали. И она уже немного развращена, а это достаточно ей для того, чтобы начинать использовать свои качества. Она учится и живет зиму, осень и весну в другом месте, я — всё время в Кутулике. У меня есть пять ее писем. Не знаю, остались ли у ней мои шесть? Да вот, хотя бы сравнить эти числа. Видно, что я, а не она, сильнее чувствую. Она приезжала, и много в моей памяти воспоминаний об этом. Можно было бы написать всё. Когда-нибудь, может быть, я это сделаю.

В общем, в последнее время я хорошо не объясню ее отношение ко мне. Но я знаю, что это уже не похоже на год спустя (точнее, на год раньше. — *А. Р.*). Совсем не похоже. Ясно лишь мое отношение к ней. И даже есть скорбная мысль: “Я для нее ничто!” Но есть надежда. И, видя и слыша, что она станет походить на кокетливых, вечно танцующих и нередко влюбляющихся девушек, я стараюсь оправдать ее. И если все кончено, то я никогда не забуду некоторых встреч с нею. Особенно незабываем будет август этого года. Конечно, ко мне еще есть уважение. Именно оно, я знаю твердо, есть. Остальное неясно. Но это вкратце. Очень вкратце. Так вкратце, что порой неверно даже. Надо было еще много написать о себе и своих к ней отношениях, о своих стихах, которые выходили из-под этого пера под давлением того, что я переживал. Но, в общем, это были плохие стишата.

Зачем мечты, зачем надежды?  
Зачем же думы о тебе?  
Нескромные мечты невежды!  
Противоречия в судьбе!

Чепуха. Были, правда, лучше, с душой, но без умения. А некоторые неплохие, я думаю, для меня были.

Продолжаю дальше.

Я прошел на сцену — скованными, рисованными шагами. Сел на стул, взглянул в щель в занавеске. Она сидит, склонив голову, и, замечаю, шарит глазами по залу. Так, есть! Она смотрит на одного из сидящих сзади. Не буду никого называть по имени. Боюсь, что из веселого комсомольца Направо (в пьесе) я состряпаю что-нибудь в противоположном отелловском роде.

Сожги, Гена, эту писанину».



Позже в своих рассказах и пьесах Вампилов показал нам многоликую любовь — потаенную, непонятую, отвергнутую, ущербную, поломанную жестокими обстоятельствами... Вероятно, он сам постоянно, всю свою короткую жизнь, с мальчишеских лет до зрелости, вглядывался в нее, переживал ее сердечные приливы и отливы. И то, что открывалось в этом счастливом и трагическом чувстве, помогало запечатлеть правду. Оно диктовало не сюжет, не историю судьбы, запечатленной в рассказе или пьесе, а тайную подоплеку чужой жизни. Вампилов мог назвать свое сочинение словами «Студент», «Глупости» или «Листок из альбома», в рассказах могла идти речь о постороннем для него, автора, — о чужой любовной неудаче, об оскорбленном чувстве, но рукою писавшего водила та печаль, которая, как неизлечимый сладостный недуг, томила и ласкала его сердце. Это глубинное чувство художника не все замечали, а угадывая, недооценивали.

\* \* \*

Нам не надо гадать, каким был он в 17 лет, оканчивая школу. Об этом Вампилов рассказал с мальчишеской откровенностью, задорно и эмоционально — так, как привык повествовать:

«Июньским утром, после выпускного бала, мы высыпали на улицу как-то вдруг и все разом. Ночью мы выпивали со своими учителями, много торжественно курили, танцевали, и подрались, и признались в любви, и прохвастались, кто куда и зачем уезжает, — и вдруг, конечно, уж по какому-то сигналу, — все вышли на улицу. Солнце еще не взошло, на лугу за нижней улицей белел туман, мимо школы по тракту старик Камашин, угрюмый пастух, гнал свое стадо. И мы,

сонные, куражливые, в белых рубахах, в новых шевиотовых костюмчиках, оказались вдруг посреди стада. Коровы стали разбредаться. Камашин защелкал кнутом; нас это происшествие рассмешило, сонливость, помню, прошла, мы погуляли по улице, потом разошлись, а через месяц-другой разъехались, и многие из нас никогда уже не возвращались в село под названием Кутулик.

...Физика манила нас в города, география подбивала на бродяжничество, литература, как полагается, звала к подвигам. Подвигов мы не совершили, но, кому удалось, побродяжничали, служили в армии, учились в институтах, стали строителями, учителями, пилотами, буровыми мастерами, офицерами. Мы работали, переженились, росли на производстве, проштрафились, остепенились, повысили квалификацию — чего только не случилось с тех пор, как мы закончили школу. Не так уж далеко от Кутулика в это время выросли города юности — Усолье, Ангарск, Братск, Шелехов, Байкальск. В этих городах мы и живем, а еще — в Новосибирске, в Москве, в Бодайбо, а кое-кто даже в городе Брагине. О старом добром Кутулике мы вспоминаем вдруг, нечаянно, столкнувшись друг с другом на углу или на вокзале...»

Выбор будущей профессии был сделан Александром еще до окончания школы. Собственно, он не знал, профессия ли то, чему он хотел посвятить свою жизнь, и может ли он мечтать о ней. В письме тому же Гене Белобородову он коротко, как бы между прочим, обмолвился: «Куда я поступлю, если кончу десять классов? Ничего, кроме литературы, я не хочу изучать больше школьной программы». Можно предполагать, что человек, с детства пишущий стихи, увлекающийся сценой, мечтал о литературном творчестве, как главном своем занятии в жизни. Не случайно же в одном из посланий школьному другу он после слов: «Сцена мне

нравится» добавил: «Чувствую интерес и еще кое-что». За этим «кое-чем» могла стоять мечта о сочинительстве.

В конце июля 1954 года Александр отправился в Иркутск поступать в университет. В его аттестате было несколько «троек». Оценку по иностранному языку следовало считать даже «тройкой с минусом»: немецкий не давался любителю стихов Гёте и Гейне. Любопытно, что все значительные перемены в своей жизни Вампилов фиксировал, пусть задним числом, в своей записной книжке. Правда, форма этих записей не дает твердых оснований считать их автобиографическими. Может быть, это слова героев будущих произведений, а может, заметки для памяти: вдруг когда-то потребуется описать такое состояние человека или такое происшествие. И все же одна запись хорошо передает состояние мальчишки, отправившегося учиться в большой город:

«Назавтра я приехал. Пассажиры, толкаясь и переругиваясь, бросились к выходу с перрона. Их лица мне показались враждебными, насмешливыми. Меня, конечно, никто не встречал. Голос из репродуктора манил умыться, постричься и поужинать в ресторане. Меня раздражал этот сонный, кокетливый женский голос. А тут еще дождь, мелкий, противный, бесконечный, как сама разлука. Дома мне дали адрес какого-то знакомого, где я мог переночевать, а может быть, поселиться. Я нашел этот домик на окраине, в начале небольшого переулочка, в глубине двора, обсаженного со всех сторон черемухой и яблонями. Минут пять возился с хитроумной задвижкой садовой калитки, но так и не открыл ее. Вышел хозяин, невысокий, пожилой, с виду сердитый человек в калошах на босу ногу, с шарфом на шее. Взглянул на мой чемодан, прищурился, открыл калитку:

— Ага, студент прибыл. Проходи, проходи. Писали мне про тебя.

Спать меня устроили на веранде. В темноте я разглядел только густую завесу черной мокрой листвы и висящий на стене над моей раскладушкой велосипед без шин. Обода его слабо поблескивали. Пахло черемухой и керосином. Я быстро уснул».

Думается, здесь достоверно передано настроение семнадцатилетнего паренька, впервые надолго оторвавшегося от дома, — его настороженность к незнакомым людям, печаль первой разлуки.

Попытка поступить в университет, однако, не удалась: Вампилов получил «двойку» по немецкому языку. Заметим, что в тот же год на филологическое отделение вуза поступал и будущий прозаик Валентин Распутин. Он успешно выдержал экзамены и был зачислен студентом. Упоминаем же об этом мы потому, что тогда, в 1954-м, Александр и Валентин не познакомились друг с другом. Абитуриентов, мечтавших стать филологами, оказалось больше сотни, и в этой многолюдной компании только случайность могла познакомить будущих друзей.

Саша вернулся в Кутулик и пошел работать в районный Дом культуры. Его устроили техническим работником, но, зная, что он хорошо играет на гитаре, мандолине, владеет нотной грамотой, поручили вести струнный кружок.

И тут мы опять можем сказать об острой наблюдательности Вампилова. Чем бы он ни занимался, а его память, как бесценная копилка, пополнялась новыми впечатлениями. И сохранялись в ней не случайно и хаотично запавшие наблюдения, а словно бы отобранные будущим писателем, заранее зная, что ему пригодится уже вскоре. Читатель убедится в этом по очерку «Как там наши акации»:

«Клуб в райцентре — средоточие интеллектуальной жизни, что ни говорите. На месте нового я помню старый, бревенчатый. Послевоенный. Тот, с кинокартинами по частям, с могучими докладами, с вдовами, с чечеткой, с драками и неминуемым вальсом “На сопках Маньчжурии”, исполняемым баянистом Семененко. Потом — наш клуб, с духовым оркестром, с драмкружком и полонезом Огинского, а позже — с блюзами по щербатому полу. Помню, как всегда и неудержимо нас тянуло в клуб, какими необыкновенными людьми мы считали всех баянистов и хударюков, которые менялись тогда чаще, чем времена года. Это были бедовые ребята. Они приезжали в Кутулик на товарных поездах, ослепляли публику невиданной галантностью, неслыханной игрой на баяне, сатирическими куплетами, пропивали иногда часть реквизита и исчезали, как в сказке».

И в очерке «Прогулки по Кутулику»:

«Я думаю, что самые страстные поклонники танцев — это как раз те, кто, присутствуя на танцах, в танцах не участвуют. Встретить их можно почти всюду, есть они и в кутуликском клубе. Ростом уже не маленькие, но по-детски еще худые и угловатые, они стоят у выхода из фойе, разговаривают между собой и занимаются как бы больше всего друг другом, своей компанией, тем самым явно выказывая равнодушие к танцам. Вы там, дескать, давайте, шаркайте, протирайте сколько влезет полы, они казенные, а мы тут малость постоим, поговорим, у нас дела поважнее. На самом деле не думают они ни о чем, кроме танцев, и ничего, кроме танцев, не видят. Взгляды, которые бросают они как бы вскользь на сидящих вдоль стены девчонок, выдают их с головы до ног. Воображение их кипит, нервы напряжены, в головах бродят угрюмые, недетские мысли. Драма, которую переживает эта компания, называется несовершеннолетие».

Неудача с поступлением в университет, конечно, расстроила Александра. Было неприятно: брат Миша за год до того с отличием окончил геологический факультет и был оставлен на кафедре университета, сестра Галя не имела проблем с учебой в педагогическом институте, получила диплом и начала работу в школе, а он... Саша с усердием занялся немецким языком, заново штудировал школьную программу по истории и литературе. Через год он стал студентом университета.

## **Глава третья**

# **В ДОМЕ ОКНАМИ НА АНГАРУ**

Главный вуз Иркутска имел необычную историю. Открыт он был в самый разгар Гражданской войны, в 1918 году, правительством Колчака. Шло жесточайшее противостояние классов, Сибирь кишела иностранными интервентами, а в срединном городе ее нашлись управленцы, подвижники просвещения, подготовленные педагоги, чтобы принять молодых людей, чудесным образом не вовлеченных в междоусобицу, и усадить в студенческие аудитории! Второй раз судьба благодетельствовала университет опять в трагическое для страны время — в дни Великой Отечественной войны. В Сибирь были эвакуированы из западных городов многие ученые. В Иркутск, в его «молодой» вуз, попали тогда выдающиеся филологи — К. Азадковский, С. Лурье, К. Копержинский, М. Альтман. Их научная и педагогическая работа здесь сразу повысила уровень обучения студентов. Как писала в своей книге профессор Н. Тендитник, «их лекции слушали тогда вместе студенты и преподаватели».

Здание университета, одно из красивейших в городе, служившее когда-то питомцам института императора Николая I, затем пансиона благородных девиц, выходило фасадом на Ангару, на улицу, справедливо названную Вузовской набережной. Рядом с университетским зданием и сквериком располагались корпуса и зеленый уголок медицинского института. А если учесть, что напротив этих вузов манил зеленью роскошный сад имени Парижской коммуны, где с весны до холодов ранними вечерами играл духовой оркестр, а поближе к сумеркам — эстрадный оркестр на

танцевальной площадке, то можно представить, как бурлила тут молодая жизнь.

Уже в первых студенческих рассказах Вампилов не мог не представить читателю и альма-матер, и городские улочки, и скверы, и знаменитую сибирскую реку. Один отрывочек из новеллы «Студент» хочется привести:

«Он сбежал по лестнице, быстро прошел прохладный сумеречный коридор, толчком распахнул дверь и на мгновение ослеп от резкого майского солнца.

День не жаркий, ветер ровный, бодрый, с запахом реки и черемух, без конца идут быстрые плотные тени. Напротив в сквере струится зеленый поток березовой листвы, за ней качается серебряная челка фонтана. Ветер бросает струи воды мимо каменной чаши, далеко на асфальт стелется белый водяной дым, под ним визжат, носятся голоногие девчонки.

Студент перешел улицу, в лотке у сонного небритого дяди купил сигарет и побрел вдоль сквера, лениво ступая на черную узорчатую тень чугунной ограды...

Река несется навстречу облакам, темная у того берега, здесь, под ногами, неправдоподобно прозрачная. С той стороны уютно-зеленое предместье, обросшее садами и аллеями, сползает к реке желтыми тропинками улиц... Река слепит солнцем, сияет голубизной. И шумят над головой молодые тополя...»

Обустроить Сашину жизнь в Иркутске помог брат. Михаил Валентинович был хорошо знаком товарищам Александра по студенческой группе, поэтому не составляло труда расспросить его, как они с Александром начинали житье-бытье в городе.

— Вначале мы сняли крохотную комнатку на улице Советской, — припомнил старший Вампилов.

— Это над центральным рынком...



— Да. А где-то в пятьдесят шестом, в конце года, или в самом начале пятьдесят седьмого переехали в предместье Глазково. В Иркутске у Копыловых, по матушкиной линии, жила родственница, бабушка Александра Федоровна Трифонова. Ее зять, фронтовик, построил в Глазкове капитальный дом на каменном фундаменте. Это улица 3-я Железнодорожная, 23. А во дворе усадьбы стоял флигель. Его-то по-родственному нам с Саней и сдали. Там, если помнишь, были маленькое крылечко, сени. Два окна выходили во двор, а одно — в сторону ангарской плотины. В домике — печка, к ней примыкала кухонька. У нас была переносная ширма, и когда приезжала наша бабушка Александра Африкановна, то она отгораживала этой ширмой местечко для себя. Стоял стол кухонный. Был еще один стол, Санин, с его бумагами, конспектами лекций, учебниками, этажерка с книгами, две кровати. Этажерку мы привезли из Кутулика.

Большая ценность была — проигрыватель и пластинки. Первые пластинки с серьезной музыкой Сане подарил Иннокентий Прокопьевич Копылов, наш дядя, матушкин брат. Помню, была запись — Мирон Полякин исполняет «Крейцерову сонату» Бетховена. Хорошей вещицей были вариации на тему песни «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан». Я покупал пластинки. Но больше — Саня.

До пятьдесят седьмого года я работал в университете на кафедре полезных ископаемых. А потом решил пойти в объединение «Сосновгеология» геологом-поисковиком.

— Помню, тебя месяцами не было в Иркутске.

— Да, я же работал в геологической партии, которая вела разведку урана. Только на зимние месяцы возвращался в город, все остальное время — в тайге. Да и зимой лабораторные работы велись чуть ли не сутками...

С однокурсниками Александр сошелся сразу, на какой-то душевной волне. У Вампилова было особое обаяние — он притягивал сверстников, располагал к себе в первые же минуты общения. Впрочем, обращусь к своим записям, повествующим о первых днях нашей совместной... пока еще не учебы, а работы в аларском селе в сентябре 1955 года.

В студенческой группе было семеро парней и восемнадцать девушек. Днем мы копали картошку, а вот вечера ожидались каждым из нас с нетерпением. Как-то мы уже легли спать (а надо сказать, что никаких перегородок в доме не было, у одной стены на нарах спали девчата, а у другой, очень просторно, — парни), и Саня спросил, знает ли кто-нибудь поэта Сергея Есенина. Все только слышали его имя, а стихов не читали. По тем временам это было неудивительно. Книги Есенина в школьные библиотеки не допускали, его творчество не изучалось. В учебнике литературы для десятого класса, помнится, были помещены крохотный портрет поэта и несколько набранных мелким шрифтом строк о его жизни; грозные ярлыки «выразитель мелкобуржуазной крестьянской психологии» и «певец патриархальной Руси» пугали даже тех ребят, которые тянулись к поэзии.

В темноте притихшего дома Саня начал читать по памяти:

Не бродить, не мять в кустах багряных  
Лебеды и не искать следа.  
Со снопом волос твоих овсяных  
Отоснилась ты мне навсегда.

Он читал негромко и просто, будто сообщал близкому человеку что-то необходимое. В то же время каждая метафора, прерывистый ритм стиха, волнение автора, подчеркнутое паузами, — все это передавалось Саней чутко и точно:

Зерна глаз твоих осыпались... завяли...  
Имя тонкое растаяло... как звук...

Нам открывалось что-то хрупкое, нежное и доверчивое. Никто не торопил чтеца, когда он заканчивал одно стихотворение и подбирал в уме другое. Никто не задавал ему вопросов. Мы были ошеломлены тем, что прошли мимо такого поэта, что есть среди нас, вчерашних школьников, человек, открывший заповедную есенинскую страну. Он читал стихи, которые выбрала его душа, и читал не раз, не два, а десятки раз, так что запомнил каждую драгоценную строчку, понял ее сокровенный смысл и красоту.

Мы слушали Саню и во второй вечер, и в третий...

Стоит сказать, с какими ровесниками свел Александра Вампилова университет. Все парни в группе выбрали филологическое отделение не по воле обстоятельств, а по душевному влечению. Самый старший из ребят, Борис Леонтьев, был особенным книголюбом. Все, что нравилось ему в поэтических сборниках разных авторов — от Сапфо и Катулла до Ахматовой и Пастернака, — он красиво переписывал тушью на мелованной бумаге и отлично переплетал. Обожал Лермонтова. Курсовую работу Бориса по творчеству поэта преподаватель приводил в пример, а его каверзные вопросы на семинаре по русской литературе заставляли того же наставника сердиться. Чувствительной натурой можно было назвать Вадима

Гребенцова. В те годы он еще не мог отдать предпочтение одному из двух занятий: изучать словесность или совершенствоваться в музыке. Дело в том, что одновременно с учебой в университете он заканчивал музыкальное училище и был второй скрипкой в симфоническом оркестре Иркутской филармонии. Позже выбор определился. Получив диплом филолога, Вадим окончил консерваторию и посвятил себя воспитанию музыкантов.

Два увлечения были и у Игоря Петрова. Он окончил школу с золотой медалью. Не знаю, как в других науках, но в гуманитарных его знания были явно выше, чем обычные, школьные. Удивляло, что он, деревенский мальчишка, к восемнадцати годам научился играть чуть ли не на полдюжине музыкальных инструментов, в том числе и на фортепьяно. Именно вслед за Игорем пошли мы в университетский оркестр русских народных инструментов (Саша играл там на домре-приме); на четвертом курсе штатным руководителем этого оркестра стал Петров. Знал и любил музыку, как и литературу, Борис Кислов. Суждения его на ту и другую темы были вовсе не школярскими. После университета Кислов увлекся философией и стал доктором наук. Виталий Зоркин был парнем, так сказать, «реактивным». Казалось, он может пробить стену. Этот мечтал стать журналистом, точнее, фотожурналистом, и стал им, потому что имел для этого все необходимое. Быстро сходился с людьми, мог не только «заговорить» человека, но и выудить у него что-нибудь интересное, отлично фотографировал. Теперь он кандидат наук, учит молодых журналистов. Те, кто сегодня издает книги о Вампилове, снимает документальные ленты о нем, должны быть благодарны Виталию Зоркину: почти все фотографии Саши студенческих лет, использованные в этих книгах и фильмах, сделаны им. Я тоже мечтал и о журналистике, и о «писательстве».

Окончив школу с серебряной медалью, поехал в Иркутск. Словом, всех нас свело равнодушие к литературе.

Но у Саши это равнодушие было иным, чем у других, особенным. Его чтение книг уже тогда можно было назвать «писательским». Например, в наших разговорах он никогда не спрашивал: «Помните такой-то роман, повесть, рассказ?» — имея в виду содержание произведения. Он обращался к нам:

— А помните, как Нюнин в чеховской «Свадьбе» представляет Харлампия Спиридоновича Дымбу?

Мы силились вспомнить — и пожимали плечами.

— Кажется, греком...

— «Иностранец греческого звания по кондитерской части!» — сочно произносил Саша.

Если он вспоминал сцену из романа, повести, а пуще того — из пьесы, то довольно точно воспроизводил, что сказал герой и чем он в это время был занят. Он запоминал не только ситуации, но и жест, фразу героя, а это, по-моему, особенность профессиональная, писательская.

Позже я думал иногда над вопросом: почему Саша с самого начала студенческой жизни стал лидером среди нас? Ведь сам он ничего не делал для того, чтобы выделиться, утвердить свое главенство, да и мы ни шутя, ни всерьез, ни явно, ни тайно не выбирали себе вожака, а между тем его лидерство было несомненным. Оно сложилось быстро и как бы само собой и принималось нами с внутренней радостью. Выражалось оно прежде всего в том, что к мнению Саши прислушивались, его дружбой дорожили. Почему? Попытаюсь найти ответ.

В нем не было той резкости, угловатости, которые кажутся естественными и извинительными в молодости. Я не помню ни одного спора с его участием, который бы сопровождался криком, ни одного расхождения во

мнениях, которое бы закончилось стычкой. Он не любил высоких тонов, запальчивой категоричности. Говорил мягко, спокойно, и если иногда обижал какого-нибудь заядлого спорщика, то именно тем, что высказывал свои доводы саркастически едко и, не в пример тому, лаконично.

Впервые от него я услышал обращения: «матушка», «братец». Он и в нашем кругу говорил: «Матушка просила...» или «Братец посоветовал...» Эти слова не казались приторными, от них веяло нежным, домашним, детским.

Много позже, узнав о дружбе Вампилова с Николаем Рубцовым, я подумал, что, может быть, от Саши пришло сердечное «матушка» в стихи поэта, который, как известно, остался сиротой в раннем детстве и мог — от одного вампиловского слова — пронзительно ощутить сыновнюю любовь:

В горнице моей светло.  
Это от ночной звезды.  
Матушка возьмет ведро,  
Молча принесет воды...

Речь Вампилова трудно воспроизвести. Хорошо помнятся многие разговоры студенческих и более поздних лет — их содержание, — но иные из них я не берусь передать дословно. Если Саша рассказывал что-то, то стремился найти точные, часто юмористически окрашенные выражения. Казалось, что шутовское, а то и острое словцо гнездится у него на кончике языка. Например, при знакомстве с девушкой на ее вопрос, учится он или работает, Саша мог ответить:

— Работаю. В цирке цыганом.

В мужской компании на удивленный вопрос одного приятеля:

— Слушайте, а чего это он женился на женщине, которая старше его на семнадцать лет? — ответил:

— Может быть, у него в детстве не было бабушки...

До сих пор помнятся многие его фразы, звучавшие в разговорах, а затем перешедшие в записную книжку: «Слова, настоянные на спирту»; «Бледный от ревности»; «Лицо помятое, как будто кто-то выпался на нем»; «Весной даже от обувной фабрики пахнет конфетами»; «“Какой вы нахал”, — сказала она с уважением»; «Душой я страстный, но тело у меня вялое»; «С похмелья. Развертывает утром газету: “Взглянуть, что делается в трезвом мире”».

Он и в будничной беседе продолжал словесное творчество, с удовольствием повторял удачную фразу, с ходу изменял неудачную. Умел помочь собеседнику, толкующему о своем долго, туманно, витиевато, выразить ускользающую мысль коротко и ясно. Мог сбить неуместный пафос рассказчика одним лукаво произнесенным словом. Очень хорошо подхватывал чужую мысль и заканчивал ее в своем ироническом ключе. Однажды мы сидели в комнате однокурсницы, и хозяйка пожаловалась, что уже пятый год учится фотографировать — и все без толку. Я, смеясь, сказал:

— Только женщина может столько лет осваивать несложное дело...

— ...и, наконец, заявить, что оно непостижимо, — закончил Саша.

В нашей болтовне часто шли в ход фразы классиков, вроде чеховских: «Что такое слезы человеческие? Малодушная психиатрия, и больше ничего!» или «Человек вы почтенный, а с женщинами держите себя так, как какой-нибудь Джэк». А уже как продолжение этих шуток — собственное вампиловское творчество: «Я впечатлительный — я жениться могу»; «Впал в бесскандальное элегическое настроение»; «Шел с пьяной грацией».

Какие еще качества выделяли его? В нем было необыкновенно развито чувство товарищества. Он не жалел для друзей ничего: ни душевных сил, ни времени, ни средств. «Сам погибай, а товарища выручай» — по этой русской пословице он поступил и в последние минуты своей жизни.

У него, например, было правило: всюду, где приходилось платить деньги — в столовой, в кинотеатре, у входа на танцплощадку, — он рассчитывался только сам. Ты мог сделать это лишь тогда, когда у Саши не оказывалось денег. И голодным ты ходил только в том случае, когда в кармане Вампилова, как и у тебя, не оставалось ни гроша.

Но важнее было другое — тонкость и деликатность, которые Вампилов вносил в отношения товарищества. Мне трудно подтвердить это каким-то особенным, убедительным примером из нашей тогдашней жизни. То, о чем я говорю, пропитывало и речь, и поступки, и все поведение Александра.

В учебе ребята нашей группы, в том числе и Вампилов, особого рвения не проявляли. Стипендию, правда, все студенческие годы получал каждый. Это значит, что провала или посредственной оценки на экзаменах мы избегали (с «тройками» тогда стипендию не давали). Но стремления к высоким оценкам, к успехам пусть не во всех, но хотя бы в отдельных университетских дисциплинах, никто не выказывал. Отчасти это объяснялось, наверное, тем, что лекций, которые вызывали бы особый интерес, оживленные толки и обсуждения в студенческой среде, не читалось. Разумеется, были преподаватели, любящие свой предмет. Но не возникало между нами и большинством наших наставников особой душевной привязанности. И сейчас, когда я читаю в статьях о Вампилове утверждения, что кто-то из университетских преподавателей сразу заметил в студенческой массе



«паренька с живыми азиатскими глазами», «тонкими артистическими пальцами» или что его страсть к книгам и театру «умело подогревалась» дальновидными профессорами, то мысленно говорю авторам: не лукавьте, выдавая за истину ваши домыслы. Наоборот, можно только удивляться, что в те времена мало кто из педагогов университета интересовался творчеством студента, который в течение трех лет, начиная с третьего курса, постоянно публиковал в вузовской многотиражке оригинальные рассказы.

Конечно, наставники наши читали их, возможно, даже отмечали для себя, в уме, что автор не без способностей, но никто не проявил желания и не нашел времени, чтобы поговорить с ним; исключение — Василий Прокопьевич Трушкин, опекавший начинающих авторов в литературном объединении.

А обыденные отношения с педагогами — что ж, они были добрыми, иногда, на строгий административный взгляд, даже непозволительно дружескими. К примеру, старший преподаватель С., который вел курс «литературное редактирование», аттестовал нас в конце года так: побеседовал со всеми разом, поставил каждому желанный зачет и тепло попрощался.

Бывали и курьезные случаи. На экзамен по истории КПСС мы пришли в неважной форме: так уж совпало, что накануне вечером отметили в общежитии чей-то день рождения. Саше выпал билет, согласно которому он должен был рассказать о десяти «сталинских ударах», повергших фашистскую Германию в прах. Дело было уже после XX съезда партии, ореол «вождя народов» померк, но — странное дело — миф о полководческом даре вождя продолжал жить, во всяком случае, в вузовских учебных программах. И по воспетому Сашей «стечению обстоятельств» рассказывать мифическую историю разработки

«гениальным стратегом» известных военных операций выпало ему, сыну «врага народа»!

Вампилов непочтительно, даже в саркастических выражениях, излагал свои мысли по поводу сталинских военных талантов. Он вяло водил указкой по карте; один из «ударов», если судить по жесту нетвердой руки, был нанесен совсем в удивительном месте, чуть ли не в районе Норильска. Преподаватель, в вытертом, прохудившемся галстуке и с красным носом, тоже недомогал в это утро, поэтому слушал рассеянно, блуждая беспокойным взглядом по столу, полу, окнам; мысли его витали далеко от этой комнаты. Вампилов получил хорошую оценку.

Однокурсник Владимир Мутин рассказал другую историю:

«А помнишь, как Саня сдавал немецкий? Пришел на экзамен, выучив одну фразу: “Гиб мир драй”. “Что вы хотите?” — задает преподаватель вопрос. “Гиб мир драй: дайте мне тройку...” — “Битте”, — отвечает экзаменатор и просит зачетку, смеясь вместе со студентом».

Конечно, не только из курьезов складывалась наша студенческая жизнь. Было стремление узнать новое, разобраться, понять... Мне кажется, мы не стремились быть поближе к своим Наставникам еще и потому, что многого ожидали от общения друг с другом. Такие разные, мы уже могли что-то дать друг другу или, в конце концов, сообща добыть то, что обогащало душу.

И странным образом соединила нас судьба: все ребята в нашем кружке были совершенно равнодушны к общественным должностям, к «постам», к которым рвались студенческие функционеры. Примеры идейного словоблудия, лицемерия в общественном поведении давали, конечно, старшие.

Вспоминаются образчики наших университетских воспитателей. В многотиражке вышла страница,

подготовленная членами литературного объединения. Если в глубине души наш брат, стихотворец, и рассчитывал на чье-то внимание, то разве что только однокурсниц. Но никак не ректора. А именно он, кандидат физико-математических наук, разразился в следующем номере большущей статьей, в которой потечески отстегал безусых лириков (я перечитал ее в подшивке, как давний, полузабытый анекдот).

Посмотрите-ка: одному, оказывается, всего дороже «веселый ритм и музыка полей и тихой ночью лунное сиянье». «Ни слова не сказано, — возмутился папа-физик, — о народе, о труде, о борьбе за построение коммунизма». Второй, понимаете ли, «целый мир любить готов». «Целый мир без всяких оговорок, — вышел из себя ректор, — а ведь в мире наряду со светлой частью имеется и темная, есть империализм».

Где-то на втором году учебы, в сентябре, наш курс, как обычно, работал в колхозе. Курс — это две учебные группы, полсотни человек. Выдумщиков хватало: выступали в сельском клубе с наскоро подготовленными концертами, выпускали шутивную стенгазету, украшали барак, где жили, смешными лозунгами. И тут в деревню нагрянула университетская комиссия, надзиратели над нашим «морально-политическим духом». Смурные гости записали что-то в блокноты и отбыли. По возвращении в город на первом же комсомольском собрании мы услышали гневные речи преподавателей и студенческих функционеров. Декан факультета, неряшливо одетый человек, взвизгивая, кричал с трибуны, что студент Н. (украшавший стенгазету призывами типа: «Дальше от начальства, ближе к кухне!») «поет с голоса реакционного американского публициста Рестона».

Это была какая-то вакханалия фарисейства и тупости. Но сегодняшней читатель может убедиться по записным книжкам Вампилова: он уже тогда

фиксировал образ времени без ретуши и суд над ним вершил без боязни. Прочтите: «У дураков всегда больше принципов»; «Чрезмерная святость, как и фанатизм, всегда ведут к изуверствам»; «Слова “любить”, “люблю” звучали в его устах страшно неестественно»; «Разгул слабоумия». А какая зрелость ума, духовная свобода видны в такой записи: «Опричнина, коммунисты, фашисты, лейбористы, маккартисты — все это временные категории. Дураки, умные, любимые, нелюбимые — категории вечные».

Отношение Александра к тогдашней комсомольской бюрократии точно передал Игорь Петров: «Началось это на первом курсе, когда после избрания комсорга он очень серьезно предложил включить в план работы комсомольской группы коллективный выход... в планетарий. В первый раз, да на первом курсе, когда еще сильна была инерция школьного комсомола, это предложение приняли нормально и включили его в план. Правда, пожелание рядового комсомольца группа так и не осуществила. Однако каждый год при составлении очередного плана Вампилов первым поднимал руку и тихим, невинным голосом предлагал этот самый злополучный “коллективный выход в планетарий”. То, что это издевка, все прекрасно понимали».

Но вне университета у Саши и его приятелей начиналась другая жизнь. Все же время на наше поколение свалилось благодатное: после крещенской стужи диктата, однообразия мнений, запретов на всё и вся — возвращенные имена в отечественном искусстве и вновь открываемые величины в культуре зарубежной, ожидание больших перемен, радужные надежды...

\* \* \*

Особое место в этой весенней жизни занимало чтение.

Осенью «оттепельного» 1956 года вышел двухтомник Есенина. Вампилов и его друзья полдня прели, зажатые тугой толпой покупателей, в книжном магазине на улице Ленина, — и каждый обзавелся драгоценным изданием. Через год кто-то по счастливой случайности приобрел томик Павла Васильева, его читали и сообща, и в одиночку, передавая из рук в руки. После набивших оскомину стихотворных прописей его поэзия — буйная по краскам, плотски жаркая и душная — пьянила, как хмель:

Да то не сказка ль, что по длинной  
Дороге в травах, на огонь,  
Играя, в шубе индюшиной,  
Без гармониста шла гармонь?  
Что ель шептала: «Я невеста»,  
Что пух кабан от пьяных сал,  
Что статный дуб сорвался с места  
И до рассвета проплясал!

В те же дни будущие филологи открыли для себя Бориса Корнилова, Исаака Бабеля, Андрея Платонова, Артема Веселого, Ильфа и Петрова... Книги лежали в общежитии студентов под подушками, на тумбочках, в фанерных ящиках под каждой кроватью. Саша приходил в комнату однокурсников почти каждый день, садился на койку, читал вслух «Одесские рассказы» или «Золотого теленка». И уже среди прежних, знакомых тирад, то и дело звучащих по поводу и без повода, вперемежку с чеховскими или гоголевскими, изрекались новые: «Пусть вас не волнует этих глупостей...»; «Он думает об выпить хорошую стопку водки...»; «Бензин ваш — идеи наши...»

Борис Кислов принес книжку, вышедшую в большой серии «Библиотеки поэта» — у автора было уменьшительное, детское имя: «Саша Черный». Читали опять же вслух, обсуждали. Казалось внове, что сатирическое жало стихов, изящных и едких, направлялось не против политических врагов или сил, мешавших общественному развитию, а против обыкновенного, тихого, заплесневелого быта, который живуч при любых формах жизни. Поискали и нашли книги других сатириков, чьи имена стали носиться в воздухе. Вампилову очень нравились эпиграммы Александра Архангельского, наиболее эффектные из них он помнил наизусть и при случае декламировал.

Я выбрал для дипломной работы Есенина — кого же еще! Потребовалось знакомство с писателями его времени, с его окружением. Взял пропуск в спецфонд университетской библиотеки и прочел — о ужас! — статью Бухарина о поэте, «Роман без вранья» Мариенгофа, стихи Клюева, Клычкова, Ширяевца, Наседкина, а к ним строфы того же Мариенгофа, Шершеневича, Кусикова, мрачные книжонки Крученых о есенинской судьбе и творчестве. Когда выписал книги Зинаиды Гиппиус и Дмитрия Мережковского, был потрясен, что собрание сочинений последнего состояло из двадцати с лишним томов. В темной, задымленной курилке библиотеки делился с Сашей своими открытиями; пытался вынести ему — хотя бы на пару часов — «Роман без вранья»: Вампилов очень интересовался этой книгой, заклеянной Горьким.

Набрасывались и на зарубежных авторов, чьи книги появились на прилавках магазинов. Открывались Хемингуэй, Ремарк, Сент-Экзюпери, Кафка и многие другие... у каждого были свои кумиры. Тогда впервые прочел Вампилов О. Генри, ставшего его любимым писателем. Сидя на железной койке в нашей убогой студенческой комнате, он элегантно произносил строки,

особенно понравившиеся ему: «Желтый лист упал на колени Сопи. То была визитная карточка Деда Мороза»; «Он остановился в квартале, залитом огнями реклам, в квартале, где одинаково легки сердца, победы и музыка». Это терпкое вино фразы составляло одно из блаженств Вампилова. Он и из Бабеля с большим удовольствием повторял не смешную тарабарщину еврейских диалогов: «Что сказать тете Хане за облаву? — Скажи: Беня знает за облаву...», а необыкновенные метафоры автора: «Несчастье шлялось под окнами, как нищий на заре» или «Пьяницы валялись на дворе, как сломанная мебель...» Уже позже, в публикации из записных книжек Вампилова, прочел я его признание: «Меня удивил Бабель. Яростный, ослепительный стиль».

Еще долго, да всю жизнь, будем мы нести восхищение и благодарное чувство к чародеям слова. В столетний юбилей О. Генри Вампилов не удержался, написал для читателей молодежной газеты о своем любимом авторе — излил душу.

Давняя и неослабевающая привязанность была у него к русской классике. Душа его лежала к тем гениям, которые выразили «трагическую подоснову мира». В поэзии, например, его внимание останавливали стихи, отмеченные глубоким, мучительным чувством. Читая их наизусть, он любил выделять неожиданный, но оправданный эпитет, необычную метафору, а особенно — лукавую или язвительную шутку, вроде лермонтовской: «Устрой лишь так, чтобы тебя отныне недолго я еще благодарил». Плакатные краски, общественные призывы, если они не несли искреннюю боль, не трогали его. Акварель, тихое, исповедальное слово, горящая под пеплом страсть — вот что было ближе ему.

До третьего курса Саша писал стихи. Несколько из них сохранилось и теперь опубликовано. Оставив в

стороне их несовершенства, мы можем убедиться, что молодые чувства и размышления выражались Вампиловым негромким словом, с благородной сдержанностью и душевной чистотой:

Что неприветливо, широкий дол, шумишь?  
Не можешь мне простить разлуки?  
Что не хранят, чего не помнят люди,  
То, вечный, ты и помнишь, и хранишь.  
Я навсегда в твоих лугах бескрайних,  
Я навсегда в твоих лугах густых.  
И после всех дорог судьбы —  
Случайных,  
Извилистых, запутанных, крутых —  
Последняя дорога мне прямая —  
Сюда, чтобы спокойно умереть...

Как-то на квартире молодого иркутского поэта, к которому мы с Саней наведались, разгорелся спор о тогдашних литературных «звездах». Хозяин утверждал, что стихи модных в те дни поэтов нравятся людям смелостью содержания и новизной формы. Вампилов не согласился. Весьма спокойно и коротко он сказал, что деклараций в этих стихах достаточно, а сложностей жизни не видно. Что касается неполной, ассонирующей рифмы, которую сейчас чаще всего выдают за поэтическую новизну, то после есенинского «Пугачева», стихов экспериментаторов 1920-х годов это не новизна, а повторение пройденного. Вскоре Саня шутя сочинил пародийное стихотворение «в современном духе», из которого я запомнил одно четверостишие (фамилия поэта П. Реутского, с которым наша компания дружески сошлась, упомянута здесь без всякой задней мысли, просто из озорства):



Есть поэт в Иркутске,  
Петя Реутский,  
Я его чегой-то не пойму.  
Говорят, что жил когда-то Каутский,  
Ну, да это мы простим ему.

Сегодня интересно прочитать рецензию Вампилова на книгу стихов Анатолия Преловского «Просека» — этот небольшой отзыв был опубликован в газете «Советская молодежь» в апреле 1959 года. Оценка сборника студентом четвертого курса дана вполне благожелательная, но Вампилов не был бы Вампиловым, если бы не ввернул какого-нибудь иронического замечания, выражающего его вкус. «В последнем стихотворении, — нарушил он ход своего одобрительного монолога, — второй раз в сборнике употребляется слово “взахлеб”, которое в книжке стихов может, пожалуй, употребиться только раз, да и то в большой поэтической запальчивости».

О том, что год после окончания школы не прошел для Вампилова даром, а был наполнен чтением книг, которые оказались в домашней библиотеке и полюбились ему в старших классах, свидетельствовали не только «есенинские вечера» в первые студенческие дни, но и его суждения, не так уж часто звучавшие в устах ребят нашего возраста. Виталий Зоркин припомнил разговор, который произошел с участием Вампилова и одной нашей однокурсницы:

«Мать Моцарта, — сказал Саша, — писала сыну: “Ты сочиняешь столько мелодий. Как ты это делаешь? Откуда ты их берешь? Ты что — садишься и начинаешь писать?” Моцарт отвечал ей: “Нет, мама, чаще всего они возникают, когда я еду в карете. Я начинаю насвистывать. И мне нравится то, что я насвистываю.»

Тогда я это записываю и обнаруживаю, что это новая музыка". Он насвистывает в карете! И всё! Каково, а?

Таня рассмеялась, грациозно покачала красивой головкой, как умела делать она одна в нашей группе, кошачьим жестом погладила Сашу по плечу и сказала кокетливо:

— Нам всем остается только насвистывать!

— Да, — сказал Саша, — за малым дело стало — уметь не свистеть, а насвистывать...»

В интересных воспоминаниях Виталия Зоркина немало таких эпизодов, относящихся к первым годам учебы в университете. Они показывают, что Вампилов уже тогда пытался постичь мир художественного творчества, понять его глубинные законы. Хочется выписать еще несколько строк из книги нашего сокурсника «Не уйти от памяти».

Виталий прочитал своему товарищу собственные стихи: «Одно называлось "Тени". Он похвалил. По поводу другого сделал два замечания. Что меня поразило — совсем не в духе: "это хорошо, а это плохо". Он начал как-то удивительно тонко:

— Природа любит некоторых людей, и они отвечают ей тем же.

— Почему некоторых?

— А ты никогда не слыхал, как в деревне старики говорят: "Я почувствовал весну".

— Что у них — лисий нюх?

— Вот-вот, именно лисий. И такому человеку надобно быть поэтом.

Я поэтом быть не собирался, но хорошо понял, что это камешек в мой огород. И заговорил, как всегда сбивчиво и торопливо, что, мол, я не Тургенев и не Фет, природу описывать не умею, а пишу "под настроение" и для друзей. Саша сказал:

— У Пришвина я встретил интересную мысль. Он считает, что за всякой картиной природы таится

невидимый человек. Вот хотя бы известный “Мостик” Левитана. Когда мы глядим на картину, нам кажется, словно по этому мостику только что прошел человек и осветил собой этот неяркий, ничем сам по себе не примечательный пейзаж. Вот так надо писать. Но это нелегко».

В другой раз, по свидетельству автора, вампиловский монолог получил продолжение. «Поэт должен уметь удивляться, — заметил Саша. — Еще Пушкин сказал, что интересно следить за мыслью великого человека. А вот если б собрать высказывания классиков о своем труде. Я бы назвал такую книгу — “Муки слова”. Кто-то верно заметил, что писатель распят между Наблюдением и Созиданием. А поскольку он не может без того и другого, то в глазах людей он выглядит человеком странным — то нелюдимым, когда пишет, то слишком веселым, когда с тоски вдруг возьмет да напьется. И времени писателю отпущено мало, из океана времени — всего одно мгновение. Не успел расправить плечи, вдохнуть всей грудью — глядь, тебя поджидает смерть, а там и незабвенная Лета».

К таким речам не готовятся — они вызревают подспудно, и для людей, которые хотели бы посвятить себя творчеству, мысли о нем естественны и неотступны. Поэтому, думаю, читатель не без интереса воспримет еще одно рассуждение Александра, приведенное Зоркиным:

«— А для меня понятия — писатель и личность — тождественны! — сказал Вампилов. — Вот смотри: Толстой. Открываю наугад, — он действительно открыл толстую книгу где-то на середине, — и читаю. Вот — смотри: “В сущности, когда мы читаем или созерцаем художественное произведение нового автора, основной вопрос, возникающий в нашей душе, всегда такой: ‘Ну-ка, что ты за человек? И чем отличаешься от людей, которых я знаю, и что можешь мне сказать нового о

том, как надо смотреть на нашу жизнь?’ Что бы ни изображал художник: святых, разбойников, царей, лакеев — мы ищем и видим только душу самого художника”.

Это он имел в виду Мопассана, но то же самое мог сказать и про себя».

\* \* \*

От Саши всегда исходили творческие токи. То он «подстрекал» (его слово) совместно сочинить какой-нибудь опус, то предлагал поставить любимый водевиль, то звал изобразить «в натуре» известную картину художника, чтобы запечатлеть ее на фотографии. И все эти затеи подхватывались, и на них не жалелось времени, в отличие от подготовки к очередному скучному семинару.

Например, репетиции чеховской «Свадьбы». Не было надежды сшить костюмы, изготовить декорации, да что там, не было надежды вообще сыграть спектакль. А между тем оставались после лекций группой, человек десять-пятнадцать, искали пустую аудиторию и лицедействовали целыми часами. Саня был за режиссера, одновременно репетировал роль Апломбова, но в течение вечера, пожалуй, каждый успевал побывать и постановщиком, и чуть ли не любым персонажем водевиля, фантазируя, как он видит вот эту роль и вот эту сцену. «И с тех пор, — с ностальгией писал позже Владимир Мутин, — до пятого, выпускного, курса “играли” мы этот спектакль, выдергивая и в разговорах, и в спорах чеховские реплики: “В Греции все есть... Я не Спиноза какой-нибудь. Я человек положительный и с характером... Вы мне зубов не заговаривайте! Я вашу дочь с кашей съем. Я человек благородный!.. Атмосферы мне, атмосферы... Я с вами,

папаша, вполне согласный... Они хотят свою образованность показать и всегда говорят о непонятном. Одним словом, позвольте вам выйти вон!"».

Арнольд Харитонов, учившийся на курс младше нас, припомнил, как в студенческий драмкружок, в котором он занимался, пришел Вампилов с предложением — «поставить на сцене отрывок из романа Ильфа и Петрова “Золотой теленок” — “Дети лейтенанта Шмидта”. “Я написал инсценировку”, — небрежно сказал он и вынул из кармана листки с машинописным текстом, который нам, далеким от такого уровня цивилизации, сам по себе казался заслуживающим уважения. Мы согласились, хотя это был неосторожный, а скорее даже опрометчивый поступок: до смотра (студенческой художественной самодеятельности. — *А. Р.*) оставались считанные дни, да и до сессии не так много...

Наконец, настал день смотра... Мы вышли на сцену и начали изображать все, что нарепетировали. Публика смотрела на нас недоуменно и... молча. В зале повисла неловкая тишина, а мы все больше лезли из кожи вон, чтобы рассмешить зрителей и, видимо, все больше... фальшивили. Блистательный текст Ильфа и Петрова сам по себе не сыграл, а мы на это надеялись, все остальное, видимо, было просто нелепым, особенно я в своем клоунском рыжем парике и штопанных клешах. Да и Юра Николайчук с завязками от кальсон и манишкой. Надо еще добавить, что при гробовом, как писали в старых романах, молчании зала мы сами по привычке давились от хохота.

Так и доиграли. Публика вежливо проводила нас жидкими аплодисментами... Не помню, чтобы мы расходились с тяжелыми сердцами. Может быть... Я же до сих пор иногда повторяю: “А как же Рио-де-Жанейро? Я тоже хочу в белых штанах”. И слышу в

ответ иронический голос Сани: “Рио-де-Жанейро — это хрустальная мечта моего детства, не касайтесь ее своими лапами”.

А что касается неудачного спектакля, то Вампилов, наверное, вслед за рассказчиком этой истории подвел тот же итог: “Крах детей лейтенанта Шмидта”».

На глазах друзей и для них, единственных читателей, сочинялись и совместные опусы. Ими заполнялись страницы рукописного журнала «Подснежник», основанного в нашей студенческой комнате. Один начинал рассказ, другой его заканчивал, кто-то набрасывал карикатуру, а кто-то — подпись к ней; часто, выудив из тумбочки автора его творение дожурнального периода, проводили заседание «кафедры НН-ведения», отбирая для своего издания поражающие воображение места из рукописи: «Он пошел в овчарню в смысле повеситься (из рассказа об отвергнутой любви); «Она набросилась на него, как волк на вкусную пищу» (из истории о любви счастливой).

Едва ли кто-то из нас раньше пытался «оживлять» сцены, изображенные на живописных полотнах известных художников. Это вампиловское изобретение. В деревне, где мы проводили «трудовой семестр» на втором курсе, пришло в голову воспроизвести, например, картину В. Перова «Охотники на привале». Репродукции под рукой не было, но в том-то и соль затеи — вспомнить в подробностях фон, позы охотников, их мимику. Саня изображал рассказчика, Володя Мутин — одного из слушателей, барина, особенно увлеченного очередной историей. Фотоаппарат, как всегда, был при Зоркине, снимок получился отличный.

На фото запечатлен и второй классический сюжет — васнецовские «Три богатыря», вживе появившиеся на колхозном лугу следующей осенью. С уборкой сена

тогда затачивали, мальчишки, подвозившие к зароду копны, носились на лошадях во весь дух, но великовозрастным шалунам своих борзых коней на пять минут все же дали. Верхом сели Саня и два Бориса — Кислов и Леонтьев. Долго оттачивали позы, вздергивали поводья, чтобы вид у лошадей был под стать богатырям...

Правда, тут режиссура была проста, а вот в следующий раз Сане пришлось труднее: и народу для живой картинке потребовалось больше, и расставлять каждого, согласно роли, сложнее. Дело было летом после четвертого курса, на военных сборах, куда вывезли несколько сотен студентов. Вампилов и в такой массе выделялся: гитарист, остроумец, свойский парень. Не помню, как возник замысел: попалась ли Сане на глаза репродукция репинского полотна «Запорожцы» или, решив, так сказать, разыграть в лицах классический сюжет, он нашел эту репродукцию. Скорее всего, первое. Во всяком случае, без «картинки» такую многолюдную и разнообразную по живым позам и характерам героев сцену не воспроизведешь.

И удалось: отобрал типажи, свел всех, увлек игрой (сам изображал казака, сидящего рядом с полуобнаженным богатырем), попросил сфотографировать.

«А зачем, зачем?» — спросите вы. Да вот в том-то и штука, что просто так. Художественная натура...

На третьем курсе, опять же в деревне, был сделан снимок, впоследствии опубликованный. Вечерами в колхозном доме, где мы жили, зажигалась одна лампочка и по стенам, покрытым временной сухой штукатуркой, сновали тени. Дом свежей рубки после нашего отъезда предполагали оштукатурить по-настоящему, поэтому мы взяли за моду рисовать на стенах силуэты, профили. Дело простое: один встает поближе к белому экрану, другой обводит карандашом

его тень. А от этого уже недалеко до выдумки — оставить на стене профили, как в известной композиции, запечатлевшей пятерых казненных декабристов. Я как раз отлучился домой, поэтому моего изображения не оказалось. А шестеро остальных вставляли к стене в такой последовательности: Борис Леонтьев, Вадим Гребенцов, Игорь Петров, Борис Кислов, Виталий Зоркин и Александр Вампилов. Перед отъездом Виталий сфотографировал настенный рисунок.

Намеренно называю фамилии всех участников. В одной московской газете доводилось читать беседу журналистки с Валентином Григорьевичем Распутиным. Упомянув зоркинский снимок, она написала: «Узнали профиль Вампилова, похоже, и профиль Распутина». Не в первый раз авторы, понаслышке знающие о студенческих годах жизни Александра Вампилова, сближают двух замечательных мастеров слова. Конечно, стремление это можно понять: оба учились в одно время в одном университете и позже действительно стали друзьями. Но здесь к месту будет небольшое пояснение.

Валентин Григорьевич учился курсом старше. В группе, где он занимался, мы, Сашины товарищи, выделяли, кроме него, будущего журналиста Толю Субботина и Борю Задерея, ставшего потом учителем. Наша «семерка» встречалась с ними то в университете, то в студенческом общежитии. Один год, на втором курсе, трое из нас даже жили в одной комнате с Распутиным и двумя его упомянутыми товарищами. Саша часто бывал в этой комнате и, конечно, приятельски общался со старшекурсниками. Но каких-то особо тесных отношений с Валентином Григорьевичем, тем более на почве литературных увлечений, у них не было. Каждый оставался в кругу своих друзей. Распутин казался тогда немногословным,



чуть замкнутым в себе, расхожих разговоров по поводу литературы особо не жаловал, хотя в житейском студенческом общении всегда был дружелюбен, на его расположение, участие, а если требовалось, и помощь можно было рассчитывать. Он не ходил в университетское литературное объединение, к прозе еще не подступался. Сейчас, задним числом, можно сказать, что он, как былинный Илья Муромец, втайне копил свою богатырскую силу.

А чем закончить рассказ о наших «художественных» затеях? Они реяли в самом воздухе студенческой жизни. Если весь вечер в молодой компании звучат романсы на стихи Пушкина, поэтов его окружения, то память о декабристах всплывет от одного слова, одного намека. Если что-то в пейзаже напоминает известную картину художника, то почему бы на минуту не воплотиться в ее героев? К тому же был, был рядом человек, будивший воображение, первым откликнувшийся на поэзию бытия и слова. Недаром он занес в записную книжку: «Поэзия есть и останется только на земле».

\* \* \*

Едва ли найдется в студенчестве день, прожитый Вампиловым без музыки. Собираться в Сашином флигельке и слушать записи на пластинках стало для нашей компании постоянным и радостно ожидаемым занятием. Миши, как обычно, не было в городе. К младшему внуку на месяц-два приезжала из Кутулика бабушка Александра Африкановна. Нашу ватагу она встречала сердобольными вздохами. Одного спрашивала, не надуло ли ему голову без шапки, второго — не заморозил ли ноги в разбитых башмаках. И усаживала к теплой печке, совала душегрейку или

Сашины шерстяные носки... Свою нежность к внуку она прятала за шутку, и шутки ее были обращены, казалось, не к двадцатилетнему, а скорее к двенадцатилетнему любимцу. Саша тоже не оставался в долгу, и в ласково-насмешливых ответах его сквозила давняя привязанность к бабусе.

Чай у Александры Африкановны был всегда наготове — ждала внука. Собрав на стол, она уходила за ширмочку, отделявшую кухонную часть домика, и садилась там за штопку или вязание. Мы включали проигрыватель. Звучали Бетховен, Моцарт, Шопен, Паганини, Сен-Санс, Лист. Обычно Вадим Гребенцов приводил какие-нибудь подробности из жизни композитора, говорил о музыкальной теме, звучавшей в эти минуты. Любопытные пояснения делали Игорь Петров, Борис Кислов, вставлял свое и Саша. С тех пор мне кажется, что впечатление, произведенное музыкой, во многом зависит от обстановки и компании, в которой находишься, да, да, от компании, от только что услышанного чьего-то рассказа, от произнесенных кем-то в эти минуты слов, даже от вздоха, восклицания — словом, от присутствия понимающих гармонию звуков и твое состояние родственных душ.

Бетховенская «Лунная соната» в нашем сознании была связана с всепоглощающей любовью композитора к Джульетте Гвиччарди. Как известно, эта кокетливая девушка через год после создания сонаты, обессмертившей ее имя, вышла замуж за графа. До сих пор слышу голос Вадима Гребенцова, не отвлекающий от музыки:

— Бетховен хотел покончить с собой. Даже написал завещание братьям. Но это — после. А в сонате свет... нежность...

Думается, такая музыка оставляла в душе Вампилова глубочайший след.

А что касается «Крейцеровой сонаты», то первое прослушивание ее нашим кружком связано с незабываемым вечером, проведенным в домике Саши. Об этом, уверен, со всеми подробностями может рассказать каждый из тогдашних слушателей. Но слово все же лучше дать Игорю Петрову.

«Помнится, узнав о появлении в продаже пластинки с "Крейцеровой", мы с Саней сорвались с лекции, чтобы успеть приобрести столь дефицитную вещь. Соната оказалась записанной на двух стандартных пластинках, исполнители — Давид Ойстрах и Лев Оборин... Вскоре на очередном вечере во флигеле Саня поставил пластинку и, сделав многозначительную паузу, достал с полки томик Толстого с повестью "Крейцера соната". Раскрыл его и прочел: "Знаете ли вы первое престо? Знаете? У!.. Страшная вещь — эта соната. Именно эта часть. И вообще страшная вещь — музыка..." Саня пробежал глазами текст, продолжил: "Разве можно играть в гостиной... это престо? Сыграть и потом похлопать, а потом есть мороженое и говорить о последней сплетне. Эти вещи можно только играть при известных, важных, значительных обстоятельствах и тогда, когда требуется совершить известные, соответствующие этой музыке важные поступки". Закрыв книгу. Зазвучала музыка. Медленное, но внутренне напряженное вступление, стремительная главная тема, затем побочная — распевная и широкая, с оттенком мечтательной задумчивости, и, наконец, заключительная — мужественная, насыщенная огромной, "взрывчатой" энергией.

Конечно же, Вампилов имел представление о форме сонатного аллегро — самой совершенной и универсальной схеме, позволяющей воплотить в музыкальных звуках мысль, развить ее. Но он комментировал не по схеме — интуитивно улавливал связи между контрастными эпизодами, выстраивал

концепцию, словно выверял ею свое понимание музыкальной драматургии.

В паузе перед второй частью Саня вновь раскрыл книгу: “А вот что у Толстого дальше: ‘После этого престо они доиграли прекрасное, но обыкновенное, не новое *andante* с пошлыми варьяциями и совсем слабый финал’. Ну-у, здесь старик был неправ. Давайте послушаем ‘пошлые варьяции’”.

Я не уверен в точности вампиловских слов, но суть его высказываний была именно такова. Еще в большем восхищении он был от финала, написанного также в форме сонатного аллегро и схожего по характеру с первой частью.

Вампилов не связывал содержание противоречивой повести Толстого с образами бетховенской сонаты, будучи уверенным в том, что у писателя музыка сонаты представлена в искаженном виде, через болезненное восприятие героя. Возможно, он знал, что Толстой к концу жизни изменил свое отрицательное мнение о Бетховене и однажды сказал А. Гольденвейзеру: “Я не вижу в этой сонате того, что приписал ей в своей повести”. Однако не раз, прослушав первую часть, Саня мимоходом, не без иронии бросал фразу: “Пропустим ‘пошлые варьяции’, перейдем к финалу”. Одними из главных качеств, которые привлекали внимание Вампилова в “Крейцеровой сонате” Бетховена, были ее симфонизм, драматургический накал, движение мысли. А что же тогда говорить о симфонических произведениях немецкого классика?»

Когда раздавались начальные такты Пятой симфонии Бетховена, мы в единый миг становились притихшими и серьезными перед мощью музыки, слышанной много раз: «Та-та-та-та-а! Та-та-та-та-а!»

— Знаете, как называют начальную тему? — спрашивал Гребенцов. — Темой Судьбы. «Судьба стучится в дверь». А студенты непочтительно

придумали к этой музыке такие слова... — Вадим баском запевал: — «Кто украл хлеб? Кто украл хле-б-б!» — И тоненько, дискантом, отвечал, воспроизводя партию скрипок: «Это не я, это не я, это не я-я!»

Слушали музыку к драме Гёте «Эгмонт», увертюру «Кориолан». Сильное впечатление всегда производила Третья, «Героическая», симфония. Каждый из нас знал, что первоначально она была посвящена Наполеону, но после того, как Бонапарт принял корону императора, Бетховен гневно перечеркнул это посвящение. Вампилову с его пристрастием к емкой, отточенной фразе нравилась новая надпись, которую композитор с достоинством оскорбленного в своем чувстве творца сделал на партитуре: «...в знак воспоминаний об одном великом человеке».

Пожалуй, самое трепетное отношение у Саши, у всех нас было к Девятой симфонии. Ее хоровой финал — «Оду к Радости», написанную на слова Фридриха Шиллера, мы, слушая, неизменно подхватывали, вначале тихо и осторожно, а затем, по мере нарастания музыки, возбужденно и громко. Оркестр и хор звучали в Сашиной избушке так ликующе и мощно, что наше воодушевленное пение растворялось в этой могучей стихии, не внося диссонанса, но зато празднично освежая наши души.

В связи с Девятой симфонией Игорь Петров припомнил в своей книге «Гитара милая, звени, звени...» один эпизод. «Ранней весной (кажется, 58-го года) Саня пригласил нас к себе на 3-ю Железнодорожную, обещав какой-то сюрприз. Оказалось, его брат купил радиолу, изготовленную где-то в Прибалтике, — массивную, облицованную темным деревом, с мощным звуком и диапазонами высоких и низких частот. Никакого сравнения с примитивными электропроигрывателями!

Поставил Саня Девятую симфонию, настроил диапазоны — и первое впечатление, будто слушаешь живой оркестр... Потом мы вышли на крылечко покурить. Было темно, морозно. Небо закрывали низкие серые тучи. Из домика глухо доносились звуки симфонии. И вдруг — вначале это показалось чистым ребячеством — Саня начал фантазировать: “Представляешь — летом. Распахнуть окно и спросить у прохожего: ‘Вам это не приходилось слушать? Каково? Неплохо звучит?’ ” Я закивал, поддавшись его эмоциональному всплеску...»

Думаю, что бетховенская музыка не раз наталкивала Вампилова на размышления о жизни и искусстве. Поэзия, витавшая в четырех стенах его убогого пристанища, плохо вязалась с нашей тогдашней жизнью, с тем, что повседневно говорилось, писалось, внедрялось в бытие. Судьба великого композитора — череда страданий, перенесенных только благодаря огромной воле, творческой страсти и порыву к счастью, — эта судьба была опорой думающему и чувствующему человеку среди людской пошлости, мелких желаний благ и удобств. Совсем не случайно записал Вампилов в своей рабочей книжице:

«Бетховен не повторится. Чем дальше от Бетховена, тем больше человек (в известном смысле) будет становиться животным, хоть и еще выше организованным. В будущем человек будет представлять из себя сытое, самодовольное животное, безобразного головастика, со сказочным удобством устроившегося на земле и размышляющего лишь о том, как бы устроиться еще удобнее. Время Пушкиных и Бетховенов будет рассматриваться как детство человечества. Головастик скажет: “Как ребячились люди! Занимались какой-то поэзией, как это... Музыкой. Что это такое? И зачем она им понадобилась?”».

И неудивительно, что в записной книжке Вампилова есть строки, которые родственно перекликаются с мыслью Бетховена, высказанной им в своем завещании. Обращаясь к братьям, композитор дал им выстраданный совет: «Растите детей ваших в добродетели: только она одна и может дать счастье, а совсем не деньги. Говорю это по личному опыту». Нечто похожее записал и Вампилов — не важно, о реальном человеке или о герое будущего произведения: «Он хотел достичь всего через материальное могущество. Это такая грубая, такая общая ошибка — он ничего не достиг».

Его привлекали судьба и музыка Моцарта, постоянная борьба света и тени в его жизни и творчестве. Свет, радость, душевная свобода — это звучавшие в Санином жилище Двадцать пятая и Сороковая симфонии, «Маленькая ночная серенада»; темный вихрь беды, скорбь — это сменявший их «Реквием». Пугающую загадку, таинственность нес с собой рассказ Вадима Гребенцова о «человеке в черном», посетившем Моцарта и заказавшем ему траурную музыку.

Кудесник оперы Верди был с нами и на репетициях оркестра — в перерывах то один, то другой подбирал его мелодии; и в комнате общежития — тут оперой «Травиата» частенько начинался и заканчивался день, и каждый из нас, по вкусу, подтягивал жалким голосом исполнителям партий Альфреда или Жермона; и в домике Сани — он любил ставить пластинку с оперой «Риголетто». По воле Вампилова герой его рассказа «Исповедь начинающего», томясь у дверей редакторского кабинета, вспоминает фрагмент именно этого произведения:

«По коридору туда и обратно ходит, напевая драматическую тему из второго действия “Риголетто”, молодой человек в черном костюме с бледным лицом.

Испачканные в чернилах руки он заложил за спину и нервно шевелит там большим пальцем.

Молодой человек: Ля-ля, ля-ля, ля-ля, ля-ля, ля-ля, ля-ля. (*Вздрагивая и останавливаясь.*) Не знаю, как я кончу, но начал я плохо...»

Много обсуждений вызывала в нашем кружке музыка отечественных композиторов. Слушая «Арагонскую хоту» Глинки или «Итальянское каприччио» Чайковского, поражались широте русской души, русского гения, так хорошо чувствующего музыкальный лад другого народа. И всегда оставляла глубокое впечатление музыка, рожденная поэзией и печальной неустроенностью российских просторов, их суровой историей: увертюра к опере «Руслан и Людмила» и «Вальс-фантазия» Глинки, Первый концерт и «Времена года» Чайковского, мелодии Римского-Корсакова, Бородина, Мусоргского, Рахманинова. Однажды Игорь Петров принес Первую симфонию Калинникова, композитора, редко исполняемого и тогда, и сегодня. Главная тема симфонии — мелодия, взятая, вероятно, из народной песни, дохнула такой знакомой русской неохватностью и печалью! Еще одно имя встало в нашем сознании рядом с Кольцовым, Некрасовым, Есениным.

Всегда под рукой был большой набор пластинок с записями Шаляпина. В те времена нельзя было прочитать мемуаров великого певца, достоверных свидетельств о его отъезде из России и жизни за рубежом, о травле его на родине в 1920-е годы. Но, слава богу, с нами оставались голос Шаляпина, его могучий талант, его боль о России.

Потрясающе действовал на нас в шаляпинском исполнении романс Глинки «Сомнение». Кажется, Саня первым обратил наше внимание на стихи Есенина, написанные под воздействием этого романса:



Слушай, поганое сердце.  
Сердце собачье мое.  
Я на тебя, как на вора,  
Спрятал в рукав лезвие.

Строки эти всплывали в сознании, усиливали трагизм того, что мы жадно слушали.

Совпадала по чувству с романсом Глинки ария Алеко, которую пел Шаляпин; ее запись в те же минуты, следом, включал Саня. Опять тревожная музыка... чреватые взрывом ревности слова:

Весь табор спит.  
Луна над ним полночной красотой блещет.  
Что ж сердце бедное трепещет?  
Какою грустью я томим?

В этих святых минутах была разгадка того, что могло удивлять не только посторонних, но и нас в самих себе: как же это вы, ребята, ходите на танцульки, где неизменно гвоздь программы буги-вуги, и вам нравится университетский джаз, особенно мгновения, когда три саксофониста в черных смокингах и белых рубашках с бабочками, начиная солировать, одновременно и резко встают и слегка вскидывают свои инструменты, вы даже дружески улыбаетесь им, потому что часто репетируете рядом, в соседних комнатах, и достаточно знакомы; вы сами носите пусть не «дудочки» и не экзотической расцветки пиджаки, но все же обуженные брюки и пестроватые костюмы — как же это вы, ребята, спеша за модой, играете в непопулярном, немодном оркестре народных инструментов и, собираясь на квартире товарища, слушаете музыку, которой сто, а то и двести лет от роду?

Отвечала на это душа, ликующая и плачущая, беспричинно мрачнющая и так же беспричинно торжествующая. Вампилов в рассказе «Моя любовь» устами своего молодого героя объяснился так: «Мне казалось, что это тонкое и глубокое чувство, которым жила и входила в душу музыка, — мое чувство, и мне захотелось вдруг видеть Веру и говорить ей что-нибудь красивое и нежное...»

Не знаю, согласятся ли со мной искусствоведы, но, по-моему, у каждой пьесы Александра Вампилова есть своя музыкальная тема, точнее, темы, перетекающие друг в друга, поскольку произведения его напоминают симфонии.

Причем на сцене, в спектакле, музыка, заключенная в драме или комедии, часто теряется; я отчетливее, чище слышу ее при чтении вампиловского текста: в его стремительном и одновременно напряженном диалоге, в исповеди героя, в точной и всегда значительной ремарке автора. Трагическая и нарастающая мелодия гибели человека, распада его души в «Утиной охоте»; в «Старшем сыне» — сквозная, не убитая беспощадной жизнью музыка, напоминающая об отзывчивости, доверии, доброте... И так в каждой пьесе. Ибо музыка для Вампилова была частью его существа и, значит, частью творчества, не прикладной, внешней, а неотъемлемой, глубинной. Она сопровождала его раздумья, и она, без сомнения, воплотилась в его слова.

\* \* \*

Вечная претензия к мемуаристам: зачем вы делаете из героя своих записок ангела? Наводите глянец, и вот уже человек теряет живые черты, у него нет слабостей, недостатков, ошибок.

Об Александре Вампилове все знавшие его рассказывают с симпатией. И это объяснимо. То, что было главным в его личности, не могло не привлекать. Но в нем, конечно, жили и «бесы». Правда, они были... как бы это выразиться?.. тоже особыми, вампиловскими.

Расскажу один случай, и вам, возможно, станет яснее, что имеется в виду.

Известно, что в день стипендии студенты — самые богатые люди. Небольшой компанией, вчетвером, мы посидели в ресторане «Сибирь» и вышли на весеннюю улицу. Вечер стоял чудесный, теплый, было еще довольно светло. Саня вынул папиросы, раздал нам, бросил пустую пачку в урну, но промахнулся. Двое молодых тренированных мужчин, стоявших рядом, у входа в гостиницу, неодобрительно глянули на нас, один посоветовал:

— Подними-ка, парень.

У Сани выиграло.

— Знаешь, друг, — надменно сказал он, — мы можем заставить тебя извиниться по-французски, снять свои штiblеты и удалиться бесшумно на цыпочках.

Не выдумываю: он произнес именно эту фразу из рассказа «На скамейке»; сейчас не припомню только, была ли уже написана эта новелла или нет.

Незнакомцы буквально прыгнули на нас. Не успел я моргнуть глазом, как уже лежал на одном из своих друзей, поперек, со свирепо заломленными назад руками. Дядя больно упирался коленом в мой позвоночник. Второй точно так же придавливал к земле крестовину, составленную из Сани и моего третьего несчастного друга...

Потом мы сидели в отделении милиции, в кабинете начальника, одного из молодых тренированных мужчин, и уныло отвечали на вопросы.

Вот и судите сами, что это было в поведении Сани: заносчивость, которую он всегда не любил в людях, или

что-то другое? Если даже и заносчивость, то с одной поправкой. Он как бы примерял на себя маску выдуманного им литературного героя, проигрывал ситуацию, в которой тот мог оказаться, говорил его словами. И ждал: как все это воспримут?

«Дурные замашки», как выражаются строгие положительные люди, обычно проявлялись у нас, в том числе и у Сани, в мальчишеских выходках. Вампилов писал о героях рассказа «На скамейке», приятелях Штучкине и Вирусове: «Окаменев даже в самых академических и самых серьезных позах, эти молодые люди представляли бы собой скульптурную группу “Два шалопая”». И сам автор, и мы, его тогдашние товарищи, любили быть шалопаями. И не всегда задумывались, приятно ли это окружающим.

...Отметив какой-то очередной праздник в своей студенческой комнате, напевшись под Санину гитару и напрыгавшись в коридоре на втором этаже общежития, где по таким дням устраивались танцы, мы вдруг решили: «Пойдем к Тропину!» Милейший Георгий Васильевич, уже пожилой человек, доцент, преподавал нам языковедение и диалектологию. Он жил в двух шагах от общежития, в деревянном особнячке с четырехскатной крышей. «Пойти к Тропину» означало, конечно, не светское: навеститься в гости — он нас не приглашал, и мы не были его любимыми учениками, чтобы запросто заходить на семейный огонек. Призыв сей означал очередное дурачество: пойти под окна особняка и пропеть хозяину наши романсы.

Закрытые ставнями окна домика располагались невысоко над тротуаром. Внизу — широкая завалинка, обшитая тесом. Саня поставил на нее ногу, удобно пристроил гитару, тронул струны. Мы расположились вокруг кто сидя, кто стоя, привычно запели. В «Серенаде Дон Жуана» Чайковского Вампилов, как обычно, солировал:

Гаснут дальней Альпухары  
Золотистые края.  
На призывный звон гитары  
Выйди, милая моя...

Апофеозом была песенка из репертуара нашего оркестра:

Гей да, тройка! Снег пушистый...  
Ночь морозная кругом... —

где слово «тройка» мы заменили на фамилию хозяина дома...

После праздника в перерыве между лекциями мы стояли обычной компанией в университетском коридоре. И вдруг увидели, что к нам приближается Георгий Васильевич. У него была интеллигентная привычка: не доходя добрых трех-четырех метров, пригибать голову в поклоне и с учтивой улыбкой повторять: «Здравствуйте, здравствуйте!» На этот раз он начал свое приветствие совсем издали, поклон его был ниже, а улыбка учтивее, чем обычно. Подойдя, он начал ласковой скороговоркой:

— А я спрашиваю Валю: ты не заказывала концерт по заявкам? Нет, отвечает... Было очень, очень приятно послушать!

Георгий Васильевич качнулся к Вампилову и свистящим шепотом сообщил ему на ухо:

— Я ваш голос я-авственно различил!

Саня отпрянул и, растерянно улыбаясь, забормотал:

— Разве? Да что вы говорите?

Когда Тропин удалился, кто-то из нас панически предположил:

— Будут репрессии!

Но их не последовало: добрейший Георгий Васильевич простил нам и эту выходку.

Студенческие годы, особенно первые, — это, что ни говорите, переход от детства к взрослой жизни. Много было в нас ершистого, задетые кем-то, грубили, обиженные — лезли в драку. А в мальчишеской драке характер проявлялся по-особому.

Начало учебы запомнилось одной стычкой. На танцах в общежитии к нам, первокурсникам, привязались парни с физмата. Они были постарше, да и собралось их побольше. Один, распахавшись, ударил Саню. Когда шум поутих и началось обычное в таких случаях «выяснение», Вампилов презрительно сказал обидчику:

— Ты такой смелый потому, что за твоей спиной — кодла.

— А ты как думал! — вскинулся тот. — Я бью, когда нас трое против одного.

Эта «философия», помню, возмутила нас до глубины души. Когда остались своей группкой, Саня хмуро укорял:

— Что вы стояли? С такими надо драться, сколько бы их ни было!

Случалось, что справедливость и торжествовала. Весной 1960 года в Иркутск со всех волостей свезли строителей: город готовился к приезду американского президента. Мы жили тогда на улице Пятой армии, в приспособленной под общежитие церкви<sup>[12]</sup>. На пятом курсе нас постигло два переселения: из добротного общежития на улице 25-го Октября — в упомянутую обшарпанную, холодную обитель и из старинного учебного здания университета — в новое безликое строение, выросшее поблизости, на той же набережной Ангары.

Теплым вечером, уже к полуночи, мы стояли довольно большой группой у подъезда своей церкви,

под густыми кронами деревьев. Саня был с гитарой. Говорили, смеялись, кто-то негромко запел, Вампилов начал подбирать аккомпанемент. За шумом не заметили, как из темноты выросла ватага парней.

— Что распелись! — грубо крикнул кто-то из их толпы. И тут же на наши головы обрушились удары бутылок. Звон стекла, крики, топот ног... Налетчики исчезли так же стремительно, как и появились.

Пострадавшие, в том числе и Саня, растирали макушки, прикладывали к ранкам носовые платки. Тяжелых последствий, к счастью, не оказалось. Видимо, шевелюры наши тогда были густы, а молодые головы крепки.

Собрав в общежитии подкрепление, мы бросились на соседнюю улицу и нашли обидчиков в доме, где временно поселились молодые строители. Последовало отмщение...

Это происшествие оставило отметинку в творчестве Вампилова. Как всегда, оригинальную. В рассказе «На пьедестале» автор говорит о своем герое, впавшем в пьяный кураж: «На самом деле Жучкин никогда нигде не сражался, если не считать, что был бит однажды бутылкой по голове».

\* \* \*

Заканчивая второй курс, мы с Саней не договаривались о встрече на Байкале летом, во время каникул. Он после экзаменов отправился домой, в Кутулик, а я, привычно торопясь, — в свою сторону: там ждали сенокос, заготовка дров на зиму, другие заботы многодетной семьи.

И можете себе представить мою нечаянную радость: июльским утром вожусь в огороде, открываются ворота

— и в проеме Саня, беззаботный, улыбающийся, одетый в футболку и старенькие штаны:

— Привет! А я в ваших краях уже второй день.

Все дела — в сторону. Знакомлю его с домашними, мать предлагает молока или чая — нет, он сыт. Садимся на крылечко, обсуждаем, чем займемся. Зная, что места наши рыбные, Саня сразу же загорелся: перво-наперво — на рыбалку!

Деревня наша кормилась Байкалом. Летом все мужики были на плесе, промышляли сетями и неводом омуля и сига. Эта рыба была на столе в каждом доме. Когда она приедалась, кто-нибудь из старых или малых, не ушедших на плес, на «большую рыбалку», ставил сетушки в ближнем озерце или протоке. Тут ловили рыбу «соровую»: щуку, окуня, язя. Рыбачить удочкой считалось у байкальцев баловством. Этим занимались обычно пацаны или приезжие, городские. Да и в самом деле, зачем деревенскому жителю терять золотой летний день, торча у воды с удилицем, если можно взять добрый улов простым способом: вечером поставил сеть, а утром вынул из нее рыбу?

Так что надо было подумать, какую рыбалку предложить Сане. Ехать на байкальский плес, на стоянку деревенских бригад, было далеко, километров тридцать, хотя любая из артелей не отказалась бы от молодых помощников. Поставить малую сетушку на ближайшем озере Облом — едва ли Саня испытал бы какой-то азарт.

Поэтому я решил, что лучше все же посидеть с удочками на этом самом озере.

Взяли лески с крючками, банку для червей, ключи от лодки — и на Облом. Это озеро в полутора километрах от деревни не случайно носит такое название. Когда-то, в позапрошлом веке, во время землетрясения, степь у Байкала обломилась и на ее месте возникли залив



Провал и множество озер, среди них наш Облом, окруженный камышом и небольшой грядкой ивняка.

Берег его в тот день был безлюден. Начался сенокос, и вся деревня, включая пацанов, впряглась в страдную работу. Мы срезали талины на удилица, запаслись червями, выплыли на середину озера...

Клев начался сразу. Окунь шел мелковатый, но жоркий: не успеешь забросить крючок, как леска уже наструнится, тяни обратно.

Солнце вошло в силу. Саня снял футболку, весь отдался захватывающей работе. Подсекал добычу, торопливо срывал окуня с крючка, цеплял наживку. Он только цокал языком да восклицал:

— Ну, смотри ты! Это же рыбный Клондайк!

Мы остановились, когда счет рыбешкам подступил к сотне. Срезали на берегу длинные тонкие прутья, нацепили на них за жабры окуней и с тяжелыми связками, пахнувшими сыростью и влажной тиной, отправились домой. Саня уже с большей обстоятельностью расспрашивал, где и какую рыбу ловят в здешних местах. Сокрушался, что раньше, приезжая в Байкало-Кудару, ходил удить не на озеро, а на реку: там клев не тот.

— Сейчас такую уху закатим! — мечтательно говорил он, поднимая связку и высматривая рыбин покрупнее.

Когда мы вошли в ворота, мать без удивления осмотрела наш улов:

— Добыткики явились!.. Куда же я с вашими окунями?

И распорядилась:

— Бросьте там, у амбара. Скормим собаке... Мойте руки, у меня уха из омуля готова.

Саня был обескуражен. Я пожалел, что не подготовил его к такому обороту дела — нетрудно было

предвидеть это. Заметила неловкость и мамаша. Стала утешать гостя:

— Он, окунь-то, летом тиной пахнет. Байкальский — тот вкусней, а этот, озерный, — не то... Не жалеи!

Но и позже мы с матерью, вспоминая этот случай, чувствовали вину перед Саней...

Время свое мы делили между двумя селами. Как человек деликатный, Саня старался быть подольше у дяди и меня уводил к нему, случалось, и на день, и на ночь.

Хозяева уходили на работу, дав Сане наказ, что поесть и что попить, и мы с ним оставались в чудесном мире тишины и чтения. В домашней библиотеке можно было найти едва ли не всю классику — русскую и зарубежную. Мы брали по несколько томов, устраивались в прохладных креслах, а то выходили на мягкую траву под тенистую черемуху.

Может быть, в такие дни неспешного чтения и впитывал Вампилов мудрость и духовность классики, ее словесную красоту и музыку. Он всегда был ее вдумчивым учеником. Прежде всего, в главном — в поиске истины, «крупниц правды».

...А вечера на Байкале стояли ясные и теплые. Владимир Никитич выдавал нам роскошную медвежью шкуру. Мы выносили ее во двор, бросали на густую, пружинящую траву, стелили поверх широкий матрац и валились на эту царскую постель. Поздние сумерки сменялись чистым светом луны и бесчисленных звезд. Верховик приносил запах влажной земли с недавно политых огородов, байкальскую свежесть. Тени от кустов скрывали таинственную жизнь, полную движения, шорохов, птичьей возни.

Мы заговаривались до утра. Это были беседы, переходящие с темы на тему, лишённые связности, прерываемые то смехом, то задумчивой паузой. Под звездным небом легко открывалась душа, без

принуждения являлись слова о только что прочитанном, о школьных и студенческих событиях, о знакомых судьбах. Тут проявлялись Санины способности в том, что можно назвать человековедением. Он рассказывал о чьей-либо судьбе, вспоминал какой-нибудь случай всегда коротко, но непременно с живописной, чаще забавной подробностью — она хорошо представляла характер, объясняла чувство или поступок человека. Если речь шла о людях, известных мне, то Санины слова добавляли что-то существенное к моему знанию о них. Даже наши друзья, кажется, достаточно изученные в долгом ежедневном общении, вставляли в какой-нибудь веселой истории, пришедшей Вампилову на ум, под особенный свет — смеясь, я по-новому видел их характеры, их привычки и пристрастия.

## **Глава четвертая**

# **«ВАМ НУЖНЫ ГОГОЛИ И ЩЕДРИНЫ?»**

Как родился прозаик Александр Вампилов?

Уже говорилось, что в университет он пришел начинающим стихотворцем. Мне казалось, по крайней мере в первые два года учебы, что при всем внимании Вампилова как читателя к прозе и драматургии он будет заниматься поэзией. Ведь не бросишь же писать стихи, если они приходят, не спрашивая твоего желания?

Но однажды — я этот мимолетный случай хорошо запомнил — Саня сказал мне:

— Всё! Стихов больше не будет. Пишу прозу.

Я не поверил. Но вскоре убедился, что так оно и есть.

Осенью 1957 года, когда мы перешли на третий курс, в студенческой многотиражной газете появилось объявление: создается литературное объединение. Руководить им взялся заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы доцент Василий Прокопьевич Трушкин. Мы пошли туда. С этого времени шумные обсуждения наших опытов в стихах и прозе переместились из комнаты общежития в такое же тесное прибежище редакции многотиражки.

Василий Прокопьевич уже тогда был известным в Иркутске литературным критиком. Человек доступный, непосредственный, он поощрял в нашем кружке живые споры, необычные суждения, искренне радовался даже малой удаче каждого из нас. Мы захаживали к нему и домой. Пока один советовался с хозяином, другие рылись в книгах, заполнявших полки вдоль стен

квартиры. Через несколько лет Саня написал нашему старшему другу на обложке своего первого сборника: «Василию Прокопьевичу Трушкину с уважением, благодарностью и раскаянием. Это Вы заметили меня, наставили, подстрекали писать. Теперь (хотите — не хотите) примите эти опыты вместе с искренним раскаянием в моем шалопайстве. Санин-Хомутовский<sup>[13]</sup>, 21 сентября 1961 года».

Сам Василий Прокопьевич вспоминал позже:

«Литературно одаренным студентам хотелось постоянного творческого общения, послушать иногда нелюбимое мнение товарищей и самим высказаться. Собирались мы регулярно каждую неделю вечерами после занятий. Завсегдатаями наших сборищ были человек десять-двенадцать. Позже многие из моих кружковцев составили себе имя в литературе. Но несомненно самым выдающимся и самым талантливым литератором из наших кружковцев оказался Александр Вампилов. Я до сих пор хорошо помню свое первое “открытие” Сани Вампилова, помню, как меня обрадовали и взволновали тогда его юморески. Обстановка и вся атмосфера занятий в кружке была самая непринужденная. Курили, читали стихи и прозу, дотошно разбирали каждую прочитанную вещь, горячо и заинтересованно спорили. При случае я читал на занятиях запомнившиеся мне стихи Сергея Есенина, Эдуарда Багрицкого, Павла Васильева, Константина Симонова. Я старался по возможности ввести слушателей в творческую лабораторию больших мастеров литературы, показать на конкретных примерах, как достичь большей художественной выразительности. Так, помнится, разобрали мы стихотворение “Арбуз” Э. Багрицкого с его изумительной звуковой инструментровкой.

Саня обычно на этих разборах молчал, только изредка подавая краткие и на редкость остроумные реплики.

Как-то я забрал домой целый ворох материалов, и вот, внимательно просматривая кипу рукописей стихов и прозы, неожиданно наткнулся на небольшие юморески, подписанные именем “А. Санин”. Юморески искрились остроумием, жизнелюбием, подкупали тонким чувством живого разговорного языка. Они очаровали меня, и на очередном занятии кружка я спросил, кто автор этих чудных вещичек. Поднялся кудрявый юноша со смуглым лицом и застенчиво объявил, что это он написал рассказы. Тут же я попросил прочитать их нашей аудитории. Саня читал своеобразно. Слегка глуховатым, негромким, даже как будто бесстрастным голосом, без всякого интонационного нажима, с абсолютно серьезным, без тени улыбки лицом, словно отделяя себя от того, что им написано, прочитывал он заразительно веселый текст, каждая фраза которого вызывала оживление или взрыв смеха у присутствующих».

Первая из вампиловских юморесок, «Стечение обстоятельств», появилась в газете «Иркутский университет» 4 апреля 1958 года. Рассказ этот Саня передал в редакцию после обсуждения в литкружке — сужу об этом по заметке, опубликованной в областной газете «Советская молодежь» в те же дни. Коротенькая информация сообщала, что в университете, на очередном заседании литобъединения, студент Санин прочитал свой юмористический рассказ «Стечение обстоятельств» и он всем понравился. Признаюсь, я брал газетную подшивку с любопытством доморощенного исследователя: кто же это первым написал, что появился новый прозаик — Санин? И ахнул: под заметкой стояла моя фамилия.

Следующие рассказы Вампилов печатал в многотиражке, вероятно, без всяких обсуждений. А в начале лета Сашины юморески почти одновременно появились в газете пригородного района «Ленинские заветы», редакция которой располагалась в Иркутске, и в областной газете «Советская молодежь».

Чтобы читатель представил, с каким увлечением Вампилов писал рассказы, совмещая творчество с учебой в университете, игрой в студенческом оркестре, занятием спортом (он регулярно ходил в волейбольную секцию), выпишу даты публикации юморесок в трех названных газетах за годы, остававшиеся Саше до окончания вуза. Итак, в 1958 году напечатаны: «Железнодорожная интермедия» — 16 мая, «На скамейке» — в двух номерах 15 и 17 июня, «Стоматологический роман» — 27 июня, «Месяц в деревне, или Гибель одного лирика» — 10 октября, «На пьедестале» — 12 октября, «Финский нож и персидская сирень» — 1 ноября, «Цветы и годы» — 6 ноября, «Коммунальная услуга» — 23 ноября, «Девичья память» — 2 декабря, «Листок из альбома» — 14 декабря, «Шорохи» и «Грустный рассказ» (получивший позже название «На другой день») опубликованы под общим заголовком «Лужи в декабре» 27 декабря. В 1959 году напечатаны: «Эндшпиль» — 6 февраля, «Сумочка к ребру» — 22 февраля, «Настоящий студент» — 12 апреля, «Свидание» — 29 апреля, «Глупости» — 30 августа, «Исповедь начинающего» — 6 ноября. В 1960 году напечатан рассказ «Ревность» — 12 марта<sup>[14]</sup>.

Многотиражка «Иркутский университет» была газетой «родной», поэтому большая часть юморесок опубликована Вампиловым на ее страницах. А почему Саша выбрал газету «Ленинские заветы»? Потому, что в ее редакции работали выпускники нашего университета. На их доброжелательность можно было

рассчитывать. К тому же, по разговорам, руководил газетой человек внимательный и заинтересованный в свежих авторах. Так оно и оказалось: редактор Михаил Бобров всегда встречал Вампилова приветливо.

А с газетой «Советская молодежь» связи наши установились как-то исподволь. Ее журналисты традиционно считали студентов-филологов университета своим резервом. Нам поручали готовить материалы не только из вузов, но и с предприятий Иркутска, из сельских районов. Мы добывали информацию, нещадно эксплуатируя телефон или выезжая обыденкой в пригородные деревни. Эта наша роль зафиксирована в вампиловской записной книжке ехидным словом «Информушечники». И еще есть там отметка: «Гонорарьев — мастер короткого газетного жанра» (эта фраза прилипла к нашим языкам; говорили, например: «Знакомься, мастер короткого жанра такой-то»). Так что в редакцию этой газеты Саня шел бестрепетно.

Но одно утверждение в воспоминаниях и статьях о Вампилове не точно — о том, что в газете «Советская молодежь» его с самого начала «охотно печатали». Это не совсем так. Да, после зачисления Сани в штат этой газеты (30 октября 1959 года, когда он еще учился на пятом курсе) публиковать его рассказы тут стали чаще. А до этого дня Вампиловым было напечатано в «Советской молодежи» лишь шесть рассказов из восемнадцати, написанных к тому времени.

Но дело даже не в количестве. Читатели постарше помнят идеологическую зашоренность газет того времени и могут представить, как не соответствовали рассказы молодого Вампилова самому духу тогдашней печати. Газеты были полны очерков, статей, репортажей о грандиозных стройках Сибири. Иркутская область в этой панораме «преобразования природы» занимала чуть ли не центральное место. Только что



вступила в строй первая ГЭС на Ангаре, строилась необычайная по мощности Братская электростанция, прокладывались новые железные дороги, тянулись тысячекилометровые высоковольтные линии электропередачи. Официальная литература торопилась запечатлеть «трудовые подвиги». Газеты, журналы, издательства печатали бесчисленные однодневки в стихах и прозе о современниках, выступающих исключительно в роли «положительных» героев. Было много надуманной романтики, фальшивого оптимизма. Глубинные, нередко трагические проблемы, неизбежно сопровождающие крупные таежные стройки, удаленные от обжитых мест, — варварское вторжение в природу, ужасающая неустроенность людей, тяжелый, изматывающий труд, — как правило, не находили правдивого изображения. Широкое хождение имели теории, что-де писатель, не бывающий на стройках пятилетки (или семилетки), не «изучающий жизнь», — автор так себе, нестоящий. «Мимо жизни — это значит теперь мимо стройки», — с иронией записал в свой блокнот Вампилов.

И вот в эти годы молодой автор пишет рассказы, в которых нет ни славных адресов, ни героев, желанных редакторам и критикам. А сюжеты-то, сюжеты...

Простодушная девушка-студентка принимает грабителя за милого шутника; литературный консультант переходит на другую работу, не в силах больше читать шизофренические стихи графоманов; робкий жених находит бешеный успех у будущей тещи, сыграв негодяя. И герои-то все неприметные, иногда сомнительные люди: ночной сторож, пожилой пьяница, шалопаи-студенты, сапожник, вор, железнодорожный служащий...

Конечно, рассказы юмористические, в них и герои соответствующие, но юмор... юмор не легкий, не оптимистический, а чаще едкий и местами довольно

черноватый. А между тем на вопрос Вампилова, выраженный в привычной для него форме на страницах записной книжки: «Молодой человек, заходя в редакцию: “Вам нужны Гоголи и Щедрины?”» — любой редактор тогдашней газеты, даже и «либерал», дал бы ответ, тогда же точно сформулированный поэтом-юмористом и распространившийся изустно:

Мы за смех, но нам нужны  
подобнее Щедрины.  
И такие Гоголи,  
чтобы нас не трогали.

А вы говорите: «Охотно печатали...» Университетской многотиражке жилось повольнее, ее редактор мог бы как-то защититься от домашнего идеологического надзирателя: помилуйте, это же творчество студента, будьте снисходительны...

А редакция областной газеты — та была строже. Бдительнее. И она, не раз случалось, отказывала Вампилову. Ну как опубликуешь, при общем тоне тогдашней печати, рассказ о страданиях человека после пьянки, с похмелья? Или ту же историю о молодом рецидивисте, нацелившемся снять часики со студентки, — один заголовок чего стоит: «Финский нож и персидская сирень». Или монолог старого сторожа, утверждающего, что ночью охрана не нужна, «воруют-то днем!» (читатели, как и дед, доподлинно знали, что по всей стране воруют днем).

Такое, конечно, отклоняли. Вампилов относился к этому спокойно. Может быть, уже тогда он вынес суждение: «Газетчики — рабы тенденции». Он умел слушать возражения, как и умел сохранять верность себе, своим убеждениям. Согласиться переделать рассказ против своей воли или попытаться

«протолкнуть» его с помощью приятелей, которые уже завелись у Сани в молодежной газете, было ниже его достоинства.

Василий Прокопьевич Трушкин договорился в областном отделении Союза писателей посвятить очередную «литературную пятницу» творчеству членов нашего объединения. Мы, студенты-филологи, и раньше бывали на обсуждениях в иркутском Доме литераторов. Устроившись где-нибудь в дальнем углу и притихнув, мы глазели на известных в городе писателей, слушали их выступления, иногда довольно резкие. Незадолго до этого, например, обсуждались стихи Светланы Кузнецовой. Кто-то утверждал, что они слишком «камерные», и страсти вокруг этого разгорелись нешуточные. Поэтому Саня заметно волновался перед памятным вечером.

Народу в комнате Дома литераторов собралось немало. Василий Прокопьевич сел в первом ряду. Саню попросили прочесть рассказ, он выбрал «Стечение обстоятельств». Читал он ровным голосом, не выделяя острот, но именно ровная и серьезная интонация, с которой произносились смешные фразы, усиливала эффект: «Против обыкновения она провела бессонный день...»; «Ей нужно было удачно выйти замуж. Неудачно она выходила уже два раза...» Слушатели смеялись. Раскатывая в горле округлый звук, похохатывал Василий Прокопьевич. Саня усмехался, пережидая невольные паузы.

Возможно, автора-студента пощадили, но обсуждение вышло доброжелательным. Писатели сошлись во мнении, что способного рассказчика нужно поддержать, например, напечатать в альманахе «Ангара». И это довольно быстро было сделано: в четвертом номере двухмесячника за 1958 год вышла юмореска, которую Саня читал на вечере.

Через год, на областном совещании молодых писателей, Вампилов чувствовал себя уже не новичком. К тому времени его знали в отделении творческого союза, в редакциях газет.

В памяти от шумного сбора молодых авторов осталось чувство некоего праздничного возбуждения. Разговоры о прочитанных рукописях продолжались и в перерывах — в коридорах с большими солнечными окнами. Сохранилась фотография, сделанная тогда; на ней среди многочисленных участников совещания чуть ли не все члены нашего литобъединения, настроение у всех, как у именинников. После «смотре талантов», как говорилось тогда, поэт Марк Сергеев написал в газете «Советская молодежь»: «Выяснилось, что среди творческой молодежи немало способных прозаиков, рукописи которых после некоторой доработки можно рекомендовать к опубликованию. Это юмористические рассказы студента университета А. Санина...» Потребовался еще год, чтобы первый сборник Вампилова «Стечение обстоятельств» вошел в план издательства, был утвержден по объему и составу.

Всего девять юморесок в первой книге Александра Вампилова. А как мы теперь можем подсчитать, ко времени ее выхода Саша написал более двадцати рассказов и сенок. Не включенными в сборник оказались такие превосходные новеллы, как «Листок из альбома», «Глупости», многие другие. Почему же? Отчасти на этот вопрос ответила много лет спустя Вероника Волкова, редактор вампиловской книги:

— Видите ли, юмористический рассказ — жанр редкий. А для чиновников, особенно перестраховщиков, — и опасный. Книжка шла очень трудно... Бесконечные вызовы к начальству. Чтение рукописи «под лупой»: а нет ли в этих строках намек? А что скажут по поводу этого рассказа «наверху»? Каждую юмореску приходилось отстаивать с боем...

Недаром на сборнике, подаренном Сашей своему редактору, он написал: «Веронике Григорьевне с благодарностью за то, что с терпением и даже мужеством Вы перенесли-таки издание этой нашей с Вами книжонки. 16 июня 1961 г.».

\* \* \*

Тематику ранних вампиловских рассказов можно и теперь объяснить тем, что молодой автор не бывал на стройках, заводах и, как говорится, не знал жизни. Но сами рассказы отвергают это объяснение.

Александр Вампилов писал о том, что видел в жизни своим особенным взглядом. Воспитанный на русской классике, он с первых шагов в творчестве проявлял сочувственное внимание к ее вечному герою — человеку неприметному, обыкновенному, «простому», его бытию, характеру, проявлениям его внутренней сути. Ту горькую правду о нашей жизни, которую многие не хотели или не умели увидеть, Вампилов замечал с редкой зоркостью. Он отметил для себя в рабочем блокноте: «Кричат: “Узнать жизнь, узнать жизнь!” Скорее ее не надо узнавать для того, чтобы быть поэтом». Или вот о писательском призвании — тоже отнюдь не поверхностные для молодого автора суждения: «Он хотел быть писателем, но не имел для этого ничего, кроме маниакального желания». Или еще такое: «Нагая идея — зрелище неприличное». И как в споре с кем-то — дерзко: «Искусство существует для того, чтобы исказить действительность, потому оно и называется искусством». Александр, конечно, не мог прочитать в конце 1950-х книги Николая Гумилева, а между тем как будто повторил его мысль: «Действительно, мир образов находится в тесной связи с миром людей, но не так, как это думают обыкновенно.

Не будучи аналогией жизни, искусство не имеет бытия, вполне подобного нашему... Искусство, родившись от жизни, снова идет к ней, но не как сварливый брюзга, а как равный к равному».

Исследователи творчества Вампилова до сих пор называют его рассказы «непритязательными пробами пера». Особенно скептически, даже пренебрежительно высказался о них В. Лакшин, статья которого «*Душа живая*» переключивается из одного сборника драматурга в другой и оценки которого по сути повторяются и развиваются другими авторами. «Вампилов, — считал Лакшин, — начинал сочинениями, в которых самый благожелательный критик не нашел бы *глубин мысли и общественного содержания*, начинал с *художественным простодушием* (выделено мной. — А. Р.). Ему просто интересно было живописать городскую улицу, комнату общежития, парк, вокзал; изображать влюбленных, их встречи, недоразумения, размолвки, позы и мины окружающих людей. Он шел не от общих идей, а от заразной реальности».

Не знаю, бывают ли писатели (ремесленники не в счет), которые в творчестве «идут от общих идей», а не «от заразной реальности»; не стоит комментировать этот сомнительный комплимент. Но общая оценка рассказов ясна: «По большей части все это наброски, летучие зарисовки, эскизы, с характерной для юности смесью лирики и иронии».

Вторят Лакшину и другие исследователи. В одной монографии читаем: «“На пьедестале”, “Девичья память”, “На другой день”, “Стечение обстоятельств” — остроумные, шутливые зарисовки, представляющие интерес как “заготовки” к драматургии А. Вампилова». В другой, на этот раз коллективной, книге утверждается: «Проза Вампилова многими признана литературной учебой будущего драматурга, не имеющей самостоятельной ценности». И далее: «...

непродуктивно искать в прозе предысторию театра Вампилова».

Едва ли можно согласиться с такими оценками, особенно с «художественным простодушием» молодого Вампилова и отсутствием в его рассказах «глубин мысли и общественного содержания».

Тем, кто знал Вампилова в студенческие годы и кто был свидетелем его первых шагов в литературе, остается предполагать, что критики ведут речь о каком-то другом авторе. В нашем сознании и первые его рассказы, и строки из записных книжек, которые он вел с молодых лет, и первые журналистские выступления, начатые еще в университетскую пору, и бесчисленные беседы, а то и споры о творчестве, о писателях — классиках и современниках, об опусах своих ровесников — не мертвые слова, а один, донныне звучащий в ушах, живой разговор с неповторимыми интонациями, с непосредственными оценками, со страстным приятием и неприятием. В этом «разговоре» Вампилов неизменно проявлял редкое и глубинное понимание классики, трезво оценивал конъюнктурность как скороспелых творений о «великих стройках», так и идеологически «смелых», но художественно беспомощных поделок, вроде нашумевшего тогда романа В. Дудинцева «Не хлебом единым», совершенно не воспринимал эстрадно-поэтические трещотки тех лет. Для каждого явления литературы у него было одно мерило — классика.

Можно ли говорить об отсутствии художественной мысли, «общественного содержания» в таких рассказах Вампилова, как «Финский нож и персидская сирень», «На пьедестале», «Сумочка к ребру»? Много ли назовем мы в русской литературе прозаиков, которые бы в 20–23 года написали такие новеллы, как «Стечение обстоятельств», «Листок из альбома», «На пьедестале», «Успех»? Какую художественную зоркость, какое знание жизни и человеческой души нужно было иметь

уже в таком возрасте, чтобы так психологически достоверно описать сложные перипетии любви, как это сделано в новелле «Листок из альбома», или тонко и подробно — поведение героев в рассказе «Успех», или изобретательно, сатирически заостренно — характер люмпена в юмореске «На пьедестале»? В рассказе «Листок из альбома», например, поражает, как глубоко двадцатилетний Вампилов понимал логику человеческих отношений, те сложности семейной жизни, которые открываются перед нами только в зрелом возрасте и постигаются благодаря немалому душевному опыту. Герой рассказа коротко, лаконично, с большой самоиронией говорит о собственной любви: им помыкали, его отвергли, а когда он, разлюбив, приучил себя к легкому, ни к чему не обязывающему отношению к женщинам, та, что помыкала и отвергла, пришла к нему со своим раскаянием. Повторю, это рассказано кратко, с большой экономией слов, — но как убедительно, с какой достоверностью ситуации, с какой правдой человеческого поведения! И не бесспорно ли, что и в этом, и в указанных выше новеллах молодой автор блистательно проявил литературное мастерство? Тут видна школа великих русских писателей, которых любил Вампилов и над страницами которых, не сомневаюсь, раздумывал не однажды.

В рассказе «Солнце в аистовом гнезде» Вампилов написал: «Ночь заковала в безмолвие хаты и ивы над хатами. В небе над черной землей застыл строгий месяц и замерли чистые звезды — самые совершенные декорации в самом большом, самом прекрасном, самом правдивом театре...»

В самом деле: природа, земной мир — это не выдуманная, а живая и правдивая «декорация» для наших судеб. И она бесконечно богата. Она всегда найдет соответствие нашему душевному состоянию. Только в ней — в природе, в окружающем мире и ищет



художник то, что объясняет нахлынувшее воспоминание или чувство человека.

Два восторженных, хмельных от юности человека встречаются летним вечером. И может ли этот вечер быть иным, не таким, как в рассказе «Глупости»? «Весь день шел дождь, и солнце выглянуло только перед самым заходом — забежало проститься, — и теперь над низкими заборами сквозь блестящую листву мелькал его розовый след. По мокрому асфальту скользили недавно зажженные фонари.

— Какой вечер! Какой воздух! Я даже не знаю... Мне хочется сделать сейчас какую-нибудь глупость! — Девушка остановилась и, повернувшись к молодому человеку, продолжала шутливо и капризно: — Почему вы молчите? В такой вечер неприлично молчать. В такой вечер надо говорить красивые и возвышенные вещи.

И в самом деле, настроение у нее было если не возвышенное, то возбужденное, отчего она, хорошенькая и без того, делалась еще привлекательней.

Никитин, так звали ее собеседника, улыбнувшись и смутившись, проговорил:

— Я не поэт, Лиля... Но если вы хотите...

По лицу Лили скользнула неуловимая улыбка. Так может говорить только влюбленный, и, точно, Никитин уже был серьезно, беспросветно влюблен».

Душевное состояние героев «подчеркивает» природа, открывающаяся их взгляду. Как и она, мир вокруг может ликовать или горевать, исцелять или усиливать тоску, обещать надежду или сулить потерю.

Мы прочли только первые строки рассказа «Студент» — о летнем дне, — а уже предчувствуем какую-то неустроенность, потерянную человеческой души:

«Молодые листья на ветру трещат, металлически блестят на солнце. На окно ползет пышное белогрудое

облако, ветер рвет из него прозрачные, легкие, как бабьи косынки, клочки и несет вперед. В бездонную голубую пропасть.

— Молодой человек! Вам не кажется, что вы присутствуете на лекции? Да, да, вы — у окна. Вы, именно вы! Надо встать. Я спрашиваю: вы где находитесь?

— На лекции.

— Слышали ли вы, о чем я только что говорил?

— Нет.

— А когда-нибудь вы об этом слышали?

— Не знаю».

Студент, добиваясь свидания с молодой и уже знаменитой актрисой, посылает ей записки и, наконец, на первом, унижительном для него свидании слушает злую отповедь. И что чувствует после этого отвергнутый, жестоко раненный человек?

«Потом он ходил по горячим пыльным тротуарам, пересекал веселые скверы, стоял на мосту и снова шагал по серым улицам, замороженный тоской, стыдом и отчаянием.

“...Что делать? Все изменилось. Все совсем изменилось...” Что-то надо делать, какая-то сила настойчиво и дерзко стучала в висках: что-то надо делать.

...На том берегу была уже темнота. Деревья и крыши торчали сплошным черным частоколом. Над ним, между рваными синими тучами, опоясанными малиновыми лентами, зияли бледно-зеленые просветы, ошеломляюще обыкновенные, виденные на закате тысячи раз, минутные и вечные следы прошедших дней. Внизу в заливе плескались три лодки. Парни без усталости махали веслами, слышался счастливый визг. Одна из лодок наткнулась на малиновую дорожку заката, дорожка оборвалась, по всей по ней прошла

сверкающая дрожь. И все это ему неожиданно показалось неотделимым от его тоски».

Тут уже есть характерная, присущая Вампилову особенность письма: драматическое напряжение, тонкое понимание сложных человеческих чувств, поэзия и трагизм обыкновенной жизни.

У Вампилова нет художественных натяжек, авторского своеволия. Не только в пьесах. Нет натяжек и своеволия в рассказах и очерках, даже в летучих записях. Эти естественность, природность его художественного почерка критика стала замечать только в драматургии. А на самом деле эти черты складывались с самого начала творческого пути Александра Вампилова.

\* \* \*

Привлекательные особенности первых рассказов Вампилова отметили рецензенты трех российских журналов, откликнувшись на книгу молодого прозаика, — «Ангары» (1961, № 4), «Сибирских огней» (1962, № 8) и «Москвы» (1962, № 9). Наш наставник В. Трушкин первым опубликовал свое мнение о книге кружковца в иркутском двухмесячнике «Ангара». Обратив внимание читателей на «щедрую россыпь юмористических строк: «Весна снизила цены на живые цветы и мертвые улыбки», «отклонение от грамматики мешает додуматься до смысла написанного; иногда написанное вообще не имеет смысла», «у грабителя оказалась детская улыбка; было это трогательно, как грустная любовь юмориста», Василий Прокопьевич с удовольствием продолжил: «Но за этой задорной, беззаботной веселостью нет-нет да и промелькнет у автора страничка-другая, озаренная иным светом, согретая авторскими раздумьями над серьезными

сторонами жизни». Другой наш университетский педагог профессор А. Абрамович на страницах журнала «Сибирские огни» не мог не отдать дань идеологическим прописям: как и подобает сатирику, подчеркнул он, автор юморесок «разоблачает тунеядцев, невежд, приспособленцев, пьяниц, короче говоря, ту категорию людей, которая живет не в ладу с морально-этическими требованиями советского общества. Разумеется, А. Санин смешит нас не ради забавы. Во всех его произведениях мы ощущаем гнев и ярость (тут Алексей Федорович явно перебрал. — А. Р.) против обывательщины... Подлинный герой нашего времени, незримо присутствующий в авторской интонации, срывает покровы лицемерия и фальши с приспособленцев и обывателей. Он издевается над пошлостью, хамством, невежеством, вызывает ненависть к их носителям». Но наш профессор проницательно отметил и особенности вампиловского дара: «...если впечатление свежести и яркости от рассказов А. Санина прочно остается в памяти читателя, то не столько потому, что он часто, следуя за О. Генри, использует “неожиданные” развязки (что само по себе тоже интересно), а главным образом потому, что, рисуя человеческие характеры, он находит очень краткие, но верные образные детали — характеристики подлинно сатирического звучания».

Коротко в рецензии на книги трех молодых авторов из провинции сказал о сборнике Вампилова критик журнала «Москва» Борис Привалов. Он тоже остановился на характерах Сашиных героев, но ему показалось, что они-то как раз очерчены не очень ярко. «Создание комического характера, видимо, влечет автора, — написал рецензент. — Но, оригинально наметив тот или иной персонаж, Вампилов немедленно приносит его в жертву сюжету. Его юморески читаются хорошо. Изобретательность и выдумка автора кажутся

неистошными. Однако даже такая удачная шутка, как “На другой день”, и та вызывает некоторое сожаление: все это отлично, но... хотелось бы в таком “железно” построенном сюжете видеть настоящий комедийный характер! Вот тогда бы можно было поздравить Вампилова с большой удачей!»

Думается, Саша спокойно воспринял и похвалу, и недовольство литературных оценщиков. К концу учебы в университете он трезво смотрел на свои студенческие опыты. Тоненький сборничек юморесок называл не иначе как книжонкой. Но с уверенностью можно сказать и другое: о творчестве он думал постоянно и напряженно. В этюде «О. Генри» он выразил свои взгляды на юмористику, ее природу и задачи. Напомнив читателям содержание рассказа американского классика «Фараон и хорал», Саша заключил: «Смешно и печально. Таков юмор высшего сорта, юмор, наделенный чувством и мыслью».

Сам Вампилов тоже стремился наделить свои новеллы «чувством и мыслью». Возьмем, к примеру, один из первых рассказов, напечатанный в газете 12 октября 1958 года, — «На пьедестале».

Кураж загнал на пятнадцатиметровую стену строящегося дома пьяницу Жучкина. Внизу собралась толпа. Чувствуя, что «ему никогда уже не собрать столько людей, заинтересованных его судьбой», Жучкин паясничает:

«— Чего собрались? — говорит он надменно. — Не видели пьяного пролетария? Смотрите!

И он слегка надрыгает на своей груди рубаху».

У Жучкина находятся и сочувствующие:

«Жена дяди с портфелем, полная, чувствительная женщина, суетится и говорит:

— Что же это, он упасть может, он ведь пьяненький. Мужчины, что же вы стоите, мужчины!

— Слезай, слышишь, слезь! Свалишься, дурак, — басят мужчины.

— Свалюсь, — дрогнувшим голосом говорит Жучкин. На молодых людей, снова собравшихся было рассмеяться, шикают и выговаривают: “Всё бы зубоскалили, тут, может быть, трагедия...”

— Свалюсь, — торжественно и плаксиво повторяет Жучкин. — Что мне! Боролся, ничего не щадил... смеются... свалюсь... А ну, расступись!»

Но появляется милиционер, и пьяница слазит с «пьедестала».

«Теперь его можно хорошо рассмотреть. Вблизи вид у него жалкий, трусливый, как у шкодливого кота, которого хозяйка не кормит, а только бьет. Он бормочет:

— Я, Василь Васильевич, ничего такого... это я так... проветриться».

Милиционер приглашает жену дяди с портфелем пройти для «освидетельствования хулиганского акта».

«— Нам, знаете ли, некогда... Извините, возьмите кого-нибудь другого, — старается увильнуть женщина».

Но делать нечего, приходится идти.

«— Хулиганов ведут, — говорит кто-то на улице».

Прошу простить за этот вынужденный пересказ. Думаю, и по нему читатель сможет убедиться в ярком сатирическом таланте автора. Что ни говорите, а в этой крохотной новелле набросаны живые характеры, есть «юмор, наделенный чувством и мыслью». А уж в том, что юмореска и сегодня звучит современно, сомневаться не приходится. Пьянство Жучкиных, если они лишь безобидно потешают людей, а не убивают, не грабят, и ныне особо не осуждается. Мы часто оказываемся такими же доброхотами, как «жена дяди с портфелем». «Хулиганов ведут», — решительно и сильно наносит автор удар по нашему пособничеству, нравственной нетребовательности.

Впрочем, в своих записных книжках тех лет Вампилов сам ответил тем, кто мог бы пренебрежительно отнестись к его тогдашней работе. Он исповедовался: «Я не знаю, как должны писать талантливые люди, но мне мои рассказы даются с трудом». «Трудно мальчикам, которые пишут сейчас свои первые рассказы. Лучшие, самые красивые, возвышенные слова сейчас до того скомпрометированы газетами и ремесленниками, столько от них пыли, плевков и ржавчины, что — сколько надо думать и чувствовать, чтобы эти слова употреблять в их высшем назначении».

Мне кажется, исследователи не удосужились рассмотреть прозу Вампилова 1958–1963 годов и в контексте времени. Какая эпоха была на дворе, когда молодой автор сочинял свои рассказы? После XX съезда партии, развенчавшего культ личности Сталина, Хрущев решил показать народу: теперь, когда в жизни страны восстановлены ленинские нормы (здесь и далее я привожу тогдашние идеологические клише без кавычек — этих клише так много, что пришлось бы усеять кавычками весь текст), мы можем приступить вплотную к строительству коммунистического общества. В начале 1959 года состоялся очередной партийный съезд, который утвердил план создания материально-технической базы коммунизма. Новый вождь выдумал даже семилетку вместо прежней пятилетки, потому что, видимо, не было терпения дожидаться окончания очередной пятилетки — 1960 года. В следующем году, вне всяких сроков, созывается новый съезд партии, прошедший под невообразимые звуки фанфар и литавр. Этот «исторический» съезд принял программу развернутого строительства коммунизма. Одной из главных задач ее стало воспитание нового человека. Был сочинен даже

«моральный кодекс строителя коммунизма» — нравственные заповеди на манер библейских.

В воспитании человека коммунистического будущего тогдашние идеологи отводили литературе едва ли не первостепенную роль. В газетах и журналах запестрели призывы к «инженерам человеческих душ» отправляться на стройки коммунизма, изучать жизнь в рабочих коллективах (особенно в модных «коллективах коммунистического труда»). Густым потоком к читателю потекли скороспелые опусы о том, как в борьбе нового со старым вызревают ростки коммунистического будущего, рождается чуть ли не идеальный человек.

И в этом всеобщем идеологическом психозе молодой автор из сибирской провинции, где, кстати, и развертывались основные «великие стройки коммунизма», пишет рассказы, которые будто привезены из другой страны, из нездешнего мира. Их герои — вор-рецидивист, который среди бела дня грабит простодушную студентку; литературный консультант, чуть не рехнувшийся от шизофренических сочинений графоманов; молодой артист, решивший сыграть свою сценическую роль негодяя перед мамашей невесты и неожиданно нашедший полный успех, а еще ночной сторож, сапожник, железнодорожный служащий, шалопаи-студенты... Словом, автор будто бы заткнул уши, чтобы не слышать бойкого гомона литературных поденщиков и их заказчиков, и пишет по собственным правилам. Как и мастера русской литературы, он внимателен к обыкновенному, простому человеку, его быту и духовной сущности, его характеру и поступкам. Да и в мыслях, которые молодой прозаик высказывает вслух или поверяет записной книжке, он безбоязненно и дерзко утверждает творческое правило для самого себя: «Все лучшие известные писатели знамениты тем,



что говорили правду. Ни больше ни меньше — только правду. В двадцатом веке этого достаточно для того, чтобы прославиться. Ложь стала естественной, как воздух. Правда сделалась исключительной, парадоксальной, остроумной, таинственной, поэтической, из ряда вон выходящей. Говорите правду, и вы будете оригинальны».

Для тех, кто знал Вампилова, эти размышления не казались ни дерзкими, ни эпатирующими. Духовные привязанности его были цельными и видными со стороны. Он любил русские романсы и знал их большое количество. Любил классическую музыку и глубоко чувствовал ее. В литературе — и в прозе, и в поэзии — отдавал предпочтение тому, что отмечено драматизмом, мучительными чувствами или оригинальным, неповторимым юмором. Его привлекали в классике глубина исследования человеческой психологии, противоречивый мир страстей, «трагическая подоснова мира», отраженная в произведениях.

О том, что Вампилов начинал не «с художественным простодушием», а с благоговением перед литературой и сознанием необычайной ответственности за писательское слово, говорит и история с его псевдонимом. Все авторы статей и книг о драматурге толкуют ее одинаково: мол, Вампилов и сам поначалу чувствовал, что пишет пустячки, поэтому прикрылся псевдонимом «Санин», а фамилию свою приберег для будущих «настоящих» произведений — пьес. Однако можно с большой долей уверенности сказать, что Вампилов предпочел на первых порах псевдоним потому, что считал литературу делом необычайно высоким, почти недоступным. Он как будто с тревожным трепетом ожидал: что получится из его литературных занятий? Пушкин, Толстой, Достоевский, Чехов напоминали ему, что он ступил на стезю

завораживающей и страшной высоты, над гибельной пропастью. В записной книжке его можно прочесть: «Стать писателем, поэтом, ученым — это не только труд, талант, добрая душа и т. д. Чуть ли не главное — решиться на этот, видимо, нелегкий путь, решиться твердо и претворять в жизнь это решение».

До какого-то времени псевдоним устраивал Вампилова, причем он печатал под ним не только юморески. Известно, что первый вариант пьесы «Двадцать минут с ангелом» (под названием «Сто рублей новыми деньгами») он напечатал под псевдонимом и, наоборот, некоторые рассказы (даже один студенческий — «Цветы и годы») опубликовал под своей фамилией. Значит, твердо установленного для себя правила он не имел. Можно предположить, что приблизительно к 1964 году, когда в журнале «Театр» была опубликована его первая пьеса «Дом окнами в поле» и написана пьеса «Прощание в июне», Вампилов почувствовал некую уверенность в своем даре и стал печатать произведения под собственной фамилией, причем не только пьесы, но и очерки («Как там наши акации», «Прогулки по Кутулику»), и рассказы тех лет («Станция Тайшет», «Солнце в аистовом гнезде», «Сугробы» — в сборнике «Ветер странствий»).

К сожалению, иные критики, смутно представляя, как начинал Вампилов, как вызревал его талант, считают, что Вампилов-рассказчик формировался в содружестве литераторов, получившем после Читинского совещания молодых писателей Сибири и Дальнего Востока 1965 года название «Иркутская стенка». «Может быть, — пишет один из критиков, — *под влиянием стенки* (выделено мной. — А. Р.) Александр Вампилов и начинал с прозы, втягиваясь в непрерывный, требовательный творческий поиск». Так ли это? Вампилов начал публиковать свои рассказы в 1958 году, когда в печати еще не выступало

большинство молодых литераторов, составивших позже «стенку». Причем, как мы уже показали, будущий драматург проявлял завидную творческую активность: до выхода своей первой книжки он опубликовал в периодике более двадцати новелл, сценок и монологов. К середине 1960-х годов, когда его товарищи по творческому содружеству лишь дебютировали первыми публикациями, Вампилов был уже не только автором сборника «Стечение обстоятельств», одноактной пьесы «Дом окнами в поле», напечатанной в столичном журнале, и комедии «Прощание в июне», отдельные страницы которой в начале 1965 года автор читал А. Т. Твардовскому; он написал к этому времени первые варианты пьес «Старший сын», «Двадцать минут с ангелом» и «История с метранпажем». Так что «начинал с прозы» и «втягивался в творческий поиск» Вампилов не «под влиянием стенки». Уместнее сказать, что именно он давал своим ровесникам творческий пример, увлекал их за собой.

Но в контексте нашего разговора, конечно, важнее подчеркнуть другое: сейчас особенно ясно, что рассказы и повести других молодых писателей, составивших «Иркутскую стенку», принадлежали все же текущей литературе; все они написаны в русле поощряемой тогда прозы «шестидесятников». Исключение — Валентин Распутин и Александр Вампилов. Во второй половине 1960-х, с выходом в свет таких произведений В. Распутина, как повесть «Деньги для Марии», рассказов «Рудольфио», «Василий и Василиса», «Встреча», из всех писателей «стенки» ближе всего Вампилову оказался этот ярко обозначившийся мастер классической прозы. Что же касается Вампилова, то он с самого начала, с первых рассказов и до последней пьесы, шел особенной, тернистой дорогой, продолжающей пути русской классики.

А с утверждениями, будто в прозе Вампилова «непродуктивно искать предысторию его театра», пожалуй, можно согласиться. Но не потому, что рассказы писателя якобы не стоят серьезного разговора как литературные пустячки, а потому, что их невозможно оторвать от вампиловской драматургии. И новеллы, и очерки, и пьесы писателя — это *единый художественный мир*, отмеченный общностью нравственных исканий, творческого метода, наконец, стилистикой. Можно ли рассматривать отдельно, скажем, пьесы «Дом окнами в поле», «Двадцать минут с ангелом», «Прошлым летом в Чулимске» и рассказы «В сугробах», «Моя любовь», очерки «Как там наши акации», «Прогулки по Кутулику»? В них близки не только проблемы, волнующие автора, не только его размышления, но отчасти и жизненные ситуации, в которых оказываются герои, и их нравственное самочувствие. Разве не схожи чем-то персонажи пьес Третьяков, Астафьева, Хомутов, Шаманов, Валентина и герои рассказа «В сугробах» Макаров, Лесковский, Тенина? Чем? Желанием счастья? Грустными размышлениями: зачем я здесь, в медвежьем углу? Учитель Макаров убеждает себя: «Каждый человек должен быть счастлив по-своему. Я счастлив, как умею. У меня есть дело, которое я люблю, силы — заниматься этим делом — с меня хватит». Но оказывается, и Макаров счастлив не вполне: пока его отношения с Тениной неопределенны. А герои пьесы «Прошлым летом в Чулимске» — они тоже хотели бы быть счастливыми — каждый по-своему, как умеют, — но счастья пока нет, есть только мечта о нем.

Почему этот вопрос все время мучает писателя, почему автор все время ищет какую-то высшую правду, какую-то не выясненную еще истину? Даже и в очерках о своей малой родине. Как жить, как построить в себе «внутреннего человека» (любимое выражение Гоголя,

которого обожал Вампилов), как достичь счастья и почему оно должно быть у каждого на свой особый манер — эти и близкие им вопросы трудно было отыскать в современной Вампилову литературе, в театре; вездесущая идеология заранее снимала эти вопросы или с порога давала на них нужные ответы. А Вампилов не боялся их поставить. На страницах его произведений, как и в русской классике, главные нравственные проблемы бытия вновь тревожно зазвучали, обретая в ином времени свое первородство.

\* \* \*

Когда перечитываешь сценки, рассказы, беглые записи Вампилова, то постоянно находишь в них приметы реальной жизни наших студенческих лет. Вновь и вновь отмечаешь удивительную способность пером комедийного писателя запечатлеть характерную черточку реального человека, памятный разговор.

Конечно, в творчестве любого писателя впечатления бытия художественно преобразены. Судьбы и характеры окружающих его людей, жизненные ситуации, которые он наблюдал или о которых узнал от других, — все это причудливо переплетается с вымыслом и становится материалом для новой реальности, создаваемой воображением художника. И все же...

Начнем с Саниных записных книжек. Хорошо помню эти крохотные тетрабочки в четверть обычного машинописного листа — не блокноты, а именно тетрадки из ученической, разлинованной в полоску или клетку бумаги; их продавали тогда всюду, и Саня пользовался ими потому, что они были мягкими и почти не ощущались в кармане.

Часто в общежитии, в аудитории, даже на улице под шумок чужих разговоров он вынимал тетрадочку и, держа на весу, торопливо и коротко записывал, как правило, не услышанное от людей, а собственное, пришедшее на ум в эту минуту. Я и теперь восстанавливаю в памяти многие из этих мгновений — мимолетные живые сценки, когда рождались вампиловские записи.

...Университетский коридор во время перерыва. Толкотня, говор, смех. Саня стоит с девушкой. У нее подвижные черты лица, очень живые глаза. Это наша однокурсница Таня С. Вампилов отличал ее: она мгновенно откликнулась на шутку, сама умела «сразить» собеседника. Вот Саня, «обольщая», сказал ей что-то фривольное — и в ответ (как в записной книжке — почему бы и нет?): «“Какой вы нахал”, — сказала она с уважением». Думаю, о ней — такая миниатюра:

«— Я забыла, — и смеется; — Здравствуйте, — и смеется; — Я больна, — и смеется».

Еще о Тане: «Дети у нее будут оптимистами».

На занятия университетского литобъединения ходил студент Игорь А. Сын военного журналиста, он был хорошо одет, всегда при деньгах. Рослый, он как бы уже по одной этой причине смотрел на многих свысока. Однако забавная надменность сочеталась в нем с неуверенностью, робостью (весьма распространенный юношеский характер). Мне кажется, к нему Вампилов возвращался в своих записях несколько раз: «Скептик. Даже свои стихи он читает с пренебрежением». Или: «Он был горд и из боязни, что с ним не поздороваются, не здоровался сам». Как известно, первую из этих записей Вампилов использовал в рассказе «Сумочка к ребру», попытавшись передать характер, до этого лишь бегло очерченный короткими строками. Его начинающий поэт Рассветов, тоже читающий с пренебрежением собственные стихи, отвергает обвинение в их мелкотемье в присущей ему манере:

«— Мелких тем нет. Есть мелкие авторы, — надменно говорит Рассветов».

Об истории юморески «Сумочка к ребру» я хотел рассказать позже, но вот дошел в записной книжке Вампилова до фразы: «Улыбка до ушей — будущее наших детей» — и подумал, что происхождение этой оптимистической тирады нельзя объяснить, не касаясь названной новеллы.

Проучившись два-три года на филологическом отделении и потолкавшись в литобъединении, мы решили, что уже можем давать профессиональные советы начинающим поэтам и прозаикам. Осуществить такие поползновения было нетрудно. Редакции областных газет получали множество рукописей самодельных авторов; ответить каждому журналисты не имели возможности; это делали мы, студенты-филологи, оттачивая критические перья и к тому же подзарабатывая этим какие-то крохи.

Занятие наше — читать опусы и отвечать авторам — было и полезным, и веселым. Открывая вечером в общежитии конверт за конвертом, мы находили в них талантливые строки — и радовались, возбужденно обсуждали; декламировали графоманские сочинения — и смеялись, выписывали на память отдельные перлы.

Одна из рукописей — это были стихи молодого парня из маленького городка Иркутской области, человека, вероятно, не совсем нормального, — разошлась на сюжеты устных и записанных на бумаге рассказов. Многие строки странного автора я помню и сейчас:

Душа болит о производстве,  
Ну а буфет зовет к вину...

Стихотворение, воспевающее романтику воинской службы, начиналось так:

Ну, мороз! Как в Лондоне туман.  
Часовой направил в тьму наган.

А другое, о сибирской природе, имело такой конец:

Дальше в лес — так больше дров,  
Да и больше зайцев.

Для своего рассказа «Сумочка к ребру» Саня взял следующее четверостишие:

Из подворотни выбрел пес лохматый  
И вдруг завоил, словно не к добру.  
Подкрадывался сумрак бородатый,  
Подвязывая сумочку к ребру.

А в записную книжку занес лучезарный афоризм:

Улыбка до ушей —  
Будущее наших детей.

Нашей веселой работой в литературной консультации навеяно, мне кажется, еще несколько вампиловских записей:

«Поэт принес в газету стихи.

— Переделайте так-то и так-то, — сказал редактор.

Переделал.

— Ну вот. Стихи взять не можем».

«Поэт. Про него нельзя сказать: “невольник чести”.

Он от чести свободен».



«Графоман-рецидивист». «Назойлив, как начинающий автор». И так далее.

Еще один студент, член литобъединения, сочинял рассказы «на злобу дня». Причем, будучи городским парнем, смело живописал старателей золотых приисков, сплавщиков леса, лесных пожарных. И самое удивительное — его рассказы иногда печатались в газетах. Возможно, после появления его очередного сочинения Вампилов отметил в своей тетрадке: «Два искусства — писать и печатать».

В те годы в Иркутске нередки были уличные ограбления; конечно, Саня не раз слышал о них. О своем случае рассказывал ему и я. Однажды после полуночи я возвращался от брата, снимавшего угол на одной из Советских улиц (в Иркутске их несколько: 1-я Советская, 2-я и т. д.). На глухой трамвайной остановке на меня напали два парня. Спас подоспевший трамвай, навстречу которому я бросился, отбиваясь от налетчиков. У Вампилова все происшедшее поставлено с ног на голову — вышло очень смешно: «Трое и один. Один: “Какая улица?” Трое: “Советская”. Один: “Раздевайтесь!”».

Где-то в начале учебы мы дружно ходили в секцию бокса. Вечерами в общежитии, на площадке у боковой лестницы, устраивались показательные тренировки; умения, или, как говорят, «техники борьбы», у нас еще не было, так что, случалось, в пылу «боя» разбивали носы. Явно под впечатлением этих поединков Саня записал в своей книжке: «Два студента, легко поспорившись и обменявшись ударами в челюсти, упали замертво. Оба питались в столовой университета».

Саня тоже знал голодные времена. Теперь читатель поймет, почему будущий драматург записывал в свой блокнотик такие строки: «“Деньги есть?” — спрашивал он, сгорая от любопытства»; «Безграничная фантазия человека, которому нужны деньги»; «Хотел

говорить то, что думает, но вспомнил, что у него нет денег». И наконец: «Безумно хочется получить 20 рублей».

Кажется, тема для острот грустноватая. Но недаром же Вампилов считал, что «юмор — это убежище, в которое прячутся умные люди от мрачности и грязи». Даже в короткой фразе он стремился передать характер человека, очертить существенное в нем. Вот запись еще на эту же тему; не о человеческом ли характере она: «Он полез, казалось, не в карман, а в самую глубину своей души и вырвал из нее рубль».

Первый год учебы мы, четверо вчерашних школьников, жили в одной комнате с тремя старшекурсниками. Эти веселые парни решили открыть для нас домашнюю школу эротических знаний. Много «учебных предметов» навывдумывали мы под общий хохот. Саня внес в свою книжицу название одного из них: «Правила и техника поцелуев». Кто-нибудь из учителей этой «школы» мог наставлять нас так, как это сформулировал Вампилов: «Поклянись в вечной любви и для приличия процитируешь что-нибудь из классиков».

Студенты художественного училища подарили нам для украшения комнаты несколько акварелей и графических рисунков. Среди них были невообразимые пейзажи паренька, попавшего в психлечебницу: резкие цветовые пятна не поддавались осмыслению. Мне кажется, посмотрев их, Саня записал: «Дом образного мышления — сумасшедший дом».

...Начало сентября. Чистое небо над деревьями напоминает стекло веранды на солнечной даче. Теплый, мечтательный день осени. Мы с Вампиловым идем по аллее сада имени Парижской коммуны, топча пока еще редкие опавшие листья. Саня говорит как бы про себя:

— Приют задумчивых дриада...

Он останавливается, вынимает из кармана тонкую книжицу и записывает. Что же? Не знаю. Но, думаю, что-нибудь вроде: «Знаете, такое приятное и возвышенное ощущение, даже мороз по коже идет». Это в вампиловском духе — перечеркнуть хрупкое, мечтательное настроение приземленно-иронической фразой. Вскоре он вставит пушкинскую строку в свой рассказ «На скамейке», но какое обрамление приготовит для нее: «Вирусов вдруг впал в бесскандальное элегическое настроение и, покопавшись в своих сведениях из школьных хрестоматий по литературе, высокомерно процитировал: “Приют задумчивых дриад!” Штучкин хихикнул, но был назван пошляком и неучем. Уличив приятеля в незнании греческой мифологии, Вирусов перешел на невежество Штучкина вообще — тему более доступную и свободную...»

\* \* \*

В рассказах Вампилова его студенческие наблюдения отразились полнее и разнообразнее. Есть сцены и образы, в которых эти наблюдения весьма трансформированы, но есть и такие, что очень похоже передают действительные пейзажи, ситуации, характеры.

В упоминавшейся новелле «Студент», например, читаем:

«...оказаться на том берегу; в темноте, легким и быстрым, шагать в гору мимо сада, задевая висками прохладные черные ветки». На горе, вокруг флигеля, занимаемого братьями Вампиловыми, рос сад, и это возвращение домой в темноте, сквозь прохладные ветви, было привычно для Сани. Да и последующие строки — это о себе самом: «Через час он вошел в

маленькую комнату на окраине. Глянул в окно, в глубокую, невысказанную ночь; сел к столу и, не отрываясь, черкая, комкая и выбрасывая листы, писал».

Было бы странно, если бы при Саниной наблюдательности он не написал рассказов об университетских буднях. В новелле «Настоящий студент» есть у него довольно живо очерченный характер — старший преподаватель Лев Борисович Фениксов. Достаточно было бы одной фразы автора: «Сам Фениксов — мужчина лет тридцати, сухощавый, холостой, принадлежащий науке», чтобы мы воскликнули: «Маска, мы тебя узнали!» В отличие от Льва Борисовича, читавшего у Вампилова странную науку, которая «состоит из примечаний и оговорок», наш старший преподаватель вел предмет, известный любому школьнику. Со старческой сухостью, чуть ли не дословно повторял он нам предупреждения Фениксова: «Шуточки, невнимание... и, знаете, даже неуважение к предмету и преподавателю, а я, знаете, за это буду карать...» Сущей инквизицией были его диктанты: «Н. Н. сказал не то, что он думал, а то, что пришло ему на ум в этот момент, ибо то, что он всегда думал на сей счет, не совпадало...» — в каких только пособиях находил наш наставник эти бесконечные фразы! Он медленно, с удовольствием жевал их, как итальянские макароны. Бывало, в двухстраничном диктанте мы делали десяток ошибок. Каждый чувствовал себя перед преподавателем, как студент Потехин перед Фениксовым: «Отвечая на зачете, соображал о дне и часе пересдачи того же зачета».

Несколько рассказов Вампилова («Стоматологический роман», «На скамейке», «Девичья память», «Свиданье», «Глупость») — это смешные истории, приключившиеся с молодыми, влюбчивыми людьми. Знакомства, встречи, объяснения — и все это под веселым понимающим взглядом автора, ровесника

своих героев. Студенческая жизнь давала достаточно сюжетов такого рода.

Но Вампилов любил не только подмечать смешное в действительности, чтобы потом оживить его на листе бумаги. Он любил сам разыгрывать сцены, подобные тем, что описывал в рассказах, — тогда жизнь развивалась как бы по законам его драматургии.

«Подмостками» в основном была улица. В те годы вечерняя жизнь в Иркутске особенно шумно и полноводно текла по центральной улице — имени Карла Маркса, по справедливости называвшейся до революции Большой. Замечательный сад на берегу Ангары с танцевальной площадкой, открытой эстрадой, киосками и лотками, а самое главное, с тенистыми аллеями, драматический театр, несколько кинотеатров (не говоря уже о ресторанах и столовых) — все это влекло на главную городскую магистраль. Улица была закрыта для транспорта, и теплыми вечерами весь город выходил сюда прогуляться; густые толпы, заполнявшие пространство между двумя рядами старинных зданий, двигались навстречу друг другу; юный смех, тревожный разговор, беспечный возглас, старческий кашель — все передавало некую полноту жизни, одновременно и бедной, неустроенной, и праздничной, притягательной.

Игра в ненаписанной сценке, уличный диалог, словесная импровизация — назовите, как хотите, то, что шутя затевал Саня, когда оказывался в людском потоке. Партнером его чаще всего доводилось быть мне; другие ребята из нашей группы предпочитали заниматься более серьезными делами.

«На танцплощадке они побывали лишь для того, чтобы оживить давку при входе и выходе в узкую калитку; шутили с незнакомыми людьми и свободно, без всяких предисловий заговаривали о любви со скромными и беззащитными девушками». Это

прелюдия. В ней верен, так сказать, каждый звук. На танцплощадку тогда проходили между двумя металлическими перекладинами, напоминающими гимнастические брусья, а так как путь был очень узким, то нетерпеливая молодежь брала его штурмом. Что же до разговоров со скромными и беззащитными девушками, то начинался диалог обычно просто, но не без вдохновения. К примеру:

— Скажите, пожалуйста, я не проходил здесь пятнадцать минут назад?

Ответы девчат (конечно, двух и, как правило, симпатичных) тонули в новых вопросах:

— Куда вы торопитесь? В одинокую холодную комнату?

— Ах нет... Вас ждет заботливая тетя?

— Больная бабушка?

— Я догадался: строгие родители?

— А я знаю, где вы живете. Чапаева, восемнадцать! (Почему-то Саня любил этот адрес. И упомянул его в комедии «Прощание в июне»: «Таня: И где “нас” ждут? Колесов: Чапаева, восемнадцать, комната сорок два. Ну?.. Соглашайтесь! Ручаюсь, скучно не будет».)

Услышав Санин любимый адрес, девчата удивлялись: почему именно — Чапаева?

— Потому что у вас такой героический вид!

Бывало, что к нам с первых минут относились прохладно. Тогда Саня увещевал:

— Такая холодная улыбка в такой теплой компании...

— Таким взглядом можно напугать ребенка или заморозить воду...

Эта игра (в несколько измененном варианте) описана Вампиловым в юмореске «Девичья память», ее отголоски слышны во многих произведениях писателя.

По-моему, в творческом воображении он заводил эту невинную игру довольно далеко, записывая, к примеру,

в блокнотике: «Клятвы и поцелуи, слава богу, не регистрируются». Или вот фантазия на тему — ночные проводы подруги из своей комнаты:

«— Одевайся, я пока смажу дверные пружины».

Однажды, развеселясь, Саня сказал мне:

— Слушай, а что, если лет через двадцать к тебе придет вот такой амбал (жест руками) и, взяв за грудки, без нежности скажет: «Папаша!»?

Я вспомнил эти «дружеские» слова, когда, оказавшись в доме Вампилова, прочитал страницы его новой пьесы «Предместье» (потом она стала называться «Старший сын»). Ее главный герой, признавший возможность существования еще одного своего сына, получил... мое имя и отчество. Странно было бы спрашивать, с намеком ли окрещен так Сарафанов. Дело ведь не в имени героя, а в характере, в том типе, который явлен автором. Сарафанов же — такой характер, что дай бог каждому из нас дотянуться до него. Ну а если совпадение не случайно, то и тут удивляться нечему: сколько знакомого, запомнившегося нам, Саниным товарищам, проглядывает на страницах его произведений!

Писатель, как пчела, — повсюду берет взятки, чтобы заполнить соты будущего произведения.

После четвертого курса, летом 1959 года, мы ездили на военные сборы. Однажды наш взвод, человек двадцать пять, провел целый день на стрельбище. Моросил дождь. Закончив занятие, мы построились и направились к машине, стоявшей довольно далеко, на дороге. Взводный, старший лейтенант, сквернослов с маленькими злыми глазками, поторопил: «Шире шаг!» Но все устали, широкого шага не получалось. «Бегом!» — закричал старлей и грязно выругался. Бега, какого он хотел, тоже не вышло. Тогда, матерясь, взводный приказал нам топтать до палаточного городка пешком, а сам сел в машину и уехал. Брели мы усталой и

промокнутой толпой километров пять. Перед городком построились в две шеренги, а увидев у первой палатки мстительно-торжествующего старлея, даже запели: «Легко на сердце от песни веселой...»

Воспоминание об этом случае, думаю, аукнулось в Санином рассказе «Станция Тайшет». В армии Вампилов не служил, других впечатлений о ней, кроме студенческих, не имел. А между тем строки, которые хочу привести, дышат достоверностью: «И сентябрьская дорога жирно зачавкала под сапогами; грязные, как дорога, облака тащились над самой головой. И серая Витькина спина качалась перед глазами. Впереди неожиданно запевала закричал песню. И эту песню взвод поволок по грязной сентябрьской дороге».

\* \* \*

Незадолго до окончания университета Саша женился. Выбор его, как сказали бы добропорядочные люди, был «хорошо обдуманным и тщательно проверенным». Люся Добрачева училась тоже на филологическом отделении, поступив годом позже нас. С несколькими парнями ее курса мы в разные студенческие годы живали в одной комнате, знакомы были и со всеми девчатами — ее однокурсницами. Вышла речь о том, как использовал будущий драматург свои впечатления от студенческой жизни в юмористических рассказах той поры. Немало знакомого найдем мы, однокурсники Саши, и в его пьесах.

В драме «Утиная охота» наиболее трагичная нота — это история взаимоотношений Зилова с Галиной. Всякий раз, читая посвященные им страницы, я вижу отблеск пережитого самим Вампиловым и Людмилой (подчеркну: речь, конечно, не о прямолинейном восприятии этих двух людей как «прототипов»).



Авторская ремарка, представляющая Галину, довольно скупа: «В ее облике важна хрупкость, а в ее поведении — изящество, которое различимо не сразу и ни в коем случае не выказывается ею нарочито». Для меня фраза эта — образец поразительной точности и при скупости своей — объемности портрета реального человека. Если взять самое существенное в Люсе, то лучше, точнее не скажешь. Саша познакомился с ней, юной первокурсницей, на танцевальном вечере, которые устраивались в университете каждую субботу. Казалось, их чувство развивалось и крепло спокойно, если можно сказать так о любви. Наверное, были мелкие ссоры, выяснения отношений, обиды друг на друга, но все это незаметно не только для «дальних» знакомых, но и для нас, ежедневно общающихся с Сашей в университете и за его стенами.

Людмила снимала комнату в доме напротив Троицкой церкви, приспособленной при советской власти под планетарий. В «Утиной охоте» эта разоренная церковь и дом, смотрящий окнами на нее, тоже упоминаются, что дало повод некоторым авторам утверждать, будто сюжетная линия Зилов — Галина — это подлинная история самого драматурга и его жены. В книге одной из исследовательниц, например, читаем: «Отношения Галины и Зилова во многом списаны с жизни реальной молодой пары» — автора и Л. Добрачевой. «Он (Вампилов. — А. Р.) сознательно отдал Зилову собственную кровь, нервы, страсти, безнравственность (?!) и нравственные искания». И чтобы окончательно убедить читателя в полной автобиографичности упомянутой линии в пьесе, исследовательница добавляет: «В маленьком домике окнами на Троицкую церковь некоторое время жил сам Вампилов с первой женой».

Конечно, факты реальной жизни, в том числе и автобиографические, часто использовались писателем и

в рассказах, и в пьесах. Но, как это всегда бывает у подлинных мастеров, такие факты трансформировались у автора соответственно с его художественными задачами. Едва ли в таких случаях можно говорить о зеркальном отражении в творчестве реальных событий, тем более о том, что-де писатель отдал герою произведения собственную «безнравственность». Выдумкой является в данном случае и утверждение, что в «домике окнами на Троицкую церковь» жил Вампилов.

К лету 1960 года Сашин брат, не женатый еще к тому времени, получил квартиру, и Александр, его супруга, мама и бабушка поселились вместе с Михаилом Валентиновичем. Через год Людмила Леонидовна окончила университет и стала работать учительницей в одной из вечерних школ рабочей молодежи Иркутска.

## **Глава пятая**

# **ПРО «ЖИВЫХ ИСКОПАЕМЫХ» И «ЛОШАДЬ В ГАРАЖЕ»**

В июньские дни 1960 года состоялось распределение выпускников университета по местам будущей работы. Вузовские чиновники действовали по давно установившимся правилам: всем нам вручили направления в школы, хотя каждый из парней «вампиловской» группы, например, давно определил для себя, куда он пойдет после университета. Александр должен был учительствовать в поселке Карлук под Иркутском. Но еще 30 октября предыдущего года, пятикурсником, Вампилов был принят на работу в редакцию газеты «Советская молодежь». Журналистской вакансии там не оказалось, и потому временно его зачислили в штат стенографистом. Здесь не впервой прибегали к такой «хитрости», стремясь закрепить за собой талантливую автора. Весной того же года на должность библиотекаря редакция приняла еще не получившего вузовский диплом Валентина Распутина.

Учеба на завершающем курсе, подготовка к выпускным экзаменам, двухмесячная служба в воинской части (по окончании университета мы получали звание лейтенанта) — все это не давало Саше возможности окунуться в редакционную жизнь. И тем не менее он сумел до июля, до выпускного дня, опубликовать в газете рассказы «Ревность», «Конец романа», «Успех» и два десятка корреспонденций.

В редакции «Молодежки» в начале 1960-х годов собралась большая группа сотрудников, пробующих свои силы в прозе и поэзии. Здесь начинали творческий

путь, кроме Распутина и Вампилова, будущие писатели Е. Суворов, А. Гурулев, В. Жемчужников, С. Иоффе. С газетой активно сотрудничали молодые литераторы В. Шугаев, Ю. Скоп, Б. Лапин, Г. Машкин, Г. Пакулов, Г. Николаев, С. Китайский, М. Трофимов. Природа словно бы решила одарить сибирский город, и раньше-то не бедный на литературные таланты, шумным и крепким «подростом». Ребята из этого призыва встали тесно, один к одному, и кто-то удачно назвал их «Иркутской стенкой». Им было мало литературных вечеров, шумных обсуждений книг и рукописей в местном Союзе писателей, и они создали свое бойкое сообщество — Творческое объединение молодых (ТОМ). Ну а возможности для публикаций им предоставила редакция комсомольской газеты.

«Работали мы увлеченно, — вспоминал поэт Сергей Иоффе, сотрудник «Молодежки» тех лет, — мотались по стройкам и колхозам, спорили на летучках, обсуждали вышедшие номера, и если дежурным критиком был Вампилов, то проходили летучки особенно живо — материалы товарищей он разбирал глубоко, говорил по существу. Очень нетерпимым был Саня (а звали мы его только так) к серости, к языковым огрехам и штампам. В своих оценках он зачастую был предельно строг, замечания делал остроумные, порой даже язвительные, но не было в них стремления унижить товарища, а было лишь одно, юношески максималистское желание избавить печатную речь нашу от мертвенной, укоренившейся уже канцелярщины.

Все понимали, что кто-кто, а Вампилов имеет право быть придирчивым и едким. Потому что его собственные материалы, как правило, отличались и живинкой, и своеобразием, и высокой языковой культурой. Даже в рядовой, ничем в общем-то не примечательной зарисовке Вампилова всегда можно было обнаружить некую изюминку — необычное

сравнение, уморительную подробность, каламбур. Рассказывая, к примеру, о том, как студент-юрист укротил пьяного дебошира, напавшего с кулаками на пассажира автобуса, Вампилов писал: “Укрощенный буян был взят и доставлен в милицию, где снова бил кулаками, но теперь уже исключительно в собственную грудь”. В таких находках проявлялся талант Вампилова — рассказчика и будущего драматурга».

Это последнее замечание верно, но... Талант Вампилова — будущего драматурга проявлялся не только «в таких находках», а — что важнее подчеркнуть — в особом, необычном для журналистики того времени взгляде на жизнь, которую он открывал, и на людей, которых видел. Иными словами, в особом художественном осмыслении нашего бытия. В большинстве своих газетных публикаций он противостоял общей тенденции. У него не было привычного умиления «героикой буден», заданности в выборе тем, в изображении действующих лиц. Скажите, кто из тогдашних журналистов смог бы написать о строительстве электростанции на Ангаре (и в самом деле крупнейшей в мире) без высоких слов, придыханий, с пониманием потерянности людей, вынужденных оставить родное гнездо под водами нежданного моря, с поразительной художественной правдой? Так, как написал в газетном очерке «Белые города» Вампилов:

«Заговорили о Братске, о невиданной стройке, что вот-вот должна грянуть у Падуна. Из Заярска приехал продавец и рассказал, что на Ангаре появились уполномоченные, что соображают, куда и как переносить деревню. При упоминании об уполномоченных, которых здесь никто не видел с сорок первого года, старые наратайские браконьеры тонко усмехались. Все больше говорили о затоплении.

Половина Наратая в затопление не верила. А старик Василий Федорович Дорофеев совсем расстроился:

— С ума народ сошел! Взбесился! На Ангаре пруд прудить! — И сердито хохотал.

Старик сцепился с первым же уполномоченным.

— Я век здесь изжил, — говорил он, — знаю, какие наводнения бывают. Не поеду, даже не говорите. Никуда не поеду!

Ах, дед, дед! И через пять лет на новом месте, в Калтуке, ты бормотал грустное и смешное:

— Я вот перезимую и домой поеду. Не будет там никакой воды — помяните мое слово.

И даже когда вода поднялась и в Оке, у Калтука, не увидевши Братска, он ничего не понял. Он стоял на берегу, скрестив руки, величественный и неправдоподобный, как морской царь Нептун.

— Спадет. На горах лед размыло...»

Разве не почувствуете вы какого-то скрытого, отпечатанного в глубине нашей памяти родства этого почти сказочного старика с пожилым охотником-эвенком Еремеевым из драмы «Прошлым летом в Чулимске» или с речным капитаном «лет шестидесяти» Лоховым из пьесы «Воронья роща»? Нет, не характерами они тайно роднятся, не судьбами. Просто о них поведал нам в разное время один и тот же рассказчик, очень душевный, тонко понимающий других людей, сочувствующий им.

А какое многообразие живописных сцен, дышащих подлинностью и запоминающихся, находим мы в газетных зарисовках, корреспонденциях, репортажах Вампилова!

«Вечером Миша Ковча, двадцатилетний плотник, сел за стол, чтобы написать письмо отцу в село Городжив далекой Львовской области. В палатке рядом с раскаленной печкой жарко, а по углам холодно,

окошки обледенели, на койках два парня спят в бушлатах.

В Усть-Илим отец прислал сыну первое письмо. А те, другие, он присылал в Братск, а еще раньше — на целину.

Отец интересовался: “Пишу сын до тебя письмо, в котором хочу спросить. Куда ты едешь? Чего гоняешь по земле? Чего ищешь?”

“Добрый день, тата, сестренка Надя и Катерина Алексеевна. Живу хорошо, работа идет хорошо, новостей никаких нет...”

В письме, что вы до меня написали, вы спрашиваете, почему я уехал из Братска. А уехал я оттуда, потому что сам попросился. Сюда ехать считается за почет и что повезло. И я так думаю.

Река здесь широкая, на середине острова, и красиво. Когда приехали, ходили на Толстый мыс, где будет строиться ГЭС. Это большая гора, и на ней стоит знамя.

Вы говорите, дома цветут сады, а здесь климат тоже хороший, и тут, может, зацветет.

Напишите мне, что вам надо. Мне здесь куплять нечего. Все у меня есть.

Сестренке Наде передайте, пусть она скажет Кате, которая очень весело уехала в Одессу, что я ее забыл. Письмо та Катя мне написать не может, на это у нее никак не хватает времени. Надя, передай ей, что я ее забыл.

Вот и все. Трудностей пока никаких нет...”

Миша закончил письмо, разделся и лег. Он сразу же уснул, чтобы через семь часов начать новый, полный лишений день — один из труднейших дней начала стройки».

Нужно было иметь зоркий глаз, чтобы в будничной суеде любого сибирского поселения, в том числе временного, палаточного, увидеть самое характерное,

самое важное в укладе жизни, в человеческом поведении. Казалось, Вампилову-журналисту выдана некая охранная грамота («Отвести от такого-то зуд — сочинять приятные истории, повторять избитые мысли») или что он дал зарок («Пускай другие пишут так, как принято, а я по-своему»). Ему достаточно пяти, десяти строк, чтобы читатель запомнил героя, его повседневное дело. Но, конечно, строки эти обязательно имеют изюминку — шутливую подробность, юморное словцо в разговоре, ироническую оценку происходящего. Вот сценка женитьбы тракториста на стройке:

«В Макарово ехали засветло. Третьим ехал сват, бульдозерист Михаил Шустов, хромой, гоношливый, в леспромхозе — первый звонарь. В предвкушении выпивки он был невероятно оживлен, врал и острил напропалую.

— Жениться, — говорил он, — надо ехать на бульдозере. Уважения больше и задний ход хороший».

Или — о 83-летней бабке Наталье из села Кеуль, что под боком у огромной стройки:

«Бабка живет одна и хозяйничает одна. Всю жизнь прожила в этом доме, всю жизнь занималась скотом, огородом и рыбалкой. Сети ставит с детства и по сей день ставит. У нее своя лодка и полный амбар сетей.

— Как же ты одна со всем управляешься? Не трудно тебе?

— Так и маюсь, — просто, не жалуясь, ответила она. — Живу и маюсь, — сказала она с удовольствием».

Как-то я оказался в Иркутске. Вампилов только что вернулся из командировки, из Чунского района, где сооружался большой лесокомбинат. Безобразия, увиденные там Сашей, были типичны для многих строек. Но корреспонденция, которую он собирался написать, по его мнению, не должна была походить на то, что пишут в таких случаях.



— Я не хочу прокурорского тона, — говорил Вампилов. — У нас серьезно — это часто напыщенно. А можно по-другому... Весь вопрос — как: с какой интонацией, каким языком?

Он начал первую главку фразой: «Математика разгильдяйства — это не высшая математика».

Александр мог привезти из командировки очерк о неудачном замужестве обыкновенной девчонки. Или о вчерашнем заключенном (герой этой корреспонденции, как рассказывал мне Саня, приблатненно назвал себя при знакомстве: «Саша». А узнав, что журналист только что окончил университет, с достоинством сказал: «Я тоже. На Индигирке». Позже в комедии «Прощание в июне» Вампилов вложил в уста отбывшего срок Золотуева: «Я его, образование, на Индигирке получил»).

И почти в каждой корреспонденции найдем мы строки, исполненные поэзии:

«На тот берег упало малиновое покрывало заката, вода в реке потемнела, далеко моторки запели, как туча комаров, — пришел вечер, раздумчивый и спокойный, как старость бабки Натальи»; «к вечеру блестела измазанная солнцем река»; «пацаны... бродили по свежим путям, вдыхали запах шпал — излюбленный запах бродяг и неудачников»; «метели отплясывали здесь на своих последних праздниках...».

Не правда ли, необычно все это для пресной стилистики тогдашних да и нынешних газет?

\* \* \*

В газетных публикациях Вампилова, в летучих записях карманной книжки есть одна тема, которую не замечают исследователи его творчества. Кто-то может считать ее социальной, но она скорее всего —

нравственная. Коротко будущий драматург очертил ее такими словами: «Создают голодные — сытые разрушают». Об этом можно сказать и по-иному: «Создают голодные — сытые пользуются плодами их труда. А если разрушают, то потому, что не знают цены созданного. Им его не жалко. Голодные рабы произведут еще».

На эту мысль о неравенстве людей, которое сегодня царит и в России, наталкивает и следующая запись Вампилова. Речь в ней идет как бы от лица созидателей, которых журналист молодежной газеты в избытке видел на сибирских стройках:

«Вот мы строим, лазаем в грязи, а построим город, положим асфальт, насадим тополей, и тогда приедут сюда они — с бабочками, в манжетах, будут разгуливать по главной улице, и стыдно нам будет ходить по ней в спецовках».

Это точное предвидение — не знаю, вольное или невольное. Вампилов не стремился к неким социальным прогнозам, его привлекали как художника прогнозы нравственные, духовные, и все же, все же... Даже и с социальной точки зрения, а не только с моральной, нашего брата, сибирского газетчика, не могли не поражать картины несхожие, полярные. Вампилов не раз спал зимними ночами в многоместных палатках, стоящих на мерзлой земле и обогреваемых железными буржуйками, — рядом со сверстниками, строителями ангарских ГЭС, линий электропередачи, новых городов. Их никто не загонял на сибирские «севера», они не были околпачены тогдашними идеологическими поводырями. Из долгих и душевных разговоров с ними Вампилов знал, что парни приехали сюда потому, что здесь было настоящее мужское дело, что им хотелось проверить себя, как говорится, на излом. Но когда журналист возвращался в редакцию, в родной обжитой город и, неженатый, шел пообедать в какую-нибудь

местную «Незабудку», то видел там хлыща Диму, ловко вытягивающего из кошельков посетителей копеечные чаевые, — уж его-то, понимал Вампилов, нельзя было заманить в черную, непроходимую тайгу, в мертвящую стужу. Не из таких ли размышлений рождались образы того же официанта Димы, Золотуева, Репникова, Калошина, Камаева, Анчугина, Угарова — всех этих потерявших себя людей, которые вызывают даже не возмущение, а жалость. И какие они живучие, и, выведенные на сцену, на всеобщее обозрение, какой нравственный урок дают любому зрителю в любом конце света!

А нам, соотечественникам драматурга, остается, кроме прочего, поражаться метаморфозам, произошедшим в собственной стране. В своих газетных очерках Вампилов показал бесшабашных, отчаянных, сильных физически и нравственно людей, за считанные годы обустроивших Сибирь. Но мог ли он представить, что настанут времена, когда дельцы и проходимцы разных мастей станут хозяевами грандиозных электростанций, крупных алюминиевых заводов, тысячеверстных линий электропередачи? И молодой сынок последнего при советской власти директора знаменитой ГЭС окажется владельцем контрольного пакета акций этой станции, будет, бездельник, менять престижные автомобили и любовниц, нагло попирает все законы в своем городе. Наверное, это официант Дима, которому крупно повезло. Или духовный родственник тех малоприятных героев, которые названы выше. Им не надо было «перестраиваться», чтобы в новых условиях достичь сиявших в мечтах лучезарных высот.

\* \* \*

Интересно перечитать сегодня, десятилетия спустя, газетные фельетоны Александра Вампилова. В них, как всегда, россыпь юмористических строк, неожиданных и изящных, но в них же — много серьезных, даже мудрых для 24-25-летнего человека наблюдений. Всех героев его фельетонов можно определить словами, которые автор удачно нашел для одного опуса, — «живые ископаемые».

«Археолог и фельетонист, — заметил Вампилов, — имеют общее между собой то, что оба занимаются обломками прошлого, оба вытаскивают на всеобщее обозрение диковинки разных размеров и возрастов.

Но археологу спокойнее. Он имеет дело с неподвижными свидетелями минувшего, свидетелями, навсегда лишенными способности воровать, спекулировать, распускать слухи, драться с соседями, жениться по нескольку раз, по нескольку раз обжаловать справедливое наказание и т. д. Одним словом, сложность для фельетониста состоит в том, что он имеет дело с живыми ископаемыми».

«Ископаемых» молодой журналист находил рядом. Одного из них, например, он встретил на строительстве Коршуновского горно-обогатительного комбината и описал в фельетоне «Кот на базе»:

«Молодой человек покорнейше просил принять его на работу в ОРС (отдел рабочего снабжения. — *А. Р.*) стройки.

Заглянули в его документы. Попробовали отказать.

— Вы же электросварщик.

— Но я хочу быть снабженцем.

Тогда ему заглянули в глаза. Они светились бескорыстием. Послушали его голос. В голосе молодого человека было столько желания, такая в нем угадывалась любовь к взвешиванию товаров и подписыванию накладных, что ему немедленно доверили базу ОРСа.

Глаза Александра Наумовича по-прежнему светились бескорыстием, но глазам противоречили руки — они не могли выпускать без остатка все, что проходило через них. Выдавало еще лицо, пылающее ярким круглосуточным румянцем. Это оттого, что Александр Наумович слишком часто пил. Пил, хотя отлично сознавал превосходство трезвого снабженца над пьяным».

Заведующий базой проворовался.

«Теперь Александр Наумович ждет суда. Больше ждать ему нечего. Вновь и вновь он думает о базе и ласковых головотяпах, которые безраздельно и бесконтрольно давали владеть ему этой базой в течение года. С благодарностью он будет их вспоминать даже тогда, когда суд удалится на совещание».

Здесь нет резкостей, нет гневных бичующих эскапад, так распространенных в фельетонах тех лет. Но и не скажешь, что автор мягко журит вора. Он ведет разговор в том же ключе и заканчивает его так же сатирически остро, как в юмореске «На пьедестале». Там: «“Хулиганов ведут”, — говорит кто-то на улице». Здесь: Александр Наумович с благодарностью «думает о базе и ласковых головотяпах...».

Герой другого фельетона, фельдшер «скорой помощи», кажется и вовсе социально не опасен. Ну, груб с людьми, хамоват, так ведь не ворует, не калечит, не развратничает. Грубо отказал в вызове «неотложки» для больного ребенка, высокомерно ведет себя со всеми, кроме начальства. К стенной газете, где его «продернули», прилепил свой стихотворный ответ... Вампилов замечает:

«Стихи эти нравятся Владимиру Николаевичу до сих пор. А стихи неважные. И наглые. Прямо сказать, нахальные стишата. В последнем четверостишии К. рифмует слово “сатира” со словом, которое

позволительно употреблять лишь в художественной литературе... Это произведение, этот вопль грубияна, которому наступили на хвост, следовало бы отдать в милицию. На рецензию...

Что греха таить, Владимир Николаевич не одинок. Есть они. Попадают. Есть, а надо, чтобы их не было. Значит, относиться к ним следует со вниманием... так, чтобы безнаказанно им не сходило с рук ни одно оскорбление, ни один окрик... А если махнуть на них рукой, они зайдут далеко, и потом уже никто и никогда не убедит их в том, что они виноваты.

Что касается К... чего он добивается? Может быть, популярности? Ну что ж. Мы сделали для этого все, что было в наших возможностях...»

Деликатность и твердость, два полярных свойства естественно сочетаются в фельетонах Вампилова. Вот он в корреспонденции «Лошадь в гараже» увещевает капитана милиции, тоже грубого и высокомерного с «простыми людьми»:

«Если бы швеи шили черные и белые рубахи одними черными нитками или учителя по инерции ставили бы двойки шалопаям и отличникам — не привлекали бы их к ответственности? Отчего же это вам, товарищ Богачук, дозволено со всеми подряд разговаривать таким жутким тоном?

Пятьдесят лет назад на углу Арсенальской и Пестеревской был околоточный причал.

— Извозчик! Где стоишь, скотина!..

И никто этому не удивлялся, потому что это было принято по лошадиной тогдашней этике.

И если сегодня в человеческих отношениях нет-нет да и проскользнет нечто лошадиное, то завтра, товарищ Богачук, вы ничего подобного не увидите, не услышите и, может быть, не сделаете сами.

А если вы вспыльчивы неисправимо, то продайте ваш автомобиль, купите лошадь и разговаривайте с ней

как вам заблагорассудится. Все равно она ничего не поймет».

Без сомнения, журналистская школа одарила Вампилова знаниями, которые пригодились в последующем творчестве. И помогла отшлифовать собственный стиль. Он оттачивал фразу везде — в дружеском разговоре, в выступлении на писательской «сходке», в дневниковой записи для себя. Эту его особенность отмечали почти все, кто был знаком с ним. В. Шугаев, рассказавший в воспоминаниях о совместной с Александром поездке в усть-илимскую тайгу, не раз мимоходом, словно бы любуясь этой привычкой Вампилова, упоминает о ней:

«Зашли на почту — командировочные утекали, как илимская вода. В пустой гулкой комнате жужжали мухи и две дремно-распаренные девицы грызли семечки. Саня спросил:

— Девушки, как вы посоветуете? Откуда быстрее деньги придут: из бухгалтерии или из дома?

Девицы оставили семечки.

— А как лучше телеграмму начать: срочно шлите или нетерпением жду?»

Будущий прозаик Евгений Суворов, редакционный стол которого в «Молодежке» стоял рядом с вампиловским, написал о Саше:

«Он был прекрасным слушателем, тонким ценителем слова, загорался от чужого рассказа, начинал что-нибудь угадывать, дорисовывать, если рассказанный случай или история казались ему незавершенными.

Со словом, характером, сюжетом он работал везде и всегда, в карандаше и бумаге не нуждался — все, что потребуется потом, запоминал, укладывал в какие-то самые дальние уголки своей удивительной памяти. А иногда и сам понять не мог — запомнил он это или только что изобрел, выдумал с помощью изумительной

творческой вспышки, которая, как мне всегда казалось, была ему подвластна».

Уже в годы работы журналистом Вампилов удивлял умением передать внутреннюю сущность человека в коротком эпизоде, в нескольких строчках.

«Рассказал историю о том, как выбирал между женой и любовницей.

— В наше время не найдешь человека, который бы не рисковал».

«Она: “Я люблю делать людям добро, если это мне недорого стоит... Я добрая, сердечная, очень переживаю, когда ссорюсь с любовником, но вместо того, чтобы к нему вернуться, завожу нового”».

«Забыть меня здесь, когда мы рядом, — это значит замуровать меня в толпу соглядатаев. Это невозможно. Из этой свинцовой стены будет торчать моя к тебе нежность, так же как если бы торчала из моей могилы моя рука. Ты этого не вынесешь».

\* \* \*

Как-то Валентин Распутин в беседе со мной (она опубликована) сказал, что его родная деревня дала ему столько сюжетов, сколько он никогда не сможет использовать. На несколько писательских жизней хватило бы.

Александр Вампилов мог повторить это признание. Кутулик, окрестные села, земляки, близкие и дальние, подарили ему столько жизненных историй, человеческих судеб, смешных и трагических происшествий, что ему хватило бы с лихвой и на будущие пьесы, и на новые рассказы, и на замышляемый роман, да и не на один.

Но Вампилов всегда шел от реализма «внешнего», бытового к реализму «внутреннему», психологическому.



Нельзя сказать, что первого из них ему удавалось достичь легче, а второго — труднее. Внешняя достоверность описываемого никогда не стояла рядом с правдоподобием. Достоверность, «вещность», бытовая и социальная узнаваемость тоже даются не каждому автору. Вампилову, с его знанием быта таежных, приречных поселков — сибирских Чулимсков, деревенок с названиями «Ключи» да «Потеряха», — было увлекательно повествовать о них: в таких «палестинах» он родился, вырос, жил не один день. Его приметливый глаз, а особенно внимательная и вдумчивая душа замечали и их красоту, первозданность, согласие с природой, и их оторванность от обжитого мира, потерянную в немыслимых захолустьях, сонную дрему людских желаний. Все это навсегда отложилось в памяти, и трудность воплощения понятного и близкого на бумаге состояла, может быть, только в том, какие краски выбрать и с каким чувством — любовью или жалостью, тревогой или надеждой — рисовать. Он любил свою родину, слышал ее материнский зов, знал ее сокровенные думы и потому не мог ошибиться ни в выборе лиц, ни в составе красок. Но вот психологическая точность требовала иного. Жизнь души самой незатейливой, распахнутой, проявляющей свою суть просто и понятно, вдруг оказывалась в глубине трудно постижимой, загадочной тайной. И что она, такая душа, явит завтра, к чему — к добру или злу — устремится, и как объяснит она мотивы своих метаний — вот загадки, разгадать которые берется писатель. Кажется, в рассказе или повести это сделать проще. А в драме — она ведь не позволяет автору пускаться в разъяснения, она предполагает, что герой обнажит свою душу в разговорах. Удастся ли раскрыть в монологах и диалогах подоплеку человеческих поступков, тайные мысли, оттенки переживаний — всё, что издавна называют психологией? На сцене должны

жить страсти, а ведь это молнии, которые трудно поймать.

## **Глава шестая**

### **«МОСКВА, Я ДУМАЛ О ТЕБЕ...»**

Летом 1961 года Сашина судьба сделала неожиданный поворот. В Иркутский обком комсомола пришла разнарядка: направить в Москву на журналистские курсы при Центральной комсомольской школе сотрудника молодежной газеты. Или штатного комсомольского работника, проявляющего интерес к журналистике. Целью курсов было дать профессиональную подготовку тем, кто имеет высшее, но не специальное образование. Выбор пал на Вампилова. Правда, обращалось внимание на должность будущего курсанта: в Иркутске решили, что солиднее будет, если Александр поедет в Москву как работник обкома комсомола. В июле его перевели в штат обкома на должность инструктора, а в сентябре он уехал в столицу.

Годичная учеба в Москве была настоящим подарком для Вампилова. Изнурительная газетная текучка — спешная писанина, когда, едва закончив одну корреспонденцию, вынужден браться за другую, постоянные дежурства в роли то выпускающего очередного номера, то обозревателя на редакционной летучке — не давала возможности заняться рассказом или пьесой, которую он давно обдумывал.

Совершенно разладилась семейная жизнь. Работа в вечерней школе оказалась для Люси тоже выматывающей. Среди рабочих парней и девчат — учеников десятилетки — было немало оболтусов. Одни редко являлись на занятия, другие приходили, чтобы поспать на уроках или поболтать с одноклассниками. Те и эти бестолково отвечали у доски, делали

бесчисленные ошибки в сочинениях и диктантах, забывали даже то, что изучалось неделю назад. А спрос — с учителя, которого чехвостят на педсоветах, прорабатывают в кабинете директора школы.

При этом не было ощущения дома, общего с Александром. Все слабее и слабее становилась их душевная связь друг с другом. Людмила почти не интересовалась творческими делами мужа, редко бывала с ним на людях и, вчера еще трогательно доверчивая, улыбчивая, становилась все более замкнутой, растерянной и потухшей. Александр с первых месяцев их совместной жизни чувствовал свою вину перед ней. Он любил ее, но всё больше и больше замечал за собой, что испытывает лишь грустную привязанность к той, которой он не принес счастья, не дал уверенности и надежды. В первые месяцы замужества она хотела ребенка, но Саша не согласился с ней. Нужно подождать. Вот он получит квартиру, начнет издавать книги, тогда, через три-четыре года, пожалуйста, можно заводить малыша. А сейчас... Какой ребенок, если в двухкомнатной квартире ютятся пять взрослых людей? Отчужденность, словно болезнь, усиливалась. Саша надеялся, что разлука покажет, как быть дальше.

А поездка обещала многое. Там, в Москве, за месяцы легкой, ни к чему не обязывающей учебы он напишет то, что задумал. Окрыляло естественное для молодого автора желание: показать свои первые опусы в редакциях журналов и издательств. Человеку, мечтающему о стезе драматурга, хотелось завязать знакомства с театрами. Да и просто, в конце концов, увидеть вблизи столичную литературную жизнь!

Центральная комсомольская школа, при которой были открыты журналистские курсы, располагалась в тогдашнем пригороде Москвы — Вешняках. Просторное учебное здание с библиотекой, столовой, спортивным

залом, хорошее общежитие, в комнаты которого селили по двое, почти заповедный парк вокруг, а рядом, в двух шагах, знаменитая усадьба Кусково — все это казалось молодым дальневосточникам, сибирякам, уральцам да и сверстникам их из ближних российских городов райским местом. Представьте себе: стипендия — как их вчерашняя зарплата!

Петр Дедов, новосибирский журналист, учившийся с Александром, вспоминал:

«Со всего Союза мы съехались — люди все пишущие, мечтающие о будущем, о настоящем творчестве, а главное, молодые и потому счастливые...

И как водится среди пишущих людей, сразу же организовали литературный кружок: собирались вечерами, читали свои опусы, спорили до хрипоты и до поздней ночи, даже пытались выпускать что-то наподобие рукописного альманаха.

Руководил кружком кто-то из поэтов, забыл его фамилию, помню только, что человек тот был шумный, громогласный, и потому наши сборища походили часто на митинги. Так вот, официально-то был выбран этот шумный поэт, однако душой кружка, его вдохновителем и, если можно так сказать, его совестью сразу же стал Саша Вампилов. И это было несколько странно, потому что Саша среди нас, кажется, был самый молодой и самый-самый незаметный, ну, тихий и застенчивый, что ли.

Помню, какие страсти бушевали на том литкружке: ораторы кричали криком, махали руками, перебивали друг друга, даже вскакивали на стол, а Саша, как обычно, сидел в своем уголке и наблюдал оттуда, казалось, беспристрастно, с какой-то даже дремотной вялостью на бледном неулыбчивом лице. Но стоило ему заговорить своим тихим, без выражения, голосом, как сразу все замолкали и оборачивались в его угол».

Особенно емко и часто смешно Вампилов высказывал свои замечания о том, что читалось в литкружке. Тут Дедов не пощадил даже собственного самолюбия:

«Сам я в то время тайком пописывал басни. Мне казалось, что это у меня неплохо получается. Я решил прочитать их на одном заседании кружка. Но ожидаемого смеха в смешных, на мой взгляд, местах не последовало. А после того, как я закончил, наступило неловкое молчание. Вот бывает такое: вроде бы не хочется обидеть товарища правдой, и неправду сказать язык не поворачивается. Громогласный наш руководитель поднялся, оглядел потупившихся ребят:

— Ну как, мужики? Я считаю, что... Какое твое мнение, Саша?

Все повернулись в сторону Вампилова. Он прямо поглядел мне в глаза и спокойно сказал:

— Эти басни — результат того, что автора мало в детстве пороли...

Лишь после, когда мы сошлись поближе, я понял, что Вампилов не мог иначе: литература, искусство для него были настолько святым делом, что идти на любой компромисс “воротило с души”, как любил он выражаться.

Помню, при обсуждении длиннющей поэмы нашего громогласного руководителя, в которой с примитивно-базарной откровенностью рассказывалось о любовных похождениях лирического героя, Вампилов вскользь заметил:

— А мне в школе надоело про это... Про любовь и размножение одноклеточных...»

Вампилов жадно впитывал столичные впечатления. Его записная книжка полна заметок — то кратких, то подробных. Здесь — размышления о шумной московской жизни, услышанный и вычитанный в газете любопытный факт, примечательный разговор с

коренным горожанином, поэтический или буднично-скучный пейзаж и, конечно, смешная, чисто вампиловская фраза, не одна и не две:

«В столице трудно родиться поэту. Москвичи с детства всё знают. Задумчивых в Москве нет. Всех задумчивых в Москве давят машинами. Поэты рождаются в провинции, в столице поэты умирают».

«В 1961 году в Москве действует около 70 церквей. Артисты (московские) за выступление в хорах получили 13 млн. рублей в год».

«Пожилой москвич:

— Мы какими были? Черный костюм, ботинки щучкой, бабочка пестренькая... Я ничего еще: с девками пить, гулять буду, но не полностью. Резюме, так сказать, уже не подведу».

Трубная площадь. Осень. Сырой, судорожный ветер. Дома старые, как деревья. Всё так и осталось с тех пор, как писалось: «В Москве, на Трубной площади...»:

«Чувствуется, как мост, белые дома на горе, сады — вся земля тихо скользит, удаляется от заката».

«Был вечер. Посинели сугробы. Мутный свет матовых фонарей с черных чугунных столбов падал на лица прохожих. Их лица были задумчивы, до жалости серьезны, вечерняя тоска остановилась в их глазах. Красные вывески магазинов, реклама кинотеатров, два прекрасно одетых пижона, женский смех, беготня. Я нырнул в полуподвал “Гастронома”, там почти никого не было. В серых половинках окна мелькали ноги прохожих. Я смотрел на них. Особенно бросилось в глаза удручающе согласованное движение проходящих пар. В них мне казалась извечная каменная поступь тоски».

«Слова, теплые, как постель тридцатилетней вдовы»...

«Старики, спекулирующие своим прошлым»...

«Она занималась легким образом жизни»...

Петр Дедов утверждал в воспоминаниях, что Вампилов посылал или относил в редакции журналов свои юмористические рассказы. Других подтверждений этого нет, как нет и результата. А вот ответ, будто бы полученный Сашей из одной редакции, если и сочинен мемуаристом, то — в «вампиловском духе»:

«Пишут: “Главная героиня рассказа, девушка Дарья...” А у меня в том рассказе собаку Дашкой зовут...» (заметим, что такого рассказа у Вампилова нет. — *А. Р.*).

Другой сокурсник Александра, вологжанин Владимир Аринин припомнил: Вампилов как-то сказал, что хотел бы «написать “нечто” о... современном авантюристе. Чем будет заниматься советский авантюрист? Наверно, он будет обманывать женщин, начальство на работе, дурачить приятелей и знакомых. В нем что-то должно быть от Джека Лондона или Хемингуэя — любовь к природе... И отрицание обычных норм, искусственной морали. Конечно, в нем много скверного и злого. Но все равно он интереснее большинства».

«Не берусь ничего утверждать, — продолжал Аринин, — но, кажется, в тех словах Вампилова уже тогда звучало что-то похожее на Зилова...»

Оба Сашиних приятеля по московской учебе не могли обойти его литературных пристрастий. Даже если оба автора испытали влияние поздних книг, статей, воспоминаний о Вампилове, нужно привести свидетельства того и другого журналиста.

Петр Дедов написал: «Я знал, что он пристрастен к драматургии, что любимый его писатель — Чехов, о котором Саша как-то высказался примерно так: “Чехов — насквозь драматург, даже в письмах. Когда читаешь Чехова, то не замечаешь напечатанных в книге слов: сама жизнь течет перед глазами”...»



Владимир Аринин припомнил историю, произошедшую в учебной группе: «Мне памятен наш разговор о Достоевском, состоявшийся по весьма печальному поводу. У нас с курса был отчислен один из слушателей за антисоветские взгляды... И над ним было устроено публичное судилище. Среди обвинений в его адрес было и такое: проповедовал мистические воззрения, почерпнутые из Достоевского.

Мы с Вампиловым были удручены этим судилищем. Но после собрания заговорили как раз о Достоевском. И Вампилов рассуждал примерно так: “А что Достоевский? Какие такие у него мистические воззрения? Какой он мистик? Нет, он — реалист. Величайший к тому же. Он реален, как сама жизнь. А многое, что говорится о нем, — искусственность. Правда, он сам дал к тому несколько поводов. Но фантастические сюжеты — это как раз и нужно в литературе. Ведь натуралистический реализм — бескрыл. А фантастический реализм — это вершина, к которой надо стремиться”».

И очень важные слова нашел автор воспоминаний, заключая свой очерк. В них — впечатление, которое осталось у него от общения с Вампиловым:

«У него была чистая, светлая, даже нежная душа. Я помню, как он нес подснежники для женщины, пряча их под пальто от холода. Кажется, он готов был замерзнуть сам, лишь бы не замерзли цветы...»

\* \* \*

Возможно, невольный соглядатай подсмотрел, как Саша нес цветы для своей однокурсницы Галины Люкшиной. О их чувствах друг к другу много лет спустя она рассказала в опубликованных мемуарах.

В Вешняках собралось тогда три десятка молодых журналистов. Среди них было немало парней и девчат старше Вампилова, но, как подчеркнула Галина, «верховодил всегда почему-то самый младший — Саша»:

«Он купил карту Москвы, выбирал маршрут, предлагал, куда пойти, легко ориентировался в незнакомом городе. Ходили на выставки и в музеи, особенно любили театр... Выбирали театр, спектакль, режиссеров, актеров. Саша уже тогда разбирался в этом лучше всех нас, и мы доверяли его вкусам. Так, в “Современнике”, куда попасть было, пожалуй, труднее всего, посмотрели “Голого короля” и “Вечно живые”, в театре имени Вахтангова — “Иркутскую историю” Арбузова, в театре имени Маяковского (возможно, ошибаюсь, ведь столько лет прошло!) — “Медею”. Никак не могли попасть в Большой, но однажды повезло. Достали два билета на галерку...

В воскресенье, как правило, шли в Музей изобразительных искусств имени Пушкина или в Третьяковскую галерею. В Третьяковку ходили не раз и не два. В каждое посещение познакомились с одним или двумя художниками. Перед этим в библиотеке брали книги о них, покупали репродукции, а потом уже любовались шедеврами в залах Третьяковской галереи. Саша любил Репина, Врубеля, Айвазовского. После знакомства с Айвазовским он мечтал увидеть Черное море. О Врубеле он прочел все, что нашел в библиотеке, стал собирать репродукции с его полотен. И каждый раз, когда бывали в Третьяковке, обязательно заходили во врубелевский зал...

В музее на Волхонке мы долго бродили по залам первого этажа, потом поднялись на второй. И тут увидели полотна французских импрессионистов — Клода Моне, Анри Матисса, Камиля Писсарро. Мы переходили из одного зала в другой, нас завораживали

их полотна, и в то же время многое было для нас неожиданностью. Мы вновь и вновь возвращались то к “Белым кувшинкам” Моне, то к “Девушкам в черном” Ренуара, то к “Голубым танцовщицам” Дега. Захотелось побольше узнать о художниках. В первом зале мы задержались еще и у небольших скульптур Родена “Поцелуй”, потом на “Вечной весне”, и, когда переводили глаза с одной скульптуры на другую, наши взгляды встретились. Саша подошел ко мне, взял за руку, нежно поцеловал ее. Уже тогда, в свои 24 года, он понял (как напишет через год в одном из своих писем из Иркутска): “В этом мире нет ничего искреннего, кроме любви”. Мы долго были под впечатлением этих скульптур, стояли, замороженные истинной красотой роденовских творений и чувствами, которые они вызывали у каждого, кто останавливал на них свой взгляд. Они покорили наши сердца, а, возможно, они были созвучны нашему душевному настрою...»

То, о чем рассказывает автор воспоминаний, оставило след и в творчестве драматурга. В апреле 1962 года слушатели курсов разъехались на практику. Александра направили в Минск, а Галину — в Киев. В майские праздники они встретились в украинской столице.

Как всегда, Вампилов записал в своей книжце киевские впечатления. Внимательный читатель отметит, что новые места, новые люди привлекали его, как писателя, пусть только обретающего литературный опыт. Он непременно увидит красоту пейзажа, необычный вид и поведение местных жителей, он скажет о своем настроении. Иными словами, перед нами всегда — интересная бытовая картинка, краткий психологический этюд. Вот как нарисовал он первые часы в новом для себя городе:

«Киев. Утро 29 апреля. Бульвар Шевченко. В Киев надо приезжать рано утром и бродить по нему до

темноты. На бульваре я принял парад киевских тополей. Храм Пасха. Я иду по бульвару, солнце встает за моей спиной (изумруд росы на акациях), я иду, как воскресший Иисус Христос. Впереди меня скачет бронзовый Щорс.

На бульваре против храма старушки лупят крашеные яйца:

— Христос воскрес, — говорю я.

— Воистину воскрес, — рапортуют старушки».

«Целую неделю мы бегали по Киеву, беспечные и счастливые, — написала Г. Люкшина. — Но всякому веселью приходит конец. Из Минска позвонили, что едет московская инспекция...

Саша уехал, но мы уже думали о нашей следующей встрече — в Чернигове. Я попрошу в редакции командировку в Чернигов, а он — в Гомель, оттуда до Чернигова рукой подать». Об этом новом свидании автор рассказала так: «Но счастливые дни вновь пробежали, как один миг... Уезжал Саша в жаркий майский поддень. Автобусом опять до Гомеля, а потом в Минск. Мы прибежали на автостанцию за несколько минут до отправления. Пассажиры уже все были на местах. Саша показал водителю билет и вернулся ко мне. Я ревела, не могла сдержать слез. Это, очевидно, тронуло и пассажиров, и водителя. Они терпеливо ждали, пока Саша успокаивал меня. Потом поцеловал и вскочил на подножку. Я невольно шагнула вслед за ним. Автобус тронулся, подняв клубы пыли. Я осталась на пыльной улице одна.

Позже в пьесе “Старший сын” устами Сарафанова он вспомнит эту страничку своей жизни и горько произнесет: “Свое счастье я оставил там, в Чернигове. Боже мой! Как я мог!” И потом, в другой сцене, тот же Сарафанов скажет с горечью: “Нас перевели тогда в Гомель, она осталась в Чернигове, одна на пыльной улице... Да-да. Совсем одна”. Бусыгин: “Она осталась не

одна, как видишь...” Сарафанов: “Да-да. Конечно... Но подожди. Я вспоминаю, вспоминаю...”

“Старший сын”... Откуда такое название для пьесы? Об этом знаем только я и Саша... Он упорно отстаивал его...

...В письме из Иркутска он опять же писал: “Милая! Мне снится пыльная улица в Чернигове, в мае, в полдень. Пыль с той улицы у меня в глазах. Ее не вытравить ни туманами, ни грозами. В жизни не хватит на это туманов и гроз”».

В воспоминаниях Г. Люкшиной нет упоминаний о том, что во время учебы на курсах Вампилов занимался литературным творчеством. П. Дедов заметил: «О своей литературной работе распространяться не любил, не припомню, чтобы что-то свое читал на литкружке...» В. Аринин упомянул об одном разговоре с Вампиловым: «Вот хочу попробовать написать пьесу, — сказал он как-то, немало удивив меня. — Вдруг получится...» Однако, как читатель узнает ниже, в конце 1962 года, то есть вскоре после окончания учебы, Александр примет участие в семинаре драматургов, пишущих для телевидения, и представит там одноактную пьесу «Сто рублей новыми деньгами» и, по воспоминаниям драматурга Алексея Симукова (правда, этот факт не подтвержден документально), — еще одну пьесу, «Воронью рощу». В июле, только что вернувшись из Москвы, опубликует в «родной» газете рассказ «Станция Тайшет». Значит, в столице он не только обдумывал новые сюжеты, но и продолжал писать. Не мог не писать, как в последние студенческие годы, как во время работы в молодежной газете.

Стоит привести одну запись из карманной книжицы, в отличие от многих других — довольно подробную. Это эскиз характера, заготовка для будущего произведения — назовите запись, как хотите. Ясно лишь, что постоянная творческая работа в Сашиной душе не

затихала. И о том, что миниатюра набросана именно в московские дни — время первого знакомства Вампилова со столичными спектаклями, говорит ее заголовок: «В театре (Пустяки)»:

«О молодой женщине. Он ее называет: “Старушка”. Она молода. Но она не понимала, не решалась, боялась понять, что ей жаль своей оскорбленной и... молодости. Он ее любит. Она — нет. В театре и после капризничает. Он огорчен. Смотрели трагедию. Отчего, думала она, отчего так грустно? Почему у меня весь вечер такое жуткое настроение? И она не находила в себе смелости признаться в том, что ей жаль свою молодость. Дорогой молчит, плачет.

— Ну вот, ты у меня ребенок, честное слово, маленький, глупенький ребенок.

Она взглянула на него. Ее глаза сделались маленькими и злыми.

— Уйди, пожалуйста, — сказала она и отвернулась к окну.

— Ну хорошо, хорошо, — сказал Порукин, — спи, спи. Но, честное слово, нельзя же быть такой впечатлительной. Я еще поработаю.

Он подошел к ней, нагнулся и хотел поцеловать ее, но она, не взглянув на него, загородилась рукой.

— Спи, спи, — пробормотал Порукин, еще больше огорчаясь, и (вдруг ссутулившись) вышел из комнаты. Тихо вздохнула дверь. “Отчего, отчего так грустно? Почему у меня весь вечер такое жуткое настроение?” — сонливо думала она. Она боялась понять то, что ей жаль свою молодость».

\* \* \*

Вернувшись в редакцию, Александр занял новую должность — ответственного секретаря газеты. Это

было в начале августа 1962 года. А уже в конце ноября он получил приглашение на всероссийский семинар начинающих драматургов в подмосковную Малеевку. Руководил группой, в которой оказался Вампилов, Николай Кладо, опытный драматург и театральный критик. Среди наставников был и Алексей Симуков, работавший в Министерстве культуры СССР и входивший в редколлегию журнала «Художественная самодеятельность». Тот и другой внимательно и заинтересованно отнеслись к молодому таланту.

Николай Кладо рассказывал о творческих занятиях в Малеевке:

«В жизни Вампилова это был первый семинар. Для меня — тридцать седьмой... Впрочем, кое-что было новым. На этот раз Союз писателей РСФСР внял просьбам Гостелерадио и поставил задачей привлечь молодых драматургов к работе на телевидении. Дело это было в то время еще новое, темное. Для телевидения это был тоже первый семинар драматургов... Александр Вампилов привез одноактную комедию, которая позднее получила название “Двадцать минут с ангелом”».

Занятия начались с конфликта. Поначалу Александр был определен в другую группу. Ее руководитель драматург Д. Щеглов, по словам Кладо, «не одобрил пьесы» А. Вампилова и паренька из города Горького, «а они — его программную речь». Как признавался Николай Николаевич, его коллега был «несколько консервативен, старомоден и педантично требовал следовать драматургической традиции». «Мятежники» попросились в группу Кладо и были включены в нее.

Их наставник писал, что, прочитав работы ребят, «столь же резко разошелся» со своим коллегой. Он почувствовал как раз «перспективность и свежий взгляд молодых бунтарей. Очень был рад, когда на заключительном заседании семинара приехавший к нам

Л. Соболев (председатель правления Союза писателей РСФСР. — *А. Р.*) горячо поддержал именно этих авторов, выделив их за смелость, своеобразие и органичный юмор».

Вспоминая тот первый в жизни Вампилова семинар, Кладо попытался объяснить, почему, на его взгляд, первая же пьеса сибиряка вызвала сшибку мнений:

«Тут я, кажется, понял, почему Вампилов, изобретательный и своеобразно воспринимающий жизнь, проникающий в глубины, до тех пор как бы не материализовался в драматургии. Увы, и тут причины, сковывающие индивидуальность, были тоже общие.

На Вампилова было навешано столько “табу”, столько обязательных правил, что за ними легко было и не разглядеть его личности.

Дело в том, что драматургия театра долгое время считалась самой канонической формой драматургии. Режиссура ломала устоявшееся, преображая мир на сцене, а драматургия робко вливала жизнь в старые формы... Долгое время любыми путями утверждалась незыблемость системы Станиславского не только как метод воспитания актера, но и как эстетические его вкусы. МХАТ считался примером незыблемого канона для отбора пьес — схоже ли?

Представьте, как это отражалось на театральной жизни в других городах. “Что нам предлагают? Разве это похоже на спектакли МХАТа? О, нет. Это нельзя”. И Министерство культуры РСФСР было усердно бдительно. Если могут быть какие-то вольности в Москве, Ленинграде, то на периферии...

На семинаре у нас никто никого не учил. Научиться драматург может только сам. Задача — помочь ему раскрыть свое. Для этого раскрепостить, снять тормоза, гири, навешанные в обилии. На занятиях Вампилов увидел: можно то, что я хочу!..



Право на свою творческую манеру он получил еще там, в Малеевке, и неоднократно говорил, как был доволен, когда понял, что можно! Его острое видение мира, зоркость, наблюдательность и вместе с тем фантазия позволили повернуть явление, которое он видит, как оно может повернуться, заставить его заиграть другими красками и помочь открыть суть, явление, глубину... Он уверовал и в правомерность эксцентрики, и в возможность этого течения в искусстве. Это помогло ему вольно идти. Развивать свое! Мне думается, что главное, чем помог ему семинар в Малеевке, — это обрести уверенность в своем пути, в правоте на него».

Оставил подробные, теплые воспоминания о встрече с Вампиловым на давнем семинаре и Алексей Симуков:

«Приехал он на семинар с одноактной пьесой. Названия ее я не помню, потому что сразу его забраковал, предложив другое, которое прочно закрепилось за ней<sup>[15]</sup>. Пьеса мне сразу понравилась, хотя по сравнению с нынешней редакцией она сильно отличалась как размером, так и составом действующих лиц. Проще будет сказать, что в процессе дальнейшей работы она была начисто переписана Сашей, хотя основная ее мысль о том, что, оказывается, нелегко делать людям добро бескорыстно, просто по доброте души, уже тогда была ярко в ней заявлена.

Думаю, что решительной переделке пьесы в немалой степени способствовала моя попытка предложить ее журналу “Художественная самодеятельность”... Я потерпел тогда сокрушительное поражение, и ряд высказываний по поводу пьесы, имевших характер почти анекдотический, несомненно, лег в основу нового варианта. Самое смешное, что наибольшей несообразностью пьесы моим товарищам по редколлегии показалось основное ее положение —

возможность бескорыстного добра без всякого за него ответного возмещения, то есть именно то, ради чего она была написана. Товарищи выступали горячо, убежденно, обвиняя автора в незнании жизни, в неправдоподобии выбранного сюжета, не замечая, какую невеселую картину своих собственных убеждений они при этом рисуют.

Встреча с драматургом Вампиловым была для меня неким открытием, связанным с моим отношением к так называемой философской пьесе. Мне казалось, что чем глубже философская суть драматического произведения, тем больше оно лишается своей театральной занимательности, переходя ближе к жанру драмы для чтения (исключение я делал только для Шекспира). Александр Вампилов предстал передо мною одним из очень немногих советских драматургов, легко, непринужденно, вполне для себя органично соединяющих философскую глубину своих пьес с ослепительно-яркой, чисто театральной формой, которой у нас принято почему-то слегка стыдиться...»

Хотя Симуков горячо поддержал автора пьесы, коллеги Алексея Дмитриевича по журналу «Художественная самодеятельность» не согласились с ним. Симуков в какой-то степени оправдывал их непонимание ситуации, описанной Вампиловым: «Финалом пьесы явилось мучительное раздумье двух дружков, — по-видимому, уже навсегда лишившее их покоя: что же все-таки имел в виду Лопатин<sup>[16]</sup>, предлагая им деньги, если он не преследовал каких-то своих личных целей? Мысль эта, встревожившая ничем дотоле не омраченное миропонимание двух тунеядцев, должна была, очевидно, привести их к предположению, что за пределами уютного, обжитого ими мира, где происходит традиционный обмен ценностями — ты мне, я тебе — существует иной мир — бескорыстных

человеческих отношений. Поверят ли в него два дружка, станут ли они ему сопричастны, автор не уточнял, но сама проблема была выражена в пьесе с предельной силой, с обезоруживающей простотой ситуации».

Замечания, высказанные в редакции журнала «Художественная самодеятельность» и на семинаре, помогли Вампилову в последующей работе над комедией. В ней вместо двух фарцовщиков Святуса и Сероштана (в самом первом варианте они носили фамилии Несудимов и Белоштан) действуют шофер Анчугин и экспедитор Угаров, вместо «хорошего человека» Патрика — агроном Хомутов, вместо домохозяйки Нинэль Филипповны — коридорная гостиницы «Тайга» Васюта. В пьесе появились новые герои — скрипач Базильский и молодожены — инженер Ступак и студентка Фаина. Комедия получила в соответствии с художественными задачами более точное образное название — «Двадцать минут с ангелом». Дело, конечно, не в том, что во втором варианте комедии автор достиг «большей социальной определенности», что в ней «за частным фактом проступает система взаимоотношений в обществе», как пишет, например, С. Комаров в комментарии к пьесе, опубликованной в книге «Александр Вампилов. Драматургическое наследие» (Иркутск, 2012). Заметим, что автор увидел пресловутую «социальность» и в первом варианте, причем объяснил ее в таких пространных и довольно темных выражениях: «Выбор Вампиловым в качестве персонажей двух фарцовщиков нейлоновыми носками не случаен. Вещи и деньги — их социальные ценности, носки опредмечивают идею движения, странничества россиян на данном историческом этапе, раз продукт фарцовки востребован и им можно жить. Кроме того, подчеркивается открытость российского пространства заграничному

опыту, как и наличие жестких границ “своего” и “чужого” для начала 1960-х годов. В этом тоже — социальность зрения Вампилова-драматурга». На самом же деле, новый вариант пьесы с «исповедью» Хомутова, с отношением к его поступку не только двух героев, знакомых (хотя бы своим поведением) по первому варианту, но и новых персонажей с резко очерченной индивидуальностью, — все это обогатило нравственное содержание произведения, его художественный смысл.

Правда, такую доработку комедии автор сделал позже. А в прежнем варианте он предложил ее в иркутский альманах «Ангара». Ее приняли, набрали текст, но цензура выбросила пьесу из сверстанного второго номера за 1963 год. Сверхбдительные идеологические надсмотрщики тоже сочли сюжет комедии неправдоподобным, надуманным. Новый вариант ее был напечатан лишь в начале 1967 года в газете «Советская молодежь» и летом 1970 года — в альманахе «Ангара».

Вторая пьеса, о которой А. Симуков упоминает как о представленной автором в Малеевке, носила известное и поныне название «Воронья роща». Но только название; события, описанные в ней, не совпадают с теми, что происходят в публикуемом сегодня варианте этого произведения. Вот как передает прежний сюжет А. Симуков:

«Героем пьесы, о которой я до сих пор вспоминаю, был пожилой капитан речного буксира, остановившийся в той же гостинице, где происходит действие “Двадцати минут с ангелом”. Он попадает в водоворот совершенно непредвиденных событий, в их числе встреча с женщиной, которую он, в силу возникших обстоятельств, вынужден выдавать за свою жену, в то время как ее любовник выдает себя за ее брата... С таким завидным знанием жизни создавал драматург самые невероятные фарсовые ситуации для своего

героя, бросая его из огня в полымя, заставляя нас в то же время влюбиться в него — такого смешного и одновременно трогательного... “Мольер!” — повторял я про себя, когда Саша читал мне эту пьесу. Где она, что с ней — не знаю...»

Позже Вампилов переработал и эту пьесу. Трудно судить по пересказу о художественной значимости первого варианта пьесы, но о своеобразии нравственного осмысления жизни, явленного автором в новом ее варианте, можно говорить определенно.

Начальник пароходства Баохин идет к другу юности, спившемуся сослуживцу Лохову с просьбой выступить в его защиту на важном совещании. В комнате юной Виктории, соседки Лохова, где неожиданный гость ожидает отлучившегося давнего друга, с Баохиным случается сердечный приступ. Приезжают вызванные по телефону Викторией его молодая жена с любовником и сын от первой жены, врач. И тут в трагикомической ситуации главный герой, почти при смерти, понимает, что жил скверно, не по совести: первую жену с сыном выгнал ради супружества с молодой и неверной спутницей, сына не воспитывал, о лучшем друге не вспоминал, пока на потребовалась его помощь. В эти минуты «прозренья», выдворив из комнаты всех, кроме Юрия Лохова и Виктории, Баохин произносит необычные слова: «Спасибо... Тебе, Юра... И тебе, милая, благородная девушка... Спасибо, что вы здесь, со мной... Вы мне родные, вы мне и близкие... Вы мне и глаза закроете...»

Не напоминает ли этот монолог пронзительные слова Сарафанова из будущей комедии «Старший сын»:

«То, что случилось, — все это ничего не меняет. Володя, подойди сюда...»

*Бусыгин подходит. Он, Нина, Васенька, Сарафанов — все рядом. Макарская в стороне.*

Что бы там ни было, а я считаю тебя своим сыном. (Всем троим.) Вы мои дети, потому что я люблю вас. Плох я или хорош, но я вас люблю, а это самое главное...»

Выходит, что уже в начале 1960-х годов, только нащупывая писательскую стезю, Вампилов усвоил для себя нравственную доминанту своего творчества, о которой позже писали критики — «утверждать в человеке человеческое». Думается, не только неожиданные, почти фантастические коллизии, в которые попадают герои пьесы, но прежде всего некое озарение: в чем же подлинный смысл жизни? — заставляет с восхищением восклицать: «Мольер!»

Об этом «вампиловском коде» произведений драматурга, даже и ранних, Валентин Распутин выразился так:

«Зритель, приходя в театр на Вампилова, невольно подпадает под нелегкое нравственное испытание, своего рода исповедь — его, зрителя, исповедь, в которую он, один раньше, другой позже, так или иначе вовлекался еще во время спектакля и которая долго продолжается после спектакля, — в этом незаменимая, но удивительная сила и тихая страсть его таланта. И когда говорят о “театре Вампилова”, следует, очевидно, иметь в виду не только то, что предлагается зрителю, но и то, что случается с ним, сторону глубокого психологического воздействия его пьес, которую театральная условность словно бы даже еще и увеличивает, а не снижает».

Удивительно, что и сегодня, когда, казалось бы, наследие комедиографа можно изучить без спешки и рассмотреть его глубоко, в печати все еще появляется невнятица, вроде той, какую публикует автор комментариев в книге «Александр Вампилов. Драматургическое наследие»:

«“Воронья роцца” фиксирует вписанность вампиловских персонажей в историю России, их прикрепленность к определенному поколению, а также важность измерения человека семейными ценностями... Социально-производственная пружина интриги, неотвратимость официального разбирательства, вовлеченность общественных структур в событийный ряд отличают сюжет “Вороньей роцци”».

\* \* \*

Письма Александра, адресованные Г. Люкшиной и опубликованные ею, говорят о серьезности их отношений. Год, прошедший после учебы в Москве, был полон для Вампилова мучительных переживаний. Нужно знать характер Вампилова, его врожденную честность, душевную щедрость, чтобы представить его терзания в распадающейся семье. «Я так же во лжи и неприятностях. Самое хорошее — твои письма и то, что ты меня еще любишь...» — писал он Галине в Чебоксары, где она начала работать. И в следующих посланиях: «Я сижу сейчас в командировке в Чуне, на севере между Братском и Тайшетом... Сегодня вечер тихий, теплый, удивительный в октябре для этих мест. Над черной рекой Чуной дымные первобытные огни. Они пылают на носках лодок — здесь “лучат” рыбу. Пьяные браконьеры-гондольеры орут похабные свои баркаролы. Мне трудно здесь, на этом берегу, думать о том, что ты меня забудешь... И все-таки мы встретимся скоро. В этом году. Я не называю даты. Я не могу сказать, когда точно. В этом году...» «Скоро мы встретимся. Будем говорить и думать, как дальше. В Москве я пробуду два дня, сколько буду у тебя — не знаю. Знаю только, что мы все на этот раз решим. Вот-вот выпадет снег, который уже не растает. Я был на

Байкале недавно, сейчас там мрачно. От секретарства выкручиваюсь. Скоро увидимся, я подам телеграмму, когда вылечу в Москву» (Александр собирался на семинар в Малеевку. — *А. Р.*).

О встрече в зимней столице автор воспоминаний рассказала:

«Окрыленный успехами на семинаре, он читал мне отдельные места своей одноактной пьесы, спрашивал совета, хотя тогда я была еще слабым советчиком. Настроение мое было несколько подпорчено письмом его мамы, Анастасии Прокопьевны, которое лежало открытым у него на столе, и я, что греха таить, заглянула в него. Там были строчки о том, что, если он все же решил быть вместе с девушкой с Волги, очевидно, она достойна этого, но надо еще раз подумать о серьезности своего шага. Анастасия Прокопьевна меня не видела, а Люсю, Сашину жену, знала хорошо. Это был просто материнский совет, но тогда мне показалось, что она не одобряет его поступка. Я переживала, что Люся в Иркутске рядом с Сашей и с ней, а я — далеко. Я была, как и Саша, ревнива, самолюбива, делить его не хотела ни с кем.

Стараясь, чтобы Саша не понял, что я ревную, я замкнулась, как бы ожидая удара. Саша заметил мое состояние, но не догадывался, чем оно вызвано. Сказать о том, что я заглянула в его письмо, я не могла, было мучительно стыдно. Так Саша никогда и не узнал об этом».

Приводя строки из воспоминаний о Вампилове, из его писем и летучих набросков, мы стараемся дать читателю представление о подлинной сложной жизни, которая захватывала его душу, приносила радости и печали. В письме, относящемся к началу 1963 года, рядом с признаниями и утешениями находим насмешливое сообщение: «Здесь я застал оживление в литературной лавочке, даже ажиотаж. В стране два



города, где клеймили недавно абстракционистов: Москва и Иркутск. Ты читала в “Известиях”. Здесь было совещание на манер кремлевского, выявляли абстракционистов и формалистов. Я, как оказалось, формалист. Вот какие вещи!»

И нам важно, какое впечатление оставлял Александр у тех, кто знал его. Сравните их свидетельства — и вам понятнее и ближе окажется человек, чье творчество заинтересовало вас. По этой причине рассказ Г. Люкшиной заслуживает особого внимания:

«С ним всегда и везде было весело и легко, он не утомлял своим присутствием, не был назойлив или болтлив, хотя много рассказывал и шутил. И главное, он не мельтешил, не лебезил, не подлизывался даже тогда, когда случались маленькие ссоры. Все вставало на свои места само собой, без дополнительных усилий. Конечно же, решающей была его нежность, его прямо-таки почтительное отношение ко мне. Я больше капризничала, но он никогда не акцентировал на этом свое внимание и принимал как должное, памятуя слова классика: “Ты женщина, и этим ты права”. А меня все больше и больше беспокоило: удержу ли я его? Желающих заполучить молодого, талантливого, красивого драматурга становилось все больше и больше. Нравы московской литературной, театральной публики были мне известны. Я боялась их мертвой хватки, их правил игры. Они меня пугали. У нас с Сашей было много общего в воспитании, во взглядах на жизнь. Но я уже знала и видела, как талантливых провинциалов заставляли играть по другим правилам и тех, кто не поддавался, ломали.

Уже тогда я понимала, как трудно будет ему, честному и порядочному, пробиться и не запачкаться. Саша догадывался, чего от него хотят, он должен стать “своим”, тогда ему обеспечена поддержка и понимание,

а пока он “чужой” — неудачи будут преследовать его. Да, ему обещали, его принимали, его обнадеживали, но... мало что менялось в его жизни. Он приезжал в Москву полным надежд, иллюзий, с пьесами, которые после его гибели пошли “на ура”, и уезжал опять ни с чем...»

Однако после Малеевки имя Александра Вампилова запомнили в Москве. И это открыло ему путь — нет, пока не на сцену, — а на следующие семинары молодых драматургов. В 1960-х годах они проводились часто и во многих из них талантливый сибиряк участвовал. Очередной сбор состоялся в Крыму. По привычке Александр отметил свою поездку туда записями в книжице:

«Ялта, март 1963. 21 марта, дом Чехова. Про Чехова рассказывает экскурсовод, похожая на англичанку из “Дочери Альбиона”. Рассказывают двум немцам. Немцы удивляются, как Чехов переписал на Сахалине все население — заполнил 10 тысяч карточек. Немец спрашивает: “Это у него от правительства было задание?”».

«Ялта днем и ночью. Посещение дома Чехова. Сергей Георгиевич Брагин, научный сотрудник. Ветка с деревьев, посаженных Чеховым. Магнолии, аукуба, японская айва, калина вечнозеленая, гималайский кедр, жасмин, розмарин — все это посажено Чеховым».

Если первые две записи передают восхищение любимым писателем, то третье — замечание, которое так типично для иронического взгляда Вампилова:

«Обыватель при упоминании крымских городов ухмыляется неприлично и мечтательно. В Ялте любой скромный доселе гражданин начинает говорить “мерси”, “пардон” и развратничает. Пьет сухие вина, которых не может терпеть, старается увлечь на ночную прогулку каждую официантку».

Вероятно, на обсуждение в Ялте Вампилов представил те же две одноактные пьесы, что привозил в Москву. Во всяком случае, в письме, которое мы цитировали выше (оно написано в начале года), он с горечью сообщал: «Я живу как попало, снова почти ничего не пишу. Пришли мне мое “Аистовое гнездо” (имеется в виду очерк «Солнце село в аистово гнездо», напечатанный автором в минской газете «Знамя юности». — *А. Р.*), я хочу сделать рассказ. Я свою газетку потерял».

Свидетельств о том, как были приняты пьесы Вампилова участниками ялтинского семинара, у нас нет. Можно лишь предположить, что мнения, которые он услышал здесь, как и советы, прозвучавшие в Малеевке, были учтены им в последующей работе над пьесами, если, конечно, они не противоречили его собственному замыслу.

\* \* \*

Летом этого года Александр развелся с Людмилой. О том, что их мучительный разрыв нашел отражение в пьесе «Утиная охота», говорилось выше. В ней, без сомнения, есть отсвет трагического разлада и душевных терзаний супругов Вампиловых, еще недавно любивших друг друга. «Она хороший... хороший человек», — по рассказам друзей, болезненно хмурясь, говорил Саша о своей жене. Вину за разрыв он брал на себя...

Не просто складывались его отношения и с Галиной Люкшиной. «В конце июля 1963 года, — написала она в своих мемуарах, — мы пришли к окончательному решению — в сентябре я приезжаю в Иркутск. Я сказала своему шефу, чтобы он подобрал мне замену. Тот, однако, отговаривал меня от этого шага и советовал

поехать в отпуск, “трудовую” не брать, а если понадобится, он вышлет ее бандеролью. Но мы с Сашей твердо решили: я приезжаю в Иркутск, ему обещали квартиру. Газету оставляла с большим сожалением. Здесь меня ценили, да и начальника такого еще поискать. Я покидала край, который знала и где меня знали, ради нашего счастья. Но жизнь разбила в пух и прах эти планы! Странно, что Минск опять сыграл при этом свою роковую роль. Он опять вторгся в нашу жизнь, развел нас в разные стороны...»

Трудно оценивать решения людей со стороны, да и кто из нас имеет на это право? Можно только сочувственно прочесть чужие исповедальные строки и пожалеть, что так часто решения нам диктуют или плохо управляемые страсти, или неразгаданное «стечение обстоятельств». Как бы то ни было, а строки, которые следуют в воспоминаниях далее, нельзя читать без удивления:

«Чтобы развязать затянувшийся гордиев узел, чтобы дать передышку своей истерзанной сомнениями душе, поздней осенью 1963 года я уехала в Минск, приняв предложение одного из моих поклонников. Я устала, мне нужен был покой. Сейчас я даже не могу толком объяснить этот свой шаг, вернее, крутой вираж моей жизни. Но тогда я сделала это, зажав в кулак свои чувства. Я рассчиталась на работе и уехала в неизвестность. Я не думала ни о чем: ни о том, как воспримет это Саша, ни о том, как я буду жить с нелюбимым, хотя в общем-то положительным человеком.

Но Саша слишком высоко поднял в моих глазах планку настоящего мужчины, и преодолеть ее другим было трудно. Я не могла опустить ее ниже, невольно сравнивала и не могла простить равнодушного, ровного к себе отношения. Прощают, когда любят. Семейные отношения ломались как карточный домик, от первых,

даже незначительных ударов. Через полгода мы разошлись. За это время Саша разыскал меня в Минске и, узнав от родителей, что я вышла замуж, написал мне удивительное по доброте письмо...»

Знавшие драматурга люди скажут, что оно «вампиловское» по духу. Иного он написать не мог. Прочитав это письмо, хочешь снова заглянуть в его пьесы, рассказы, очерки и найти там подтверждение и продолжение тому благородному чувству, тому щемящему настроению — всему, что так искренне, сердечно и печально высказал автор, ранимый и мужественный человек:

«Живу я не ахти как весело. Надежд, как заведено, больше, чем радостей. Пишу и печатаюсь мало. Все впереди — такой же псих. Только теперь мне двадцать седьмой год. Пьесу еще не написал, квартиру не получил, жены у меня нет — да, да, все впереди, а раз так, значит, я еще молод.

Кто твой муж? Как все это? Мне странно желать вам счастья, но я хочу, чтобы он был хороший человек. Обязательно хороший. Иначе все будет очень несправедливо. Будут заботы, обязанности, привычки (наверно, это все не так глупо, как нам кажется в 25 лет). Будет жизнь — тебе не захочется писать мне писем. И все будет правильно.

А мы с тобой будем воспоминанием — неминуемо грустным, но, видно, хорошим воспоминанием.

Пиши мне, пока хочется. Я люблю твои письма. Бродяги любят, когда о них помнят. Пиши, я буду тебе отвечать.

Привет Минску, парень он неплохой, тихий, опрятный.

Целую тебя.

Александр».

Когда Вампилов признавался, что пишет и печатается он мало, понимать это, видимо, следовало так: пишет мало в главном для себя жанре, который уже выбрал. А как журналист он работал в полную силу и печатался часто. В том 1963 году, например, Александр совершил с В. Шугаевым многодневную поездку на север Иркутской области. Ее результатом стал большой, написанный совместно очерк «Голубые тени облаков». В разные месяцы того же года, судя по библиографическому указателю, Вампилов создал очерки «Белые города», «Вечер», «Пролог», «Колумбы пришли по снегу», «Билет на Усть-Илим», напечатанные вначале в газете «Советская молодежь», а затем — в коллективном сборнике очерков «Принцы уходят из сказок».

И как ответственный секретарь газеты, которого в любой редакции называют «начальником штаба», Вампилов был на высоте. Поэт Сергей Иоффе, исполнявший тогда обязанности его заместителя, вспоминал:

«Газетчики знают, что должность эта самая хлопотная: с утра до позднего вечера находишься в эпицентре редакционных событий, едва разделался с очередным номером, как на тебя наваливаются заботы о следующем — и нет этой круговерти ни конца ни края. Однако наш редактор сумел очень четко организовать работу секретариата. В помощь Вампилову он назначил двух заместителей. Один из троих приходил в редакцию рано утром, чертил макеты и отправлял их в типографию. Второй появлялся часам к 12, читал материалы и засылал их в набор — завтра ему предстояло с утра макетировать очередной номер. Третий же был в командировке. Так, чередуясь, мы

давали друг другу возможность побывать там, где хотелось, не спеша поработать над облюбованной темой».

А было еще «Творческое объединение молодых» — содружество, которое Вампилов и его сверстники — начинающие писатели создали в Иркутске в начале 1960-х годов. Тот же Иоффе рассказывал:

«Мы часто выступали, в основном перед молодежной аудиторией — студентами вузов и техникумов, старшеклассниками, солдатами... Из многих таких встреч мне запомнились две — в университете и в библиотеке аэропорта... В библиотеке мы с Вампиловым выступали вдвоем. Увидев, что слушать нас пришли в основном стюардессы, я, помнится, стушевался и начал свое выступление как-то сбивчиво, сумбурно. Саня же был, как всегда, внешне спокоен, элегантен, говорил толково, а рассказами покорила аудиторию окончательно. Девушки смеялись, просили читать еще. Потом посыпались вопросы, а кое-кто не постеснялся даже высказаться... Особенно интересно говорили двое парней в летной форме. Один из них, когда мы возвращались со встречи в автобусе, оказался рядом с нами. Кажется, он взял на нас билеты, а потом то ли нас стал приглашать в гости, то ли к нам напрашиваться.

Я пожал плечами, многозначительно глянул на Саню: дескать, не слишком ли товарищ назойлив? Но Саня был, как видно, другого мнения. Он с готовностью откликнулся на предложение, условился о встрече и интуитивно оказался куда дальновиднее меня: впоследствии его связали с этим летчиком (а меня связывают и по сей день) добрые товарищеские отношения.

Меня вообще поражало, как легко он сходился с людьми. Его редко можно было встретить одного, почти всегда — в окружении приятелей. Я умышленно не

пишу “друзей”, их у него (как и у каждого, наверно) было немного. А вот приятелей — хоть отбавляй. Такой магнитной силой обладал он, такой приветливостью и общительностью, что тянулись к нему буквально все.

А я снова представляю себе Вампилова в редакции, на его секретарском месте. В углу рта сигарета, дым лезет в глаза, и Саня слегка щурится. Перед ним макет очередной полосы. Курьер уже ждет, полосу пора засылать в типографию. Ну да Саня рисует макеты моментально!..

Что греха таить, Саня казался мне везучим, я убежден был, что все дается ему легко, без особых усилий. И можно себе представить, как удивил он меня однажды признанием: “Трудно пишется, очень трудно”. Я хорошо запомнил и эти слова, и выражение Саниного лица — удивленное, даже обескураженное: словно бы он и сам не ожидал, что ему может хоть что-то даваться с таким трудом».

В конце июля 1963 года Саня появился в Улан-Удэ как бы по праздной охоте, под выходной. Мы сразу наострились на Селенгу, повторить нашу давнишнюю рыбачью удачу. Собрались вчетвером: Юра Николайчук, окончивший университет годом позже нас, мой брат, офицер, Саня и я. Взяли бредень, удочки, провизию и махнули на такси километров за тридцать вверх по реке. Знакомый Николайчука, деревенский рыбак, снабдил нас лодкой, и где-то за полдень мы уже бродили по мелководью на противоположной от села стороне реки, у поросшего густым ивняком острова.

К полотну снасти ничего не приставало, разве что редкая сонная сорожонка, умещавшаяся поперек ладони, да ракушка, да заиленный прут. Побороздив речное лоно с час-два, мы бросили это пустое занятие и взялись за удочки. Но и они не дали улова; тишь и сонь, кажется, усыпили всякую рыбу, как и горячо дышащий песок, и кудрявую гряду кустов, и редкие



расширьганные облака. Развели в тенечке костер, сгоношили стол и за скатертью-самобранкой позабыли неудачную рыбалку.

Помню, как, глядя на текущую к дальним лесистым холмам сверкающую реку, Саня расспрашивал о местах, где в молодости жили его родители: до той же станции Загустай отсюда было рукой подать. Может быть, он представлял, как на этих берегах рыбачил его отец — о родительской страсти он, конечно, знал. Может быть, он жалел, что до сих пор, бывая на Селенге, не добрался ни до Загустая, ни до Мухоршибири, не посмотрел улочки, по которым ходил его погибший отец?

В тот приезд Саня открыл счет своим публикациям в Бурятии. Первой из них была новелла «Солнце в аистовом гнезде». Дата первой публикации ее во всех справочниках, даже в наиболее подробном биобиблиографическом указателе 2012 года, дается неверно. Указывается, что рассказ этот впервые был напечатан в газете «Советская молодежь» 8 сентября 1963 года. А на самом деле еще раньше, 7 августа того же года, он появился в газете «Молодежь Бурятии». Несколько позже, в октябре, мы перепечатали из первой книжки Вампилова его новеллу «На пьедестале».

\* \* \*

В августе 1963 года Александр познакомился с юной девушкой Олей Ивановской, приехавшей из Братска в Иркутск поступать в университет. Он сразу дал ей шутовское имя — Алёша. С черноглазым, красивым, только что выпорхнувшим из школы подростком Алёшей можно было не стесняться своей нежности, запросто бывать у приятелей, шутить, дурачиться.

Скажем с самого начала, что это был для Сани счастливый выбор. Накануне самой тяжелой полосы своей творческой жизни он обрел понимающего и надежного друга, который все оставшиеся ему девять лет будет для него помощником и опорой, а после его гибели — приведет в порядок и опубликует все неизвестные читателю рукописи, станет инициатором или участником многих изданий, посвященных драматургу. Интересны комментарии Ольги Михайловны к сочинениям мужа и короткие, разбросанные в разных публикациях воспоминания о нем — эти мемуары очень живо и талантливо написаны. Без них не обойтись и в нашем рассказе:

«Я вспоминаю лето 1963 года. Я еду учиться в Иркутск, впереди взрослая, такая самостоятельная жизнь.

Старинный сибирский город Иркутск в те годы был полон какой-то необъяснимой прелести. Новое и старое существовало, не мешая, а дополняя друг друга. Деревянные резные наличники домов, мощеная улица, ведущая к университету, чугунная ограда набережной Ангары, театры, институты... Погожее лето, какое бывает только здесь и нигде больше...

С Сашей мы встретились и познакомились случайно у одного иркутского поэта, у которого моя подруга оставила свой чемодан. С этого-то все и началось, закружилось, помчалось... Как я сдавала экзамены, одному Богу известно. Бесконечные свидания, хождения, гуляния... С того времени сохранилась короткая записка: «Оленька, меня срочно отправляют в командировку. Прошу прощения — иногда обстоятельства сильнее нежных чувств. Что делать? Попробуй не сердиться. Мой телефон 30-33. Саша»».

Прозаик Дмитрий Сергеев оставил интересную новеллу (по-другому затрудняюсь назвать) — психологическую, живо рисующую поведение

драматурга в важные для него минуты. Название ее — «Женитьба Вампилова»:

«Жили мы тогда неподалеку друг от друга в Глазково, на левом берегу Ангары: Саня Вампилов вместе со своей матерью и бабушкой в двухкомнатной квартире, принадлежащей его брату Михаилу, который, будучи геологом, большую часть времени проводил в экспедиции; мы с женой и моей матерью занимали две небольшие комнаты в доме поблизости от вокзала. Встречались чуть ли не ежедневно. К этому времени я уже хорошо знал некоторые привычки Сани. Он был типичная сова, даже в двенадцатом часу утра его можно было застать спящим.

В этот день, по его меркам, он появился у нас очень рано, не было еще десяти часов. Выглядел озабоченным и усталым.

— Что случилось?

Уловив тревогу в моем голосе, Саня мгновенно преобразился, на лице появилась улыбка.

— Ничего. Я к вам по делу. Есть предложение прокатиться в Новоленино.

К этой поре у Сани уже была своя однокомнатная квартира в новой пятиэтажке на окраине самого неуютного предместья Иркутска. Он там почти не жил, предпочитая квартиру своего брата, откуда связь с центром города была намного проще. Я подумал: ему нужно зачем-то побывать на квартире, может быть, там стряслось неладное. Оказалось — другое. Прокатиться в Новоленино он звал нас обоих, с женой, на роли свидетелей регистрации своего брака с Ольгой.

Церемония проходила буднично в казенной обстановке унылой советской конторы, в каковую был превращен некогда живой и, наверное, уютный бревенчатый дом. Застоялой скукой разило от его пустых стен, от массивного канцелярского стола и скрипучих стульев с изношенной, бесцветной обивкой,

от угрюмого лица чиновной дамы, которая куталась в пуховую шаль. Озябшая женщина пребывала в мрачном настроении, возможно, по причине, косвенно связанной с тем, что ей предстояло исполнять. Сухо встретила жениха и невесту и нас, свидетелей, невнятно что-то ответила на наше приветствие. Улыбка на Санином лице погасла. Оля, в этот момент еще больше, чем обычно, похожая на девочку-подростка, и без того робеющая, сделалась вовсе скованной. Мы, свидетели, не нашли слов, чтобы хоть чуточку разрядить напряжение.

Взяв паспорта, женщина приступила к регистрации. Не только поздравить молодоженов, но даже улыбнуться им посчитала излишним.

По-деловому кратко задавала необходимые вопросы, как будто стремясь поскорее избавиться от докучливых посетителей, хотя в этот час у нее никого больше не было. Раскрыв паспорт жениха и обнаружив в нем штамп регистрации первого брака и развода, неприязненно посмотрела на Саню.

Когда, согласно процедуре, женщина спросила у невесты, под какой фамилией она будет теперь жить, Оля в растерянности обернулась к Сане.

— Вампилова, — подсказал он.

— Вампилова, — повторила Оля.

— Она еще у него спрашивает, — с неприкрытой злостью прокомментировала дама, производя запись в документе.

Распивать шампанское, которое Саня на этот случай прихватил, в подобных обстоятельствах смысла не было, оно осталось в портфеле вместе с коробкой конфет.

Большую половину обратной дороги Саня был угрюм и мрачен, каким мне редко случалось видеть его. Лишь подъезжая к мосту через Иркут, он наконец невесело пошутил:

— Ну вот и повеселились...»

\* \* \*

«Трудно пишется», — признавался Вампилов. Но, несмотря на журналистскую ляжку, неустроенность с жильем, хлопоты с устройством новой семьи, он вынашивает новые замыслы. И пытается осуществить их. Во всяком случае, в конце 1963 года на очередной сбор молодых драматургов в подмосковном Доме творчества «Переделкино» он приезжает не с пустыми руками. Н. Кладо, вновь руководивший семинаром, рассказывал:

«Мы с Вампиловым продолжали работу над “Прощанием в июне” и “Старшим сыном”, только намеченным автором<sup>[17]</sup>. И хотя пьеса “Прощание в июне” была на семинаре одобрена и секретарь Союза по драматургии А. Софронов, приехавший на заключительное заседание, обещал ее поддержать, — но так ничего и не сделал. Да не мудрено. Она была ему не по вкусу».

И далее в воспоминаниях Н. Кладо:

«Весной 1964 года на семинаре в Комарове под Ленинградом мы снова встретились с Вампиловым, привезшим обе пьесы.

У Вампилова была еще одна маленькая пьеса “История с метранпажем”. Я бы не сказал, что доведенная до конца, именно этим мы и занимались. Акимову<sup>[18]</sup> очень понравились пьесы Вампилова — он специально приезжал на семинар в Комарово, а потом долго добивался постановки их в своем театре, увы — безрезультатно.

Направили Вампилова и в Большой драматический театр к Г. Товстоногову, которому рекомендовали его

Акимов, Д. Аль<sup>[19]</sup> и я. Но до Товстоногова пьеса не дошла. Д. Шварц<sup>[20]</sup> — что делает ей честь — в своих воспоминаниях признается, что была против его пьесы, жалеет, что не дала читать ее Товстоногову. Потом, через годы, Г. Товстоногов взял другие работы Вампилова, но это могло быть и раньше. Именно тогда нужна была поддержка театра — ее искал молодой драматург и ни с чем возвращался в Иркутск».

К тому времени две короткие пьесы «Двадцать минут с ангелом» и «Воронья роща» были на время отложены автором. Как самостоятельные произведения их не предложишь театру (по свидетельству друзей, первую из них разыгрывали в учебных целях студенты Иркутского театрального училища), а замысел — написать на их основе новые варианты и объединить в сценическую «дилогию» «Провинциальные анекдоты» еще был впереди.

В 1963 году Вампилов написал комедию в одном действии «Дом окнами в поле». Она была лирической, «камерной». Тем не менее в ней было очарование — особая стилистика, особый юмор, особое поведение героев. Впрочем, более точными словами здесь были бы другие: пьеса отличалась естественностью поведения персонажей, щемящим чувством, которое они прячут друг от друга, выверенностью диалога, передающего их душевную сумятицу. Неудивительно, что пьесой заинтересовались сотрудники журнала «Театр», присутствовавшие на семинарах.

Надо сказать, что молодой драматург ни до этого, ни после не испытывал трепета новичка в любой творческой компании. Это не было зазнайством или неоправданной амбициозностью. Выбрав для себя писательский путь, Вампилов всегда сохранял достоинство, хорошо уживающееся со скромностью. От него никто не слышал слов: «Я — писатель». Но он в

любую секунду мог дерзко осадить незнакомца, высокомерно высказавшегося о его занятиях. У него был зоркий оценивающий взгляд, но впечатления свои, особенно малоприятные, он поверял чаще всего только записной книжке. Прочтите одно из них, столичное:

«26 января. Центральный Дом литераторов. Сатирики. Штук двадцать. Маститые — весь Олимп. Безыменский, Эмиль Кроткий, Арго, Масс, Бахнов, Костюковский, Привалов, Егоров. Самый молодой — редактор отдела “Вопросы литературы”. Я — мальчишка, провинциал, да еще забился в угол. Со стороны Привалова это было пижонством и бестактностью пригласить меня на эту секцию. Глупейшее знакомство с Безыменским. Еврей-редактор: “Вы пишете на русском языке?” — “А вы?” Он думал, я из Якутии. Писательские разговоры. Еще мрачнее мое посещение. Критика на мою книжку в журнале “Москва”. Привалов, разочарованный моим видом и моим тихим голосом: “Я вас там перехвалил. Ругать вас еще будут много”. (Все натянуто и несерьезно.)».

Тот 1964 год можно назвать необычным для молодого драматурга. Во-первых, он сделал смелый шаг: ушел со службы в редакции газеты. Его бесстрашный семейный единомышленник Алёша впервые сказал тогда слова, которые в трудные безденежные дни повторял и позже: «Не бойся, я тебя прокормлю!» Во-вторых, в Иркутске вышли одна за другой две коллективные книги, в которых вместе со своими приятелями — начинающими прозаиками участвовал и Александр. В сборнике рассказов «Ветер странствий» Вампилов напечатал рассказы «Солнце в аистовом гнезде», «Сугробы» и «Станция Тайшет». Во вторую книгу «Принцы уходят из сказок» вошли его очерки «Белые города», «Вечер», «Пролог» и «Билет на Усть-Илим». И, в-третьих, журнал «Театр» напечатал в ноябрьском номере одноактную пьесу сибиряка «Дом

окнами в поле». Адресовалась она «народным», то есть самодеятельным, коллективам.

Подготовка к выходу в свет этой первой столичной публикации, как узнал автор позже, шла непросто. Получив номер журнала, Вампилов написал сотруднику редакции Г. Литинскому: «Признаться, я был несколько удивлен сокращениями и правкой моей пьесы в журнале, Вы мне о них не писали. Как видите, автор я вредный, хотя и незначительный». Позже, уже после ухода драматурга из жизни, его адресат объяснял редакторский произвол так: «О том, что пьеса А. Вампилова “Дом окнами в поле” претерпела некое редакторское вторжение, я умышленно не писал автору, так как, немного зная его характер, боялся, что он запретит ее публикацию, а мне очень хотелось, чтобы его имя появилось в столичной печати. Поправки эти были вынужденные, абсолютно не нужные, во всяком случае, не шедшие на пользу пьесе». Осталось неясным, чем же диктовались сокращения и правка в тексте и кто на них настоял.

Добавим, что местные, иркутские, издания всегда поддерживали Александра. Например, альманах «Ангара» в четвертом номере за 1963 год (это июль — август) напечатал под общим заголовком «На Илим» три его очерка: «Дорога», «Билет на Усть-Илим» и «Белые города». Газета «Советская молодежь» опубликовала в конце мая 1964 года в двух номерах пьесу Вампилова «Дом окнами в поле». О теплом дружеском отношении к Саше его «родной» редакции нужно особо упомянуть потому, что тогда (как и теперь) в ежедневных газетах не принято было печатать драматургические произведения, но в иркутской «Молодежке» «одноактовки» и отрывки из многоактных пьес Вампилова публиковали регулярно.



С приятелями, особенно близкими по духу, он частенько вел разговоры о только что написанном. В этом не было творческой неуверенности. Скорее, это была привычка, свойственная многим пишущим: проверить на свежем человеке, даже на первом встречном, хорошо ли получилось на этот раз. В. Шугаев рассказывал о таких разговорах, как о привычных и постоянных. Вот один из них, относящийся к 1963 году:

«У него уже был черновик (комедии) “Двадцать минут с ангелом”, и Саня соотносил его, так сказать, с беловиком — всегда беловиком! — реальности. Добиваясь естественности звучания и событийной естественности, Саня всегда проговаривал написанные или задуманные сцены: “ставил” для нас, товарищей, реплики, монологи, порой втягивал и нас в участники неких обусловленных им сцен. Мы жили на одной улице, через дом друг от друга. Я бывал у него, он приходил: “Ты как, не очень занят? Хочу посоветоваться”. Или: “Давай поразмышляем. Кто есть кто и что из этого выйдет”, — и размышляли мы до едкой рези в глазах от табачного дыма. Саня долго колебался, выбирая профессию Шаманову — герою (драмы) “Прошлым летом в Чулимске”. Хотел вывести его журналистом. Мы размышляли: журналист слишком привычен в роли мучимого совестью человека, штатная фигура во всех представлениях, изображающих борьбу за справедливость. “Вот и хорошо”, — говорил Саня, но в конце концов написал Шаманова следователем, на мой взгляд, углубив выбором тему раскаяния.

Изустные, предварительные испытания пьес на прочность, должно быть, помогали Сане и ладно кроить, и крепко шить, добиваясь при этом чрезвычайной, если можно так выразиться, плотности, густоты остроумия».

Не думаю, что у читателя после таких рассказов сложится впечатление, что, мол, вот это Вампилову «подсказал» такой-то, а вот это он ввел в пьесу по «совету» такого-то. Творческий характер драматурга был самостоятельный и твердый. «Прицел» автора состоял в другом: уточнить, всё ли в новой вещи «ладно скроено и крепко сшито», нет ли каких зацепок для постороннего взгляда. Иногда этот посторонний взгляд смешил Вампилова, но, возможно, и он был нужен его открытой душе. Прозаик (тогда начинающий) Борис Черных вспоминал:

«На два часа я получил пьесу “Прощание в июне” и, сидя в редакции, читаю. Вампилов ждет, что я скажу.

— Пьеса написана мастером, — говорю я... — Можно поздравить тебя.

— Не врешь? — пытливо смотрит он в глаза. — Впрочем, ты ведь никогда не врешь, опасный ты человек.

— Только странно... — говорю я.

— Что странно?

— Ощущение Колесова с привкусом авторской заданности странно...

— Говори, говори...

— А я уже сказал. Привкус есть. Но пьеса совершенна.

— Ничего себе — совершенна. Нахал!..

— Да мне показалось. Что же поделаешь?

— Ну, нахал. — Он качает кудрявой головой, и мне жаль, что я огорчил его».

Еще один автор воспоминаний — и ситуация почти та же. В Ялте на семинаре молодых драматургов коллега Вампилова Серафим Сака (кстати, в будущем переводчик его пьес на молдавский язык) прочитал «Утиную охоту». Ему показалось, что у Зилова есть какое-то сходство с главным персонажем романа Камю «Чужой» (в другом переводе — «Посторонний»).

Поэтому он и спросил сибиряка, давно ли тот читал произведение француза. И получил ответ, что в годы, когда писалась «Утиная охота», Камю у нас только начали переводить. В свою очередь, Саша живо заинтересовался:

«— Уж не показалось ли тебе, что Зилов — тоже “чужой”?»

— Нет.

— Тогда о чем ты?

— Совсем наоборот, — сказал я, улыбаясь ему в ответ.

— То есть?

— Зилов так отождествлен, синхронизирован с существованием, с бытом, что в конечном счете вполне логично отталкивается от него, но не как чужой, а как отчужденный.

— Да?!

— Да, — сказал я.

— А конкретней? — улыбнулся он.

— А конкретней трудно сказать.

— Говори, у тебя хорошо получается. Не зря ты родился в Европе, в отличие от меня... Я ведь родился в Азии.

— У Зилова возникло отчуждение от собственного “я”. Среда не хочет принять его таким, каким он хочет предстать перед ней. А таким, каким хочет видеть его среда, он не желает становиться. Отсюда проистекает, может быть, его наивная, но биологически абсолютно необходимая жажда общения с природой».

Это читательское пояснение пьесы и ее героя, адресованное автору, конечно, забавно, но слушать его Вампилову, наверное, было приятнее, чем тупое бормотание театральных чиновников по поводу того же произведения. И кстати, молодой драматург из Молдавии совсем не поверхностно объяснил поведение сложного героя «Утиной охоты»...

Но были у Вампилова друзья, которые, чувствуя его сегодняшнюю творческую силу, словно бы провидчески ощущали и его завтрашнюю мощь. Первый из них, конечно, — Валентин Распутин. Здесь играла роль некая родственность их необычайных, редких талантов, творческих и мировоззренческих взглядов, душевного склада.

«Я сошелся с ним в первые же наши университетские годы, — писал прозаик сразу после гибели Саши, — вместе затем мы работали в газете, почти в одно время начали писать рассказы, вместе... обсуждались в 1965 году на Читинском семинаре молодых литераторов и были приняты в Союз писателей, а в последние годы довольно часто вместе оказывались в различных поездках. Случались у нас споры, к которым мы возвращались снова и снова, особенно когда дело касалось литературных привязанностей, случалось говорить друг другу не очень приятные слова, когда кто-то бывал не прав, но ни разу, сколько я теперь ни вспоминаю, не было в наших отношениях хитрости или какой-нибудь даже мало-мальской недосказанности. И благодарить за это прежде всего, конечно, нужно Сашу с его открытым, откровенным и честным характером, не выносившим никакой фальши...

В последние годы ему приходилось читать много рукописей: и своих друзей, и писателей совсем начинающих. Я знаю по себе, как трудно иной раз сказать правду, тем более правду неприятную, человеку, проведенному за письменным столом многие и многие бессонные месяцы. Саша ее говорил всегда. Говорил не грубо, не обидно, не отвлекаясь на спасительные мелочи, которыми при случае можно прикрыться, чтобы не сказать главное и не сделать автору больно, — говорил то, что видел. А литературный вкус у него, по-моему, был безупречный

— глубокий и ясный. Потому и шли к нему на суд, зная, что Саша и лукавить не станет, и, если понадобится, поддержит. Для каждого, кто мог сослаться на него, и не только, кстати, в делах литературных, но и просто житейских, это всегда значило немало».

В Иркутском областном архиве сохранились советы В. Распутина и А. Вампилова начинающим литераторам. В работе, о которой говорит выше Распутин — дать профессиональный совет, творческую консультацию молодым авторам, — тот и другой активно участвовали во второй половине 1960-х годов. Думается, главная рекомендация, которую оба дружески давали своим безвестным коллегам, хорошо выражена Валентином Григорьевичем в одном из его тогдашних писем: «Избегайте высоких слов для изображения нашей грешной жизни...» Ну а общее впечатление от посланий Распутина и Вампилова одинаково. В них — этих письмах тогда еще совсем молодых писателей к своим собратям по творчеству — видны и понимание сложности жизни, человеческой души, и необходимость точного, выверенного и согревающего слова, и ответственность за него. А еще в этих письмах — забота о каждом пробивающемся таланте, дружеское участие в его судьбе, задушевность творческого разговора. То есть все то, что отличало Валентина Распутина и Александра Вампилова.

Вот строки, написанные первым:

«Отвечаю на присланный Вами рассказ “Недописанная страница”.

Рассказ, я считаю, недостаточно продуман с самого начала, отсюда и идут его беды. Он нечеток, расплывчат, расплывчаты его герои, расплывчата в нем авторская позиция. Давайте разберемся в этом подробнее».

И после подробного дружеского разбора:

«В старину говорили: не то счастье, о чем во сне бредишь, а то, на чем сидишь да едешь. Эта поговорка как нельзя лучше подходит, по-моему, к героине Вашего рассказа.

Повторяю, рассказ нечеток, он не сделан даже в авторском замысле. А писать Вы, конечно, можете, язык у Вас чистый. Только избегайте красотостей и высоких, не в меру высоких слов для изображения нашей грешной жизни. Это все равно что на работу выходить со знаменем.

С искренним уважением В. Распутин».

В письме, отправленном Вампиловым, мы найдем редкую похвалу: «У вас есть чувство сцены». Но приятное для начинающего автора замечание не отменяло, конечно, и откровенного критического разбора:

«О Вашей пьесе, которую я прочел с большим интересом. Вы, несомненно, способный автор, у Вас есть наблюдательность, и природный юмор, и даже чувство сцены. Вместе с тем Вашу рукопись вряд ли можно назвать пьесой в двух действиях. Скорее всего, у Вас получилась одноактная пьеса, а еще точнее — скетч, забавная и хлесткая сценка, часть эстрадного представления.

Очень Вам советую побывать с этой рукописью в районном отделе культуры. Если товарищи, ведущие в районе клубную работу, заинтересуются Вашим произведением, то при совместной с Вами доработке эту пьесу, как я считаю, можно с успехом показывать зрителям. Для этого необходимо убрать из Вашего произведения длинноты, а также не в меру грубые выражения и две-три сомнительные ситуации. Полагаю, что эту помощь Вам смогут оказать в отделе культуры.

С уважением и наилучшими пожеланиями А. Вампилов».

## **Глава седьмая И ПОСЛАЛ БОГ ЖИВОГО КЛАССИКА**

Декабрь 1964 года Александр провел за письменным столом в необычном для себя месте и не один. Его напарник, прозаик Вячеслав Шугаев, оставил подробные воспоминания об этом:

«В первые январские дни 1965 года мы с Александром Вампиловым собирались в Москву. Сборы эти вершили долгое сидение в захолустном доме отдыха “Мальта”, расположенном под боком Усолья-Сибирского, в старом сосновом бору...

Мы... сидели в тесных холодных комнатах, укутав ноги байковыми одеялами, изо всех сил старались закончить к Новому году свою работу: Вампилов писал комедию “Нравоучение с гитарой”, известную теперь под названием “Старший сын”, я — повесть “Бегу и возвращаюсь”.

Перекуривали, прижавшись к черной, горячей спине голландки. Чуть отогревшись, с воодушевляющим вниманием судили только что написанные строки, абзацы, диалоги. Совсем разогревались, точно дров накололись. С годами со странной неприметностью исчез из нашего обихода такой вот товарищеский суд, повытеснил его самосуд, вернее саморасправа. И чиня эту расправу, с мучительной нежностью вспоминаешь горячее дыхание голландки, морозные скрипы за окном, товарищеское участие, источавшее какую-то прекрасную чистую горечь. (Признание, несущее ответ давнего случая, когда на заседании редколлегии альманаха «Ангара» Шугаев раскритиковал пьесу Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» и она была

изъята из подготовленного номера этого издания. — А. Р.)

Судили да рядили, но, спохватившись, с тревожной поспешностью расходились по комнатам — мы боялись не уложиться в “жесткие сроки — отличные сроки”, не успеть с сочинениями к Новому году... Тайно, подспудно, не выговариваясь, подгоняло нас простенькое рассуждение: если справиться с теперешним уроком, то Москва обязательно дрогнет, попятится и покорится — ведь мы запасли еще по вещице, и они, дымясь, сладким угаром попыхивая на нас, отлеживались. Вещицы эти были: комедия “Ярмарка” («Прощание в июне». — А. Р.) и повесть “Любовь в середине лета”».

В январской Москве приятели сразу не могли найти места в гостинице. Пришлось даже «кантоваться» на Казанском вокзале. Наконец, в гостинице «Украина» местечко нашлось, да не захудалая комнатка, а «полулюкс». Администратор, услышав от жаждущих поселиться, что они литераторы, решила, видимо, что это «большие люди», и предложила райские апартаменты. Однако денег постояльцам хватило ненадолго. Выручил знакомый прозаик, сибиряк по рождению Борис Костюковский. Он предложил молодым землякам пожить на своей пустующей даче в писательском поселке Красная Пахра под Москвой.

«Штурм» московских сцен Саша решил начать с Театра на Малой Бронной. С комедией «Ярмарка» он зашел к заведующей литературной частью этого «храма искусства» Елене Якушкиной. К ее воспоминаниям, к переписке Вампилова с ней мы обратимся еще не раз. А пока приведем самые первые строки мемуаров Елены Леонидовны:

«В конце декабря 1964 года (видимо, все же это ошибка автора; по словам В. Шугаева он и Вампилов появились в Москве в январе 1965 года, а не под



праздничные первые дни месяца. — *А. Р.*), вечером, часов в семь, в комнату литчасти театра на Малой Бронной вошел молодой человек в меховой шапке и спросил: “Здесь литчасть?” В комнате было полутемно, горела только настольная лампа, и потому лицо вошедшего было трудно разглядеть.

— Видите ли, — сказал он, — я вот написал пьесу.

— Проходите, пожалуйста, садитесь.

Он подошел к столу, снял шапку и сел в кресло. У него было совсем детское лицо, слегка вьющиеся темные волосы и глаза, которые сразу привлекали внимание.

— Вы живете в Москве?

— Нет, в Иркутске, — ответил он. — Был здесь на семинаре одноактных пьес. (О каком семинаре упомянул Александр, трудно понять. — *А. Р.*)

— А где вы остановились?

— Мы с товарищем живем за городом, сторожим дачу одного классика.

Он говорил совершенно серьезно, а глаза улыбались. Он был очень скромным, абсолютно естественным и ни на кого не похожим.

— Вы сможете прийти завтра, во второй половине дня? Я прочту вашу пьесу.

— Конечно, — сказал он, — я приду.

Фамилия молодого автора была Вампилов, звали его Александр, пьеса называлась “Ночь в июне” (один из вариантов “Прощания в июне”).

Так началось мое знакомство с Сашей Вампиловым, началась наша дружба, которая продолжалась без малого восемь лет...»

А второй шаг, предпринятый тогда же молодым драматургом, ему помог сделать случай, своего рода «стечение обстоятельств». О нем рассказал В. Шугаев:

«Мы жили в Красной Пахре. Февральским вечером ждал я Саню из Москвы и поживался от резких

внезапных стуков в окно — рвалась, чуть ли не высаживая рамы, метель. Она так нажгла ему щеки, что они темно, припухшие, рдели.

— Ну, чудеса, доложу я тебе, творятся! Нет, при чем тут метель, я и не заметил, как пробежал. В Москве настоящие чудеса в решетке. Захожу днем на телеграф — мы получали почту на Центральном телеграфе, — денег нет, зато взамен несколько писем, стою в углу, читаю и, как писали в прежних романах, дав глазам необходимый отдых, кого, ты думаешь, я увидел?

— Иркутского заимодавца.

— Нет. Арбузова, совершенно не подозревавшего, что у меня при себе, за пазухой, похрустывает рукопись пьесы. Поднимается он по ступенькам, без шапки, в немыслимой куртке, на плече блестит заграничным лаком футляр, то ли с фотоаппаратом, то ли с транзистором. Я к нему: “Здравствуйте, Алексей Николаевич”. Он отпрянул — то ли думал, займы буду просить, то ли пальто моего испугался. — Саниного черного драпового пальто, которому износу не было. — Вы, говорю, меня не помните, я был на семинаре одноактовиков, не могли бы вы прочесть мою новую пьесу? Спрашивает: большая? Пять листов, говорю. — Первоначально “Прощание в июне” было именно такого размера. — Вздохнул — большая. Посмотрел на меня, посмотрел — я тоже без шапки. Возможно, это и решило дело. Давайте, говорит. — В автобусе, метро, магазине, вот и на почте Саня немедленно снимал шапку — видимо, его жесткие черные волосы не выносили зимнюю жаркую неволю. — Сказал позвонить, как кончится чемпионат мира.

— Какой чемпионат?

— По хоккею. Учти, драматурги любят зрелища. — Саня перепутал дни и позвонил Арбузову в завершающий день чемпионата. Арбузов тем не менее уже прочел “Прощание в июне”, пригласил Саню к себе,

вместе они посмотрели хоккей, а потом Саня выслушал одобрительные слова, столь важные для него в ту начальную московскую зиму».

Но главное чудо, которое приключилось с искателями литературного признания, стало темой их рассказов на долгое время. К ним в домик начал захаживать Александр Трифонович Твардовский, дача которого оказалась неподалеку.

Шугаев с восторгом отметил: «Мы видели его и разговаривали с ним почти каждый день. Было сто таких дней». А Вампилов по свежим впечатлениям заполнил свою записную книжку несколькими страничками текста. Здесь встречи и разговоры зафиксированы кратко, для памяти. Поэтому обратимся к подробному рассказу его товарища. Сейчас интересным и значительным кажется каждый штрих, отмеченный прозаиком.

«...раскрылив руки на столе и привалившись к нему грудью, Александр Трифонович подробно, не из вежливости, расспрашивал об Иркутске, о Байкале, о своих иркутских знакомых... Долго не прикуривал — отвлекло вдруг припомненное еще одно знаменитое место в Иркутской области — Александровский централ. Спросил: “Он действительно среди скал? Нет? Странно. Я привык по песне представлять, что там мрачные скалы”...

...Александр Трифонович, глянув на нас, хмыкнул, улыбнулся, пояснил лицом и притих глазами:

— Давайте, ребята, споем.

Вырвалось через дачную, зарешеченную форточку, окатило глухой снег Красной Пахры “Славное море, священный Байкал”. Пели мы, надо признать, без должного благозвучия, но, несомненно, с душевным старанием. Более или менее ладно выходили у нас повторы. И вот когда раскатисто-печально повторили: “Старый товарищ бежать пособил, ожил я, волю почую”,

— Александр Трифонович умолк. Повесив голову, опять взялся крутить, разминать сигарету. Сказал как-то в стол, вроде только себе:

— Вот — строка. Какая строка. Целый роман. — Он неторопливо, спокойно, чуть привздохнув, повторил: — “Старый товарищ бежать пособил...” — И поднял голову. Глаза его, еще недавно полные сухого, горячезеленого напряжения, несколько поголубели от влаги. Мы, притихнув, ждали, когда он намолчит. Но он вскоре засобирался: молча встал, молча оделся, взял из угла ореховую палку, глуховато сказал на пороге:

— Не думайте обо мне дурно».

В заметках Вампилова о Твардовском нет никаких упоминаний на счет того, что он и Шугаев просили «классика» (пусть не прямо, а как-то обиняком, в шутку или намеком) прочитать их рукописи или, того смелее, напечатать в своем журнале. Оно и понятно: как можно, кто он и кто мы! Вампилов в записях даже и близко не подходит к этому, а Шугаев объясняет в воспоминаниях, как бы от имени обоих, что они думали на сей счет. В один из дней Твардовский сказал художнику О. Верейскому, вместе с которым заглянул после прогулки к молодым сибирякам:

«— Представляешь! — гремел Александр Трифонович. — Живут тут второй месяц, главный редактор к ним каждый день в гости ходит, и ни разу не попросили почитать их сочинений. Странные люди. — Он ходил вокруг, пока я собирал что-то на стол, курил и как-то молодецки, весело растопыренной пятерней скидывал рассыпчатые, легкие, седые с прожелтью волосы.

— Вот вы почему ничего не дадите почитать? — Остановился напротив меня.

Я пожал плечами, промолчал. Наши доверительные, затерянные в сугробах и метелях вечера, тени великих и малых сочинителей, каждый раз сопутствовавшие

Александру Трифоновичу, — он устраивался за столом, а они вдоль стеночки, ближе к печке, — неторопливые, порой дантовские погружения в новейшую историю отечественной литературы, — ни за что на свете мы не стали бы отравлять эти вечера литературным искательством, докучать трудоустройством своих рукописей!»

\* \* \*

Однажды после прогулки по дорожкам Красной Пахры Твардовский сказал ожидавшим его у крылечка своей обители сибирякам:

«— Вы знаете, выходит девятитомник Бунина? Пишу к нему предисловие. Вот по лесу нынче ходил, — возвратился он к своей прогулке, во время которой, видимо, всецело был занят Буниным...

— Надо вернуть долг старику, — спокойным, до бесцветности, голосом сказал, и лицо у него при этом было необычайно спокойным, скорее даже равнодушным... Разумеется, мы догадались, о каком “долге” идет речь. Александр Трифонович подразумевал письмо Бунина Телешову, в котором Бунин с безоговорочной и непривычной для него щедростью отозвался о “Василии Теркине”. Мы догадались и поняли, но ощущение некоего соглядатайства, хоть и невольного, было. Была и некоторая растерянность — все же не каждый день присутствуешь при *таких* расчетах».

Стоя с ребятами на крыльце, Твардовский говорил о Бунине. Например, об особенностях его языка:

«Вообще, ни у кого больше не встречал такого редкого сближения устной речи с письменной — как в разговоре он был неумолимо строг к словам,

напряженно соединяя их в изысканно простые фразы, так и в прозе...»

И далее:

«С этого дня многие наши разговоры, коснувшись разных разностей, устремлялись все же к Бунину. Склонность Александра Трифоновича к таким поворотам понятна: он, видимо, вставал и ложился тогда с сердечной пристальностью к бунинской судьбе, но, к счастью, и мы более или менее были к ним подготовлены — перед Москвой, в выстывшей библиотеке Мальтинского дома отдыха, мы взяли пятитомник Бунина, перечитывали, читали, обмениваясь томами, как бы заранее совмещали душевную потребность в этом чтении с угаданной необходимостью быть свидетелями “по делу Бунина”, предстать перед его судьей, прокурором, адвокатом — все три эти должности Александр Трифонович правил с пронзительным, любовным пристрастием».

Думается, тогда, в Красной Пахре, Твардовский укрепил молодых литераторов в главных заповедях писательского труда. Например, после его разговора с ними о чеховском рассказе «Дама с собачкой» Шугаев напишет: «Любая талантливая, возвышающая и врачующая душу книга и есть самый главный положительный герой».

В своих записях Вампилов тоже касается таких тем. Например: «Сколько бы ни старались литературоведы, они никогда не сделают Чехова сухим и скучным писателем»; «Поэзия всегда противоречила жизни»; «Лучшие, самые красивые, возвышенные слова сейчас до того скомпрометированы газетами и ремесленниками, столько от них пыли, плевков и ржавчины, что — сколько надо думать и чувствовать, чтобы эти слова употреблять в их высшем назначении».

Жаль, что Вампилов не имел времени или не захотел расшифровать записи, которые мы можем

назвать «уроками Твардовского». Но, помня, что у двух сверстников, оказавшихся рядом с великим поэтом, были во многом общие взгляды на творчество, мы можем воспринимать рассказ Шугаева как достаточно близкий вампиловскому.

«Вообще беседы наши часто превращались в вечера вопросов и ответов. Разумеется, вопросы задавали мы, и без усталости, а он отвечал, раздражающе-скупо и головокружительно.

— Как вы относитесь к такому-то писателю?

— Мармелад.

— А к такому-то поэту?

— Пишет неплохие фельетоны в стихах.

— А почему вы такого-то не печатаете?

— Я отношусь к искушенным читателям и то не понимаю его стихов. Как же я буду предлагать их широкому читателю?»

Впрочем, обратившись к записям Вампилова, мы сможем расшифровать все приведенные выше строки Шугаева. Твардовский, судя по свидетельствам того и другого, оказался очень строг и откровенен!

Александр был в восторге от «черного юмора» поэта. Узнав, что в Александровском центре лечебница для психов и алкоголиков, Твардовский сказал: «Что вы говорите? Может, там еще встретимся?» О других шутках классика смачно рассказал Вячеслав:

«Один любитель автографов при нас долго упрашивал Александра Трифоновича написать что-нибудь на книжке журнала (юбилейного номера журнала «Новый мир». — *А. Р.*) Тот долго отнекивался... наконец, уступил, неторопливо вывел несколько слов в правом углу листа с началом своей статьи. Мы прочитали: “Такому-то в честь Дня выборов в местные советы. А. Твардовский”».

Или — целая сага:

«Неожиданно, среди отвлеченного разговора, задумается, как-то искоса, сочувственно посмотрит, спросит:

— Ребята, а как у вас дома-то? На что живете, квартиры есть? Ну, сколько вы в газетах заработаете? На это разве проживешь?.. Раньше проще все же было. Помню, примерно в ваши годы, принес я в журнал стихи. Редактор посмотрел, отобрал парочку, открыл ящик и сразу со мной рассчитался. Я — на седьмом небе. Сразу пошел шубу купил...

Попутно вспомнил, как впервые просил квартиру:

— Пришел к одному из тогдашних руководителей Союза, он газеты свежие читает. Я робко ему говорю, что угол надо, что семья у меня... Он спрашивает, читал ли я сегодняшнюю передовую. Нет, говорю, не успел. “Ну, вот! — Он мне с этакой отцовской укоризной. — Узбекистан цветет, Таджикистан цветет, а ты этого даже не знаешь. И еще квартиру просишь”. Ну, я понурился, думаю: ладно, что ж, действительно мелкая просьба. Поднялся уходить. А он останавливает: посиди, посиди. “И книгу мою, конечно, не читал?” Тоже, говорю, не успел. А она у него на столе лежит. И вот берет он книгу и читает страницу за страницей. Сам хохочет, сам плачет, про меня уже забыл! И всё с удивленным восхищением восклицает: “Как дано! Как дано!!!”».

Странно, что Вампилов в своих записях о Твардовском не упомянул о том, что тот заставил его прочесть кусочки из пьесы «Прощание в июне». О таком необыкновенном событии в своей жизни — и ни слова! Спасибо Б. Костюковскому и В. Шугаеву, что поведали об этом.

Борис Костюковский:

«Он (Твардовский. — А. Р.) настоял, чтобы Саня прочел ему сцену (из комедии «Прощание в июне». — А. Р.), а потом Александр Трифонович в разговоре со мной



сказал: “А не можете ли Вы сделать так, чтобы я прочел эту пьесу целиком?” И я дал эту пьесу ему. Вот сейчас иногда говорят, что “Прощание в июне” — первая пьеса Вампилова — традиционна, а Твардовский просто поразился тогда. Он сказал: “Вот интересно, этого Золотуева он наблюдал в жизни или выдумал? Если наблюдал — прекрасно, если выдумал, еще более прекрасно. Что ж это за рыцарь наживы, что это за страсть! Это, видимо, человек талантливый, но только не туда был направлен”.

Твардовский, прочитав пьесу, сказал: “Ох, Вампилов далеко пойдет... Очень далеко пойдет”. Он испытывал к Сане истинную нежность».

Вячеслав Шугаев хорошо передал волнение Александра, вызванное вниманием к нему поэта:

«Вернувшись однажды из Москвы, я застал Саню растерянно-смущенным: свесив чернокудрявую голову, быстро ходил, скорее даже метался по комнате. Закушенная сигарета как-то отчаянно, бурно дымила, добавляла в его кудри бело-сизых завитков.

— Корифей был? — так заглазно называли мы Александра Трифоновича. Слово это кажется мне теперь забавным и нелепым, но его не вычеркнешь.

— Был. Вот только что ушел. — Саня опять закружил по разноцветному, в пластмассовых плитках полу. — Ужас, но я только что отрывок ему читал! Прочтите да прочтите. Хочу знать, чем вы тут занимаетесь. Уговорил, прямо-таки заставил!

Саня читал ему сцену из “Прощания в июне”, в которой старый жулик Золотуев (даже среди других вампиловских “безобразников” выделяющийся крупно и сильно) говорит герою комедии Колесову: “Где честный человек?.. Кто честный человек? Честный человек — это тот, кому мало дают. Дать надо столько, чтобы человек не мог отказаться, и тогда он обязательно возьмет!”

— А корифей что?

Саня засмеялся:

— Помолчал, помолчал, потом сказал: “Я тоже мечтаю пьесу написать. О тридцатых годах”.

— Как молчал-то? В окно глядел?

— Да вроде нет. Вздыхал, правда, часто».

\* \* \*

В том 1965 году А. Твардовский написал статью «О Бунине», напечатанную в качестве предисловия к собранию сочинений прозаика. Независимо от того, была ли закончена эта статья к моменту знакомства поэта с его молодыми соседями по даче, ее дух, а может, и главное в ее содержании часто затрагивались в беседах троицы. Без сомнения, Вампилов обдумывал всё, что узнавал от самого знаменитого жильца писательского поселка.

Творчество и судьба Ивана Алексеевича Бунина были тогда трудным «предметом» для размышлений честных и глубоких. Твардовский, однако, сумел в своей статье остаться на высоте. Выпишем несколько положений, которые, думаю, разделял с автором и Вампилов. В 1909 году Бунину присвоили звание члена Императорской академии наук по разделу отечественной словесности. Почти в это же время Чехов и Короленко вышли из нее в знак протеста против исключения из академии Горького. Это, считал Твардовский, не прибавило Бунину симпатий читателей. И присвоение Нобелевской премии в 1933 году, акция, по мнению Александра Трифоновича, «недвусмысленно тенденциозная», не способствовало популярности писателя на его родине. Но поэт, вопреки криводушным оценкам творчества Бунина некоторыми отечественными авторами, считал его «огромным

талантом», внесшим неоценимый вклад в русскую классическую литературу.

Твардовский заметил:

«Из совсем молодых, начинающих прозаиков, нащупывающих свою дорогу не без помощи Бунина, назову В. Белова и В. Лихоносова. Но круг писателей и поэтов, чье творчество так или иначе отмечено родством с бунинскими эстетическими заветами, конечно, значительно шире. В моей собственной работе я многим обязан И. А. Бунину, который был одним из самых сильных увлечений моей молодости».

Чем же привлекает Бунин Твардовского? В разговоре о нем поэт исходит из коренных особенностей настоящей, высокой литературы. «Бунин как человек оставался барином, ярким противником большевизма, вообще теорий “о служении народу”. “Я просто не мог слушать, — писал он, — когда мне проповедовали, что весь смысл жизни заключается ‘в работе на пользу общества’, то есть мужика или рабочего”. Но когда он садился за писательский стол, он руководствовался совсем другим: правдой, только правдой». Твардовский так объясняет эту позицию:

«Подлинный художник менее всего волен исказить реальную действительность в соответствии со своими более или менее прочными, но далекими от истины взглядами и убеждениями. Бунинские образы крестьян и крестьянок наделены такими чертами индивидуальности, что мы, как это бывает только при соприкосновении с настоящим искусством, забываем, что это литературные персонажи, плод фантазии автора. Это живые “батуринские”<sup>[21]</sup> мужики и бабы, старики и старухи, батраки и отбившиеся от рук “хозяева”, неудачники и несчастные “пустоболты”».

И далее — о той же особенности подлинной литературы:

«...когда перед нами встает со страниц книги исполненный жизни и убедительности образ, мы не обязательно тотчас же “расшифровываем” его “социально-классовую природу” — мы воспринимаем и запоминаем его, он становится частью нашего знания о мире и людях».

Не знаю, говорил ли Твардовский об этом двум молодым авторам из Сибири, но его завет, высказанный в статье о великом писателе, всегда помнился и, главное, выполнялся драматургом. Его Золотуев, Сарафанов, Зилов или Шаманов, стоящие перед глазами как живые, выхваченные из сегодняшней среды, многое говорят нам своими судьбами, характерами, поступками и в самом деле становятся «частью нашего знания о мире и людях».

Комедии и драмы Вампилова расширяют правдивое, глубинное, поучительное представление о мире и людях, то представление, что всегда стремилась дать мировая и русская классическая литература. В явлении героев зрителям нет затемняющих их черты «социально-классовых», как выразился Твардовский, особенностей, в нем — психологически достоверные и ясные характеры, узнаваемые типы. В русской литературе это — незыблемое правило. Еще Пушкин писал по поводу драмы как жанра — и Вампилов, конечно, знал мнение автора «Бориса Годунова»: «Драматический поэт, беспристрастный, как судьба, должен был изобразить столь же искренно, сколь глубоко, добросовестное исследование истины... Он не должен был хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою. Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно было говорить в трагедии, но люди минувших дней, их умы, их предрассудки. Не его дело оправдывать и обвинять, подсказывать речи. Его дело воскресить минувший век во всей его истине». Пушкин оглянулся

на «минувший век», и мы, говоря сегодня о Вампилове, тоже вынуждены вглядываться в уже прошедший XX век и убеждаться, что драматург воскресил жизнь и людей своего времени во всей их истине.

Вампилов слушал своих героев, стремился понять их поступки и желания, а не диктовал им своевольно и жестко заранее обдуманное автором поведение. Они и о собственной судьбе, и о жизни других людей, а то и о судьбах большого мира, даже о звездной выси и земной дали рассуждали не по указке автора, а сами по себе, исходя из своего рода занятий, жизненного опыта, мудрого или глупого ума. Готовые решения, развязки, ожидаемые в конце пьесы, но угадываемые зрителями уже в первом акте, были не для Вампилова. Мы привыкли к неожиданному «стечению обстоятельств», случавшемуся в его рассказах, а иногда — и в пьесах, но все же больше поражали нас сюрпризы самой жизни, такие естественные — трагические и счастливые, — не ожидаемые ни персонажами, ни автором, но ставшие правилом земного существования. Иными словами, поток жизни в произведениях Вампилова непредсказуем, как наш собственный завтрашний день. И, может быть, потому зрителю и читателю так завораживающе интересно стоять перед этим потоком, то очищаемым, то загрязняемым людьми, и думать: а что бы я сделал на месте героя, как бы поступил?

Легко заметить, что частые разговоры Твардовского о Бунине и его замечания о современных литературных нравах и писателях — по большей части насмешливые, а то и резкие — связаны между собой вовсе не случайно. Во многом суждения Александра Трифоновича перекликаются с оценками, которые давал российской жизни и литературе начала XX века Бунин. Перечитаем строки, написанные Иваном Алексеевичем в 1914 году: «Как бы страдал он (Чехов. — А. Р.), если бы дожил до 3-ей, до 4-ой Думы (а ныне — до нашей Думы

с ее карикатурными депутатами и их пустопорожними речами. — А. Р.), до толков... о “Саниных” (тут тоже можно заменить автора названного романа Арцыбашева на сочинителей нынешней бульварной макулатуры. — А. Р), до гнусавых кликов о солнце, столь великолепных в атмосфере военно-полевых судов (а сегодня — в атмосфере разгула преступности, коррупции и мошеннических афер. — А. Р.), до изломавшихся, изолгавшихся прозаиков, до косноязычных стихотворцев, кричащих на весь кабак о собственной гениальности, до той свирепой ахинеи, которая читается теперь писателями по городам под видом лекций, до дней славы... Игоря Северянина».

Резкие суждения Твардовского о Евтушенко, Вознесенском, Кочетове и других литераторах были, надо полагать, продолжением раздумий поэта над приведенными строками Бунина. И то, что Вампилов записал для памяти, пусть очень кратко, каждое высказывание выдающегося поэта, показательно. Он сверял с мыслями Твардовского свои раздумья о творческих правилах, которые должны стать непреложными...

Точно так же не могли не тронуть Вампилова пронзительные строки Александра Трифоновича о любви Бунина к родной земле:

«Он ее по-своему и задолго до знакомства с литературными ее отражениями воспринял, впитал в себя, а этот золотой запас впечатлений детства и юности достается художнику на всю жизнь. Он может многообразно приумножить его накоплением позднейших наблюдений, изучением жизни в природе и по книгам, но заменить эту основу основ поэтического постижения мира невозможно ничем, как невозможно заменить в своей памяти родную мать другой, хотя бы и самой прекрасной женщиной».

Может быть, эти строки из статьи Твардовского отозвались в очерке сибиряка «Как там наши акации», написанном через несколько месяцев после сидения в Красной Пахре:

«Недавно я бродил по нашему поселку, смотрел, узнавал, раздумывал, старался понять, что произошло здесь в мое отсутствие. Новости я услышал еще на станции. Выстроен новый клуб, строится несколько двухэтажных жилых домов, открыли газету...

Уезжая, я думаю о своих школьных друзьях. О тех, кому сейчас под тридцать, кому поручаются сейчас важные, а через день-два будут поручены еще более важные дела. Думаю о тех, кто навсегда по-сыновнему связан с этой скромной судьбой под названием районный центр.

Мысленно я обращаюсь к ним:

— Вот как там, мальчики, наши акации?»

В связи с родословной Александра Вампилова, с его ощущением самобытности своей родины, где сошлись две духовные сущности, две древние культуры — православная и буддийская, — небезынтересно привести одно суждение А. Твардовского из той же статьи «О Бунине»:

«О взаимоотношениях художника со временем можно сказать, что он никогда не бывает влюблен только в свое, нынешнее время без некоего идеального образца в прошлом. Художнику дороги те черты его времени, которые связывают это время с предшествующим, продолжают традиционную красоту его, сообщают настоящему глубину и прочность. В любой новизне своего времени художник ищет связей с милой его сердцу “старинной”. Слабый художник при этом впадает в обычный грех идеализации прошлого и противопоставления его настоящему. У сильного художника лишь обостряется чувство новизны, которая может ему представляться неполной, лишенной

красоты, уродливой, непропорциональной исторически, но она для него — реальность, на которую закрыть глаза он не может».

Без прошлого нынешний день неполон. Это глубокое замечание могло остановить внимание Вампилова, вызвать в его душе полное согласие. Потому что оно воплощено и в его газетных очерках, и в рассказах, как будет воплощено и в его последующих пьесах.

Перечитайте очерк «Пролог», привезенный Александром из Усть-Илима, с начинающейся грандиозной стройки ГЭС на берегу Ангары:

«Внизу белеет река. Укрощенная в Братске, но здесь свободная и разнузданная, как зверь, вырвавшийся из клетки и забывший о ней.

Ночью, весной шестьдесят третьего года, с Толей Сизых я стою над Ангарой у Толстого мыса. Мы думаем о будущем, мы думаем о прошлом.

...Здесь были колумбы, бандиты, богомольцы, авантюристы, мыслители и революционеры.

И вот сюда пришли строители.

Уже был создан план ГОЭЛРО, а купец Яков Андреевич Черных был еще жив. Жив и богат, хотя скрывал и то, и другое. Последние годы бывший хозяин илимской тайги жил трусливо, но с надеждами. Он ждал своего часа, своего обновления, потому что был невежда и оптимист...

Как-то ему сказали, что он останется жив до тех пор, пока будет строить дом. Свой дом в Нижнеилимске он перестраивал бесконечно, всю жизнь...

В Иркутске, куда бежал в девятнадцатом году и где прятался в домишке на берегу Ангары в конце Амурской улицы, он набил тайники белой мукой, сахаром и прочим, что запас на черный свой день. Муки было семьдесят кулей. Купец не рассчитал. Он умер от разрыва сердца, не съевши и десятой доли запасов».



Через несколько лет в драме «Прошлым летом в Чулимске» драматург припомнит этого купца. И его история с вечной перестройкой дома, и сам воздух таежного поселка — всё было пронизано прошлым. День реальный, нынешний, в котором жили герои пьесы, сохранял тени дня вчерашнего, и это ощущение связи времен приносило такую подлинность переживаниям, поступкам, разговорам обитателей таежного поселка!

Твардовский заметил в упоминавшейся статье, что художнику очень важно тонко чувствовать жизнь природы. В драматургии это проявляется в речи персонажей, в их настроении, даже в поступках. Если герой чуток или глух к «бытию» поля и луга, рощи и реки, каждого деревца и каждого цветка, то это уже многое говорит о его душе. И не менее важно, если природа присутствует в произведении как еще один его «герой».

В пьесах Вампилова городское предместье, поселковый дом, тайга за окном, кажется, оживают в самой тишине сцены. И впечатление это создается во многом потому, что герои его драм и комедий часто посреди разговоров задумчиво вспоминают звуки и запахи родной природы. И потому, что природа поминутно «заглядывает», как в окна, в их души и составляет часть их духовного мира. Твардовский считал, что подобное чувство писателя придает его повествованию «подкупающий характер невыдуманности, подлинности, неувядаемой ценности художественного свидетельства о земле, по которой он (художник. — А. Р.) ходил».

Мало кто из писавших об А. Вампилове обращал внимание на музыкальный строй его произведений. В связи с этим хочу упомянуть еще один «урок Твардовского»:

«Гоголя, Тургенева, Толстого, Чехова развитой читатель узнает и отличит на слух с полстраницы, прежде того как уловит детали содержания. Это та музыка, связующая отдельные слова в предложении... которую читатель сознательно или бессознательно принимает и невольно следует ей».

У Вампилова оригинален не только строй речи героев, часто парадоксальный, сочетающий эмоциональный возглас и серьезное, глубокое замечание, насмешливую реплику и сатирический выпад. Автор никогда не забывает и о «мелодии» речи, ее музыкальности, которая прекрасно передает коренные свойства русской разговорной лексики. Свободный, прихотливый, чистый, как таежный ручей, язык, имеющий свое неповторимое музыкальное звучание, — вот что такое текст каждой вампиловской пьесы.

\* \* \*

Здесь уместно будет сказать и о восприятии Вампиловым уроков других корифеев русской литературы. Свидетельства об этом рассыпаны по разным мемуарам, статьям, заметкам. Постараемся свести вместе хотя бы некоторые из них, чтобы вырисовалась цельная и живая картина.

Вячеслав Шугаев в записках о совместной с Александром поездке на север Иркутской области в 1963 году рассказал:

«Днем мы ходили в сельскую библиотеку... несколько часов пробыли в маленькой, похожей на баню избушке с большим и прекрасным подбором сочинений русских классиков в сытинском и саблинском изданиях. Саня с темно-зеленым томиком в щедром тиснении,

напечатанным, конечно же, на веленовой бумаге, отошел к окну. Полистал, уселся на лавку:

— Вот тебе и Кеуль. Можем здесь осесть, вступить в колхоз, стать образцовыми книгоношами. Послушайка...

Темно-зеленый томик оказался “Выбранными местами из переписки с друзьями”. “Театр ничуть не безделица и вовсе не пустая вещь, если примешь в соображение то, что в нем может поместиться вдруг толпа из пяти-шести тысяч человек и что вся эта толпа, ни в чем не сходная между собою, разбирая по единицам, может вдруг потрястись одним потрясением, зарыдать одними слезами и засмеяться одним всеобщим смехом. Это такая кафедра, с которой можно много сказать миру добра”.

Меняясь, долго читали вслух.

— Хоть Белинский и разругал эти “Места”, а слог у них все равно отменный, — говорил Саня, когда мы закрывали библиотеку.

Отнесли ключ, пошли вдоль ручья, остановились у тальниковой, полуразобранной запруды перед впадением ручья в Ангару и всё говорили о “Переписке”. Сейчас я с некоторым отстраненным удивлением вижу нас тогдашних, у ручья, слышу наши неутомимо-восторженные голоса; глушь, где-то в кустах чисто и редко взбренькивает коровий колокольчик, посвистывает лозина под напором ручья, инспектор рыбнадзора тащит в гору очередного тайменя, а мы говорим о Гоголе, — есть некая причудливость в этой картине, но тогда мы — разбуди нас ночью — охотно ввязались бы в любое разговорно-литературное бдение».

Другой иркутский писатель, Дмитрий Сергеев, словно бы продолжил этот рассказ:

«Ничуть не удивило меня его особое пристрастие к Гоголю. Однажды Саня ехал из Москвы в Иркутск

поездом. Чаще он летал, экономя время, а тут — поездом, четверо суток. Я спросил — не надоело, не скучал ли?

— Да я как-то и не заметил дороги. Встречал ты такого чудака, который в поезде читает “Мертвые души”? — улыбнулся он. — Случайно попалась книга, взял полистать... Мы ведь, можно сказать, не читали Гоголя. Не так нужно читать, как в школе и в вузе читают. Ты обязательно перечитай.

О Гоголе и тоже по поводу “Мертвых душ” говорил:

— Кудесник! Пишет почти на грани пошлости и банальности. Чуть-чуть бы еще пережал — и полилась графомания, но он чувствует меру — ввернул одно-два слова, и всё встало на место. В результате — гениально.

Эта черта была ему свойственна: заражать своими увлечениями других.

— Прочитай “Записки из подполья”. А... читал, тогда перечитай. Эту книгу нужно перечитывать.

Сам он “Записки из подполья” прочел дважды кряду; только закончил и тут же перечитал».

Виталий Зоркин припомнил дружеский спор. В гостях у Вампилова Зоркин заметил на видном месте том Ибсена, спросил:

«— Перечитываешь?»

— Не то слово, старик! Заново для себя открываю... Понимаешь, он один из тех немногих драматических авторов, которые дали нам настоящие картины жизни. Он решил презирать театральные условности и предрассудки публики, он осмелился сказать живое слово со сцены, где царили пошлость или претензия на психологический анализ... Сам Ибсен признавался: “Я преследую только одну цель, а именно: я хочу изобразить в каждой моей пьесе отрывок из действительности”.

— Ибсен для меня — первейший пессимист. Да и несовременен.

— Пойми, старик, — стал заметно горячиться Саня. — Ибсена я смело ставлю рядом с Шекспиром, а тот — всегда современен. Ты говоришь: пессимист. Да он хочет показать нам живых людей, со всеми их достоинствами и недостатками. Он настаивает на недостатках, желая внушить людям, насколько трудно бороться за добро. И потом, мне кажется, рядом с его печалью (это то, что ты называешь пессимизмом) всегда живет надежда.

Мы замолчали. Я решил сменить тему разговора. Но Саша опередил меня:

— Знаешь, почему Ибсен бесподобен? Он реалист. Тут я недавно вычитал у Золя в статье “О натурализме и театре” интересную мысль. Мечтать о том, что могло бы быть, — это значит предаваться детским забавам, когда можно изобразить то, что есть. Реальное не может быть ни вульгарным, ни постыдным, потому что из реального состоит весь мир. За нашими картинами, которые шокируют одних и ужасают других, люди должны видеть колоссальную фигуру Человечества».

Дмитрий Сергеев припомнил и поэтические пристрастия Александра:

«Как-то летним днем на моей квартире... собрались пятеро молодых литераторов. Неожиданно вспыхнул спор о Вознесенском. Мы с Саней остались в меньшинстве: для нас Вознесенский не был кумиром...

В тот вечер мы долго бродили по улочкам. Вначале разговор вертелся вокруг недавнего спора. Но тут между нами разногласий не было... И все же он удивил меня. То, что он хорошо знает драматургию (русскую и мировую, прошлых веков и современную), мне было известно и представлялось вполне естественным. Но столь обширного знания поэзии я не ожидал. Более всего меня поразила его любовь к Тютчеву... Многие его стихотворения Саня знал наизусть, читал их негромко, задумчиво, как бы взвешивая в уме каждое слово:

Вот бреду я вдоль большой дороги  
В тихом свете гаснущего дня...

В сердце человека, не познавшего горького опыта утрат и разочарований, эти стихи могут не оставить следа. Видимо, такой опыт у Сани был, хотя выглядел он очень молодо, много моложе своих лет».

Летом 1965-го Вампилов приезжал в Бурятию на похороны Софьи Галсановны, супруги Владимира Никитича. Ночевал у меня. Много рассказывал о знакомстве с Твардовским на писательских дачах прошедшей зимой. Чувствовалось, что Александр Трифонович произвел на него сильное впечатление своими суждениями о жизни и литературе.

Зашла речь о стихах, и Вампилов спросил:

— Ты по-прежнему привязан к Есенину?

Я ответил, что в последние годы открыл Баратынского, Тютчева, многих лириков XX века.

— А я Блока. Могучий поэт, — сказал Саня.

Он взял с полки увесистую книгу из блоковского восьмитомника, пробежал глазами оглавление и, открыв нужную страницу, стал читать. Опять, как и раньше, окунулся я в стихию его своеобразного чтения. Это было чтение человека, который провидит в строках какой-то глубинный смысл. Как камень в гулкую пропасть, бросил он тяжелые слова:

В сердцах, восторженных когда-то,  
Есть роковая пустота.

А внешне простые строки произнес удивленно, как можно удивиться непостижимой тайне:

Так за что ж подарила мне ты  
Луг с цветами и твердь со звездами —  
Все проклятье своей красоты?

Я снова убедился, что Вампилов остро чувствует самоценность искусства; на этом основывалась его культура, и не только языковая.

\* \* \*

Читатель не мог не заметить, что вампиловское слово перекликалось со словом то Чехова, то Толстого, то Достоевского. Это не заученное повторение учеником мыслей наставников. Это настроенность на одну волну родственных душ. Это продолжение учительского раздумья, подтверждение новым опытом жизни верно сформулированного, мудро осмысленного правила. Ну и что, коль наследник повторил слово патриарха — зато нить духовного осмысления земного бытия не прервалась, она длится, крепка и надежна. Держа ее, путеводную, пойдут дальше новые поколения.

Геннадий Николаев вспоминал:

«Много в ту ночь мы говорили о Достоевском. Вампилов знал его великолепно... Ему был ближе Чехов, но Чехов был ему ясен, и, видимо, поэтому он говорил о нем меньше. В Достоевском он искал что-то свое, для себя, может быть, примеривался к чему-то. Помню, как-то в Доме писателей в Иркутске, на встрече с чилийскими коммунистами, он вдруг произнес целую речь о Достоевском. Никто, разумеется, не записывал наших выступлений, запомнилось лишь впечатление поиска, экспромта, своеобразной работы вампиловской

мысли, напоминающей вязание сложного узора, узелок к узелку».

Все, что относилось к классикам — их произведения, дневники, письма, воспоминания о них — было «золотым запасом» Александра Вампилова. Он интересовался этим не из интеллигентского любопытства, не для того, чтобы при случае блеснуть редкими знаниями. Это было его богатство, которое помогало отточить мысль, найти точное слово, в конце концов, перебить в споре, как в игре, ставку самовлюбленного невежи. Он умножал это богатство, посещая литературные пенаты, общаясь со знатоками классики, с известными мастерами литературы. Например, появившись ненадолго в Омске, связанном с осторожным заключением и ссылкой Достоевского, Александр первым делом отправился туда, где бывал писатель. Местный журналист А. Лефлер писал о профессиональном любопытстве Вампилова:

«До того, как пойти ко мне, он обошел все “достоевские места” города. Был и возле комендантского особняка, и во дворе медицинского училища, где много лет назад располагался сам “Мертвый дом”, и возле деревянного зданьяца, где была когда-то арестантская палата и где Федор Михайлович часто получал передышку благодаря доброте милейшего Ивана Ивановича Троицкого — штабс-доктора военного госпиталя...

А потом Саша говорил, что перед отъездом он прочитал “Записки из Мертвого дома”. Говорил, что это замечательная, глубочайшая книга и что она не такая уж страшная, как мы привыкли считать. Много в ней и смешного. Но дело не в страхе или смехе, а в том, что она уникальна, эта книга, — своей философией, своим психологизмом, доходящим до непостижимых пределов, и тем, что она очень русская. Никакой француз, никакой немец не смог бы написать такую



книгу, просиди он в каторге не четыре, а хоть сорок лет. И говорил еще Саша, что плохо у нас понимают эту книгу, мало говорят о ней, неумело толкуют.

Он расспрашивал меня о разных подробностях сибирских лет Федора Михайловича, о разных деталях и детальках. И очень жалел, что арка крепостных Тобольских ворот на набережной Тухачевского с обеих сторон забрана сейчас решетками и нельзя под ней пройти, как сотни раз проходил когда-то каторжник Достоевский, таская для крепостных построек кирпич, или просто так — с работы и на работу.

С детства я привык к тому, что имя великого писателя ставят рядом с именем моего города. Я тоже любил и люблю “Записки”, перечитывал их — для работы и для души — не раз. Но с того вечера (а затянулся он чуть ли не до утра) как-то по-другому смотрю я на все это — такое знакомое, до мелочей известное, привычное. По-другому — на Тобольские ворота, теперь уже отреставрированные, красивые. На дом коменданта де Граве. На старое (самое старое в городе из каменных) здание областного военкомата, в котором была в те времена гарнизонная гауптвахта и вокруг которой автор “Бедных людей” не раз разгребал сугробы».

Достоевский в «Записках из Мертвого дома» приводит одно расхожее утверждение, не соглашаясь с ним, споря болезненно, упрямо:

«Пора бы нам перестать апатически жаловаться на среду, что она нас заела. Это, положим, правда, что она многое в нас заедает, да не все же, и часто иной хитрый и понимающий дело плут преловко прикрывает и оправдывает влиянием этой среды не одну свою слабость, а нередко и просто подлость...»

Позже в «Дневнике писателя» Достоевский продолжил эту мысль:

«Ведь этак мало-помалу придем к заключению, что и вовсе нет преступлений, а во всем “среда виновата”... “Так как общество гадко устроено, то в таком обществе нельзя ужиться без протеста и без преступлений”. “Так как общество гадко устроено, то нельзя из него выбиться без ножа в руках”. Ведь вот что говорит учение о среде, в противоположность христианству, которое, вполне признавая давление среды и провозгласивши милосердие к согрешившему, ставит, однако же, нравственным долгом человеку борьбу со средой, ставит предел тому, где среда кончается, а долг начинается».

А у Вампилова?

«Ведь среда — это мы сами. Мы, взятые все вместе. А если так, то разве не среда каждый из нас в отдельности? Да, выходит, среда — это то, как каждый из нас работает, ест, пьет, что каждый из нас любит и чего не любит, во что верит и чему не верит, и, значит, каждый может спросить самого себя со всей строгостью: что в моей жизни, в моих мыслях, в моих поступках есть такого, что дурно отражается на других людях?

Спросить, ответить на этот вопрос, а потом жить по-новому? Как просто! Как легко на словах и как нелегко на деле.

Да, задать себе такой вопрос — не шутка, ответить на него труднее, потому что в этом случае уже надо понимать, что хорошо и что плохо. Но какая сила нужна, чтобы от ответов и вопросов перейти к действию. Какая для этого нужна совесть, какая вера в лучшее, какое чувство справедливости, словом, сколько для этого нужно всего того, что называем мы духовным богатством человека!»

Это прямое высказывание. А пьесы, в которых герои радуются, мучаются, любят и ненавидят, как в жизни, — понимают ли они смысл вопросов, заданных писателем,

и согласны ли с выводами его, так тяжело дающимися и чистой, и грешной душе? В самом деле, чтобы перейти к действию, то есть осознать, что и ты — часть среды и нужно жить по совести и поступать не дурно, а праведно, — как прийти к этому Колесову и Сильве, Шаманову и Пашке, Анчугину и Зилону? Все ли они смогут совершить такой духовный подвиг? Не все, конечно. Значит, и трагедии в жизни останутся, значит, и душа человеческая пребудет и дальше заложницей тьмы. Но не прислушаются ли современники и потомки к слову писателя, которое, если взять корифеев литературы, приближается к пастырскому, к душестроительному?

Достоевский и Толстой всегда притягивали Александра Вампилова — свидетелств тому знавшие драматурга оставили немало. Достоевский завораживал глубиной постижения человеческой души, неожиданными, часто трудно объяснимыми поворотами в поведении героев, властным, в немалой степени трагическим вторжением непредвиденных обстоятельств и случайностей в человеческую жизнь. Яснополянский мудрец был близок неустанным поиском добра и света в земном бытии, тем воскресением для праведности, которое, по убеждению Толстого, было доступно каждому человеку, и падшему, и вскормившему свою гордыню. Это капитальное качество Вампилова-художника пока не раскрыто его многочисленными толкователями, озабоченными порой лишь тем, как бы найти еще одно внешнее совпадение в текстах пьес драматурга и сочинений его великих предшественников.

Между тем поставьте в ряд вампиловских героев — не удивит ли вас разнообразие типов и характеров, выхваченных драматургом из жизни, непохожих друг на друга, узнаваемых, кажется, только что виденных нами? Не так же трагически падают они в черный омут

бытия, яростно сопротивляются искушениям и соблазнам, страдают, надеются, возрождаются для достойной жизни? А ведь эта родственность их жизненных поисков, обретений и неудач есть особенность произведений одной художественной высоты, необычного творческого дара. В пьесах Вампилова сосуществуют рядом, отталкиваясь друг от друга и все же вынужденно терпя это присутствие — всё как в жизни! — такие разные люди, как Колесов и Золотуев, Нина и Макарская, Шаманов и Пашка. Точно так же, как в сочинениях классика Фома Опискин и Егор Ростанев, Свидригайлов и Раскольников, Смердяков и Алеша Карамазов. Да, сама жизнь, во всем разнообразии ее лиц и судеб, шагнула на сцену вампиловского театра, и это явление ее перед зрителем стало таким же правдивым, запоминающимся, поучительным, как и на страницах Достоевского и Толстого. Не мелкое правдоподобие, не бытовой натурализм, а жизнь с ее фантастическим своеволием, духовными уроками, очищающими страданиями стала предметом драматургии Вампилова, и это как раз и роднит его с Пушкиным, Достоевским, Толстым, Чеховым. Имя писателя из Сибири звучит совсем не чуждо рядом с названными прославленными именами.

Писатель жесткий и справедливый, насмешливый и добрый, сдержанный и поэтичный, хмурый и улыбчивый, он достоин многих определений, иногда полярных по смыслу, и достоин потому, что он правдивый и достоверный, а жизнь, как известно, совмещает контрастные краски. Он всегда шел за жизнью, но смотрел на нее как философ и поэт, безошибочно угадывая ее божественную сущность и красоту.

\* \* \*

Одно «театральное» отступление. В 1888 году К. Станиславский — тогда актер и начинающий режиссер — решил поставить в Обществе искусства и литературы спектакль по повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели». Он сам сделал инсценировку (с разрешения вдовы писателя Анны Григорьевны) и направил текст в цензуру. В этом же году Станиславский поставил комедию Льва Толстого «Плоды просвещения». Выбор произведений двух великих русских писателей для Константина Сергеевича был не случаен: в том и другом ставились нравственные проблемы одной высоты, одного бессмертного содержания. Что делает жизнь праведной, отвечающей замыслу Создателя? Что может укрепить ее устои, сделать человеческое существование оправданным и значительным? Что уравнивает его на земле с будущим небесным предназначением? Только любовь к ближнему, только добро, только справедливость и братская отзывчивость. Не это ли главная толстовская мысль в романах «Война и мир», «Воскресение», в многочисленных повестях и рассказах, в той же пьесе «Плоды просвещения»? А у Достоевского? Полковник Егор Ильич Ростанев, владелец поместья, где вместе со многими приживальщиками обрел приют и лукавый демагог Фома Опискин, — какой образ человека чистого среди житейской грязи, наивного до старости, доброго без всякого предела, великодушного всегда, когда нужно помочь сирому, явил нам из гущи бытия зоркий писатель!

В том 1888 году цензура не пропустила инсценировку, но по прошествии двух лет Станиславскому все же удалось добиться разрешения и поставить спектакль. К сочинениям Толстого и Достоевского и раньше обращались театры России и зарубежных стран, но после Станиславского русская

сцена стала немыслимой без произведений этих титанов мировой литературы. Если взять XX век, то зритель мог увидеть в театрах страны, а позже и на кино- и телевизионных экранах спектакли и фильмы «Война и мир», «Анна Каренина», «После бала», «Живой труп», «Братья Карамазовы», «Идиот», «Подросток», «Униженные и оскорбленные», «Игрок», «Дядюшкин сон», «Кроткая», «Сон смешного человека» и др.

Теперь уже без всяких натяжек можно утверждать, что во второй половине прошлого века именно Александр Вампилов с той же художественной мощью продолжил названную линию. Успевший за свою короткую жизнь написать немного драматических произведений, он привлек к себе пристальное внимание режиссеров театра и кино. Поставлены фильмы «Прощание в июне», «Старший сын», «Отпуск в сентябре», «История с метранпажем», «Валентина», «Несравненный Наконечников», «Двадцать минут с ангелом», «Провинциальный анекдот», спектакли в театрах России и мира не только по всем вампиловским пьесам, но и по рассказам. Герои его произведений стали в один ряд с персонажами классических шедевров. Его чудесный Сарафанов — духовный брат Егора Ростанева и князя Мышкина, отца Сергия и Ивана Ильича. Точно так же его Зилов «унаследовал» душевные изъяны ущербных героев Толстого и Достоевского. Да и любой другой персонаж Вампилова: Золотуев и Репников, Кушак и Калошин, Камаев и Пашка — все они имеют «братьев по духу», конечно, не двойников, но явных родственников среди классических героев. Великая миссия литературы — показать современнику, в чем человек велик, а в чем мерзок, и что может привести его к духовному очищению, — была для Вампилова близка и дорога с первых его рассказов. Она только все более и более глубинно открывалась

ему, наполняя художественной страстью, сильнее волновала его душу.

Посмотрите, как в его пьесах торжествует любовь и как она, хрупкая, но несокрушимая, обжигает, заставляет очерстевших людей пересмотреть свою жизнь. В драме «Прошлым летом в Чулимске» первая, робкая любовь юной Валентины безжалостно растоптана. И не только грубым и хищным Пашкой, воспользовавшимся душевной сумятицей девушки, но, по сути, всем окружением ее, нечутким, заспанным, пришибленным. Чтобы пережить потрясение, обрушившееся на зрителя в финале пьесы, перечитаем последнюю сцену.

**«Шаманов** *(мягко)*. А бог все-таки существует... Слышишь, Валентина? Когда я сюда подходил, я подумал: если бог есть, то сейчас я тебя встречу... Кто докажет мне теперь, что бога нет? *(Сел рядом с ней, с чувством.)* Я искал тебя... Ты слышишь?.. С десяти часов где я только не побывал... И чего я только не передумал... Валентина... Ведь утром я сказал тебе совсем не то...

*Валентина, закрыв лицо руками, внезапно разражается рыданиями.*

*(Поднимается со скамейки.)* Валентина... Что с тобой?

Она рыдает.

Что случилось?.. Что случилось?..

*Рыдания.*

Успокойся... Успокойся... *(Дотронулся рукой до ее плеча.)* Что бы ни случилось — успокойся...

*Из темноты появляется Пашка и неслышно приближается к скамейке.*

Послушай меня... Что бы ни случилось — скажи слово, и я увезу тебя отсюда... *(Взял ее за плечи.)* Хочешь я тебя увезу?

*Она прервала рыдания и впервые посмотрела ему в лицо.*

Да, Валентина. Ты не знаешь, чем ты стала для меня за эти несколько часов... Понимаю, ты можешь мне не поверить... Но ты не знаешь, что со мной произошло. Я объясню тебе. Если можно объяснить чудо, то я попробую...

**Пашка.** Зря стараешься.

*Шаманов оборачивается.*

Всё, следовательно. Твое дело — сторона... Ты опоздал.

*Небольшая пауза. В это время раздаётся нарастающий треск мотоцикла. Пашка и Шаманов стоят, готовые броситься друг на друга. Трест мотоцикла приближается.*

**Валентина** (вдруг поднимается, кофтой вытирает слезы). Едет отец. Уходите.

*Небольшая пауза.*

**Пашка.** Уходи, следовательно... Не мешайся не в свое дело.

**Валентина.** Уходите оба.

*Треск мотоцикла рядом, луч фары выхватывает всех троих из полутьмы. Затем мотоцикл глохнет, и к скамейке быстро подходит Помигалов.*

**Помигалов** (всем, грозно). Ну?

*Все молчат.*

*(Валентине.)* Где ты была?.. С кем?..

**Шаманов.** Со мной. Она была со мной... Мы были в Потеряихе.

**Пашка.** Врешь! *(Помигалову.)* Я с ней был! Я!.. Он врет.

**Шаманов.** Она была со мной.

*Пашка бросается на Шаманова, но Помигалов его осаживает.*

**Помигалов.** Стой!.. *(Валентине.)* Кто с тобой был?

**Пашка** *(Валентине).* Скажи!



**Помигалов.** Говори! (*Указывает на Пашку.*) Этот?

**Валентина.** Нет.

**Помигалов** (*указывает на Шаманова*). Он?

**Валентина.** Нет.

*Небольшая пауза.*

Не верь им, отец. Они ждали меня здесь. Я была с Мечеткиным... Успокойся...

*Молчание.*

Они здесь ни при чем, пусть они не врут... И пусть... пусть они больше ко мне не вяжутся.

*Молчание.*

Идем, отец... Идем домой...

*Отдаленный стук дизеля прерывается и медленно умолкает. Лампочка под карнизом тускнеет и гаснет. Все погружается в полную темноту».*

На зле может основываться только разрушение. А держится мир на любви. Обесчещенная Валентина дает урок не своим несчастьем, не «позором», а устоявшей после жестокого насилия душой, ее немеркнущим светом. Будет ли она счастлива в жизни? Бог весть. Пока о ней можно сказать определенно одно: она изменила судьбу каждого героя пьесы. Шаманову отныне стыдно оставаться трусом. Пашка убедился, что насилие над другим человеком опасно прежде всего для самого насильника. Это он обесчещен, выставлен у позорного столба. Кашкина поняла умом зрелой, хотя и недалекой женщины, что мелкая душа не найдет тепла у другой души. Помигалов увидел воочию, что дочь никогда не будет жить по его замшелым правилам, что ее характер благороднее, выше, чем у него, бывалого человека. Хороших окончательно убедились, что сын ее Пашка недостоин мизинца этой девушки, а Дергачев, отчим насильника, яснее осознал несчастье своей распадающейся семьи. Еремеев удостоверился в том, что понял уже в первый день, как вышел из тайги в

поселок: здесь, в Чулимске, самый родной ему не по крови, а по душе человек — это Валентина. Ну вот и решайте теперь: правда ли то, что любовь Валентины, тайная, робкая, почти детская, произвела переворот в чувствах и мыслях людей, преобразила жизнь вокруг? И не встала ли эта героиня рядом с Татьяной Лариной, Асей, Наташей Ростовой, Грушенькой, Аксиньей Астаховой, другими светлыми героинями русской классики?

В «Старшем сыне» после злобного выкрика Сильвы в сторону Сарафанова, что Бусыгин вовсе не сын его, старый музыкант обмирает: «Что такое?.. Что это значит?» Бусыгин подтверждает: «Я вам не сын. Я обманул вас вчера». Вся последующая сцена — это возгласы Сарафанова, не верящего неожиданному признанию, ошарашенного, потрясенного, почти смертельно раненного: «Это невозможно... Не верю. Быть этого не может!» «Значит, ты мне... Выходит, я тебе... Как же так?.. Да нет, я не верю! Скажи, что ты мой сын!.. Ну! Сын, ведь это правда? Сын?!» И когда Бусыгин простодушно признаётся: «Откровенно говоря, я и сам уже не верю, что я вам не сын», — Сарафанов твердо, как заклинание, втолковывает домочадцам, да и всему миру: «Не верю! Не понимаю! Знать этого не хочу! Ты — настоящий Сарафанов! Мой сын! И притом любимый сын!»

И далее — великий монолог, «голос свыше», наставляющий нас, неразумных, не усвоивших Божеское указание, забывших, что все мы на земле — братья:

**«Сарафанов.** То, что случилось, — все это ничего не меняет. Володя, подойди сюда.

*Бусыгин подходит. Он, Нина, Васенька, Сарафанов — все рядом. Макарская в стороне.*

Что бы там ни было, а я считаю тебя своим сыном. (Всем троим.) Вы мои дети, потому что я люблю вас.

Плох я или хорош, но я вас люблю, а это самое главное...»

«Где ты живешь», — спрашивает обретенного «сына» музыкант. «В общежитии». — «В общежитии... Но ведь это далеко... и неудобно. И вообще, терпеть не могу общежитий... Это я к тому, что... Если бы ты согласился... словом, живи у нас». — «Нет, что вы...» — «Предлагаю от чистого сердца... Нина! Чего же ты молчишь? Пригласи его, уговори». И в конце — твердо: «Володя, я за то, чтобы ты у нас жил — и никаких».

Вероятно, так и будет. Во всяком случае, последние слова Бусыгина окрашены радостью: «Ну вот. Поздравьте меня. Я опоздал на электричку».

## **Глава восьмая**

# **«ПУСТЬ ТЕПЕРЬ СКАЖУТ, ЧТО ТАКОГО ДРАМАТУРГА НЕТ...»**

Знакомство Александра с завлитом Московского театра им. М. Н. Ермоловой Еленой Леонидовной Якушкиной за считанные месяцы перешло в дружбу. Этому способствовали, конечно, особенности их характеров. Трогательная почтительность и сердечная благодарность за понимание, которые испытывал Вампилов, сошлись с чутким вниманием к таланту и врожденной интеллигентностью, отличавшими Якушкину. Елена Леонидовна с первых дней их общения приняла близко к сердцу успехи, неудачи и тревоги «своего приемного сына». Это бросалось в глаза друзьям Александра. В. Шугаев тепло вспоминал о Якушкиной как вампиловском «ангеле-хранителе», «чей живой и насмешливый ум, чья сердечность, чье знание московской театральной жизни, не только, так сказать, ее восьмой, надводной части, но и остальной, подводной, таинственно-громадной, так помогли Сане впоследствии». Г. Машкин писал, что в ермоловский театр молодые иркутские писатели «были вхожи на правах своих». Елена Леонидовна, «черноокая дама с французским произношением, привлекательная в своем преклонном возрасте и гениально-рассеянная, помогала нам, авторам-землякам, как могла».

Тогда, в январе, Саша оставил Якушкиной первый вариант пьесы «Прощание в июне». Ему хотелось, чтобы Елена Леонидовна показала эту комедию руководителям театра, в первую очередь, конечно, его главному режиссеру В. Комиссаржевскому. Уже в конце мая 1965 года Вампилов пишет из Иркутска:

«Уважаемая Елена Леонидовна! Ваш “приемный сын”, черемховский подкидыш<sup>[22]</sup>, подает голос из города Иркутска. Пишу наудачу, не знаю, в Москве ли Вы. Заканчивая свой, надеюсь, последний вариант<sup>[23]</sup>, хочу узнать, прислать ли его Вам (если прислать, то куда?), как мои дела в Вашем театре. Все еще, за пять тыщ километров, чувствую себя под Вашим крылом, и это мне помогает. Да, да. Вторую картину<sup>[24]</sup> я привел в порядок, хочу, чтобы Вы были мной довольны. Вы увидите, под Вашим крылом вырастает драмодел — честь по чести.

Если у Вас выберется минутка, напишите мне пару строк. В Москву, если не понадобится летом, я не приеду. Приеду осенью, к началу сезона. У нас облепиховое лето, жара и тишина. Закончу работу, уеду на некоторое время на Байкал, прожигать остатки молодости.

Засим желаю Вам здоровья. Ваш Вампилов».

Осенью 1965 года в Читу съехались молодые авторы из республик, краев и областей Сибири и Дальнего Востока. Иркутский поэт М. Сергеев, руководивший тогда областной писательской организацией, рассказывал позже, как родилась мысль собрать их на творческий семинар. Поначалу Сергеев и его читинский коллега решили провести совместно учебу литературных «новобранцев» только своих областей. Писатели этих двух регионов имели одно издательство, часто затевали общие творческие акции. Когда «закоперщики» по правилам того времени обратились за поддержкой в Союз писателей РСФСР и ЦК комсомола, там не только одобрили предложение, но и придали ему большой размах: решено было собрать молодых талантливых авторов, живущих на территории от Красноярска до Южно-Сахалинска и Владивостока.

Летом того года, когда Саня приезжал в мой родной город, подготовка к семинару шла вовсю, и Вампилов уже знал, что будет приглашен в Читку. Ему было что представить на обсуждение. Он убеждал меня:

— Сделай всё, чтобы попасть на Читинское совещание. Там соберутся наши ровесники...

Я отвечал, что печатался лишь в коллективном сборнике, журналах и газетах. Первая книга только готовилась издательством к выпуску. Однако Вампилов не принял это в расчет и, уезжая поездом в Иркутск, кричал мне с площадки набиравшего скорость поезда:

— В Читку надо попасть. Ты действуй! Костями ляг!

Наставниками на семинаре стали Виктор Астафьев, Владимир Чивилихин, Сергей Наровчатов, Борис Костюковский, Дмитрий Ковалев, Николай Кладо и др. Возглавлял их команду председатель Союза писателей РСФСР Леонид Соболев.

В группе молодых драматургов, куда был включен Александр Вампилов, обсуждением руководил Н. Кладо, опекавший сибиряка до этого на трех семинарах. Кстати, когда в Комарове ему не удалось помочь Саше пробиться ни с одной пьесой в ленинградские театры — Н. Якимов не убедил начальство взять какую-нибудь из них к постановке, а до Г. Товстоногова текст комедии «Прощание в июне» не дошел, — Кладо, по его словам, «подключил» руководителя Союза писателей РСФСР. «Я рассказал обо всем Л. Соболеву, — писал он в воспоминаниях, — и мы персонально пригласили Вампилова на семинар молодых литераторов Сибири и Дальнего Востока. В «Литературной газете» 28 августа 1965 года я впервые упомянул публично имя А. Вампилова...»

Николай Кладо был негромким драматургом, но человеком, понимающим толк в произведениях для сцены и, что, может быть, не менее важно для наставника, теплым и мягким в общении с молодыми

авторами. Важно, если учесть, что молодые семинаристы во время обсуждения не подыскивали дипломатических выражений, высказывали свою «правду-матку» на высоких нотах. Любопытную книжицу показал в беседе с журналистом иркутский писатель Глеб Пакулов, который был свидетелем обсуждения на семинаре пьесы «Нравоучение с гитарой» («Старший сын»). «В один из дней, — пояснил земляк Вампилова, — он забыл блокнот, взял у меня, а потом вернул с записями». Журналист продолжил, держа в руках этот фолиант: «Вчитываюсь в бегущие буквы... Боже мой, чего ему только не пришлось выслушать! Говорят “профессионалы” из Москвы, Иркутска, Якутска: “Поверхностная пьеса, построенная на случайностях”. “Где родословная героя? Бусыгин смешон, жалок”. “Сплошные натяжки”. Кто-то бросает драматургу обвинение, что его герои не проявляют характера. Вампилов недоуменно записывает: “Разве отношение к людям, поступки — не характер?”». Пакулов энергично заключает: «Все эти стенания, к счастью, вовремя оборвал руководитель семинара Николай Николаевич Кладо, сразу оценивший Вампилова».

Мы вновь можем убедиться в том, что люди, привыкшие считать за образец комедии и драмы популярных тогда драматургов, у которых поведение и поступки «положительных» и «отрицательных» героев были четко и заранее выверены, а «идеи» лежали на поверхности, не могли принять пьесы Вампилова. «Все построено на случайностях», «сплошные натяжки» — эти приговоры произносили те, кто считал себя причастным к драматургии, кто был в ней уже не новичок или надеялся добиться успеха. Простодушно, но очень показательно звучит сегодня признание одного из приятелей Александра, прочитавшего его пьесу и удивленно размышлявшего: «Для меня

несомненным было, что Вампилов — истинный писатель, что пьеса его — не упражнение, не проба пера, а явление искусства. И вместе с тем меня одолевали сомнения иного плана. Как же так, думал я, ведь всё, о чем он написал в “Прощании”, а до этого и в коротенькой “Двадцать минут с ангелом”, — выдумка, чистейшей воды выдумка?! Это не услышано, не подсмотрено где-то, а придумано, сконструировано даже, да так ловко и умело, что веришь всему — от и до! Мне долго оставалась непонятной подоплека этой веры: на чем она основана? Я не мог никак примирить внешнее несоответствие пьес окружающей действительности, их “нереалистичность” с внутренней убедительностью и силой. Интуитивно я чувствовал, что придуманные, нафантазированные Вампиловым ситуации выше заземленного, фотографического реализма, но подвести под все это “теоретическую базу” не умел».

Это типичный для того времени взгляд.

По итогам обсуждения на Читинском семинаре его руководители могли принять решение о приеме самых талантливых молодых авторов в Союз писателей СССР. Кроме рекомендаций наставников было условие: претендент должен иметь хотя бы одну изданную книгу. Из более десятка рекомендованных оказалось восемь иркутян. С кандидатурой Вампилова и тут возникло недоразумение. М. Сергеев рассказывал: «... выступает Николай Кладо... Он говорит о талантливом иркутском драматурге Александре Вампилове, но высказывает сожаление, что его нельзя принять в союз — нет книг, нет поставленных в театре пьес...

— Как нет? — сказал я. — Книжка есть, называется “Стечение обстоятельств”, правда небольшая — всего в печатный лист.

— Ну и что же, что небольшая! — поддержал меня Борис Костюковский, сидевший рядом. — Но книжка-то



талантливая!

— Ах, книжка есть? — радостно потер руки Соболев. — Тогда о чем же речь? Вы рекомендуете Вампилова? — обратился он к Кладу.

— Конечно! — сказал Николай Николаевич со вздохом облегчения».

\* \* \*

После Читинского совещания Александр чувствует прилив творческих сил. По сути дела, без передышки он начинает третью «полнометражную» пьесу. Его тревожит судьба и двух предыдущих пьес, которые он показывал уже многим мастерам театра и представлял на обсуждение в Чите. Как поведется с этого времени, все свои писательские тревоги, опасения и надежды он поверяет в письмах Е. Якушкиной. Уже 4 октября он сообщает ей:

«Уважаемая Елена Леонидовна! Дела мои таковы. С первой пьесой<sup>[25]</sup> в министерстве вроде бы все нормально. Закончил вторую<sup>[26]</sup> и с этими двумя был на совещании писателей в Чите, где меня рекомендовали в Союз, и примут, наверное, только вот беда — нужна рекомендация драматурга<sup>[27]</sup>, а в Иркутске таковых нет. На совещании был Николай Николаевич Кладу, он весьма за меня, но он член приемной комиссии, а потому рекомендации давать не может. В Москве мою пьесу (одну) читали (из тузов) Арбузов и Розов. Арбузов дядя очень важный, а вот Розов, говорят, человек доброжелательный, склонный к благодеяниям, Симуков говорил, что пьеса моя ему понравилась и он вроде бы согласен там в министерстве ее редактировать. Я дерзнул попросить у Розова рекомендацию в Союз писателей, но вот беда — с Розовым я не познакомился.

Елена Леонидовна! Как хорошо Вы его знаете и не могли бы Вы говорить с ним о рекомендации? Елена Леонидовна! Разумеется, это все только в том случае, если это прилично и возможно. А если и неприлично, и невозможно, то простите великодушно Вашего “дальнего родственника” за скверные манеры. Трудно быть комильфо. У нас тут медведи, одни только белые медведи. И главное, Елена Леонидовна, как в Вашем театре с моей пьесой? Нужна ли? Лето я переписывал ее для Симукова и для себя. Прислать Вам ее или не надо, напишите, пожалуйста, пару строк.

Я начал третью трагикомедию<sup>[28]</sup>. Мне кажется, что она будет не только моей лучшей, мне кажется, она будет хорошей пьесой. Работаю, потому что только работа в какой-то мере оправдывает мои домогательства. Мечтаю о времени, когда в письме к Вам у меня не будет ни одной просьбы, а пока желаю Вам здоровья и бодрости, которой, кстати, у Вас столько, сколько у всех Ваших авторов, вместе взятых.

Ну и вот. С уважением Ваш А. Вампилов».

По таким письмам мы только и можем сегодня представить заботы драматурга. Строку: «С первой пьесой в министерстве вроде бы все нормально» — можно, вероятно, понимать так: комедию «Прощание в июне», сданную Вампиловым в репертуарный отдел Министерства культуры РСФСР, читают там и пока отказа в рекомендации ее театрам автор не получил. Вторую пьесу, «Предместье» («Старший сын»), Александр оставлял в Театре им. М. Н. Ермоловой. Летом он переписал ее и теперь спрашивает Якушкину, прислать ли театру новый вариант. Наконец, сообщение о работе над третьей пьесой говорит о том, что Саша не дает себе передышки: сразу после Читинского совещания (а может быть, и до него) он начал очередное произведение.

В октябрьские дни Александр вновь появился в моем городе. И не один, а с В. Шугаевым. Оказалось, что сотоварищи подрядились на Иркутской студии кинохроники написать сценарий о Баргузинской долине. Это живописнейшее приречье на северо-восточном берегу Байкала знаменито, кроме природных красот, тем, что здесь рождается ветер, который упомянут в бессмертной песне. Строку из нее с трепетом повторял Твардовский: «Эй, баргузин, пошевеливай вал...» Баргузин — река при впадении в Байкал, широкая, быстрая и кипучая. Травянистая долина, вытянувшаяся по обоим ее берегам, окаймляется густыми зарослями черемухи, ивняка, за которыми чуть дальше, на песчаном взгорье, высятся вековые кедры, лиственницы, ели, сосны.

Почти уверен, что Вампилов, бывавший на Селенге, представлял сказочную красоту «таежного братца» этой реки и подбил своего приятеля отправиться в заповедные места. Путь туда лежал через Улан-Удэ, и первое, что сделали парни — зашли в молодежную газету, где я тогда работал. Разумеется, у обоих за пазухой, как выразился однажды Саня, похрустывали рукописи.

На этот раз Вампилов, как и Шугаев, был «триумфатором» знаменитого совещания. От Бурятии в нем тоже участвовало несколько наших сверстников, а один прозаик, отметившийся в Чите, даже работал рядом, в молодежной газете. Так что из их рассказов, да и из газет, широко освещавших «смотр» молодых сибирских и дальневосточных талантов, мы хорошо знали, как шел на нем разговор.

Саня предложил в газету очерк, уже печатавшийся им в Иркутске, — «Билет на Усть-Илим», а Слава — отрывок из повести «Любовь в середине лета». Порадовал Вампилова наш с ним товарищ по студенческой группе Игорь Петров, работавший тогда

журналистом на республиканском радио. Позже он писал: «Незадолго до этого мы выдали в эфир все рассказы из сборника “Стечение обстоятельств”. Саня узнал об этом, и чуть ли не первой его фразой при встрече была: “Старик, ты, говорят, здесь пропагандируешь меня?” Вынул из папки журнал “Театр”, положил на стол: “А это не подойдет?” В журнале была напечатана пьеса “Дом окнами в поле”». Радиопостановку по ней в Бурятии осуществить не удалось, а вот в газете мы опубликовали пьесу в трех номерах.

Теперь приятно сознавать, что после названных публикаций и радиопередач в Бурятии запомнили имя Вампилова. Во всяком случае, когда на следующий год местный театр драмы получил текст комедии «Прощание в июне», труппа оказалась в числе нескольких сценических коллективов, первыми в стране поставивших спектакль по этой пьесе. Я видел спектакль, не раз говорил с его участниками. Они считали автора почти земляком, писателем своим, близким. Позже два драматических театра Улан-Удэ познакомили зрителей и с новыми пьесами Александра Вампилова: «Старший сын», «Провинциальные анекдоты», «Прошлым летом в Чулимске».

О своем приезде с Александром в Улан-Удэ В. Шугаев вспоминал, каждый раз связывая тогдашние впечатления с каким-нибудь происшествием. Это уже некое правило: если речь завели о Сане, значит, выудили в памяти что-нибудь необычное. В начале 1980-х годов мы, группа писателей из Бурятии, приехали в Москву с творческим отчетом. Выступали в библиотеках, вузах, даже на предприятиях столицы. На встречу с рабочими завода имени Лихачева, состоявшуюся в одном из горячих цехов предприятия, нас сопровождал Шугаев как представитель столичной писательской организации. Стоя с нами, гостями, на

каком-то временном помосте недалеко от дышащей жаром печи, Вячеслав вспомнил октябрь 1965-го, Селенгу, на берегу которой мы устроили пикник, солнечный день, почти безлиственный дремотный лесок. И Саню Вампилова. Тогда он глянул на спящую воду и задорно сказал:

— А вот искупаться — слабо?

Никто не успел ответить, а смельчак сбросил одежду и шагнул к воде.

— Ты что, с ума сошел? Околеешь! — закричали в несколько голосов.

Саня окунулся раза два и выскочил на берег...

— Вам бы сейчас из пекла в сибирскую реку, а? — смеясь, спросил у слушателей Вячеслав.

А в книжке своей, рассказывая о тогдашнем странствии с Вампиловым, он написал:

«По дороге из Улан-Удэ к Байкалу наш автобус забуксовал, завис над краем длинного крутого обрыва, а вернее, над краем маленькой пропасти. Пассажиры, замороженно онемев и привстав, заглядывали в нее. Когда автобус справился, выполз на надежную колею, я спросил у Сани:

— Что ты думал?

— Вот случай, который может не повториться».

Что касается киносценария «Баргузин», написанного Вампиловым и Шугаевым по итогам командировки, то он оказался неприемлемым для студии. Заказчики не нашли в нем ни «человека-созидателя», ни вдохновенных «трудовых будней». Герой фильма, старый житель этих мест, молчаливо оглядывал вместе с мальчишкой-внуком земную красоту, немереный простор, приютивший вечность, передавал все это наследнику, как свое главное богатство. Авторы рассчитывали на режиссера и оператора, которые могли бы подхватить их лирическую ноту, и, думается, предложили для этого

достойный текст. Почитайте хотя бы заключительные строки:

«Они подходят к сосне, и старик, обняв внука за плечи, вскидывает другую руку в щедром, дарящем жесте. Как неутомима эта рука! Смотри, внук, смотри и — принимай!

Разве все это не принадлежит тебе? Разве не ты будущий хозяин этой быстрой реки, цветущих лугов, тайги, гудящей на ветру? Смотри, внук, смотри и выбирай дело по вкусу.

Вот пашни, которые засевают сейчас хлеборобы, может быть, твои будущие друзья и наставники...

Вот отары овец, пасущиеся по сочным склонам, за ними нужен глаз да глаз — обрати внимание...

А вот табун. Он пасется на заливных лугах, потому что есть у нас и заливные луга. Смотри, это очень красиво, когда лошади пасутся на лугу, когда отставший от табуна жеребенок, как ветер, несется по зеленой земле.

А? Что ты скажешь?

Прошлое и будущее, дед и внук смотрят на родную долину с песчаного кургана, где вдвоем они стоят на ветру, название которого — баргузин!

И упрямят ветер в долине Баргузина, и уплывает под его натиском, как корабль, старый курган с сосной на вершине. И все дальше и дальше от нас старый Домбаев, его внук с огненными крылышками на плечах».

Но фильм не состоялся. В некоторых публикациях утверждается, что сценарий будто бы не был закончен авторами. На самом деле он был опубликован в 1979 году в книге Вампилова «Белые города» вместе с давнишним письмом молодых писателей, отказавшихся переделывать текст «ввиду неприемлемости для авторов рекомендаций студии».

Вампилов понимал, что, находясь за тысячи километров от Москвы, трудно бороться за свои пьесы. Мучительно постоянно писать или звонить в Министерство культуры, репертуарная комиссия которого может дать (а может и не дать) разрешение на постановку; в театры, режиссеры которых не торопятся прочитать сочинение молодого автора. Надо быть в столице!

Повод нашелся. Александр решил поступить на двухгодичные Высшие литературные курсы, действующие при Московском литературном институте им. Горького. Правда, слушателем курсов мог стать только член Союза писателей. Что ж, нужно подождать, документы о приеме уже лежат в правлении творческого союза. В конце 1965 года Вампилов уезжает в Ялту, в писательский Дом творчества имени Чехова. Оттуда он пишет жене:

«Здравствуй, Оля!..

Дела мои таковы: сижу в Ялте, пишу помаленьку пьесу под названием “Кладбище слонов”. В Ялте тепло, по-нашему то ли конец мая, то ли начало сентября. Трава, во всяком случае, зеленая. В море, правда, уже не купаются. Деньги по дороге в Ялту я не получил, не получу и тотчас по возвращении. Перед отправкой в цензуру надо будет еще кое-что сделать, причем сделать это я могу только по возвращении в Москву. А потом еще перепечатать, а там они неделю-две читают, таким образом, деньги из Иркутского издательства придут тебе раньше...

Ну вот. Как твои дела? Как здоровье? Что экзамены? Напиши мне срочно...

Жду писем. Целую.

Александр».

К этому письму тоже необходимы краткие комментарии. Деньги за пьесу, о которых говорит Александр, — это ожидаемый гонорар за комедию «Прощание в июне», еще не разрешенную к постановке цензурой. А деньги из Иркутского издательства — гонорар за публикацию той же пьесы в первом номере альманаха «Ангара» за 1966 год. Альманах выпускался тогда в родном городе драматурга местным издательством.

Наконец, в карманной книжке Вампилова появляется запись, относящаяся к 1966 году: «14 февраля. Три происшествия. Видел 8½ Феллини, меня приняли в Союз писателей, Синявскому и Даниэлю дали соответственно семь и пять лет<sup>[29]</sup>. 8½ Феллини сбивает с ног, являет желание начать все с начала или молчать в тряпочку».

О фильме Феллини нужно сказать особо: он произвел на Вампилова сильное впечатление.

Александр не упускал ни одной возможности посмотреть фильмы европейских мастеров, прочесть только что изданную книгу знаменитого зарубежного писателя, особенно драматурга. Геннадий Машкин, к примеру, отметил в своих мемуарах: «Мы с Вампиловым посмотрели в Доме кино “Андалузский пес”, поставленный Бунюэлем в соавторстве с Дали, и фильм ошеломил нас своей сюрреалистической грандиозностью». И еще: «Вампилов был читателем высокой культуры, о чем свидетельствует, конечно, любовь к чтению не только беллетристики, но и пьес, сценариев. Часто он открывал для нас новых драматургов, а то и хорошо забытых старых мастеров. Так, мы, кроме русских классиков и советских драматургов, смогли прочесть Юджина О. Нила, Теннесси Уильямса, Артура Миллера, Эдуарда де Филиппо, Олби, Беккета, Дюрренматта, Ионеску,



Кокто... Я храню как самый дорогой “презент” сборник сценариев Чарли Чаплина, который привез мне Саша в подарок из Москвы».

О другом фильме, посмотреть который зазвал своего товарища Вампилов, рассказал Дмитрий Сергеев. Уже одно то, что разные авторы мемуаров считали нужным упомянуть, какие новинки кино советовал им не пропустить Александр, показательно: его художественные пристрастия были необычны, значительны. Очередным фильмом, на который Вампилов пригласил Сергеева, была греческая экранизация пьесы Эврипида «Электра». Мемуарист написал о совместном походе в кинотеатр:

«На редкость удивительная постановка — блистательное соединение сценичности действия и экранной достоверности. Не так уж много хороших фильмов поставлено по пьесам, даже прекрасным. Либо выпирает неуместная на экране сценичность событий и действия, либо все задавливает тяжеловесная реалистичность бытовых подробностей. Перед постановщиками такого фильма стоит почти невыполнимая задача: соблюсти правдоподобие, какого требует экран, и сохранить условность сцены. Постановщики “Электры” достигли этого.

На дневном сеансе было много подростков. А фильм не для них, его нельзя смотреть как боевик. И тут сценическая условность, понятная не всякому зрителю и вовсе не доступная подростковому восприятию. В зале шумно, не к месту раздавался смех.

Когда фильм закончился и мы вышли на улицу, Саня вздохнул:

— Дети убивают маму — им это смешно. Очень смешная сцена.

О фильме Козинцева “Гамлет” Саня хотел написать рецензию в местную газету. Не знаю, написал ли. О сцене на кладбище он говорил:

— Одно дело, когда зритель видит череп в руках у актера на сцене и актер обращается к этому черепу: “Бедный Йорик”. Для театрального зрителя, даже в первых рядах партера, это условный череп. А в фильме череп подлинный. Сцена коробит».

Это замечания театрального человека. Замечания, которые он произносил просто, как другой — свое мнение о бытовом случае. Можно было еще раз убедиться в том, что искусство драмы во всех его проявлениях обдумывалось Вампиловым постоянно и всесторонне.

\* \* \*

Хотя занятия на Высших литературных курсах начались с 1 сентября, Вампилову сделали исключение: он начал учебу в феврале. В начале месяца он еще в Иркутске. Об этом говорит короткое письмо, присланное Е. Якушкиной: «Дорогой Саша! Почему Вы молчите? Я не получила от Вас ни одной строчки! Здоровы ли Вы? Комиссаржевский прочитал “Прощание”, но считает, что пьеса не для нашего театра. Я лично говорила с Эфросом, и он мне обещал прочитать эту пьесу. С Симуковым не вижусь, т. к. снова болела... Когда Вас ждать в Москве? Как 3-я пьеса? Привет маме. Обнимаю. Ваша “литконсультантша” Елена Якушкина».

Очередная полуторагодовая учеба в Москве была мало похожа на предыдущую, пятью годами раньше. Тогда он был писателем начинающим, в громких литературных кругах новичком. Ему сопутствовали надежды, а они, как известно, всегда радостны и необременительны. Теперь он уже знал тяготы профессии, предполагал, какие вериги и оковы

предстоит нести. Но выбор сделан. И первые вешки на пути уже поставлены.

Сокурсник Александра, молодой драматург из Молдавии Серафим Сака, оказавшийся позже переводчиком вампиловских пьес на родной язык, оставил записки о совместной учебе. В первые дни занятий он не выделял сибиряка и в воспоминаниях о нем чистосердечно подчеркнул «обыденность», неприметность своего сверстника. Может быть, такие свидетельства, не подправленные поздней переоценкой, и привлекают нас прежде всего:

«Хочется вспомнить живой облик драматурга, который с течением времени обретает то некую загадочность, то ослепительно-ярко высвечен, да так, что едва различимы живые черты...

Впервые мы увиделись... в шумных кулуарах общежития Московского литературного института имени Горького, когда он был очень скромным и юным литератором, еще не предвещавшим последующих театральные победы...

У Вампилова... был несравненный дар... — не вступать в словесные перепалки или профессиональные схватки, предоставляя событиям развиваться своим чередом, покуда не наступит минута, когда он произносил свою реплику — как правило, тонкую и разящую. И эта короткая реплика ставила всё на свои места. Говоруны прикусывали язык, спорщики умолкали. А он, признанный или непризнанный победитель, — снова как бы уходил в себя.

Случалось, он отсутствовал на курсовых занятиях целыми днями, иногда неделями. Некоторые замечали его отсутствие, большинству до этого не было никакого дела. И когда он появлялся снова такой же улыбчивый, после напряженного труда в своей комнате, где он вел нескончаемый диалог со своими персонажами, умел увидеть их такими, какими не видели их драматурги до

Вампилова, — после таких возвращений он выглядел усталым, изможденным, готовым по-братски протянуть руку.

Несомненно, Вампилову выпадали и минуты разочарований — кто их не испытывал, тому вряд ли суждено вообще что-либо испытать. Но он не принадлежал к тому распространенному типу литератора, который с поразительной легкостью приступает к письму. Только боль или радость более крупные, чем те, к которым мы привычны, трогали его. Отказ, — а их немало изведаль он за недолгий срок своего хождения по земле, — мог огорчить его, но не изменить. Безусловное признание, — не испытывал он недостатка в этом нектаре, — могло его порадовать, но не осчастливить. Давняя дружба увлекала его, он с душевной теплотой говорил о своих сибиряках, которые лишь позже откроются миру в его пьесах, но права старой дружбы не лишали его новых привязанностей и знакомств».

На «права старой дружбы», которую свято хранил Вампилов, рассчитывали многие его знакомцы. Говорим «знакомцы», потому что не нам определять, кто был для него другом, кто добрым товарищем, а кто приятелем или просто земляком. Но все же очень многие испытали его сердечное участие в своей жизни, многих согривал он своим неизбывным теплом. Ольга Михайловна написала о муже:

«Он... всех любил, да иначе было невозможно, верно, потому, что не было человека более любящего и понимающего жизнь и людей. Думаю, что с этим согласятся его друзья, которым он был верен до конца, — все, что касалось друзей, их проблем, их жизни, было для него свято. Осталось ощущение радости от того, что он столько любил, стольким помогал, столько успел сделать добра, как бывает у тех, кому мало суждено прожить...»

Близость к издательствам, журналам, театрам, которая открылась для Вампилова в московские два года, он старался в равной мере использовать и во благо своих товарищей по «писательской стенке». «Часто он приходил с друзьями-иркутянами, молодыми прозаиками и драматургами, — писала Е. Якушкина. — И тогда “пенал” превращался в “наше сибирское землячество” (я сама родилась в Томске), центром которого был Саша. У него было удивительно высокое понятие о дружбе, о долге перед товарищами, о тех обязательствах, которые она налагает. Как всегда, он не декларировал это, а только действовал и поступал согласно своим убеждениям. Он всегда заботился о друзьях, стремился им помочь. Часто приносил рассказы и повести друзей и просил их прочитать. “Вы слишком строги, — говорил Саша, — он человек способный, только слишком рано почувствовал себя литератором”. Или: “Рассказ неплох, вот увидите, как он следующий напишет”, и редко ошибался».

И как-то не удивляешься, что почти о том же самом, не сговариваясь, вспомнила и коллега Елены Леонидовны, заведующая литературной частью Ленинградского Большого драматического театра им. М. Горького Дина Шварц:

«Однажды он привез альманах “Ангара”, где была напечатана его уникальная “Утиная охота”, при этом он стал говорить не об этой пьесе, на которую потратил много сил и времени, а о том, что в Иркутске он не одинок, что там много ребят, которые его понимают и к тому же хорошо пишут. “Запомните, — говорил он мне, — запомните это имя: Валентин Распутин. Хорошенько запомните...” Каждая встреча с Вампиловым все больше раскрывала его с человеческой стороны...»

Я никогда не говорил, как относился он к моим стихам, хотя часто, при очередной встрече, Вампилов

спрашивал, что нового я написал, и просил что-то прочесть. Не было причины вспоминать об этом. Но вот сейчас будет «в строку» рассказать об одной встрече как раз в общежитии Литинститута весной 1967 года. Я оказался в Москве и нашел Саню в легендарном для всех нас, литературных новобранцев, студенческом «зеленом доме». За разговором дошли и до стихов. Вампилов заставил меня прочесть два-три опуса. Должен сказать, что мы, выйдя из одной студенческой вольницы, не писали ни «идейных» рассказов или виршей, ни однодневок о «великих стройках». Как журналисты, сказать честно, могли сочинить что-нибудь «злободневное», но о сокровенном... диктовала сама душа. Тут стремились найти слова, в которых, как говорил Пастернак, «дышат почва и судьба». Слава богу, у меня было несколько стихотворений такого рода; их заголовки говорили сами за себя: «Мужики», «Сила», «Станция прощания», «Сыны полка». Они вошли в мою первую книжицу, вышедшую за год до этого, их я как раз и прочитал Вампилову. Он тут же решил:

— Старик, сядь и перепиши их от руки.

В общежитии института тогда временно обитал молодой иркутский прозаик С. Его повесть была принята журналом «Юность». Он ежедневно ходил в редакцию, дорабатывал свою рукопись по замечаниям сотрудников отдела прозы. Вампилов тут же познакомил меня с земляком, вручил ему наспех переписанные стихи. Я даже не успел обдумать: почему нужно поручать С. чужое дело? Разве не могу я сам (или с Саней, если уж он так настроен) зайти в редакцию? Но произошло так, как произошло. Никаких последствий затея не имела. То ли С. не передал листки по назначению, то ли в редакции не приняли такого заочного общения с автором, то ли не одобрили стихи. По поводу одобрения или неодобрения у меня, правда, есть приятное уточнение: через какое-то время одно из

тех стихотворений было напечатано в подборке журнала «Октябрь», а другие — как раз в журнале «Юность». Но помнятся вампиловская поддержка, его не убывающее с годами участие в судьбе многих из нас...

Геннадий Машкин в своих мемуарах назвал владение слушателей ВЛК — седьмой этаж институтского общежития — во время учебы Александра «сборным пунктом» писателей-иркутян. Здесь они «до глубокой ночи вели споры-разговоры за чашкой чая. Когда уставали от страстных рассуждений о судьбах русской литературы, раздавался мягкий перебор гитарных струн и разносился романс на слова Дельвига, который исполнял Александр с его безукоризненным слухом.

Сколько мытарств испытано на этом “сборном пункте”! Начиная от устройства на ночлег, кончая мучительной работой с редактором, да еще по непререкаемым замечаниям цензора.

Но отступить нельзя: любой “обскольз” в Москве дома будет расценен как неудача, и твои “доброжелатели” заулюлюкают во всех углах Дома литераторов, а хуже того — родного издательства со всеми вытекающими отсюда планвыводами. И наоборот: публикация в Москве надолго создаст тебе иммунитет...»

«Комнату, в которой жил Вампилов, — рассказывал другой сокурсник Саши по ВЛК, прозаик Николай Сидоров, — мы в шутку именовали “постоянным представительством сибиряков в Москве”. Здесь бывали совсем еще тогда молодые и никому не известные литераторы Валентин Распутин, Вячеслав Шугаев, Дмитрий Сергеев, Геннадий Николаев и многие другие. Появлялись они в одиночку и целыми делегациями. И у Вампилова прибавлялось приятных хлопот. Он бегал по этажу, изыскивая возможность расселения своих

земляков. Места, конечно, находились для всех. Слушатели курсов выручали друг друга. Сами переселялись к соседям, а комнаты оставляли гостям. Так поступал и Вампилов.

Мой родной город Владимир всего в трех часах езды на электричке от Москвы. Поэтому я частенько уезжал на выходные домой. Ключ от комнаты, как правило, оставлял у Саши. Случалось, через день-другой возвратишься поздно вечером обратно, а в комнате почивают сибиряки. Тогда стучишься к соседу и просишь приюта.

Приезд к Саше земляков в общежитии был всегда заметен. И не только шумными чаепитиями, когда людям за столом тесно, а дружбе и веселью просторно. В такие дни из-за его двери доносились звуки гитары, песен. Саша играл на семиструнной вдохновенно и мастерски. Нередко и пел под собственный аккомпанемент».

«Посиделки» земляков в вампиловской комнате общежития в многочисленных мемуарах обросли анекдотами и байками. Но, признаться, их любопытно читать, потому что смешное или забавное так соответствует характеру комедиографа! Не пропустим и мы один из забавных случаев, описанный Г. Машкиным:

«Как-то в общежитии... приключилась беда со студентом-выпускником из Грозного. Сдав государственные экзамены, студенты по традиции сжигали во дворе на костре шпаргалки, конспекты, черновики. В пылу расставания со студенческой атрибутикой грозненский драматург сжег единственный экземпляр пьесы-сказки, которую собирался ставить театр его города. С черными потеками на щеках выпускник прибежал в комнату Вампилова, где за вечерним чаем расположилось наше братство.



— Мой волшебный пьес! — навзрыд сообщил грознинец. — Сгорел мой волшебный пьес!

Мы всё поняли, только не знали — плакать или смеяться. Вампилов мгновенно нашел действенный выход. Успокоив меньшего брата по перу, он с его помощью пересказал нам сюжет пьесы, где действовал злой дух, которому отдавалась в жертву юная красавица, и богатырь, с приключениями спасающий девушку из лап чудища. Потом Вампилов подтолкнул юного драматурга к двери, шепнув ему на ухо какую-то просьбу, и громко объявил:

— Пока ты, Шамиль, съездишь к землякам, восстановим твой “волшебный пьес”.

Как только затихли шаги грознинца, Вампилов раздал нам бумагу, распределил пьесу по кускам и назначил каждому сцену. Получилось по четыре-пять страниц на брата. Работа закипела, и скоро Вампилов уже сбивал куски, вычитывая их поднаторелым взглядом мастера.

Когда возвратился грознинец с бутылкой, оплетенной лозой, пьеса была готова. Юный драматург впился в нее черными очами и одним духом прочитал до слова “занавес”. Мы молча следили за ним, не прикасаясь к оплетенной бутылке. Вдруг наше юное дарование вскочило, вытянуло руки стрелками и заплясало лезгинку.

— Это же еще волшебней! — припевал кавказский драматург. — Совсем волшебный пьес! Очень волшебный! Ай, какой замечательный пьес!..

Мы от души расхохотались, а Вампилов стал расставлять на столе стаканы, чашки и баночки».

\* \* \*

Много значили для Александра в эти московские месяцы новые литературные и театральные знакомства, завязавшаяся дружба с близкими по духу писателями. Литературная жизнь первой половины 1960-х годов была уникальной. Появились документальные и художественные произведения о репрессиях прошлых лет, о лагерной жизни невинно осужденных. Казалось, не было завзятых книголюбов, которые не прочитали бы повесть А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича», опубликованную в «Новом мире». Помню, как, ошеломленные этим сочинением, мы, журналисты молодежной газеты, решили перепечатать повесть на ее страницах. После первого же номера с публикацией в редакцию прибыл секретарь обкома партии по идеологии. Состоялся разговор, во время которого гость «отечески» убеждал нас не раздувать шум вокруг повести, помня, что у страны сегодня грандиозные планы и светлые перспективы. Публикация прекратилась.

По-новому, раня душу жестокой правдой, рассказали о войне в своих романах и повестях ее ратники переднего края В. Некрасов («В окопах Сталинграда»), Ю. Бондарев («Тишина»), В. Астафьев («Пастух и пастушка»), В. Быков («Сотников»), Е. Носов («Усвятские шлемоносцы»), В. Кондратьев («Сашка»). Уже безбоязненно читались в кругу любителей поэзии строки А. Межирова:

Нас комбаты утешить хотят.  
Нас, десантников, армия любит...  
По своим артиллерия лупит —  
Лес не рубят, а щепки летят.

Или Я. Смелякова — о «пламенной революционерке»:

Ни стирать, ни рожать не умела,  
Никакая ни мать, ни жена,  
Лишь одной революции дело  
Понимала и знала она.

Да и жизнь вокруг, особенно рабочая, колхозная, явилась во многих произведениях без прикрас, словно она давно искала и наконец нашла своих смелых и правдивых глашатаев. Напечатали рассказы, повести, романы тот же А. Солженицын («Матренин двор»), Ф. Абрамов («Пряслины»), Б. Можаяев («Чужой»), М. Алексеев («Вишневый омут» и «Хлеб — имя существительное»), В. Белов («Привычное дело»).

Да и рядом с Вампиловым, в родном Иркутске, писатели словно бы взглянули на окружающее другими глазами, вспомнили пережитое зрелой и чуткой памятью. Прозаик, фронтовик Алексей Зверев напечатал пронзительные рассказы «Гарусный платок», «Пантелей». Друг и ровесник Александра Валентин Распутин опубликовал рассказы высокого классического звучания «Василий и Василиса», «Встреча», «Рудольфио», читал в дружеской компании страницы повести «Деньги для Марии». Это была литература, которая совершенно не отвечала идеологическим требованиям: в ней и положительных героев трудно сыскать, и «советский образ жизни» не привлекателен, и партийность с народностью не ночевали. Живые ростки такой литературы в лучшем случае не замечались официальной критикой, а в худшем — оценивались с бесконечными ссылками на идейные «просчеты» и «недостатке». Бывало, и выпалывались, как сорняки.

Думается, читатель поймет, почему душевная приязнь свела Вампилова в Москве не с теми, кто лицедействовал на шумных эстрадно-поэтических

вечерах, был автором модных пьес, писал прозу по западным образцам.

О «сходках» в комнате Александра Г. Машкин писал: «Здесь нам привелось познакомиться с Виктором Лихоносовым и Виктором Потаниным, которых мы открыли для себя по их превосходным рассказам и повестям... С особой охотой включался в наши московские вечера Николай Рубцов. Для него, вечного студента-заочника, общежитие Литературного института было родным домом. Приходил на огонек шумный Анатолий Передреев, сиживали за общежитским круглым столом, кроме заезжих иркутян и товарищей Саши по ВЛК, Евгений Носов, Виктор Астафьев, Марк Соболев, Василий Белов, Альберт Лиханов, Григорий Коновалов, Александр Межиров, Николай Котенко, Ляля Полухина, Марина Левитанская... С тех пор мы крепче ощущаем творческую связь между Иркутском, Вологдой, Курском, Краснодаром, Новосибирском, Свердловском, Красноярском — у кого где родной угол. Не забывается слово “Родина”, прозвучавшее однажды на нашем товарищеском сходе.

Какой-то случайный поэт с апломбом пытался поучать наш круг на тот предмет, что настоящая литература делается только в Москве.

— Я сменил пять городов, пока понял, что надо жить и творить в Белокаменной! — доказывал он, пристукивая себя в грудь. — Здесь атмосфера помогает вызреванию шедевра!

— Атмосфера неплохая, — заметил Николай Рубцов, поддерживая свое слово сокровенной улыбкой. — Только самая лучшая — на родине. А у тебя, приятель, и Москва — не родина.

Поэт пытался перейти на самые высокие интонации, даже на кулаки, но худосочного Рубцова поддержал Вампилов:

— Похоже, что у него совсем нет родины.  
— А у вас есть? — взвился поэт.  
— У нас есть, — был общий ответ. — А Москва —  
сборный пункт».

Из друзей, появившихся у Вампилова в то время, нужно особо выделить его сверстников поэтов Николая Рубцова и Анатолия Передреева. В 1960-х — начале 1970-х годов, когда особо шумную популярность получила «эстрадная поэзия» с ее идейными заклинаниями, бодряческим оптимизмом, разрешенной смелостью в борьбе за утрачиваемые «идеалы», В. Соколов, А. Передреев, А. Жигулин, Н. Рубцов, С. Куняев, В. Костров принесли в русскую лирику подлинную духовность, продолжили ее исконные, национальные традиции. Зная поэтические пристрастия Вампилова, нетрудно было предположить, как отнесется он к Рубцову и Передрееву, когда судьба сведет их вместе.

Именно глубинное: общность взглядов на творчество, на свое предназначение, на традиции предшественников в литературе сближали всех троих. Могла ли не ранить сердце сибиряка сама судьба Рубцова — неприкаянного с младенчества сироты, сокровенного лирика, никогда не приукрашивавшего ни облика родины, ни собственной судьбы:

Тихая моя родина!  
Ивы, река, соловьи...  
Мать моя здесь похоронена  
В детские годы мои.

— Где же погост? Вы не видели?  
Сам я найти не могу. —  
Тихо ответили жители:  
— Это на том берегу.

Тихо ответили жители,  
Тихо проехал обоз.  
Купол церковной обители  
Яркой травой зарос.

<...>

Тина теперь и болотина  
Там, где купаться любил...  
Тихая моя родина,  
Я ничего не забыл.

С каждой избою и тучею,  
С громом, готовым упасть,  
Чувствую самую жгучую,  
Самую смертную связь.

Разве сам Вампилов, выросший в народной гуще и хранивший в памяти трудные, часто изломанные судьбы живущих рядом людей (да хотя бы судьбы своей матери или родной бабушки!), мог сочинять нечто правдоподобное, припудренное и подкрашенное? Не он ли занес в книжицу для себя: «Любовь к искусству — это не для того, кто хочет быть счастливым».

И не он ли постоянно записывал в ежедневнике истории своих земляков пером резким и честным, видимо, считая, что когда-нибудь эти заметки пригодятся ему:

«Степан Христофорович Шалашов. Сторож, истопник, ассенизатор. Тогда ему было лет шестьдесят. Маленький, с походкой воробья. В январе, в рождество, ходил по домам, где были верующие старухи, пел “рождество твое Христе Боже”, таскал за собой мешок с кусками. Моей бабушке, примерно одного с ним возраста, говорил: “Спасибо, бабинька”. Как-то подрядился чистить в детском доме уборную. Договаривался с заведующей Мусой Ханановной

Белостоцкой, потребовал заранее буханку хлеба и сто рублей. Она дала, но тут же усомнилась в его честности, уговаривала немедленно приступить к делу. Старик рассердился. Спрятал деньги, сунул хлеб в котомку и сказал:

— Прощай, Хая! Я еду в Залари.

Больше она его не видела. Потом он женился на сорокалетней уборщице из агрошколы. Там стал сторожем. У них квартира и растёт сын».

Вампилов сразу принял в сердце песни, которые Рубцов сочинил на свои стихи и которые часто пел в общежитии. Могу засвидетельствовать и сам: приходилось слышать от Сани вперемежку с романсами, полюбившимися нам в студенчестве, и рубцовские песни. Их Вампилов исполнял с родственным пониманием чувств поэта к своей печальной родине:

В этой деревне огни не погашены.  
Ты мне тоску не пророчь!  
Светлыми звездами нежно украшена  
Тихая зимняя ночь.

Светятся, тихие, светятся, чудные,  
Слышится шум полыньи...  
Были пути мои трудные, трудные.  
Где вы, печали мои?  
<...>  
Кто мне сказал, что во мгле заметеленной  
Глохнет покинутый луг?  
Кто мне сказал, что надежды потеряны?  
Кто это выдумал, друг?

На московских вечерах поэзии звучало из уст известного стихотворца, пытающегося говорить ни

больше ни меньше от имени народа:

Мы сеяли честно, мы честно варили металл,  
И честно шагали (!) мы, строясь в солдатские  
цепи...

Из уст другого, предлагающего читателю в качестве  
нравственного судьи вождя:

«Скажите, Ленин, где победы и пробелы?  
Скажите, в суете мы суть не проглядели?»

Наконец, из уст третьего, уверяющего, что именно  
ему передают «отцы» революционную эстафету:

И комиссары в красных шлемах  
Склонятся молча надо мной...

И для всех этих словес находились душевный жар,  
оглушающий пафос, истовая вроде бы убежденность. А  
Рубцов... В глубине России, в неприютном вологодском  
краю он смотрит на безучастные звезды, бедную землю  
и записывает слова, которые запеклись на сердце, как  
сгусток печали и безнадежности:

Захлебнулось поле и болото  
Дождевой водою — дождались!  
Прозябаньем, бедностью, дремотой  
Все объято — впадины и высь!

Ночь придет — родимая окрестность,  
Словно в омут, канет в темноту!  
Темнота, забытость, неизвестность  
У ворот, как стража на посту.



<...>

Не кричи так жалобно, кукушка,  
Над водой, над стужею дорог!  
Мать России целой — деревушка,  
Может быть, вот этот уголок...

Показательно, что сам Рубцов в письме Александру Яшину, датированном серединой 1960-х годов, пояснял, что в стихах, которые он в последнее время написал, «предпочитал использовать слова только духовного, эмоционально-образного содержания». Такая поэзия, как продолжение «русской думы» наших классиков, была близка Александру Вампилову.

Николай посвятил другу-сибиряку несколько экспромтов. Первый из них — шуточный и обращен к Вампилову и Передрееву:

Я подойду однажды к Толе  
И так скажу я: Анатолий!  
Ты — Передреев, я Рубцов,  
Давай дружить, в конце концов.

Потом к Вампилову направлю  
Свой поэтический набег.  
Его люблю, его и славлю  
И... отправляюсь на ночлег.

Второй экспромт, подаренный поэтом Вампилову, позже вошел (чуть измененным и без посвящения) в книги Николая Рубцова как стихотворение весьма характерное для автора, программное. Стихи предварялись такой надписью на поэтическом сборнике Рубцова: «Саше Вампилову. По-настоящему дорогому

человеку на земле, без слов о твоём творчестве, которое будет судить классическая критика».

А стихи такие:

Я уплыву на пароходе,  
Потом поеду на подводе,  
Потом еще на чем-то вроде,  
Потом верхом, потом пешком,  
Пойду по улице пешком<sup>[30]</sup> —  
И буду жить в своем народе!

И, наконец, известно еще одно короткое стихотворение Николая Рубцова, обращенное к другу:

Ужас в душе небывалый,  
Светлого не было дня,  
Саша Вампилов усталый  
Молча смотрел на меня.  
Брошу я эти кошмары,  
Выстрою дом на холме.  
Саша! Прости мне пожары  
Те, что пылали во тьме...

Ну а как же подружился Вампилов с Передреевым? С Рубцовым — понятно: тот был в общежитии на глазах, потрясал стихами, кажется, сокровенно передающими и твои думы, любил, как и Александр, поверять их музыке. А Передреев — он всего лишь гость общежития, у него в большой Москве множество друзей и единомышленников. Но и тут нашлось то, что скрепляло братство. Прежде всего, Слово, сокровенное, правдивое, незаемное. Стоило сравнить пережитое Анатолием и его поэтическое слово, как было ясно: этому тоже, как и Рубцову, чужды ловкая

приспособляемость, фальшивая верность «идеалам», лукавая искренность.

Невозможно представить, чтобы он использовал трескучую риторику или присочинил что-то в своей биографии. Передреев не писал ни о целине, ни о таежных стройках (хотя попробовал их романтики), ни, тем более, о штрафных батальонах или сталинских лагерях. Что могло стать толчком для него как поэта? Только глубокая душевная рана, или жалящая мысль, или неотступное чувство. Вот, например, предыстория одного из стихотворений Передреева «Сон матери». Три его брата погибли на фронте, и еще один — вернулся домой без обеих ног. Когда Анатолий читал упомянутое стихотворение, то в особом свете, резком, бьющем не по глазам, а по сердцу, перед Вампиловым вставали судьбы его близких, тоже переживших немало страданий. Но чтобы такое...

Стучат в окно,  
Стучат в ночные двери —  
Скорей вставай  
И двери отворяй!  
И входят в дом  
Ее живые дети,  
Встают над нею  
Три богатыря.  
Они встают,  
Какими их навечно,  
На каждый час запомнила она,  
И нету сил,  
Чтоб кинуться навстречу,  
Дыханья,  
Чтобы крикнуть имена.  
Они!  
Руками каждого потрогай,  
Гляди,

Гляди на каждого —  
Они!  
И, как тогда,  
Как перед той дорогой,  
На них  
Крест-накрест  
Желтые ремни...

Это написано 25-летним поэтом. И кажется, в любой лирической исповеди А. Передреева сохранялся мостик от близких ему судеб и от своей собственной тоже — к размышлениям и переживаниям, к мучительным поискам ответов. И разве не продолжением классики было, например, стихотворение, обращенное к любимой женщине:

Среди всех в чем-нибудь виноватых  
Ты всегда откровенней других...  
Но зрачки твоих глаз диковатых  
Для меня непонятней чужих.

По каким они светят законам,  
То слезами, то счастьем блестя?  
Почему в окруженье знакомом  
Ты одна среди всех, как дитя?

И зачем я сегодня все время,  
Окруженный знакомой толпой,  
Объяснялся словами со всеми,  
А молчанием — только с тобой?..

Но когда я тебя обнимаю,  
Как тебя лишь умею обнять,  
В этой жизни я все понимаю,

Все, чего невозможно понять!

В глубинах нашей жизни, как в неиссякаемых подземных колодцах, сохранялась национальная поэзия. В отличие от экстравагантных упражнений, гладких стихотворных новелл, пресных публицистических монологов эстрадных поэтов в стихах Н. Рубцова и А. Передреева боль была не придуманной, слезы не театральные, гнев не наигранный. Какая-то тонкая щемящая мелодия, полная непроходящей печали и неизбывной нежности, сопровождала стихи двух поэтов. И на нее не могла не откликнуться душа Вампилова...

Кстати, комический случай в связи с отношением молодого драматурга к «идейным» темам припомнил А. Симуков. Как-то он решил представить Александра своему товарищу, крупному чиновнику Министерства культуры СССР. Автор воспоминаний специально подчеркнул, что это был добрый человек; он радушно принял молодого автора. А так как встреча происходила накануне пятидесятилетия Октябрьской революции, то хозяин кабинета спросил: каким творческим взносом готовится молодой писатель отметить «священную дату»? «Наступила маленькая пауза, — рассказывает А. Симуков, — и я увидел на лице Саши столь знакомую мне полуулыбку, добрую, чуть насмешливую, одновременно подчеркнутую дымкой какой-то задумчивой грусти. И я понял, что в эту минуту из нас троих самым взрослым был он — по сравнению с нами, великовозрастными дядями, совсем еще мальчик! В выражении Сашиного лица, в его мудрой, всепонимающей улыбке было как бы снисхождение к нам, к нашим, в общем-то, близоруким расчетам, словно Саша хотел нам сказать — магии дат для искусства не существует...»

Живые подробности учебы Александра на ВЛК и времяпрепровождения в общежитии Литинститута оставил его сокурсник Николай Сидоров:

«Как-то по весне на нашем седьмом этаже был создан “крышком” — крышной комитет. Членам его предписывалось ночевать только на крыше... Притаскивали матрацы, подушки и устраивались лагерем в огромной корытообразной выемке, откуда свалиться было просто невозможно. Внизу сиял безбрежный разлив миллионов огней московских площадей и улиц, совсем рядом светилась под луной Останкинская телебашня, а на нашем высотном пяточке стоял хохот и гомон. Саша тоже был членом крышкома. От него исходили многие идеи нашего чудаческого бытия. Он слыл большим выдумщиком.

С чьей-то легкой руки ровно в полночь на крыше проводилось чаепитие и обязательно с вареньем. Очередной дежурный, ответственный за эту полуночную трапезу, кипятил и заваривал на кухне крепкий чай, доставлял на верхотуру и разливал ароматный напиток по нашим кружкам. Словом, было здорово и чертовски весело.

Крышком наш, правда, продержался “на высоте” недолго. О его существовании, ночных пиршествах прознало начальство Литинститута, и на чердачной двери, через которую мы проникали к звездам, комендант общежития нацепил пудовый, амбарный замок.

Но вечера в общежитии скучней не стали. Теперь шумные чаепития устраивались нередко в моей комнате. Конечно, без Саши Вампилова они не обходились. Постоянным участником застолий был наш общий друг, замечательный человек и талантливый поэт из волжского Рыбинска Николай Якушев. Частенько забредал “на огонёк” Коля Рубцов. За разговором, чтением стихов засиживались обычно

допоздна. А когда все расходились по своим комнатам, Коля Рубцов, сугубо неприхотливый к вопросам быта, устраивался в том самом, оставленном у меня, кресле, как в укороченной кровати, и, подтянув к подбородку острые коленки, блаженно отходил ко сну...»

О поэте из Рыбинска надо сказать особо. «С Якушевым, — продолжал далее Н. Сидоров, — Саша был очень дружен. Они иногда уединялись, и Николай Михайлович часами рассказывал всевозможные истории из своей трагической лагерной жизни. Судьба ему выпала не из легких. Более пятнадцати лет провел опальный поэт в заключении, как говаривал сам, “по политическим соображениям ума”. Был полностью реабилитирован. Пройдя через тюремный ад, он не утратил оптимизма, остался честным и порядочным человеком. Тогда, в годы учебы, я как-то не вникал в истоки их привязанности друг к другу. Со временем это все прояснилось. Николай Михайлович напоминал Саше его отца. И не только своим возрастом. Во многом одинаковыми оказались и их судьбы. Валентин Вампилов тоже в свое время был безвинно, по наговору, брошен в сталинские застенки, где и погиб. И вот откровенным рассказом Якушева о его мытарствах в “Архипелаге Гулаг” Саша как бы пытался воссоздать неизвестные ему эпизоды страшной жизни в неволе дорогого ему человека — его отца».

Было бы странно, если бы автор очередных мемуаров не упомянул о душевных качествах Александра. Его обаяние было притягательным и запоминающимся, так что этой особенности Вампилова не мог обойти ни один его знакомый. Вот и Николай Сидоров извлек из копилки памяти один эпизод, вроде бы обыкновенный, житейский, но для него дорогой.

Однажды Николай попросил Сашу купить для сына гитару: Вампилов знал толк в этом инструменте. Отправившись в центр города по своим делам, он

заглянул в музыкальные магазины, но ничего подходящего не нашел. Гитары тогда были в моде, и хорошие инструменты буквально сметались покупателями с полок. Саша принес Сидорову свою гитару и сказал:

— Увезешь сыну. От меня.

Николай стал отказываться. Вампилов настоял:

— И не стесняйся. Подарок не тебе.

В те минуты в комнате был и Николай Якушев.

— Бери, Микола, бери. Саня знает, что делает, — вмешался Якушев и пошутил: — Для тебя последней гитары не пожалел. А мне хоть бы одну струну сердечную подарил.

Саша расхохотался. Ему нравились удачные экспромты.

— За такие каламбуры плату брать надо, — сказал он. — Впрочем, для тебя, Николай Михайлович, мне и всех струн сердечных не жаль.

Вампилов заторопился к себе и вскоре принес журнал «Театр» № 8 за 1966 год, в котором была опубликована его пьеса «Прощание в июне». Сел к столу, отыскал сто сороковую страницу и ниже своего портрета размахисто написал: «Николаю Якушеву, которого я люблю и с которым мы однажды (наконец-то!) выпьем всё до конца! Вампилов».

\* \* \*

Многие мемуаристы начинали свои заметки о встречах с Александром почти одинаково: в первые минуты он старался не выделяться в компании. Все шумно разговаривали, спорили, острословили, но в какую-то минутную паузу раздавался голос Вампилова и все замолкали. Не сам голос — он был тихим, — не вид говорящего — молодой сибиряк чаще всего носил



простенькую рубашку и потертые брюки, — а слова, которые он произносил, их точность, значительность, юмористическая окраска — всё производило удивительное впечатление.

Дмитрий Сергеев заметил об этой способности Саши: «Искусство сжать мысль, свести ее в одну фразу, казалось, было у него врожденным. Иной раз после какого-нибудь шумного застолья литературной братии, где особенно рьяные говоруны умудрялись произносить целые речи, на другой день вспоминалась только Сашина реплика, перечеркнувшая или, наоборот, усилившая чью-то “речь”. Вот почему, припоминая такие встречи, невозможно забыть Саню».

Можно было привести только одно такое свидетельство — зачем множить примеры? Но здесь иное. Тут хочется послушать каждого воспоминателя, потому что в каждом рассказе обнаруживаешь особые штрихи. И образ Вампилова обретает живую полноту, обогащается неповторимыми черточками.

Омский журналист Александр Лейфер тоже отметил, как самое запомнившееся с первых минут общения, речь Александра, немногословную и самобытную:

«Он ехал тогда в столицу и сделал короткую остановку в Омске. К тому времени мы уже были немножко знакомы. И вот Саша пришел в мой дом.

Мало встречал я людей, разговаривать с которыми было бы таким же наслаждением. С виду Саша был немного странен. Черные его кудри были такой густоты и нечесаности, что казалось — в них согнется и стальная расческа.

Но был он красив, когда говорил. Голос тихий, спокойный. Такой голос не приходится повышать, чтобы его услышали. Просто, когда начинает звучать такой голос, все и так умолкают. Сами. Ибо таким голосом не произносят пошлых глупостей. Таким голосом

разговаривают с друзьями, ведут беседу, а не вещают, не самоизливаются, не повторяют бесчисленное количество раз “я”, “мне”, “у меня”».

\* \* \*

Большинство из тех, кто написал воспоминания о Вампилове, подробные или краткие, не видел его за работой (исключение составляют, может быть, В. Распутин, В. Шугаев, Г. Николаев). Но ведь большую часть времени он проводил не в застольях, беседах или житейских делах, а наедине с чистым листом. Когда Сашей овладевал новый замысел, он работал истово. Почти каждая новая пьеса имела несколько вариантов или подвергалась важным переделкам, дополнениям, сокращениям. Комедия «Ярмарка», написанная в 1964 году и получившая позже название «Прощание в июне», имеет, кроме первоначального текста, два варианта второй картины. А помимо канонического текста «Прощания в июне» ныне публикуются еще два варианта комедии с этим названием и вариант ее третьего действия. Исследователи считают, что утверждения иных авторов о том, будто существовало целых 17 вариантов названного произведения, — это преувеличение. Но можно предположить, что драматург мог действительно вносить со временем какие-то поправки в рукописные тексты.

Ту же напряженную работу выполнил Александр, создавая комедию «Старший сын». Первыми подступами к этой пьесе были сцены «Женихи» и «Нравоучение с гитарой», напечатанные в газете «Советская молодежь» 30 мая и 14 ноября 1965 года. Ныне напечатаны полный текст законченной тогда пьесы «Нравоучение с гитарой», другая версия ее — комедия «Предместье», канонический вариант

«Старшего сына» и — отдельно — поправки, внесенные автором в первое действие второй картины пьесы.

Над текстами этих комедий и работал Вампилов во время учебы на Высших литературных курсах. Кроме того, именно в московские месяцы 1967 года он писал пьесу «Утиная охота». Замысел предшествовавшего ей произведения «Кладбище слонов» не удовлетворил Александра, и он отставил рукопись. Кроме фамилий и имен четырех героев, использованных потом в «Утиной охоте», в обеих пьесах нет ничего общего.

Словом, передышки себе Вампилов не давал. Николай Сидоров свидетельствует:

«Гораздо чаще в его комнате раздавался дробный перестук пишущей машинки. Работал он много, упорно и самозабвенно. Бывало, засидимся в шумной компании допоздна. И Вампилов вместе со всеми. Разбредемся далеко за полночь. Утром на этаже полнейшая тишина. Все спят непробудным сном, а из-за Сашиной двери слышится дробный перестук машинки. Шесть-семь часов, а он уже в трудах праведных».

Необычайно напряженная работа над «Утиной охотой» объяснялась не только желанием Вампилова избежать нападков критиков — он говорил Сергею Иоффе, что пьеса «все равно дальше Иркутска никуда не пойдет». По мнению Е. Гушанской, драматург всячески стремился расширить социальную проблематику пьесы: «Положив в основу действительную историю, произошедшую в его бытность в университете, Вампилов с удивлением обнаружил, что острая и занимательная сама по себе, эта история драматургически бедна. Расстроившаяся на глазах университетского начальства свадьба с шумными административными неприятностями для всех ее участников никакой собственной нравственной проблематикой не обладала. Она лишь давала возможность решать на ее основе самые разнообразные

нравственные проблемы и вопросы. А вот выбрать из них те, которые бы соответствовали человеческим исканиям, пристрастиям и интересам автора, оказалось не так-то просто».

В отличие от семинарских занятий студентов института творческие обсуждения на Высших литературных курсах, где собрались писатели уже состоявшиеся, «обстрелянные», были спокойными, а то и вялыми. Познавшие успех редко восторгаются чужим талантом. К тому же иной талант настолько необычен, что сразу и не находит понимания и признания. Алексей Симуков, в семинаре которого, по его утверждению в мемуарах, Саша занимался на ВЛК, счел необходимым объяснить прохладное отношение сокурсников к пьесам Вампилова: «Что такое талант, если разобраться? Наверное, способность нести людям что-то принципиально новое, какой бы области это ни касалось. Естественный же драматизм положения состоит в том, что мы, как правило, не склонны сразу осваивать новое, мы просто не в силах это сделать — такова наша природа, к новому нам нужно привыкать, иначе какая же это будет новизна?»

Вполне откровенно, без поздних поправок на общее мнение, рассказала о своем тогдашнем восприятии вампиловских пьес Инна Вишневская, чьи «Записки на манжетах» опубликовал журнал «Театр» во втором номере за 1983 год. Ее признания хочется привести полностью:

«Некогда Александр Вампилов учился на Высших литературных курсах при Литературном институте имени М. Горького, где я вела семинар по драматургии. Все пьесы Вампилова — от “Двадцати минут с ангелом” до “Утиной охоты” — были прочитаны и обсуждены его коллегами, а среди них находились тогда многие крупнейшие драматурги, прозаики, поэты страны. Прочитала эти пьесы, естественно, и я, готовясь к их

обсуждению на очередном семинаре. Сейчас, когда каждый, кто пишет о своих встречах с Вампиловым, как правило, припоминает о том чувстве восторга, с которым он принял его пьесу, мне легко было бы сделать то же самое. Но нет, буду самокритичной, для того хотя бы, чтобы драматические обстоятельства, связанные с той или иной художественной судьбой, обретали иногда лица и фамилии, чтобы мы, критики, не обвиняли не только процесс или только время, не включая в эти понятия и себя самих, когда сами мы по разным причинам также не способствовали счастливому стечению фактов, а значит, невольно способствовали их несчастному стечению.

Я видела лишь, что передо мной мастерски сделанные пьесы, привычно укладываемые то в “молодежные комедии”, типа катаевской “Квадратуры круга”, то в лирико-иронические водевили, где действовали бесшабашные студенты и их ворчливые педагоги, что умел делать еще романтический Виктор Гусев; то в беззлобно-злые сатирические сценки из мира неомещан, написанные в шкваркинско-зощенковской манере.

Я и мои товарищи, понимая педагогику как бесконечное редактирование, обсуждение и лавину субъективных советов, именно это и проделывали с пьесами Вампилова, еще не догадываясь, что мы, первые читатели вампиловских произведений, уже приобщились к явлению, которое впоследствии на наших глазах будет названо не только Театром Вампилова, но и “поствампиловской драматургией”».

В заметках критика есть размышления о постановке комедии «Двадцать минут с ангелом» в московском театре «Современник». Оценки сценическому воплощению пьесы И. Вишневская дает довольно резкие:

«Все, что не укладывается в отражение жизни в “картинах самой жизни”, насильственно порой укладывается в прокрустово ложе обычности, заурядности, узнаваемости — хотя бы по дороге от драмы к сцене»

В пьесе «Двадцать минут с ангелом» «по ходу действия появляется именно... ангел, участвующий в событиях самых заурядных, в этом-то и состояла особая вампиловская манера — гротесково-натуралистическая. Зигзаги фантастического, молнии гротеска, словно внезапные трагические трещины, пересекают реалистическую постройку вампиловских пьес. Ангел входит на призывы жаждущих выпить командированных, ангел, предлагающий нужную им сумму на обычную бутылку, — вот вампиловская расстановка сил. Земля и небо встречаются в маленьком анекдоте, чтобы случились впоследствии глобальные обобщения. Так учил Вампилова Гоголь, любивший говорить, что чем незначительнее сам сюжетный анекдот, тем труднее, серьезнее будут из него нравственные и социальные выводы. И еще любил Гоголь, чтобы в обычные сюжеты вдруг “входили” ведьмы, “влетали” черти. Вампилов впускал в гостиничный провинциальный номер — ангела.

Но в театре “Современник”, где показали “Провинциальные анекдоты” Вампилова, ангела превратили в агронома, случайно проходившего по улице и слышавшего крики пьяниц, взывающих о помощи — ну подкиньте хотя бы трешку, не хватило для настроения. Фантастический реализм Вампилова стал логически оправданной маленькой историей, завязанной обычным, понятным случаем, а потому и развязанной нехитрой моралью. Просили человека помочь — он помог, а его чуть не растерзали, чуть не осудили: где, мол, взял деньги, не украл ли — лучше и

не ввязываться в чужие беды, пусть и мнимые, пусть и настоящие.

Появись же на сцене “Современника” ангел, появись он перед коридорной дежурной, перед замызганными командированными, появись и протяни деяние, а ему положили бы за это в руку камень, — анекдот стал бы притчей, вампиловский стиль четко продолжил бы ускользящую гоголевскую традицию».

По сути дела, автор заметок, как в те годы и Г. Товстоногов, и А. Эфрос, развенчивает тогдашний театр, который неизменно ориентировался на сиюминутные социальные проблемы, выполнял идеологические задачи и не мог дорасти до Вампилова, открыть глубинную сущность его пьес. Анекдот (а разве в нашей повседневной жизни мало анекдотических положений?), превратившийся в библейскую притчу, обнаживший духовные, нравственные глубины бытия, — такой анекдот, взятый автором в основу комедии, театр низвел до бытового казуса. Весь ход размышлений критика доказывает, как точно понимается человеком, желающим постичь истину, вампиловский творческий «код», его все поминающаяся «тайна».

Кстати, И. Вишневская и повесть В. Распутина «Деньги для Марии», перенесенную на подмостки театров страны, рассматривает с той же точки зрения. И это кажется вполне справедливым: два художника, тесно общавшиеся друг с другом и создавшие свои произведения в одно время, могли одинаково понимать традиции русской классики, иметь одних великих учителей. И. Вишневская замечает:

«И если бы “Деньги для Марии” были сыграны в театрах как простая история о казенных деньгах, о ревизии, о добрых и недобрых колхозниках, а не как притча о Марии, раздающей благо, но не всегда получающей благо взамен, — мы бы не имели

превосходного писателя Распутина, не только наблюдающего, но и осмысляющего жизнь».

Для лучшего понимания ситуации в театрах стоит привести и тогдашнее мнение Н. Кладо, с симпатией следившего за творчеством Вампилова:

«Почему Вампилов, изобретательный и своеобразно воспринимающий жизнь, проникающий в глубины, до тех пор как бы не материализовался в драматургии? Увы, и тут причины, сковывающие индивидуальность, были тоже общие...

Мне довелось несколько позднее познакомиться с деятелями театра в Иркутске — и теми, кто им руководил, и теми, кто ставил там свои пьесы. И можно понять, что взлеты фантазии Вампилова не находили поддержки, его усиленно толкали на обычный, проторенный путь, пытаясь стереть “лица необщее выражение”».

В самом деле, хотя альманах «Ангара» еще в первом номере 1966 года напечатал комедию «Прощание в июне», в родном Иркутске не торопились поставить на сцене пьесу своего земляка. И после публикации произведения в столичном журнале «Театр» летом того же года на родине драматурга не заинтересовались необычной комедией.

Это обескураживало Александра. Но не лишало его веры в свою правоту. Это нужно особо подчеркнуть, потому что при тогдашней закаменевшей бюрократии — партийной и чиновничье-театральной — следовало иметь неутомимые молодые силы, чтобы добиваться своего. Изо дня в день обивал Вампилов пороги Министерства культуры, чтобы его руководители дали разрешение на постановку первой пьесы.

Спектакли по этой комедии могли бы дать автору гонорары. Уйдя из газеты, семейный драматург остро нуждался в деньгах. Время от времени небольшая поддержка приходила от друзей-журналистов. Отрывки



из пьесы «Прощание в июне», например, им удалось опубликовать накануне Читинского совещания в партийной газете «Восточно-Сибирская правда» и в комсомольской — «Советская молодежь». Тогда же несколько страниц из комедии напечатала и читинская газета «Забайкальский рабочий». Но платили в этих изданиях, конечно, сущие крохи.

\* \* \*

Разрешение министерства последовало в конце года. Пьесу «Прощание в июне» отпечатало на множительном аппарате Всесоюзное управление по охране авторских прав. Это ведомство, созданное специально для того, чтобы следить за соблюдением авторских прав писателей, композиторов и других деятелей искусства, выполняло вроде бы совершенно постороннюю для него работу: получив разрешение цензуры и Министерства культуры, оно могло размножить текст пьесы (если речь шла о драматургии) и разослать экземпляры в театры страны. Это походило на своего рода приглашение театрам поставить пьесу на своей сцене. Так нельзя было сказать о журнальной публикации — на нее режиссеры могли и не обратить внимание.

Произошло если не чудо, то редкостное явление: почти десяток театральных коллективов уже в 1966 году начали репетиции вампиловской комедии. В первой половине следующего года, как сообщалось в журнале «Театр» (1968, № 2), спектакли по этой пьесе сыграли 335 раз в тринадцати театрах. О ее новизне, может быть, точнее всего мы скажем словами того же Николая Кладо: драматург допускает «смещение жизни, которое делается не для того, чтобы исказить, а чтобы ярким поворотом открыть в жизни то, что лежит за

событиями пьесы... Это редкий талант, который может, обостряя эксцентрическим приемом действительность, выявлять в ней нечто существенное и важное».

Первым в стране спектакль показал Клайпедский драматический театр на литовском языке. Перевод пьесы осуществил драматург Ю. Балтушис. Александр побывал на одном из премьерных спектаклей в декабре 1966 года. Судя по интервью Вампилова, данному корреспонденту газеты «Советская Клайпеда», — в названии публикации уже содержалась оценка: «Драматург говорит: “Хорошо!”» — постановка комедии его удовлетворила. В комсомольской газете Литвы появилась рецензия Р. Паурайте о премьерке, заголовок ее был информационным: «О молодежи, но не только для молодежи».

Конечно, профессиональной остроты и точности взгляда на пьесу, понимания ее своеобразия трудно было ожидать после первой же премьеры. Слава богу, что комедией заинтересовались театры, что на ее сценическое появление откликнулись!

\* \* \*

Двадцать восьмого мая 1966 года у Ольги и Александра Вампиловых родилась дочь, которую назвали Еленой. Сохранилась телеграмма отца из Москвы в Иркутск: «Рад! Слава богу. Поздравляю бабушек, прабабушек, дедушек, тетю, дядю. Целую Ольгу и дочь. Жду известий. Александр».

Кто-то из иркутских приятелей припомнил счастливо-ироническое выражение, оброненное драматургом после рождения малютки: «Мой единственный незаимствованный сюжет».

Благородная, нежная душа Вампилова особенно проявлялась в его отношении к женщинам и детям.

Несколько мемуаристов передают его фразу: «Никогда не отталкивай женщин и детей». Сам он придерживался этого правила неукоснительно. Женщинам он служил рыцарски, с детьми разговаривал по-взрослому, сдабривая серьезные слова неизменной шуткой.

А в семье, для близких, он был и слугой, и защитником. Сколько просьб посоветовать хорошее лекарство для бабушки или матери, прислать для них редкое столичное средство от болезни сохранили его письма! А сколько сердечных слов, поздравляющих, утешающих, ободряющих, содержали его письма родным и друзьям, его необыкновенные автографы!

К дочери он относился с неубывающей нежностью. Спустя менее года после ее рождения Саша с юмором спрашивал в письме жене: «Как Ленка, что она подделывает?» Чуть позже: «Скажи Ленке, что кукла ей будет и толстая красивая книжка». В каждом письме в Иркутск он напоминает Ольге: «Пришли мне фотографии Ленки», «Нет ли новых фотографий?», «Ленку обязательно водите гулять...», «Я скучаю по тебе, по Ленке, по всем вам...».

А когда Вампилов бывал дома, в Иркутске, он нередко предпочитал встречам и беседам со взрослыми общение с дочерью. И неизменно это общение было окрашено красотой и поэзией жизни. Иркутский прозаик Владимир Жемчужников вспомнил характерную сценку:

«В один из первых августовских дней (время было под вечер) пришли в мой байкальский домишко гости — Вампиловы всей семьей... Долго сидели за столом, чаевничали, угощались свежим вареньем, разговаривали о том о сем. Потом, оставив женщин судачить о своих проблемах, мы пошли покурить во двор. Отправилась с нами и Леночка — нюхать ночную фиалку маттиолу и звезды смотреть.»

К тому часу уже вызвездило. Все небо лучилось, мерцало.

Саня, принагнувшись к дочери и вытянув правую руку, показывал ей, где Большая Медведица, где Малая. Вдруг ребенок задал вопрос:

— Папа, а у тебя есть своя звезда?

И он сказал так, как мог сказать только он:

— Не располагаю, доча».

Неудивительно, что и чудо театра (которое с восхищением открыл для себя юный герой рассказа «Солнце в аистовом гнезде») маленькой Лене показал отец. Журналист Владимир Ивашковский писал:

«Помню, как Саня с гордостью сообщил:

— Вчера Ленку сводил на “Старшего сына”.

— Так она же крохотная!

— Ничего. Мы в ложе потихоньку устроились, поиграли в прятки, посмотрели пьесу... Мне кажется, ей понравилось...»

\* \* \*

Итак, премьеры спектаклей по пьесе «Прощание в июне» до июня 1967 года — месяца, когда закончилась учеба Вампилова на ВЛК, состоялись во многих провинциальных театрах страны. В одном из них — Таганрогском автор побывал в феврале. Вероятно, на выбор города повлияло то, что он связан с именем Чехова. В начале марта Вампилов писал жене: «Принимали меня там нормально, пьеса прошла уже двадцать раз и с успехом, словом, всё ничего. Я купил машинку, “Эрику”, немецкую (170 р.), учусь теперь, как видишь, печатать. Дошла моя очередь в магазине, так что покупать надо было срочно. Деньги на твою поездку получу, повторяю, 13–14 марта. Если в это время тебя

почему-либо не отпустят, приедешь в начале апреля, это тоже неплохое время.

Ну ладно, печатать для меня пока большая морока, закругляюсь. Ты должна печатать научиться классно — сама понимаешь.

Всем большой привет, напиши мне немедленно. Целуй Ленку, обнимаю тебя. Александр».

Думается, читателю будут интересны строки из записной книжки драматурга об этой поездке. Как всегда, они, юмористически окрашенные, хорошо передают своеобразный взгляд Вампилова на всё и вся:

«Я пользовался успехом в городе Таганроге. Длинная комната двойного номера, окно в главную улицу. Серые деревья, забор, длинная синяя афиша моей пьесы, рубаша оказалась велика, резинок для рукавов не оказалось.

Спектакль. Режиссер (мастер более всего разговорного жанра) без вкуса и меры. Клоунада, балаган. На главной роли актер из оперетты. Зритель доволен. Автор в театре. Автор кланяется, автор на подмостках. Шампанское. Ночью у актеров».

В журнале «Театр» появилась рецензия на таганрогский спектакль «Прощание в июне». Автор публикации З. Владимирова посмотрела постановку на гастролях труппы в Харькове. Своеобразия пьесы, ее непохожесть на то, что шло тогда на местных театральных сценах, рецензент не обнаружила. Отзыв ее написан языком, который и сегодня широко применяется авторами театральных рецензий. Недостатки спектакля, например, она излагает так: «Всё там есть — и перебор моторного движения, и недоработанность внутренней подоплеки событий, и нехватка психологической глубины у главного героя (хочется знать, что все-таки стоит за его озорством и бравадой, в чем его одержимость наукой, отчего он все время воюет с ректором), и однолинейность в

изображении этого ректора, представленного ретрограднейшим ретроградом в сером, и инфантильность взятого автором тона, и штампы «студенческого» спектакля, далеко не отринутые театром». Но труппу надо было поддержать, и рецензент переводит разговор в благостное русло: «В. Цесляк поставил спектакль о нравственной стоимости компромисса, он приоткрыл нам будущее героя как преуспевание без гармонии и заставил остро почувствовать, что никакие успехи Колесова в науке не искупят этого предательства в начале пути, этой расчетливости, позволившей ему вступить в торг, где одна из ставок — любимая девушка. Об этом говорит и вдруг прорезавшаяся уклончивость в поведении Колесова, его забегавшие глаза, и молчаливое неодобрение друзей, и гнев Тани, гнев, однако, не громкий, граничащий со стыдом за близкого человека. Сгущается атмосфера спектакля, начавшегося как студенческая комедия, и напряжение разрешается лишь в момент, когда Колесов рвет с таким трудом добытый диплом. Это — катарсис в добром старом смысле, он приносит зрителю уверенность, что сознание вины выстрадано героем и подобного не будет в его жизни.

Пьеса Вампилова стала трамплином для современного разговора, и все лучшее в ней прозвучало в спектакле, и сам театр предстал перед нами иным».

На подобные отзывы не стоило обращать внимания. Знатоки такого рода, как и заказчики их опусов в театральных и литературных изданиях, заранее настраивали себя, как нужно оценить очередной спектакль: если автор пьесы — корифей, то надо подпустить что-нибудь возвышенное, «цицеронистое», ну а если драматург без громкого имени, а тем более новичок, то годятся и дежурные слова. Общение с выдающимися режиссерами у Вампилова было еще впереди, их оценки прозвучат позже. Пока же автор

опирался на собственную веру. Конечно, поддерживало и внимание тех театральных коллективов, которые показывали на своих сценах «Прощание в июне». Наверное, тогда, в 1966–1967 годах, Александр уже мог произнести слова, которые он написал за два месяца до своей гибели: «Пусть теперь некоторые попробуют сказать, что нет такого сочинителя пьес. Кто им теперь поверит?»

...Итак, в июне 1967 года учеба на ВЛК закончилась. «В последний раз, — вспоминал сокурсник Вампилова Н. Сидоров, — слушатели, преподаватели и руководители курсов собрались вместе в Ореховом зале ресторана “Прага”. Было шумно и весело. Много шутили. Пели. Поэты читали стихи и оды, написанные специально к прощальному банкету. Он удался на славу.

Еще перед отъездом в Москву на учебу владимирские художники подарили мне несколько своих картин и этюдов.

— Будем разъезжаться по домам, — пообещал я Саше, — можешь выбрать и увезти в Сибирь любую картину.

Примерно за день до моего отъезда Саша пришел с расставальным угощением. В последнее время он подолгу пропадал из общежития. За два года жизни в Москве у него появились новые друзья и знакомые. Вот и объезжал их, прощался. Имелись у него дела и в столичных издательствах и театрах.

Наш импровизированный прощальный ужин проходил на сдержанно-серьезной ноте. Без шуток и анекдотов... И только уходя к себе, Саша наконец решился сказать о своем выборе:

— Можно, я возьму из твоей коллекции вот этот этюд?

Теперь, когда Вампилова нет в живых, я частенько задумываюсь над вопросом: почему он выбрал именно

тот рисунок? Ведь были же лучше и по сюжету, и по исполнению. Но Саша потянулся к этюду, на котором был изображен летний пейзаж с перевернутыми лодками на берегу водоема. Почему именно с лодками, да еще и с перевернутыми? Просто мистика какая-то! А может быть, этот кусочек холста напомнил ему родной Байкал?»



## Глава девятая

# СКВОЗЬ ТЕРНИИ

Вернувшись из Москвы, Вампилов сразу приступил к работе. Пьеса «Прощание в июне», как мы помним, была уже напечатана. Теперь ему хотелось опубликовать — поначалу хотя бы в местном альманахе — комедию «Предместье». Первые два названия ее, «Женихи» и «Нравоучение с гитарой», были отброшены. Вместе с новым названием складывался и существенно перерабатываемый текст. Одновременно писалась и новая пьеса.

Саша любил сговариваться с друзьями — с одним, с двумя, а то и с компанией побольше: давайте махнем куда-нибудь в тихое место, в заштатную гостиничку или в какой-нибудь домик на природе, и будем там писать в свое удовольствие. Днем работать, разойдясь по комнатам, по таежным полянкам, а вечером обсуждать написанное, выслушивать дружеские советы, гулять по окрестностям или сидеть у костерка. В первые журналистские годы он то и дело предлагал кому-нибудь из приятелей сочинить опус совместно, и это, бывало, осуществлялось. Теперь было не до того. Но посидеть за срочной работой бок о бок с писателями-ровесниками — особое удовольствие!

На этот раз сошлись вчетвером. Геннадий Николаев описал эту творческую вылазку в своих мемуарах:

«Вспоминаю лето 1967 года. Монтёрский пункт на двадцать третьем километре по Байкальскому тракту... Рядом с небольшой электрической подстанцией бревенчатый дом на две квартиры». В одной из них устроились «мы, четверо иркутских литераторов: А. Вампилов, Д. Сергеев, В. Шугаев и я, на все лето

получившие благодаря... расположению ко всем нам главного инженера Иркутскэнерго великолепную, временно пустующую квартиру с видом на лесную просеку и высоковольтную линию. Три комнаты и кухня — о чем еще можно было мечтать!..

Вампилов в то время работал над “Утиной охотой”. Он сидел перед окном за самодельным столом, сколоченным из грубых досок и накрытым газетой. За окном неназойливо гудели трансформаторы, на проводах чернели какие-то задумчивые птицы, названия которых никто из нас не знал, но они были нам симпатичны, потому что хотя и видели все вокруг, но всегда помалкивали. Вампилов часто выходил на крыльцо, подолгу стоял, глядя на лес, на просеку, убегающую в синюю даль, к Байкалу, думал, мечтал. Думал о пьесе, мечтал о Байкале. “А нет ли чего-нибудь такого на берегу Байкала? — спрашивал он, обводя широким жестом подстанцию, ЛЭП, монтерский пункт. — Вот там бы окопаться!” Байкал всегда тянул его к себе. Многие годы он вынашивал мечту купить на берегу Байкала домишко, какую-нибудь развалюху, чтобы можно было хоть летом приезжать и жить там месяц-другой.

Пьеса продвигалась медленно. Помню, поначалу я сильно удивлялся тому, что за день работы у Вампилова на листочке прибавлялись всего одна-две реплики. Судя по тому, как часто вставал он из-за стола и надолго исчезал в лесу на просеке, можно было заключить, что пьесу он сначала “проигрывал” в уме и по мере продумывания записывал на бумаге...

Дни нашей жизни на подстанции были безоблачны в прямом и переносном смысле этого слова. Работали с утра до позднего вечера, хозяйственные обязанности исполняли весело, дружно, как добрые братья, которым нечего делить и не из-за чего ссориться. Это была поистине золотая пора, по крайней мере, мне она

вспоминается со сладкой щемотой в сердце, как вспоминаются светлые дни юности, когда ты еще здоров, полон сил и все у тебя идет ладно. Густой смолистый запах леса, стрекот кузнечиков на просеке, гудение трансформаторов, вкус сотового меда, лукавые мудрствования Таборова (монтера, жившего рядом. — А. Р.) по вечерам, лесная малина с куста, первые маслята, удивительно ласковая собачка, походы на берег Ангары, приволье, ветер, яркое солнце — все это осталось в сердце и живет неразрывно с памятью о Сане Вампилове».

«Утиная охота» была пьесой, которая тяжело давалась автору. Наверное, потому, что речь в ней шла о человеке, потерявшем себя, по слову В. Распутина, немало сделавшем для того, чтобы все лучшие качества в нем превратились в худшие. Вся драма звучит как исповедь, а такие произведения задевают в художнике все существо: его собственную судьбу, его знания о жизни и людях, его представления о смысле земной жизни. И кажется неудивительным, что такую пьесу Александр писал, стараясь быть в окружении творчески близких людей. Слово продолжение рассказа Г. Николаева, звучит воспоминание Распутина:

«А вот мы в ангарской гостинице “Тайга”, куда уехали из Иркутска работать, чтобы не мешало одно, второе, пятое, десятое... Час назад Саша поставил последнюю точку в “Утиной охоте” и только что дочитал мне финальную сцену.

— Хорошо, — говорю я. — По-моему, очень хорошо.

Он долго молчит, мнет в руках сигарету и, наконец, отвечает:

— Мне тоже кажется, что пьеса удалась. Мне она пока нравится больше старых. Но хорошую пьесу трудно увидеть на сцене, поэтому ее надо делать еще лучше. Все равно, наверное, придется еще посидеть над ней».

К осени драматург закончил пьесу. Это можно утверждать потому, что, уехав в конце того года в Москву, он сообщил в письме жене: «Пьеса во многих местах уже прочитана, есть режиссеры и театры, которые хотят ее поставить». Отрывок из нее под названием «Семейная сцена» был опубликован в ангарской городской газете «Знамя коммунизма» 20 декабря. Что касается комедии «Предместье», то ее текст Вампилов подготовил в те же месяцы и напечатал во втором номере альманаха «Ангара» за 1968 год.

Но могло ли удовлетворить драматурга отношение театрального начальства к его пьесам? Комедия «Прощание в июне» московские и ленинградские театры не заинтересовала. Лишь один столичный театр — имени Станиславского — уже в конце жизни автора начал репетировать эту пьесу и показал премьерные спектакли летом 1972 года на выезде — во время гастролей в Красноярске.

Неутомимая Елена Якушкина просила многих главных режиссеров столичных театров прочесть пьесу, но всякий раз они не хотели снизойти до провинциального автора. Даже в родном Театре им. М. Н. Ермоловой Елене Леонидовне не удалось «пробить» произведение своего «любимого автора», как она называла Сашу. Не удалось пристроить «Прощание» и в Театр сатиры, главный режиссер которого А. Эфрос обещал Якушкиной прочитать пьесу, но так и не сделал этого.

С двумя последними к тому времени пьесами хлопоты автора только начинались. Строки из письма Вампилова Ольге Михайловне (конец 1967 года): «За “Предместье” тоже собираются заплатить, но нужно письмо из театра — тоже надо куда-то ехать... хотя бы на один день» — оказались слишком оптимистичными. Чтобы получить гонорар в пресловутом ВУАПе, нужно было добиться разрешения цензуры, распечатки текста

на множительном аппарате и отправки его в театры страны и, наконец, подтверждения, что какая-то труппа осуществила постановку пьесы. Все это автор долго не мог дожидаться. А за появление на сцене «Утиной охоты» Вампилову вообще предстояла изнурительная борьба до конца жизни.

Вскоре после завершения этой пьесы драматург решил познакомить с ней коллектив Иркутского драматического театра. Здесь автору предложили прочитать ее для членов художественного совета. Ироничную картинку этого действия нарисовал в своих воспоминаниях прозаик Геннадий Машкин, присутствовавший на читке:

«Худсовет собрался в каком-то подсобном отсеке прекрасного здания драмтеатра, выстроенного, как любил говорить Вампилов, сообразно вкусам сибирского негоцианства. Нас поразило обилие старичков и старушек среди членов совета театра. Многих мы и не видели в спектаклях, но на теперешнем заседании они явно задавали тон. Даже главный режиссер Разинкин заискивал перед заслуженными этими старичками. А молодежь вообще теснилась по углам, не смея прерывать старших.

— Что за писатель такой?

— Какой-то Вампиров.

— Ну что ж, послушаем.

Вампилов уже с почетом прошел горнило Читинского семинара 1965 года и сейчас был уверен, что написал стоящую вещь. Главное, пьеса максимально сближена с треволениями, надрывом сегодняшнего человека. Разве это может оставить равнодушными художественно чутких людей, пусть даже что-то еще не удалось по мастерству вывести на уровень высокой драматургии?

И Вампилов начал читать мягким своим, выразительным, расстановочным голосом. Мы

заслушались в который уже раз... Вспомнили, что не в Рабочьем предместье, только тогда, когда Саша глуховато объявил: “Занавес”.

И тут начали прокашливаться члены худсовета, поглядывая ревностно друг на друга: не выскочил бы кто поменьше. Но поднялся самый знатный старичок с бакенбардами, багровым носом и галстуком-бабочкой.

— Нет, не Шекспир перед нами, далеко не Шекспир! — произнес он роковые слова.

За первым оратором слово взяла сухонькая старушка в капроновой шляпке, с раскрытой книжкой в руке и огромным значком передовицы областного смотра культуры на лацкане пиджака. Подкатив глаза к потолку, передовица затянула:

— Не знаю, как кто, но я целиком против... Где-то я уже видела гроб, который вносят на сцену... В зарубежном спектакле...

— Маяков нет! — забасил известный актер, который играл всегда исключительно героев положительного плана. — Где маяки, хочется спросить молодого автора?

— Так моя вещь не про море, — с наигранной растерянностью ответил Вампилов. — Это же про утиную охоту...

— Вот и охотьтесь в другом месте на здоровье, молодой человек!»

Помня теплые беседы с А. Твардовским в Красной Пахре и чтение ему отрывка из пьесы «Прощание в июне», драматург в один из приездов в Москву занес «Утиную охоту» в редакцию «Нового мира». После долгого ожидания автор получил письмо члена редколлегии журнала, известного публициста Ефима Дороша, с которым, кстати, он завязал доброе знакомство:

«Дорогой Саша! Меня не было в Москве, почему отвечаю Вам с таким опозданием. Лакшин пьесу прочитал, он того же мнения о ней, что и мы с Берзер,

однако если мы считаем, что ее следует печатать, то он стоит на том, что “Новый мир”-де пьес не печатает. Впрочем, пьесу он мне не вернул, но отдал ее другому заместителю — Кондратовичу, этот, конечно, будет читать долго, вернее, держать ее у себя, поскольку это пьеса, т. е. нечто нашему журналу чуждое. Правда, я буду его поторапливать. Надежд у меня совсем мало, была бы это проза, я бы дал Твардовскому, а пьесу, боюсь, он не одобрит. Впрочем, подожду, что скажет Кондратович. Если у Вас возьмут “Сибирские огни” и Вам нужен будет мой отзыв, напишите, я сразу вышлю...»

Вампилов не предпринял ничего, и драма не была опубликована в прославленном журнале...

\* \* \*

Неизменной оставалась только работа. Александр снова в Москве и в письме, строки из которого приведены выше, он добавляет: «Театр Станиславского требует вторую одноактную<sup>[31]</sup>, боюсь, что написать мне ее придется здесь полностью, уже работаю. Вероятно (все зависит от денег), уеду в Переделкино недели на две. Оля, если я задержусь, то это очень нормально, сама понимаешь, все это моя работа и наши с тобой средства на существование. Так что не хнычь, нечего было выходить замуж за драматурга».

Осенью 1967 года в стране отмечается очередной юбилей Октябрьской революции. Столичные театры дают пример провинциальным, какими премьерами нужно отметить «священную дату». Широко идут спектакли по пьесам А. Корнейчука, М. Шатрова, А. Афиногенова, И. Штока, В. Тура, А. Софронова, И. Дворецкого. Для зрителя, предпочитающего «что-нибудь щемящее о любви», за первое полугодие в 83

театрах сыграна 3713 раз инсценировка по роману А. Калинина «Цыган». Для этой публики сохраняются в репертуарах и «Таня» А. Арбузова, и «Традиционный сбор» В. Розова, и новинки авторов помоложе — «104 страницы про любовь» Э. Радзинского, «Свадьба на всю Европу» А. Арканова и Г. Горина. Отдана щедрая дань популярной тогда теме бесстрашных разведчиков — на втором месте после «Цыгана» по числу постановок идет инсценировка по роману В. Кожевникова «Щит и меч». Даже детектив на сценах театров держится уверенно: спектакли «Тяжкое обвинение» Л. Шейнина и «Судебная хроника» Я. Волчека прошли за полгода более тысячи раз в шести десятках театров<sup>[32]</sup>. До «Старшего» ли «сына» тут и, тем более, до «Утиной» ли «охоты»?

Наиболее точно неприятие вампиловской драматургии в первые годы его творчества объяснил Олег Ефремов, главный режиссер Московского театра «Современник», а позже МХАТа. Сам он читал пьесы, которые ему давал Александр, и хвалил их, но добиться разрешения на постановку какой-то из них при жизни автора не смог или не захотел. В порыве самообвинения Ефремов писал после гибели драматурга:

«Очень распространено мнение, что пьесам Вампилова мешали только некоторые не в меру ретивые чиновники. К сожалению, мешали и стереотипно устроенные наши собственные мозги, наше, художников театра, сознание того, что все истины уже известны. Стандартность театрального мышления сильнее всего сказалась в истории с “Утиной охотой”. Наши отношения с лучшей пьесой Вампилова — поучительный урок. Когда пьеса была напечатана, возникло долгое молчание. У критиков не нашлось ни одного слова, чтобы объяснить природу появления такого персонажа, как Зилов. Тогда на сцену пришел



Чешков<sup>[33]</sup>, и все охотно и вполне справедливо занялись дискуссией о характере “делового человека”. Станный и “безнравственный” герой “Утиной охоты”, предложенный обществу для осмысления, даже не был принят в расчет. Его, Зилова, психологический опыт казался какой-то чудовищной аномалией. Потом, когда стала нарастать посмертная слава Вампилова, начались сложные и пространные объяснения и разъяснения “загадки Зилова” и “тайны Вампилова”. Нет, я совсем не против сложных толкований и разгадок...

Но когда все дело стали сводить к “загадке” и “тайне”, которую писатель унес с собой в воды Байкала, когда стали многозначительно поджимать губы и обращать очи долу, становилось как-то не по себе. Флер загадочности стал скрывать конкретный и, по-моему, классически ясный социальный и нравственный смысл вампиловского “предложения”, с которым он явился в “Утиной охоте”. Это предложение совсем не сводилось к обличению и осмеянию Зилова, в котором каждый непредубежденный читатель и зритель чувствует мощную авторскую симпатию и сострадание. На условиях обличительной сатиры мы, пожалуй, могли бы примириться с этой трудной пьесой и ее героем, и такой выход не раз предлагали. Суть же дела, мне кажется, заключалась в том, что Вампилов писал своего героя без всяких иронических кавычек, в том самом высоком значении понятия “герой”, которое вкладывали в него большие русские писатели. Когда-то Лермонтов, предвосхищая некоторые читательские эмоции, разъяснял название романа “Герой нашего времени”. Он писал о том, что людей долго кормили сладостями, что от этих сладостей у них может испортиться желудок. “Нужны горькие лекарства, нужны горькие истины”.

Зилов и есть такое “горькое лекарство”, которое, как выяснилось, нужно и нам, людям совершенно иного времени. Нужно для того, чтобы нравственно очиститься, содрогнуться от зрелища духовного опустошения человека, очень на нас похожего, совсем не изверга и не подонка».

Это, пожалуй, типичное признание, своего рода покаяние.

Дине Шварц, заведующей литературной частью Ленинградского Большого драматического театра им. М. Горького, молодой драматург из Сибири поначалу тоже «не показался»:

«Помню первую встречу — Саша пришел в театр на Фонтанке, пришел просто так, на огонек, без звонка. Пьесы у него не было. Первая многоактная пьеса — “Прощание в июне” — была напечатана... Мы говорили о том, что эта пьеса не подходит Большому драматическому театру. Разговор был бы ничем не примечательным, если бы не одно обстоятельство: сам автор приводил наиболее убедительные аргументы против постановки этой пьесы в БДТ. Должна признаться, что в то время я не понимала всей масштабности личности Александра Вампилова. Однако при всем моем прохладном отношении к “Прощанию в июне” я все-таки понимала, что ко мне пришел драматург, человек, понимающий, что такое театр, умеющий писать диалоги и не боящийся остроты жизни. Он обещал прислать в театр свою будущую пьесу, если найдет ее подходящей для БДТ. Но следующую пьесу Вампилова мне довелось увидеть уже на сцене — в Театре драмы и комедии на Литейном. Это была комедия “Старший сын”, или, как она прежде называлась, “Предместье”... Лично меня пьеса поразила своей пронзительной искренностью, душевной открытостью, высоким мастерством построения сюжета. В этой пьесе уже наличествовали тайна,

волнующая неповторимость человеческих отношений, огромный нравственный потенциал. “Маленький человек” с его наивностью, чистотой, с его духовностью приближал эту пьесу к тенденциям великой русской литературы. После “Старшего сына” и первая его пьеса “Прощание в июне” вдруг осветилась для меня новым светом, всё лучшее в ней стало осязаемо, важно, герой стал значительным, а недостатки пьесы — несущественными. Произошло чудо открытия большого драматурга — случай, не так уж частый в нашей практике».

Можно только удивляться своего рода «затмению», постигшему причастных к театрам деятелей. Неудобно множить примеры, но читатель должен иметь более полное представление о том, в какую стену непонимания стучался Александр Вампилов. Следующее свидетельство принадлежит Иллирии Граковой, редактору издательства «Искусство»:

«Когда мы впервые с ним встретились в конце шестидесятых годов, помню, я была несколько удивлена его обыкновенностью, что ли. Глубина, яркость и своеобразие этого человека открывались собеседнику не сразу. Разговор тогда, как водится, коснулся литературы, театра... Было даже странно — он знал, что я работаю в издательстве “Искусство”, занимаюсь драматургией и, казалось бы, вполне естественно для молодого автора воспользоваться таким удобным случаем, чтобы поговорить о своих пьесах. Но Саня не просил меня прочитать их. Наоборот, когда позже я предложила ему это, он не высказал особого желания. Лишь спустя какое-то время он принес мне “Утиную охоту” и “Двадцать минут с ангелом”. По правде говоря, меня не привела в восторг перспектива начинать в издательстве разговор о знакомстве с творчеством Вампилова именно с этих пьес.

— Может, у тебя есть еще что-то? — спрашивала я.

— Да нет, разве что “Прощание в июне”, но она уже была напечатана в журнале “Театр”.

Возможно, на том и закончился бы этот этап наших переговоров, если бы мне случайно не попал в руки альманах “Ангара” с опубликованным в нем “Предместьем”.

— Вот с этой пьесы и можно начинать о тебе разговор, — сказала я Сане.

— Нет, там многое надо менять, — ответил он. — Я сейчас переделываю пьесу, скоро пришлю тебе новый вариант...»

Авторов приведенных воспоминаний можно понять: в театрах и издательствах уже сложились критерии отбора произведений для показа на сцене и публикации. И не заведующим литературной частью театров, не редакторам издательств эти критерии было менять.

А чиновники от культуры — как они вели себя по отношению к авторам? Судьба Александра Вампилова показывает это определенно: надсмотрщики над искусством вели себя беспардонно. Манера судить о любом произведении безапелляционно, как будто они непререкаемые авторитеты в искусстве, была присуща клеркам всех «культурных ведомств» — от городского и областного до всесоюзного. Над ними, как и над цензурой, была одна царица — идеология. Горчайшие письма Александра Вампилова разным адресатам, как правило, были вызваны запретами, которые диктовала именно она. А так как ее требования блюли все, от кого зависела судьба талантливого человека, то трудно было найти среди чиновников людей объективных, трезвомыслящих. Даже если кто-то из них считался доброжелательным.

Известно письмо А. Вампилова, адресованное Алексею Симукову и касающееся комедии

«Предместье» («Старший сын»). Его предысторию Алексей Дмитриевич изложил так:

«С молодым драматургом, уже заявившим о себе в “Прощании в июне”, Министерством культуры СССР был заключен договор на новую пьесу. Когда же она была написана (это было “Предместье”), дальнейшее ее продвижение неожиданно застопорилось. Один из ответственных работников министерства, большой добрый человек... был поражен жестокостью, как он выразился, основной ситуации пьесы. На все мои попытки как-то смягчить его позицию он неизменно отвечал — как же Бусыгин говорит, что он сын Сарафанова, когда он на самом деле не его сын?.. я безуспешно сражался, чем и было вызвано Сашино письмо.

Вот что он написал: “Дорогой Алексей Дмитриевич! Решился побеспокоить вас по случаю, который мне кажется чрезвычайным. После нашей работы, которая длилась почти полгода и почти непрерывно, когда явился наконец утвержденный вами конец, я, уверенный, что все позади, глубоко вздохнул и уехал в Иркутск, чтобы здесь без волнения, в тиши дожидаться этих злополучных, необходимых мне денег”.

Далее Саша пишет, что, позвонив в министерство, он узнал о затруднениях с пьесой. Пытаясь обосновать свою точку зрения, Саша через меня захотел воздействовать на вышеупомянутого товарища. “Ему кажется сомнительной завязка пьесы — то, что Бусыгин выдает себя за сына Сарафанова... Кажется, этот поступок представляется ему жестоким. Почему? Ведь, во-первых, в самом начале (когда ему кажется, что Сарафанов отправился прелюбодействовать) он (Бусыгин) и не думает о встрече с ним, он уклоняется от этой встречи, а, встретившись, не обманывает Сарафанова просто так, из злого хулиганства, а скорее поступает как моралист в некотором роде. Почему бы

этому (отцу) слегка не пострадать за того (отца Бусыгина)? Во-вторых, обманув Сарафанова, он все время тяготится этим обманом, и не только потому, что — Нина, но и перед Сарафановым у него прямо-таки угрызения совести. Впоследствии, когда положение мнимого сына сменяется положением любимого брата — центральной ситуацией пьесы, обман Бусыгина поворачивается против него, он приобретает смысл и, на мой взгляд, выглядит совсем уже безобидным, где же во всем этом жестокость? Алексей Дмитриевич! Вы нянчили обе пьесы, вы всегда были ко мне добры. Заступитесь!”

Я пытался, сколько мог, воздействовать на своего строгого коллегу, но ни его, ни другого начальника, ведавшего театрами, мне не дано было убедить. Как мне говорили, окончательно дело погубила моя неосторожная фраза о тонкости вампиловской драматургии, которая доступна не каждому — что делать, ошибся...»

Ну, этот запрет высказан еще без озлобления. А ведь были начальствующие чиновники, которых иначе как погромщиками не назовешь. Разве иначе выглядели участники обсуждения, которое состоялось в Управлении культуры при Мосгорисполкоме после просьбы Театра им. М. Н. Ермоловой разрешить постановку того же «Старшего сына»? О нем с болью рассказала в датированном 1969 годом письме драматургу Е. Якушкина:

«Вчера, 19 февраля, состоялось обсуждение твоей пьесы в Управлении культуры. Этому предшествовали мои ежедневные хождения туда и разговоры, иначе они читали бы еще три месяца. Еще до обсуждения было ясно, что они (после “Провинциальных анекдотов”) весьма критически настроены в твой адрес. “Вампилов, — сказал Сапетов, когда я сдавала пьесу, —

значит, 3-й анекдот написал?” И это стало “крылатым” определением.

Обсуждение было бурным. Тройка: Сапетов, Мирингоф<sup>[34]</sup>... а главное... Закшевер просто разъярились, как будто бы ты их всех лично когда-то оскорбил. Конечно, Закшевер и другие всё повторяли, что “он талантливый, способный” и т. д., но... “семья Сарафановых неблагополучная, отец — слабый человек, углубить!”, “Нина — грубая, не любит отца”, “Дети покидают отца”, “Взят человек, совершающий подлость, и из него делается положительный герой!”

Закшевер о Бусыгине: “Аристотель сказал, что комедия может смешить, но должна высмеивать. Что высмеивает эта комедия?” Закшевер: “Наташа Макарская — весьма легких нравов”. “Язык — это орудие драматурга — засорен блатными словечками” (Мирингоф); и т. д. и т. п. до бесконечности.

Главное — единодушное возмущение вызвал образ Михаила Кудимова. “Компрометируется самое святое — образ советского солдата. Он выписан дураком, бурбоном, дубом и т. д.”.

Мы (Белоозеров, Комиссаржевский, Косюков<sup>[35]</sup> и я) стояли стеной. Был большой крик! Главное, довели даже Валентина Ивановича<sup>[36]</sup>, который кричал: “Значит, театр приходит со своим мнением и решением, а должен уходить с вашим!” Сапетов орал: “Если так будешь руководить, то положишь на стол партийный билет!” Это при всех, потом, как рассказывал Валентин Иванович, он перед ним извинился. Но “Валюнька” очень разъярился и орал, что и у него билет с 1942 года и он знает лучше Сапетова, что можно ставить и что нельзя.

Резюме “обсуждения”: “Доработать пьесу с автором, т. к. мы тоже хотим, чтобы его имя достойно появилось на московской афише!” Значит, мы не имеем права

приступить сейчас к репетициям. Надо подумать, как выходить из положения. Афанасьев<sup>[37]</sup> — подвел. Потерял первый экземпляр, который ты давал: “Кто-то украл со стола”. На коллегии не обсуждал... Уехал в Ленинград, а затем в Ялту руководить семинаром до 1 марта. Нина Ивановна Кропотова<sup>[38]</sup> говорит, что она не читала. Обыскались второго экземпляра, тоже пока не нашли. Будем ждать Афанасьева!

Симукову пьеса понравилась. Он “хочет” проводить ее через коллегия в Лит<sup>[39]</sup>, но явно опасается входить в конфликт с Главным управлением театров Москвы (теперь оно — главное).

Мы решили (обсуждали два дня) пьесу ставить, но надо что-то придумать, чтобы сдать им “второй вариант с поправками”. Я написала тебе официальное письмо, как полагается. Ты ясно понимаешь, что театр на этот раз стоит насмерть и будет стоять. Но Комиссаржевский говорит, что 1) надо пойти к Закшеверу и записать суммированные конкретные замечания (кстати, удачно сказал: “Узнайте, может ли Кудимов быть пожарником или тоже нет? Какой он должен быть профессии?”); 2) все это мы должны обдумать и послать тебе наши предложения, как спасти пьесу, и дать им новый вариант.

Ты не волнуйся, хотя все это страшно утомительно... Вот 5 марта Валентин Иванович вернется с гастролей из Архангельска, и мы с ним снова пойдём по второму кругу. Он это вчера мне подтвердил перед отъездом. Я же буквально “харкаю кровью” весь этот месяц, “бегая по инстанциям”, и еду в Рузу на 10 дней до 6 марта. Иначе у меня снова будет криз. Уже есть симптомы.

Очень прошу тебя сохранить хладнокровие!

Мы (это не только я говорю, но и Валентин Иванович и Комиссаржевский) пьесу пробьём, но надо дать им немножко отдохнуть перед “вторым вариантом”...



Не огорчайся, хотя я вся в валидоле, но верю в будущее (старая дура)...

P. S. Есть еще много возможностей, если сдрейфит и Симуков. Пойду к Анурову... Розову я уже рассказала, но... его собственную пьесу до сих пор не разрешают... Комментарии излишни».

Какие чувства мог испытывать Вампилов, читая это письмо? Ощущение маразма по поводу того, что ему надо узнать у очередного театрального надсмотрщика, какой профессии должен быть герой пьесы Кудимов? Какое социальное зло или какого носителя этого зла автор обязан («по Аристотелю») высмеивать в комедии «Старший сын»? О языке произведения — может быть, Вампилову следовало поучиться у чиновного критика, каким языком писать свои пьесы?

Послание Елены Леонидовны хорошо передает, в какую непробиваемую стену торкался драматург, пытаясь вывести своих героев на сцену. Но чтобы читатель еще раз и наглядно представил это, обратимся к одной публикации. Несколько лет назад журнал «Театр» напечатал дневниковые записи В. Золотухина о том, как в Московском театре на Таганке чиновники принимали спектакль по повести Бориса Можаяева «Живой», поставленный Юрием Любимовым<sup>[40]</sup>. Дело было в марте 1969 года, то есть как раз в то время (чуть ли не месяц в месяц!), когда чиновники Управления культуры при Мосгорисполкоме издевательски поносили пьесу «Старший сын». Даже погромщики там и тут были одни и те же: начальник управления В. Родионов, его подручные М. Мирингоф и И. Закшевер. На обсуждении спектакля по повести известного писателя-«деревенщика» эти бонзы, полновластно «руководившие» театральным искусством, вели себя точно так же. Любопытно, что тон в разговоре задавала министр культуры СССР

Екатерина Фурцева, пожаловавшая на показательную проработку.

Итак, запись обсуждения.

**«Е. Фурцева.** Какая же это комедия? Это самая настоящая трагедия! После этого спектакля люди будут выходить и говорить: “Да что же это такое, да разве за такую жизнь мы кровь проливали, революцию делали, колхозы создавали?” Эти колхозы, которые вы здесь подвергаете такому осмеянию, выдержали испытание временем, выстояли в войну, в разруху. Бригадир — пьяница, председатель — пьяница, предрайисполкома — подлец.

**Б. Можаяев.** Какой же он подлец?

**Е. Фурцева.** А как же иначе? Да какое он имеет право, будучи на партийной работе, так невнимательно относиться к людям? Я сама много лет была на партийной работе и знаю, что это такое. Партийная работа требует отдачи всего сердца людям.

**Кто-то.** Спектакль весь сделан так, что не партия помогает Кузькину, не ее меры, а его собственная изворотливость и случай.

**Е. Фурцева.** А как вы говорите о 30-х годах? 30-е годы — индустриализация, коллективизация, а вы с такой издевкой о них говорите. Нет! Спектакль этот не пойдет, это очень вредный, неправильный спектакль, и вы (*Любимову*), дорогой товарищ, задумайтесь, куда вы ведете свой коллектив.

**Ю. Любимов.** Смотрели уважаемые люди, академики... Капица... У них точка зрения иная. Они полностью приняли спектакль как спектакль советский, партийный и глубоко художественный.

**Е. Фурцева.** Не академики отвечают за искусство, а я. Академики пусть отвечают за свое дело, они авторитеты в своей области.

**Кто-то.** Откуда у Кузькина такие рассуждения о счастье?

**Б. Можаяев.** Семьдесят восьмая страница “Нового мира”, номер шесть за 1966 год...

**Е. Фурцева.** А вы читали сегодняшнюю “Правду” о “Новом мире”? И во вчерашней “Литературке” статья! С этого начиналась Чехословакия. Судить вас надо за этот спектакль!»

Можно только удивляться, с каким терпением драматург в очередной раз укротил свое возмущение. Его ответное письмо Е. Якушкиной, как всегда, отличается достоинством, взвешенностью и доказательностью. А кое-где даже и юмором. Видимо, к этому времени Александр получил от нее послание с «конкретными замечаниями» управления. В ответе Вампилова на них иные положения совпадают с теми, что высказаны им в письме А. Симукову, но, думается, стоит привести строки драматурга без сокращений:

«Дорогая Елена Леонидовна!

Ко многому я привык, но такого оборота все-таки не ожидал. Претензии, которые они предъявляют “Старшему сыну”, надуманы специально, и, как видно, речь идет о заведомом и теперь уже планомерном отношении ко всем моим пьесам в целом. Судите сами.

“Герой начинает свою жизнь в пьесе с непорядочного поступка, спекулируя на лучших человеческих чувствах”. Содержание этой претензии помимо чистосердечного непонимания того, что в жизни порядочно и что непорядочно, суть демагогия и нахальное невнимание к тексту. Ведь Бусыгин, подозревая (а почему бы и нет — подозрение мотивировано “исчезновением” его собственного отца), что Сарафанов направился к женщине (от семьи, заметьте), решил подшутить над ним, а заодно хоть немного согреться. При сем Бусыгин вовсе не планирует встречу с Сарафановым — ему явно достаточно того, что Васенька после его ухода огорошит “неверного” папашу известием о визите его “внебрачного сына”.

Значит, в поступке Бусыгина есть даже большая мера морализаторства, желание проучить, а может, даже толкнуть престарелого “ловеласа” по пути добродетели. А если и есть в этом поступке доля недоброжелательства, то в том-то и дело, что Бусыгин впоследствии в нем раскаивается.

Далее. “Бусыгин мало человечески интересен”. Это замечание еще раз утверждает меня в том мнении, что из современных Управление признаёт героев каких угодно, кроме живых людей с нормальными человеческими чувствами.

“Система случайностей, на которых строится сюжет, нарочита”. Где система и где нарочитость? Случайность всего одна: появление Сарафанова во дворе как раз в то время, когда там находятся Бусыгин и Сильва. Больше случайностей в пьесе нет, все последующие события оправданны и закономерны. Во всяком случае, куда более закономерны, чем если бы, допустим, в один прекрасный день с какого-нибудь карниза отвалился бы кирпич как раз в то время, когда внизу проходил бы Закшевер, и этот большой кирпич угодил бы по его умной голове.

Кудимов, я надеюсь, вовсе не так “ограничен” и “туп”, как это представляется утонченным критикам из Управления. У Кудимова прежде всего другой, чем у Сарафанова, взгляд на жизнь — деловой, трезвый, определенный. Не понимаю, как этими свойствами можно скомпрометировать солдата. По-своему Кудимов прав и несомненно правдив. Ну да, он недостаточно чуток, но спросите вы их, пожалуйста, могут ли в современной пьесе действовать разные характеры или все они должны быть одинаковы. Как там по Аристотелю?

В конце концов Кудимова можно сделать гражданским летчиком (училище ГВФ), это хотя и глупо, но, в сущности, ничего не меняет.

“Сарафанов фигура жалкая, семья его черствая и неблагодарная”. Возможно. Но, во-первых, в жизни такие фигуры и такие семьи имеют еще место, а во-вторых, давно ли запрещено у нас писать о том, как черствые, неблагодарные дети становятся детьми приличными и благодарными? И что зазорного в том, что в слабохарактерном человеке автор старается найти и подчеркнуть добрые качества? После перечисленных претензий чрезвычайно странным выглядит то обстоятельство, что рациональным зерном в Управлении признана “метаморфоза” героя, его попытка принять участие в делах семьи, его активное стремление к доброте. Этим суждением начисто перечеркивается предшествующая ему критика. В самом деле, разве была бы возможна “метаморфоза героя”, если бы поступок его в начале пьесы был бы благородным, как того требует первое замечание товарищей из Управления? И надо ли принимать “участие в делах семьи”, где все благополучно и вовсе нет ни “черствости”, ни “неблагодарности”? Таким образом, Вы имеете все основания сообщить Закшеверу и К\*, что на этот раз автор поставлен в тупик неразрешимыми противоречиями суждений и требований Управления.

Итак, “суммированные замечания”. Что именно Управление хочет от автора? Да сущие пустяки: 1. Чтобы пьеса ни с чего не начиналась. 2. Чтобы пьеса ничем не заканчивалась. Другими словами, никакой пьесы от автора не требуется.

Елена Леонидовна, дорогая! Выпустите из этого письма ругательства и хотя бы по телефону прочтите его Закшеверу. А лучше Родионову. Кстати, Вы не пишете, какую позицию занимает он. Нетрудно, конечно, об этом догадаться, но вдруг он хоть немного придержит на этот раз своих молодчиков. Скверно. Если так обстоит с этой пьесой, что же тогда “Анекдоты” и

“Охота”? Анохин голоса не подает, видать, смирился. Здесь, в Иркутске, у меня вылетела из плана книжка, в “Театре” без Лита пьесу не печатают, из ВУАПа пошли сущие копейки. “Расцвет упадка”. К тому же на улице ни зима, ни весна — черт знает что, погода каждый день меняется. Мать болеет. Сижу дома, вожусь с дитем, обрастаю серым мхом добродетели. Немного сочиняю Гончарову, но настроение нерабочее.

То, что театр от меня не отступается и полон, как Вы пишете, решимости, — в этом сейчас единственная надежда. Не выйдет пьеса сейчас — не выйдет долго, а в этом случае в ближайшее время меня ожидает служба, контора и никаких сочинений.

Теперь, я думаю, театру надо пробовать Афанасьева, вероятно, его надо было ждать, а отдавать пьесу в Управление было, получается, ошибкой.

Елена Леонидовна! Если появится свободная минутка, распорядитесь, пожалуйста, “Анекдотами”. Покажите их в Сатире или в “Современнике”. Если возможно, то лучше там и там — поочередно...

Иногда думаю: не будь Вас в Москве, я быт бы там круглый сирота.

Вы там сильно не расстраивайтесь и не берите всё на себя. Пусть Комиссаржевский, Белоозеров и Косюков больше упираются.

Что Гена Косюков? Как он настроен? Передайте ему большой привет. Комиссаржевскому засвидетельствуйте почтение. Владимиру Ивановичу — тоже. Гончарову при случае передайте, что подотчетный ему автор сильно замордован, но вовсе еще не пал духом и гнет потихоньку свою линию. К новому сезону пьесу ему представлю. Называться она будет “Валентина”... Ваш Вампилов».

Неутомимая Елена Леонидовна продолжала действовать. Она сразу ответила Вампилову: «Читала выдержки (из письма) Валентину и Комиссаржевскому.

Андрею Александровичу<sup>[41]</sup> по телефону читала, что относится к нему. Он ждет пьесу. Очень волнуется, что так получилось с “Анекдотами” и “Сыном”. Считает, что выходить надо с большой пьесой через паузу.

Мы с Валентином Ивановичем обдумываем сейчас план нового “захода” на Управление».

\* \* \*

Но время проходило, а глухая стена вокруг пьес драматурга из Сибири не исчезала. В мае 1969 года Александр изливает Якушкиной свою горечь: «Письма Вашего нет, значит, ничего нового, хорошего нет. Написали бы о плохом. Все-таки. А то — ничего. Похоже на похороны. Знаю, Вам недосуг, но всё же, всё же...

Мне прислал письмо Пермский ТЮЗ, просят пьесу. Будьте так добры, отправьте им один экземпляр...

Если “Старший сын” не пойдет сейчас хоть где-нибудь, хоть в Перми, хоть у черта на куличках, мне придется в ближайшее время и самым решительным образом отказаться от сочинения пьес. Я не жалею, я остервенел и просто-напросто брошу все это к чертовой матери! Вы только подумайте: хотел я 75 процентов за “Сына” получить через Иркутский театр, читал им пьесу, они слушали, единогласно приняли, распределили роли — и вот же! Всё стоит на месте, актеры выживают из театра главного режиссера... и моя пьеса становится жертвой этих интриг. Это вот на что похоже: шайка головорезов (актеры) с матерым рецидивистом, с вором в законе (режиссером) во главе проигрывают в карты несчастного прохожего (автора). А дальше? Если автор случайно останется жив, за углом его ждет местный Закшевер (и тут есть управление — честь по чести). А дальше еще и еще. Скажите, ради бога, при чем здесь искусство, какая работа?..

А специалисты (я говорю о Вашем дорогом и любимом режиссере) тем временем разгуливают в белых перчатках и ждут пьес, в которых будут обнаружены их собственные добродетели.

Да ладно, ладно. Никто не заставляет меня писать пьесы, и, слава богу, не поздно еще на это дело плюнуть. Есть у меня такая возможность.

Елена Леонидовна! Я прошу Вас, напишите мне насчет Вашего театра точно и ясно, чтоб я не надеялся, — шутки шутками, но надо ведь как-то жить дальше... Так напишите же мне! И не забудьте про Пермь!»

Последующие весточки от Елены Леонидовны во многом объясняют весь драматизм вампиловской судьбы, похожей на ежедневный путь сквозь тернии. В письмах Якушкиной указано немало фамилий, и мы сохраняем их не для того, конечно, чтобы обвинять задним числом названных людей, а для того, чтобы в каждом свидетельстве сохранялась неукоснительная правда.

«Дорогой Саша! Сегодня получила твое письмо. Очень, очень огорчилась. Да, ты прав.

Я не писала тебе... потому что не могу тебя порадовать хорошими новостями...

Я свой Ермоловский театр... отнюдь не защищаю, но мы действительно связаны по рукам и ногам тем, что Закшевер произвел такой шум вокруг “Сына”. Я не теряю надежду, но ведь это дело далекого будущего, т. к. не забывай о 100-летию со всей тематикой и направлением репертуарной политики 1970 года<sup>[42]</sup>. Я лично считаю, что “Старший сын” мог бы быть поставлен в 1970 году как пьеса добрая и человечная. Но я ведь только завлит, а не главный редактор Министерства культуры, и мое мнение остается моим личным мнением.



Я говорила сегодня с Дубровским<sup>[43]</sup> и с Гончаровым о тебе. Оба они ждут твою пьесу, и... всё. Что они еще могут сделать?

Говорила с Александром Петровичем Левинским, директором (театра) Сатиры, об “Анекдотах”, договорились, что он прочтет. Но я думаю, что даже если им понравится, то они не поставят их скоро. Дай бог, чтобы я ошиблась, но боюсь, что время для всех одно...

Сегодня и завтра уезжает мой театр на гастроли в Киев. Значит, я освобождаюсь... от многой суеты. Тогда я схожу к Анурову<sup>[44]</sup> с твоей пьесой (“Старший сын”) и вообще с ним посоветуюсь о тебе. Только что вернулся из Парижа Розов, я хочу с ним тоже поговорить о тебе...

...Я понимаю твое состояние, Саша! Я знаю, что легко давать советы и “чужую беду”... и т. д., но я думаю, вернее — верю, что надо сцепить зубы и еще потерпеть, обождать... Иначе просто невозможно жить. Ты очень талантливый драматург, родился драматургом и должен быть реализован и будешь, конечно, реализован. Весь вопрос — когда?

Может быть, без “станции Ук”<sup>[45]</sup> ты можешь взять работу в журнале или даже газете, чтобы переждать это тяжелое время».

В одном из последующих писем Е. Якушкина откровенно рассказывает, какие результаты приносило ее стремление обратить внимание уважаемых деятелей театра на пьесы Вампилова.

«Я звонила много-много раз Табакову и Любимову<sup>[46]</sup>, но, по-видимому, Табаков неуловим, а Любимов не может снизойти до личного разговора с “завлитом” одного из московских театров. Целую неделю (!) ежедневно днем и вечером мне отвечали, что он занят, вышел и т. д. Моя энергия тебе известна, но его недоступность даже я не могла сломить. Тогда мне

пришлось спуститься на ступеньку ниже и беседовать с завлитами:

1) Котова<sup>[47]</sup> сказала, что пьесу она получила и тебе ответила. Табаков репетирует “Старшего сына” вне плана ежедневно (?!), даже когда у них был отпуск, он уехал в Рузу со всей командой и там ежедневно (?!) репетировал... Когда выпуск — она не знает...

По-моему, она больше занята делами Ефремова, которому часто звонит, и говорит, что он будет ставить тебя в этом году обязательно, что именно — я не могу понять.

2) Элла Левина<sup>[48]</sup> чрезвычайно смущена недоступностью своего главного режиссера, т. к. я и к ней обращалась с просьбой соединить меня с ним. Один раз она собралась это сделать, но потом начала шептать в трубку, что он очень сердитый и в данный момент соединить меня с ним она не может... Так вот Элла уверяет (в личной беседе в прошлую среду), что он хочет, хочет, хочет ставить “Утиную охоту” и будет ее ставить обязательно в этом году. Да, он до сих пор не получил “Ангары”<sup>[49]</sup> Ты ведь ему тоже послал, в чем я ее заверяла. Позавчера мне звонила завлитша из Ленинграда. Кажется, из Ленкома, просила выслать им “Валентину”. Я сказала, что у меня нет. Дала ей твой иркутский адрес и т. д. Как будто ты стал самым модным драматургом Москвы, хотя еще не поставленным. Из-за тебя, как некогда из-за прекрасной Елены, спорят все театры Москвы, но, кажется, Парисом будет Искремас, т. е. Лелик Табаков. Андреев то требует “Прощание в июне”, то хочет получить “Валентину”. Я объяснила ему, что “Прощание” ты в Москву не дашь, а “Валентину” еще не кончил. Кстати, я думаю, что “Валентину” надо ему показать».

В некоторых воспоминаниях мы можем прочесть не просто о прохладном отношении иных театральных

деятелей к Вампилову, а о неприличном приеме его в стенах «храмов искусства». Совершенно удивительный (и анекдотический) случай рассказал в своих мемуарах режиссер Роман Виктюк. Человек одного поколения с драматургом, он дружески общался с Вампиловым, близко к сердцу принимал его «хождения по мукам».

«Мы с Сашей познакомились в Калининe... Мы подружались, и вот однажды, по наивности, поехали в Москву, чтобы предложить столичным театрам пьесу “Свидание в предместье”. Мы обошли театров пятнадцать, от нас шарахались, как от прокаженных. Все говорили, что это пошлость, и уже от отчаяния мы пришли в Театр имени Гоголя, который тогда больше походил на вокзал. Главным режиссером там был Голубовский. Он заставил нас прождать два часа, потом, не поздоровавшись, не выслушав, схватил пьесу и пробурчал что-то вроде: приходите через месяц.

Приходим. Опять часа два ждем, причем Саша за моей спиной прячется. Приходит Голубовский и опять без “здрасьте” кидает в меня “газетку”, а “лиздочки” с пьесой из нее так и посыпались.

И вот эта мизансцена: мы с Сашей ползаем на карачках, собираем листочки, а над нами стоит главный режиссер театра и говорит, чтобы мы ему такие мерзости не смели приносить, что он, вообще, театр нравственный строит...

Кстати, недавно я попал в один дом — оказалось, Голубовского — я не знал. И вот он заявляет:

— Роман, как я рад, как давно хотел с вами познакомиться.

— А мы знакомы, — говорю я и рассказываю, как мы с Вампиловым приходили к нему.

— Ну, Роман, вы шутник, выдумщик. Да если бы вы пришли, я бы дал вам всё — лучших актеров, все условия...

Ну а тогда вышли мы от этого режиссера как оплеванные... Брели мы у метро “Курская”, и Саша вдруг заговорил о замысле “Утиной охоты”. У меня не хватило ума тогда же все это записать, помню только, что финал был другой, с убийством. Потом я дважды пытался поставить пьесу так, как слышал тогда от Саши, но, думаю, значительную часть вампиловских шифров, заложенных в тексте, я пропустил. Многие ведь было на уровне полутонов, намека. Цензура страшно уродовала его пьесы...

Мы не были с ним диссидентами, об этом даже смешно говорить, но чувство несчастья ощущалось нами вполне... Мы мучились от незнания, где и как искать выход...

В Вампилове всегда чувствовали чужака, а он был человек нежный, не умел защищаться...»

\* \* \*

Письма Саши из Москвы, адресованные жене и датированные временем начиная со второй половины 1967 года и кончая первой половиной 1970-го пестрят строками: «Определенного пока нет», «Денег нет». Неудивительно, что Дмитрий Сергеев в воспоминаниях, относящихся к той поре, увидел Вампилова в столичном скверике сумрачным и подавленным. Оба писателя направились в Министерство культуры, где должна была обсуждаться пьеса «Старший сын». Пусть читателя не удивляет обилие этих обсуждений: их могли проводить и Управление культуры при Мосгорисполкоме, и художественные советы союзного и российского министерств. Результатов разговора в последнем из названных ведомств Вампилов и Сергеев, оказавшийся его «болельщиком», и хотели дожидаться.

«Мы устроились на подоконнике в торце длинного коридора, — припомнил Д. Сергеев. — Массивная величественная дверь, за которой заседал худсовет, была неподалеку, но ни единого звука из-за нее к нам не долетало. Саня нервничал. Наконец, двери распахнулись, члены худсовета вышли на перекур. Кое-кто из них знал Вампилова, к нему подходили, здоровались. Дольше других возле Сани задержался невзрачный человек с неаккуратным пухлым портфелем. Кто он был, не помню, хотя Саня называл его.

Мы полусидели на подоконнике, человек с портфелем встал напротив Сани и начал увлеченно пересказывать то, что говорилось за массивной дверью по поводу “Старшего сына”. Излагал обстоятельно, с подробностями, иногда апеллируя к Вампилову:

— Ну, ты догадываешься.

Или:

— Сам понимаешь. А что они еще могли сказать?

А говорилось о пьесе примерно так: “Автор изображает задворки, провинциальный быт, его герои нетипичны для нашего времени. Кто они? Чем занимаются? Ничем. Разыгрывают фарс. Современному зрителю нужен не такой герой, современный зритель жаждет...”

— Представляешь, — усмехнулся Санин знакомый, — они знают и это — чего жаждет современный зритель! — Он не выпускал из рук своего делового портфеля: то держал его перед собой, то прятал за спину.

Добровольный осведомитель говорил, как бы смакуя наиболее едкие и обидные замечания.

Вдруг он отвел глаза в сторону. Я взглянул на Саню: он неотрывно смотрел в лицо собеседника. Тот засуетился, объявил, что пора идти — перерыв кончается. Саня заметил мое недоумение.

— Все, что он пересказывал сейчас, на худсовете говорили не только другие, но и он сам, — объяснил Саня. — Все ясно, делать здесь больше нечего.

Ждать окончания совета не стали. Дурное предчувствие не обмануло Саню: пьеса не прошла.

— На восьмом барьере застряла, — подытожил он».

\* \* \*

А что писала о первых пьесах драматурга столичная театральная критика? Сравнение рецензий на спектакли с высказываниями руководителей творческих семинаров о произведениях сибиряка удивляет. Создается впечатление, что в театральной среде существовало негласное правило: устно, во всякого рода обсуждениях, можно было высказывать собственное мнение о пьесе и спектакле откровенно, а на страницах печати — только так, как разрешено. Не дай бог отступить от принятых идеологических канонов.

Комедия «Прощание в июне» уже шла на сценах более десятка театров страны, и, конечно, московские издания не могли промолчать о ее постановках. Из наиболее заметных публикаций назовем рецензию Милицы Кон «Первое падение Колесова» в четвертом номере журнала «Театр» за 1969 год. Автор откликнулась на спектакль по вампиловской пьесе в Красноярском театре юного зрителя им. Ленинского комсомола, который в те годы был на творческом взлете.

Оценка постановки предсказуема. Главное достоинство спектакля, по мнению рецензента, в том, что он «заставляет думать, спорить, рассуждать». Особую остроту спектаклю, как можно понять из публикации, придало изменение, которое театр внес в

финал пьесы (вероятно, без согласия драматурга): Колесов в последней сцене не рвет диплом. М. Кон с удовлетворением замечает: «Если бы все было так просто: получил диплом ценой компромисса — порви его, и снова чист! Но ведь подлость была совершена, а “сделать бывшее не бывшим, увы, не в силах человек”. Театр оставляет Колесова в смятении чувств, в тяжелом раздумье, покинутого Таней, которая не может больше верить тому, кто ее предал. Перед ним два пути: либо искупать предательство годами и делами жизни, неся горечь невозвратимой утраты, либо покатиться по гладенькой дорожке компромиссов, сделок с совестью (как сказал один из героев пьесы: “Кто свихнул ногу в юности, всю жизнь прихрамывает”), постепенно теряя самое дорогое — уважение к самому себе».

Автор рецензии хвалит артистов — исполнителей ролей Колесова, ректора Репникова, его жены, их дочери Тани, находя в игре каждого свои «выразительные краски». Актеру в роли Колесова удается «нарисовать сотканный из противоречий образ»; тот, что представляет ректора, тоже интересен: «вначале он снисходительно корректен, затем становится раздражительным, а с Колесовым откровенно желчен», но под конец — «почти благожелателен»; актриса, играющая жену Репникова, представляет на сцене героиню как супругу, которая «спокойно и привычно служит своему высокопоставленному мужу; не любит, не дружит, не помогает (все это ушло!), а именно служит»; молодая актриса в роли Тани — девушка «открытая и прямая в своем чувстве, она готова идти за Колесовым безоглядно, готова драться за него не только с отцом, но, если надо, и со всем миром; такая Таня не может простить предательства, торгашества с жизнью... и после исповеди Колесова уходит от него навсегда».

Словом, правильный спектакль. Всё в жизни верно понято и показано, всё выдержано. Единственное критическое замечание вызвала переделка, на этот раз, по мнению рецензента, неудачная: «не там» поставлена точка в спектакле. «Схлынули куда-то участники бала (торжества, на котором выпускникам университета вручили дипломы. — А. Р.), ушла оскорбленная Таня... Если бы тут была поставлена точка, наступили бы раздумчивые секунды тишины, помогающие зрителю сосредоточиться на тех чувствах и мыслях, которые разбудил театр. Но не тут-то было!» Далее последовали искусственный поклон героев, шутовское фотографирование на сцене «живописными группами» участников действия, команды... Золотуева, обращенные к фотографу, и пр. Все это театральные казусы. А в целом очень современный спектакль!

Через год с небольшим в том же журнале появилась рецензия В. Исакова (без заглавия, в подборке «Театральный дневник») на спектакль по комедии «Старший сын» в Калининском драматическом театре. Видимо, в этом городе, где, судя по воспоминаниям Р. Виктюка, так своеобразно принимали Вампилова, решили поставить новую пьесу молодого автора. Отклик на спектакль можно назвать простодушно-поверхностным. Он исключал сколько-нибудь серьезный разговор о комедии сибиряка.

Спектакль театра, сообщает рецензент, «снискал репутацию необычного театрального явления. Поскольку “необычное” — эпитет обоюдоострый, зрительный зал довольно ощутимо разделился на сторонников и противников того нового, что несет эта комедия. Примирить обе точки зрения, вероятно, трудно, и можно заранее сказать, что это не входит в задачу настоящей рецензии».

«Примирять обе точки зрения», может быть, действительно не стоило, но пояснить, в чем состояли



эти два, видимо, противоположных взгляда, нужно было. Иначе о чем речь?

В. Исаков продолжает:

«Драматург Александр Вампилов написал, а режиссер Юрий Николаев поставил необычную комедию. Они взяли обыкновенных людей и *заставили их совершать какие-то необыкновенные, эксцентрические поступки* (здесь и далее выделено мной. — А. Р.). В этом спектакле — все парадокс, *все нарочито условно, эксцентрично*, и все весело и интересно. На сцену, *оформленную условными, игрушечными домиками на колесах*, выходят несколько актеров и, *натанцевавшись под музыку, начинают разыгрывать необычное действие*. Два молодых шалопая, опоздав на электричку и оставшись ночью в чужом городе (не в чужом городе, а в дальнем предместье города. — А. Р.) заходят в незнакомую квартиру. Невинная игра в старшего, никогда не существовавшего сына хозяина квартиры кларнетиста Сарафанова рождает целый поток любопытных драматических ходов. Сарафанов легко верит шутникам: мало ли, пришел — значит, есть. Он принимает новоиспеченного сына в семью, рассказывает ему о своих заботах, о своей жизни. И *завертелся сложный клубок невероятных событий и положений*.

Веселая условность декораций, музыкальные заставки, танцы, стремительный ритм спектакля создали на сцене атмосферу изящную, комедийно легкую, одухотворенную. Зритель найдет в комедии *неожиданные проблемы (?!), любопытные повороты мысли (?!)*. Пересказывать комедию нет необходимости: надо сходить в театр, *там сказано всё(?!) и сказано весело*».

Вот вам схожий вариант речей Закшевера и Мирингофа, на которые откликнулся А. Вампилов в

письме Е. Якушкиной. Вариант несколько смягченный, простодушно изложенный. Нет смысла повторять, как ответил на избитые претензии Александр. Можно пожимать плечами новым несуразностям, высказанным автором рецензии туманно и невнятно, — о том, что в комедии подняты «неожиданные проблемы», есть «любопытные повороты мысли». Видно, что у В. Исакова и не было намерений выяснить глубинный смысл комедии, ее художественную значимость. Суждения о «нарочито условных положениях и поступках» героев пьесы, об «изящной, комедийно легкой атмосфере» спектакля должны были привести к неизбежному выводу: перед зрителем — современная молодежная комедия, и «актеры идут на этот спектакль, как на праздник». «Не забывайте, — внушает автор рецензии, — что работа актера — игра, а игры, как известно, бывают интересными и неинтересными. Комедия “Старший сын” — интересная игра, и это наложило отпечаток вдохновения на работу... актеров, занятых *в эксцентрической интриге*, которая закрутилась вокруг незадачливого кларнетиста Сарафанова, *живущего в игрушечном доме на колесах*».

Можно представить, какие чувства испытывал Вампилов, читая эту облегченную беседу рецензента солидного журнала с читателями, тоже, вероятно, близкими к театру. Высокая одухотворенность, драматизм переживаний, сильное нравственное воздействие — всё, что театр мог раскрыть в пьесе, сведено к некоей «эксцентрической интриге», нарочитой игре.

\* \* \*

Вот и рассуждай после этого о пьесе Теннесси Уильямса «Трамвай “Желание”», и восхищайся фильмом

Федерико Феллини «Восемь с половиной»! Вот и беседуй с друзьями о Достоевском, Чехове и Гоголе, обсуждай с ними написанное, пользуясь своим аршином — тем, с которым ты подходишь к любому сочинению классиков. В этих частных разговорах — один язык, а в публичных оценках официальных «знатоков» — совсем-совсем другой. Впрочем, бог с ними, «знатоками». Запоминались-то мнения людей, понимающих тебя. Например, по-братски общался с Вампиловым упоминавшийся выше молдавский драматург Серафим Сака во время очередного семинара в Ялте. Этот не говорил об «эксцентричности» и «нарочитой условности», а зрил, как говорится, в корень. Через несколько лет после встречи с сибиряком в Ялте он воспроизвел то впечатление от пьес Александра, что высказывал автору тогда:

«Вампилов создал нечто большее, чем драматургию. Вампилов создал театр, в котором как бы воплотил целую вселенную, извлекая драматургические ситуации из таких источников, где иные и не помышляли их искать. Почти из ничего, из будничного существования. Или из очень многого, именуемого жизнью. Из самых банальных, преходящих и непримечательных событий. Притом еще провинциальных, разоблаченных или оплаканных почти во всех литературах».

Молодой драматург из Кишинева уловил и прекрасно выразил главное:

«Сопоставление с Гоголем, Чеховым и даже с Достоевским (в неистовом порыве утвердить человеческое возвышение через падение) позволяет выявить своеобразие его театральности, с которой он ведет героя, бесстрашие, с которым дает нам возможность обсуждать что угодно. “Говорите, говорите!” — словно побуждает драматург. Говорите просто, говорите сложно, не бойтесь быть непонятыми. Вершинные ситуации, в которых персонажи получают

полную свободу выбора, еле обозначенные подтекстом действия, ведущие к открытой развязке, наконец, разрастающееся место действия, которое с тесной сценической площадки переносится в живое пространство театра, где сшибаются разнообразные типы... — вот лишь некоторые характерные качества театрального почерка Вампилова.

Каждому из нас доводилось останавливаться где-нибудь в районной гостинице, сталкиваться с администратором. Ситуация выглядит довольно банальной, вряд ли ее можно считать находкой для драматурга. Вампилов же нашел в ней незаурядные драматургические возможности. Столкновение происходит молниеносно: столичный наборщик — футбольный болельщик, администратор — педантичный сторонник порядка. Кажется, конфликт довольно поверхностный. Вампилова же интересуют живые подробности, рядовой человек. Даже такой маленький человек, как чиновник Калошин...

Действие другой пьесы — “Двадцать минут с ангелом” — тоже происходит в гостиничной комнате. Быть может, в той же гостинице. Даже в скучной комнате захолустной гостиницы драматург умеет разглядеть многообразную, богатую оттенками жизнь. А в ней случается всякое. Словно в пьесах Вампилова. Перефразируя старое изречение, я сказал бы, что от жизни до искусства — один шаг. Но лишь талант позволяет его сделать! Вопрошая, Вампилов спрашивает и себя, спрашивает нас. Зилов, например, интересуется, способны ли мы любить, ненавидеть, желать. Не утратили ли мы способность ощущать вкус воды, запаха трав, слушать музыку тишины? Верим ли мы в то, что говорим, или заранее знаем, что нам не поверят, и потому болтаем всякое?..

Думается, прав Вампилов, когда порой вышучивает то, о чем великий Чехов, с которым у нашего

драматурга, несомненно, есть точки соприкосновения, говорил с задушевностью.

И в то же время, на мой взгляд, Вампилов мог иногда задушевно говорить о том, над чем Гоголь, другой его великий предшественник, смеялся беспощадно и жестоко.

Другие времена, другие нравственно-эстетические критерии. Вампилов был сыном века, он не хотел и не мог уложить многообразие мира в прокрустово ложе. Ему были чужды суждения такого типа: “Если это не белое, значит, черное. Если он не крепкий, значит, слабый. Если он не добрый, значит, непременно злой”.

За рамками этих примитивных разделений начинается искусство современности, великое и великодушное, искусство, в котором главное и второстепенное, явное и подспудное, большое и малое, белое и черное противопоставляются и взаимодействуют, обогащая озоном художественную атмосферу...

Вампилов не уклонялся от жизни. Он к жизни пришел. Порой он брал ее на руки, иногда вступал с ней в схватку, щедро проявляя талант, благородство, пронизательность...»

Беседы с такими людьми, как автор этих строк, укрепляли Александра Валентиновича в правильности своей творческой стези. Тернии терниями, но ободряющие дружеские слова помогали идти, несмотря на злые шипы.

А еще оставалась родина. Заповедные места, куда можно отправиться с женой и дочкой, с приятелями, давними и надежными. Самое любимое место, где можно отойти от столичной обессиливающей толкотни, от сумрачных дум, — это Байкал, его благословенные берега. У истока Ангары, в красивейшей Молчановской пади, по весне покрывающейся цветущим багульником, а летом — роскошным разнотравьем, у многих

иркутских писателей были дачи. Семья Вампилова постоянно гостила (да нет, хозяйничала!) во владениях Валентина Распутина, Глеба Пакулова, Владимира Жемчужникова. Своей дачи, к сожалению, Саша так и не успел завести. А что касается рыбалки — то в самые дальние, необжитые таежные места байкальского побережья сманивал приятелей именно Вампилов.

Вот рассказ В. Жемчужникова об одной такой вылазке.

«Б начале лета шестьдесят девятого года одним из первых рейсов теплохода “Комсомолец” отправились мы на северный Байкал. Малый рыбацкий десант составили трое — Саша Вампилов, Гена Машкин и я. Два дня плыли мы по “славному морю”, день шли пешком по глухومانной, мрачноватой тайге. И добрались наконец до озера Фролиха — цели нашего пути.

Фролиха — словно дитя батюшки Байкала, великолепная его копия, уменьшенная приблизительно в сотню раз, но сохранившая ту же чистоту и красоту. Драгоценный аквамарин в оправе посеребренных снегом гольцов Баргузинского хребта... Кто сроду не слыхивал о Фролихе, может вызвать в воображении знаменитую кавказскую Рицу. Только надо представить Рицу, не захваченную туристами и курортниками с их автобусами и прогулочными катерами. И — без единой общепитовской точки!

На берегах Фролихи жили всего-навсего восемь человек — мы да ученые-ихтиологи, лагерь которых стоял неподалеку от нашей палатки. Они там занимались тихими научными делами, почти ничем не напоминая о своем присутствии. Да и мы старались не беречь тишину, что выстаивалась в озерной котловине не иначе как с ледникового периода.

В нашем распоряжении появился плот, связанный из четырех сосновых бревен. На нем-то и пускались мы в ежедневные плавания. Сперва попадались на крючок

только окуни, здоровенные колючие “лапти”, мы им не радовались. Не ради банальных окуней совершили бросок за полтыщи верст! Мы мечтали о красной рыбе, диковинном даватчане, который водится на Фролихе, в некоторых других озерах на севере, а на Байкале почти не встречается. Мы долго стегали спиннингами воду в разных местах озера, и все безуспешно. Лосось-даватчан не давался в руки, пока Геннадий Машкин случайно не открыл простой и верный способ лова...

Каждый день плавали мы на середину Фролихи, к маленькому островку, возле которого лучше всего клевало. Лесистый островок казался необитаемым, однако вскоре мы обнаружили там крякву и травянистое гнездо с яичками. После первого знакомства больше ее не тревожили...

Нисколько не преувеличу, если замечу, что Саня был самым упорным среди нас рыболовом. Мог легко подняться на утренней зорьке, мог сидеть на плоту в ожидании клева до самых сумерек, мог идти ради нескольких хариусов по такому буреломному берегу, где сам черт ногу сломит. Жить так жить, рыбачить так рыбачить. Да, он ничего не умел делать походя, вполнакала, вполчувства.

Вскоре подошло время расставаться с Фролихой. Туристов за эти дни заметно подвалило. Зазвенели топоры, загремели выстрелы, по вечерам от дальних костров неслись крики, песни и гогот. Заповедной благодати — как не бывало.

— М-да, не дадут нашей крякве утят высидеть, — хмурился Вампилов...

Случалось, и у таежного костра, и даже посреди застолья он неожиданно как бы уходил в себя, сосредоточивался на чем-то своем, очень личном. И эти минуты (не отрешенности, нет, а самоуглубления) выдавали упорный ход творческой мысли, невидимые миру поиски...»

## **Глава десятая**

# **«В ТЯЖЕЛОМ ВОЗДУХЕ ИНТРИГ НОСЯТСЯ НАДЕЖДА И ПОЭЗИЯ...»**

В родном Иркутске пьесы Александра по-прежнему не замечали. Это было удивительно: комедии «Прощание в июне» и «Предместье» напечатаны в местном альманахе, в соседних регионах еще два года назад поставлена первая из них, а в отчих пенатах никого не заинтересовала драматургия земляка. История первой постановки вампиловской пьесы на берегах Ангары выглядит как приятная случайность: в руки одного молодого режиссера нечаянно попала комедия автора, о котором он даже не знал, что это местный драматург, и — закрутилось! Впрочем, постановщик спектакля, Владимир Симановский, позже сам рассказал о счастливом подарке своей судьбы<sup>[50]</sup>:

«Меня пригласили в драматический театр. И когда я там более-менее освоился, главный режиссер как-то вынул из стола пачку пьес и сказал:

— Посмотри.

Я взял почитать “Старшего сына”. Хотел вначале просто полистать, пробежать глазами. Я даже не обратил внимание, кто автор пьесы.

И вот начал читать. Одна сцена, другая... Стоп! Вернулся к началу. Опять перечитал. И опять вернулся. И затем уже медленно-медленно начал читать. Думал: “Надо же, как необычно!”

Пришел к главному режиссеру и говорю:

— Какая интересная пьеса! Давайте ее поставим.

А он отвечает:



— Попробуй. Пробей. Я не берусь. Если тебе разрешат, ставь.

— А автор — кто он, откуда?

— Да местный. Саша Вампилов. Учти: я ничего делать не буду. Пробивай сам.

Я пошел в областное управление культуры, к начальнику, и говорю:

— Вот тут есть интересный автор. Я — режиссер, хочу его поставить.

А он:

— Ну оставь мне эту пьесу, я почитаю.

Дня через два звоню. Он:

— Зайди!

Зашел. Он мне:

— Зачем ее ставить? Отец алкоголик, дети покидают его. Зачем все это ставить?

Я говорю:

— Я вижу в пьесе совсем другое.

— Что же?

— Эта пьеса — о доброте, о сердечности человека, который готов принять чужого за своего... — И убеждаю в этом духе.

Он:

— Не знаю, не знаю... Ну ладно. Я человек здесь новый. Рискнем. Ставь, но при условии: если *выше* не одобряют, то я тебе не разрешал!

Я говорю:

— Хорошо».

Молодой режиссер оказался человеком пробивным. С помощью дирекции театра были получены разрешительные документы (разумеется, потребовались месяцы). Вампилов писал летом 1969 года И. Граковой, работавшей над подготовкой комедии «Старший сын» к выпуску в издательстве «Искусство»:

«Иркутский театр ее принял, а Афанасьев (напомним: главный редактор Министерства культуры

РСФСР. — А. Р.) пообещал им ее разрешить... Иркутяне даже уже получили местный Лит. Надеюсь, что эта жизнерадостная пьеса будет поставлена не далее чем в первой половине нового сезона».

И в самом деле, репетиции спектакля начались осенью. В. Симановский рассказывал:

«Позвали Сашу. Мы с ним познакомились поближе, и началась работа.

Это было неожиданно для него. Он сидел на читке за столом и говорил:

— Старик, зачем ты делаешь пояснения? Надо играть, как написано.

Ему казалось: вот текст, пусть артисты выучат его и идут играть. Говорю:

— Нет, Саша, не так...

— А как?

— Ты написал текст. Вложил в него свои представления о жизни, свои чувства. А актеры всего этого не пережили. Им надо идти “в обратную сторону”: от текста к тем чувствам, которые вызывает пьеса. Артисты попытаются окунуться в текст и уже обогащенные выйдут на сцену.

Он говорит:

— Ты прав.

Начались репетиции. Был такой момент, когда не шла ночная сцена с Сарафановым. Актер, игравший музыканта, говорил очень медленно. Я чувствую, что сцена не будет восприниматься, потому что ритм другой. Я артисту так и сяк, а он все равно медленно произносит текст. Наедине говорю Саше:

— Не знаю, что делать! Есть один способ...

— Какой?

— “Заговор”. Ты приходишь на репетицию, актер делает все как раньше. Я беру карандаш и вымарываю его текст на глазах у всех. Он возмутится: “Учил монолог, а его выбрасывают”. Ты как автор скажешь: “Я

с режиссером согласен. Раз вы не делаете то, что требует режиссер, то...” Разыграли, как по нотам!

Были сцены, которые никак не получались. Я как-то вел репетицию и говорю:

— Саша, ты видишь, не клеится сцена. Мне кажется, в тексте — длинноты, давай я вымараю два куска.

Он:

— Не горячись.

А после репетиции берет текст и показывает:

— Вот смотри. Если это не сказать (показывает место в тексте), то вроде бы ничего не изменится, но как ты тогда придешь к этому (опять указывает на текст).

Я чувствую, что покраснел. И говорю:

— Ты прав. Извини!

А самый важный момент в нашем общении с Сашей был такой. Уже спектакль был на выходе, но я чувствовал: чего-то не хватает. Он:

— Старик, все хорошо.

А я:

— Нет, не то, не то!

После очередной репетиции идем по набережной Ангары, и я говорю:

— Мы в зале улыбаемся, подтруниваем над Сарафановым, что он играет на похоронах, а не в симфоническом оркестре. Но ведь зритель узнает об этом только в конце пьесы. Подумай. Надо, чтобы зритель с самого начала знал, где играет Сарафанов, тогда он будет сочувствовать герою.

Прошло дней пять. Саша приносит сцену с Соседом: “Сосед: ‘Кого хоронили?’ Сарафанов: ‘Человека’. — ‘Молодого?.. Старого?..’ — ‘Средних лет’...” Ввели актера на эту роль, и все пошло, как по маслу. Все встало на свои места.

Работая с Вампиловым над спектаклем, мы нашли то, что искали: теплую, мягкую иронию. Она

обволакивала все сцены.

Памятна премьера, 19 ноября 1969 года. Во время выходов на поклоны я чуть ли не силой вытаскивал Сашу из-за кулис. Прошу артистов: “Вы его держите!” Заскочу за кулисы и тащу его за рукав. Он был человеком очень скромным.

Меня спрашивали, почему наш спектакль пользовался успехом. Ведь мы сыграли его более 700 раз. Думаю, тут случилось какое-то соответствие автора и театра, автора и режиссера. Творческое совпадение. Можно говорить о ремесле, но есть в творчестве нечто потаенное, скрытое в духовных глубинах. У нас оно соединилось.

Наш педагог Захава в Московском театральном училище имени Щукина когда-то наставлял нас, будущих режиссеров:

— Не себя стремитесь преподнести, а автора. Не безликий текст ставьте, а авторский.

Сейчас режиссеры показывают себя, трактуют автора, как им угодно. Театр еще дает представление об эпохе — в одежде, в манерах, в речи. Но представление о душе автора — это часто за семью печатями.

Я люблю читать пьесы Вампилова. Удивительное художественное кружево, тонкое изящное кружево! Оно требует бережного отношения».

Интересно, что молодые актеры — участники спектакля и через много лет вспоминали, какое радостное впечатление оставила у них общая работа над постановкой, какие уроки получили они от автора. Геннадий Марченко был самым юным из них, он играл Васеньку.

«Вампилов видел, — вспоминал он, — как трудно входят в роль актеры. Он понимал, что это очень непросто для нас — “натянуть” на себя чужую судьбу, чужой характер. Вот, например, мой герой. Папа учит

его “праведной” жизни, а сам имеет “сына” на стороне, и мой Васенька впервые узнаёт об этом. Это обстоятельство должно найти в моей игре точное выражение. А учтите: мне было тогда только двадцать лет. Помню, репетировали сцену, когда Васенька выпил немножко вина и пришел отец. Следовал диалог Сарафанова и его сына. Сцена не получалась, не было естественности, легкости. В перерыве Саша говорит мне: “Ты забываешь, что он выпил. Вспомни свои ощущения, когда ты впервые выпил. Организм на подъеме. А у тебя это не чувствуется”. И я повел роль по-другому. Появилось особое состояние, заиграл авторский юмор — всё пошло по-иному! Позже мы с партнером даже играли эту сцену в концертах как миниатюру».

«Саша очень хорошо чувствовал возможности актера, — утверждал другой участник спектакля, Валерий Алексеев. — И постоянно поддерживал своей верой каждого из нас. Мне говорил: “Не волнуйся, ты — Сильва!”, то есть такой Сильва, который ему нравился. Репетировали мы со страстью. Я думал каждый вечер, как я завтра пойду на репетицию. Даже играя вечерние спектакли — по двадцать спектаклей в месяц, — да еще работая преподавателем в театральном училище, я думал об очередной репетиции. Помню, первый выход на сцену, постоянная мысль: не растерять то, что наработано на репетициях, попасть в общий ритм игры. Зал поддерживал нас. Постоянно слышался смех.

Знаете, я себя корю: почему ничего не записывал, почему не сохранил на бумаге беседы с Вампиловым? С ним появилась другая драматургия. Другие герои, другое осмысление жизни».

Здесь к месту будет привести признания еще одного артиста, правда, игравшего в другом спектакле Вампилова, «Прощание в июне», и в другом театре, но в те же примерно годы. Василий Бочкарев выразился

необычно: «Встреча с таким драматургом, как Вампилов, — это как выигранный лотерейный билет. Я про себя говорю, и, прежде всего, в человеческом плане. Пьеса Вампилова “Прощание в июне” дала мне возможность заглянуть в такие тайные уголки своей души, в которые я никогда не проникал. Кажется, без такого знания и жить уже было невозможно. Он ставил там вопросы, на которые мы сами до конца не могли ответить. Обновление своего “я” происходит в человеке постоянно. Наверное, каждый день. Как говорили древние: “Создавай себя снова и снова”. Необходимость очищения — это стержень вампиловской драматургии.

Более того, я скажу, что есть такое понятие: воспитание ролью. Так вот Вампилов воспитывал актеров своими ролями. В его пьесах проверяешь себя каждый раз: а ты — человек? Автор как посредник между тобой и совестью».

\* \* \*

Самому Александру участие в постановке спектакля тоже принесло большое творческое удовлетворение. Человек сдержанный, он с неким счастливым возбуждением написал в очередном послании Е. Якушкиной слова, которые мы вынесли в заголовок этой главы. В последние годы до премьеры «Старшего сына» в родном городе он не испытывал ничего подобного. Заметим, что письмо отправлено через два дня после выпуска спектакля.

«Последний месяц новая пьеса<sup>[51]</sup> у меня почти не сдвинулась с места, так как все это время я затратил на подготовку (вместе с театром) спектакля “Старший сын”. Раньше я видел свои спектакли (“Прощание в июне”), но до сих пор никогда еще не участвовал в работе над ними “от и до”, в этом психоватом и

изнурительном деле, и, признаюсь Вам, хотя и потерял месяц, я не жалею об этом. В это дело я не только втянулся, но и увлекся им, а сейчас, когда все уже закончено, мне, представьте себе, даже грустно как-то. Теперь я более понимаю Вашу приверженность театру, где над тряпьем и хламом в тяжком воздухе интриг и администрирования носятся все же еще и надежда и поэзия. (Чувствуете, каким я слогом хватанул? — это от избытка чувств.)

Вы знаете, как я сам смотрел на “Старшего сына”, теперь, после спектакля, я стал думать об этой пьесе много лучше, честное слово. Спектакль как будто бы удался, в театре аншлаг (говорят, давно тут этого не было), из зрителя выколачиваются не только денежки, но и смех и даже слезы. Причем последнее добыто не способом мелодрамы, а более достойным образом — пьесу играют как трагикомедию. Смее думать, что она так и написана.

Мне повезло с режиссером, попался толковый парень. Его фамилия Симоновский, учился он в Вахтанговском училище (Ваш Калягин<sup>[52]</sup> его знает), закончил и по актерскому курсу, и по режиссерскому. На мой взгляд, у него именно талант режиссера, что как раз так редко встречается у людей, занимающихся режиссурой — равно — и в провинции, и в столице.

Мы нашли с ним общий язык (да нет, не думайте, как раз он непьющий, я имею в виду именно творческий язык) и вместе много наработали интересного, а самое главное, как мне кажется, много точного. Реализовать из задуманного мы смогли лишь половину, потому как иркутские актеры, увы, Вы понимаете... Хотя некоторые молодые есть отличные. Но есть и кроме.

И вот тут у меня мелькнул в голове прожект такого рода: Афанасьев грозился прислать кого-то из своих сюда в Иркутск смотреть “Старшего сына”. Елена

Леонидовна! Почему бы Вам не взять в министерстве (или в театре) командировку и не приехать в Иркутск с этим самым человеком из министерства? Одна цель у Вас была бы министерская (проконтролировать и оценить спектакль), а другая цель — попытаться-таки осуществить в Вашем благонамеренном театре эту оптимистическую, но вместе с тем, как мне сейчас кажется, не лишённую смысла комедию. Как? Или Вы уже сдали ее в архив? Если так, то по приезде моем в Москву я непременно буду искать для нее другой театр. Дело вовсе не в самонадеянности, просто у меня предчувствие, что таковой (театр) для “Старшего сына” в Москве найдется. Кстати, в пьесе появился ряд изменений, некоторые из них весьма существенные, и все как будто бы к лучшему. Кроме того, курсанта (военного) я готов сделать гражданским летчиком, что, как я понимаю, весьма существенно для Управления, но вовсе, как я убедился, неважно для меня. Дело ведь не в этом.

Итак, что Вы обо всем этом думаете?

Новая пьеса (“Валентина” — драма в двух действиях) наполовину написана набело, второй акт (вчерне) надеюсь закончить буквально в три недели. В душе и мысленно эта история уже разыграна, дело теперь за словами и за точностью. Что получается. Хочется по своему обыкновению похвастаться, но воздержусь. Скажу только, что в этой работе придерживаюсь уровня “Охоты” — пока, а там авось этот уровень и перемахну. (Вот и прихвастнул, потому как сравнивать эти вещи вовсе не мое дело.) Ваш Вампилов».

Участие Александра в постановке комедии в Иркутске и успех спектакля не только принесли ему новые надежды. Они, думается, обострили его взгляд на драматическое искусство. Мнение Гоголя, что «театр — это такая кафедра, с которой можно сказать много



доброто», как бы получило верное доказательство. Вампилов чувствовал, что успех на сцене родного города, как солнечное отражение, может достичь и подмостков столичных театров. Классические ноты его пьес уже оценили выдающиеся режиссеры, дело теперь за желанием этих мастеров осуществить постановки его произведений.

Ощущение того, что иркутская премьера — это своего рода желанный прорыв, передает ответ Е. Якушкиной на ноябрьское послание Вампилова.

«Дорогой мой Саша!

Я была просто счастлива, получив от тебя сегодня такое подробное письмо, а главное — программку нашего “Старшего брата (сына)”. В конце концов оптимизм — самое лучшее помещение капитала! Все мучения, усилия, трепка нервов забываются, когда реализуется твоя вера. Поздравляю! Ты — молодец!

Прости, Сашуля, за столь эмоциональное начало, но я просто ног под собой не чувствую от радости, что мы “утерли нос” Валентину<sup>[53]</sup>, Сапетову и компании... Я, конечно, позвоню завтра Афанасьеву, но думаю, что меня не пошлют в Иркутск, т. к. я лицо тебе родственное и слишком заинтересованное!..

Я твердо пробиваю “Старшего сына”. 12-го последний раз общалась с Голдобиним<sup>[54]</sup>, который еще якобы не прочел пьесу... Кстати, в репертуарных планах московских театров на 1970 год, разосланных по всем театрам, стоит твоя пьеса “Лето красное”<sup>[55]</sup>, в Театре Маяковского. Гончарова вижу редко, ибо я не могу ему простить, что из-за него сижу в ермоловском саркофаге. Он в такой славе и успехе, что, подобно этому греку Онассису, почти недосыгаем для простых смертных... Но при этом он работает как вол. Ставит сразу четыре спектакля. Трезво говоря, он — лучший режиссер Москвы, и с этим мы должны считаться.

Теперь, когда ты сам “прожил” весь процесс рождения спектакля (иначе это нельзя назвать), ты понял, почему я торчу столько лет в театре (здесь я мстительно улыбнулась).

А может быть, если говорить серьезно, это единственный (или почти) вид “братства” творческого, когда все по-настоящему любят друг друга и делают одно общее дело. К сожалению, сейчас в этой области имею мало радостей.

Я верю, что “Валентина” (название не очень удачно) будет лучше “Охоты”, а почему я это знаю — догадайся сам. Но мне бы уже хотелось прочитать это произведение моего любимого советского драматурга. Когда? Не задерживай это дело.

Правда, в Москве сейчас довольно сложно (имею в виду театральную жизнь). Наши начальники лишились последних признаков ума и кучно шарахаются от собственной тени... Конечно, в Москве пробить “Сына” можно будет только после весны 1970 года...

Интересно, дадут ли они раньше твою пьесу в распространение. Напишу тебе сразу, как только Голдобин прочтет пьесу... Твоя старшая сестра Елена».

\* \* \*

Но вернемся к письму самого Вампилова, адресованному Якушкиной. В радостном для автора и раздумчивом рассказе нельзя не обратить внимание на сообщения о творческой работе: для Александра это было главное в любое время. Совершенствовать написанное, закончив одну рукопись, приниматься за другую — словно некий голос свыше диктовал ему, чему посвятить новый день. Елена Леонидовна, хорошо узнав его за семь лет дружбы, засвидетельствовала: «К себе он не знал снисхождения. Так, над пьесой “Прощание в

июне” он работал несколько лет и сделал несколько вариантов. Только в 1965 году я читала три варианта этой пьесы, причем менялось и название. В 1970 году он сделал четвертый вариант пьесы, который, как он говорил, “не стыдно теперь показать столичному театру”, тот самый, который был поставлен театром им. Станиславского в 1972 году. Пьеса “Старший сын” тоже имела несколько вариантов. И “Валентина” (первоначальное название пьесы “Прошлым летом в Чулимске”), над которой он начал работать в 1969 году, тоже обрела окончательный вариант лишь в апреле 1971 года.

Любопытно, что даже опубликованные свои пьесы он всегда тщательно правил перед тем, как подарить. Он садился к столу, чтобы надписать книжку или журнал (а надписи эти часто были прелестны своей шуточной вампиловской интонацией), и вдруг замолкал, листая страницы и что-то вписывая в текст...

Для него в драматургии ничто не могло быть случайным или проходным. Каждое слово как бы имело свой вкус, вес и даже цвет, а главное — не могло быть заменено никаким другим».

Это точное замечание постоянно держишь в уме, читая и переписку драматурга с Иллирией Граковой, редактором издательства «Искусство». Несмотря на разнос, устроенный пьесе «Старший сын» чиновниками Управления культуры при Мосгорисполкоме, почти в те же дни Гракова сообщила Александру, что комедия, переданная им в издательство, одобрена здесь и может быть выпущена в свет. В ответном письме, поблагодарив адресата за радостное известие, Вампилов по своему обыкновению переходит к делу: «С твоими замечаниями насчет “благостности” Макарской в финале я, в общем-то, согласен, предлагаю вымарать ее реплику на предпоследней странице: “Хорошие вы, между прочим, люди”. И в ремарке (чуть ниже) вместо

“растроганного зрителя” уместнее будет “недоверчивый зритель”. Тогда никакого умиления, по моему, не будет».

А осенью, после премьеры спектакля в Иркутском театре, он посылает Граковой новые важные поправки, внесенные в текст пьесы.

«Лиля! Тут в Иркутске я участвовал в подготовке спектакля, в тексте появились изменения по объему незначительные, но весьма существенные по смыслу. Например. Хорошо бы одну страничку вставить, одну сократить, несколько реплик убрать, несколько вставить. Поздно или еще есть время? Можно ли поправить это в верстке? Когда она будет? Спектакль здесь понравился, идет хорошо».

«Спасибо, что ты откликнулась. Посылаю тебе исправления. Многие из них принципиальны — особенно вставка на первой странице (эпизод Сарафанов — Сосед), остальное — сокращения и уточнения, но тоже необходимые. Я думаю, все это надо поправить даже если и за мой счет — все равно надо. Прости, что задаю тебе лишнюю работу».

И все эти заботы о точности, выверенности каждой сцены и каждой строки в условиях чиновничьего (да и столичного театрального) отторжения, постоянного безденежья! Как просьбу о подаянии с болью за драматурга и возмущением к разного рода запретителям читаешь строки Вампилова, обращенные к той же Иллирии Сергеевне в 1969 году: «Лиля, нет ли сейчас возможности заключить договор<sup>[56]</sup> и что-нибудь получить? Что, интересно, по этому поводу думает Маликов<sup>[57]</sup> и другое руководство?» И когда Гракова, ставшая, как и Якушкина, подлинным другом Александра, добилась заключения договора с автором, Вампилов сразу же с благодарностью написал ей: «Получил договор, приободрился. Бедному,

замордованному автору, если дальше это пойдет благополучно, — просвет, а доблестному редактору и либеральному начальству за их благодеяния воздастся не только на небе, но и на земле. А как же?»

В начале 1970 года Вампилов снова вдали от дома и семьи: драматурга, как он давно понял, кормят ноги. В столичных ведомствах разрешение на московские постановки пьес получить не удастся, в «главных» театрах тексты или пылятся в архивах, или их «читают» (месяцами!) режиссеры. После бесплодных дней в Москве Вампилов берет путевку в писательский Дом творчества в Крыму. Оттуда он сообщает жене:

«Я в Ялте уже третий день, дышу южным воздухом и жирею за счет Литературного фонда. Зимы тут никакой нет, на дворе то ли осень, то ли весна — тут не поймешь. Пока, впрочем, большей частью пасмурно, воздух очень уж влажный, у меня побаливает голова, думаю, от этого, от непривычки.

Работаю. В Москву без пьесы не вернусь<sup>[58]</sup>. В Москве кое-что успел: получил деньги<sup>[59]</sup> (отправил вам почтой), вычитал верстку книжечки<sup>[60]</sup>. Самые хлопотливые дела — с театрами — впереди».

И через короткое время уже из Москвы:

«Дела мои до сих пор неопределенны. В театре с «Анекдотами»<sup>[61]</sup> все нормально, но придираются власти, и неизвестно, когда будет высочайшее их разрешение на постановку, а значит, и 50 процентов гонорара. Я дождусь, что они решат, и сразу же приеду домой. Это будет теперь уже скоро.

Как вы живете? Как Ленка? Я скучаю по тебе, по ней, по всем вам. Как здоровье мамы? Каковы твои виды на сессию?

Я здесь болел гриппом, теперь у меня ячмень, настроение паршивое, изо дня в день обивание порогов и телефонные переговоры — пропади все это пропадом.

Заканчивай университет, поедем с тобой на два года в деревню — отдохнуть и переждать эту гнусную ситуацию.

У вас, я знаю, нет денег, попросите у Миши, пусть выручает, думаю, впоследствии я сумею его отблагодарить. Что Ленка? Здорова ли она?

Напиши мне немедленно. Целую тебя и всех вас. Александр».

\* \* \*

Разрешение на постановку «Старшего сына», выданное Министерством культуры РСФСР Иркутскому драматическому театру, видимо, открыло дорогу пьесе и на ленинградские сцены. Во всяком случае, весной 1970 года за ее постановку<sup>[62]</sup> взялся молодой режиссер Театра драмы и комедии на Литейном Ефим Падве. Он был учеником Георгия Товстоногова. В городе на Неве Ефим окончил Институт театра, музыки и кинематографии в составе курса, который вел прославленный мастер, главный режиссер БДТ. «Школа» Товстоногова чувствовалась и в постановке спектакля по пьесе Вампилова. В отличие от калининского режиссера Ю. Николаева Падве заглянул, так сказать, в глубины текста, показал нравственную подоплеку поступков каждого героя, увидел в их судьбе и поведении не «эксцентрическую интригу», не «нарочито условную», а подлинную жизнь, позволяющую людям выбирать между добром и злом, быть душевно отзывчивыми или оставаться душевно глухими.

Е. Падве написал теплые воспоминания об авторе комедии, но, к сожалению, не рассказал, как труппа работала над спектаклем, каким было отношение актеров к пьесе молодого драматурга из Сибири. Тем не

менее несколько строк из публикации режиссера стоит выписать, хотя бы для того, чтобы узнать, каким оставался Вампилов в тяжелые годы своей жизни:

«Друзей у Саши было мало. Так мне казалось. Знакомых много. Очень много. Больше, мне кажется, случайных. Театральных и нетеатральных. Именитых и возникших в номере гостиницы... на один вечер, которых ни он сам, ни другие больше никогда не видели. Дружбу держать умел. Причем с людьми совершенно разными...

Ни под кого не подстраивался. Всегда оставался самим собой. Интуиция точно подсказывала, кто чего стоит. Внутренних ощущений никогда не высказывал. Вернее, очень редко... Был ли он оптимистом? Нет! Не был. Глаза были чаще грустные. Даже когда брал гитару и пел...»

На премьеру спектакля откликнулся журнал «Театр». В первом номере за 1971 год под рубрикой «Театральный дневник» редакция напечатала рецензию Г. Бродской. В первых строках публикации автор отметила: «Пьесы Вампилов пишет интересные и необычайно театральные. На спектакль “Свидания в предместье” Ленинградского театра драмы и комедии трудно попасть».

И все же рецензия не дает представления об особенностях самой пьесы. Эта комедия в большей степени, чем напечатанные ранее в журнале «Театр» пьесы «Дом окнами в поле» и «Прощание в июне», выявила суть вампиловского таланта: утверждать в человеке его predeterminedную Богом сущность. На этот раз — братство, которое передается не по родству, а по духовной близости, и живет в человеке как высшая благодать, как главная земная красота.

Опять жизнь героев пьесы «снижена» рецензентом до остроумной смены парадоксальных событий. «Закрутилась веселенькая история, из которой не

выпутаться, с подслушиванием и подсматриванием, как в порядочном водевиле, с игрой на одураченного партнера — доверчивого Сарафанова и с тщетными попытками выбраться, улизнуть — за его спиной.

Бусыгин (И. Тихоненко) всю ночь расплачивался за легкомыслие. Готовый к позорному разоблачению, ловчил, изворачивался, вертко отыгрывался на попаданиях в собственную биографию. Но, будь у него отец, подобный Сарафанову, он понял бы и простил его. Бусыгину хорошо с Сарафановым сидеть рядом, вот так, по-мужски, по-домашнему, чувствовать себя своим, “сыночком”, советчиком, называть Сарафанова папой. Растроганный, умиротворенный Сарафанов (И. Макеев) и вовсе потерял голову: расцвел, растворился в отцовстве. “Я счастлив, просто счастлив”, — улыбается он виновато, еле держась на ногах к исходу длинной ночи. И говорит, говорит, говорит, обычно молчаливый, сумрачный, понурый. Говорит вдоволь, всласть, захлеб, тепло, доверчиво, в открытую. Как на исповеди, как на духу. О том, что наболело, накопилось. О чем не расскажешь младшим. О том, что с ними неладно. Что ждет одиночество, а одиночество пугает. И, наконец, совсем тихо, таинственно, шепотом — самое сокровенное: он сочиняет музыку...

А Бусыгин попал чудом, шутки ради, в зону невидимых “тепловых” излучений, идущих от Сарафанова и опутавших его нитями крепче семейных, родственных, дружеских, связями без слов, одинаковыми у близких и понятными только им. Зона добра пролегла полосой отчуждения между приятелями. Сблизила Бусыгина с Ниной и Васенькой. Определила тот новый для него тип отношений к людям, который зовется негромко — душевной чуткостью. Как шифр, как тайный знак, она объединила Сарафановых, мнимого и настоящих, против, казалось



бы, ни в чем не повинного летного курсанта — жениха Нины...

В парадоксах человеческой порядочности Падве нашел внутреннюю, скрытую напряженность. Курсант в спектакле — воплощение безусловного “порядка”. Выхолощенная, обедненная, обмелевшая порядочность стала ее отрицанием.

Столкновение этого “мертвого” в порядочности и творческого, сарафановского в ней — дало неожиданный драматический эффект. Душевная чуткость, душевная отзывчивость — это и есть творческое в порядочности, творческий подход к окружающему.

Отзывчивость — не талант, не обязательно талант, но способность видеть, слышать, чувствовать другого острее, чем себя самого; каждый раз и каждого по-разному. Способность отказаться от своего, не отрекаясь от себя, и поступиться правдой факта ради правды постигнутой души, приоткрывшейся навстречу.

Такт — это мудрость и мужество человечности.

Может быть, это и есть состоявшаяся человечность?»

Слова, конечно, правильные. Точно подмечены главные черты в характерах героев, нравственная суть их поступков. Но продолжаешь задавать тот же вопрос: в литературу пришел самобытный драматург, почему же рецензент не увидел его резкой своеобычности, его «отмеченности» среди других современных авторов? Да, это была трудная задача, ее выполнение только задним числом может казаться делом несложным. Но хотя бы подступиться к ней, хотя бы попытаться постичь классическую сложность и глубину вампиловской драматургии...

\* \* \*

О том, что спектакль по пьесе сибиряка стал нечастой тогда удачей для театра, автор узнал опять же из письма заботливой Елены Леонидовны. В начале сентября, вскоре после премьеры, она сообщила в Иркутск:

«Дорогой Саша!

Где ты? Что ты? Совсем забыл свою глупую старшую сестру, которая с настойчивостью клинической идиотки продолжает “пробивать” нашего “Старшего сына”. Наверное, тебе известно, что в Ленинграде большой успех. В Москве уже говорят. Мирингоф заявил мне, что он специально отправится в Ленинград посмотреть спектакль.

Кстати, В. А. Андреев тоже хочет поехать в Ленинград для этой цели. Может быть, надо пригласить для постановки этого загадочного Ефима Падве? Вчера говорила с Симуковым, он говорит: “Приезжал Хамармер<sup>[63]</sup> и рассказывал, что вся театральная критика Ленинграда единодушно признала, что родился новый талантливый драматург. Как это было мне слушать... Мы ведь с Вами ‘открыли’ его много лет назад”. Я сильно разозлилась и ответила, что “открыть” — это значит “поставить” на московской сцене, а к вопросам разрешения пьес он имеет больше отношения, чем я.

Уезжаю на несколько дней в Ленинград — болеют мои старички, и Валентин Иванович просил меня, если “Сын” идет, обязательно поглядеть спектакль...

А что у тебя?.. По слухам, ты начал писать новую пьесу. Правда?

Здесь всё очень-очень сложно, как всегда. И довольно противно. Афанасьев в роли начальника Главка стал чрезвычайно осторожным. Весь июль я ежедневно ходила к нему (пока еще принимает), и все

мои вопросы, включая вампиловскую пьесу, остались неразрешенными.

Кстати, за день до своего назначения Афанасьев дал мне слово, что договорится с Родионовым о включении в наш репертуар твоей пьесы. А воз и ныне на том же месте».

Об успехе в Ленинграде Вампилов и в самом деле не знал в подробностях. В последующих письмах той же Якушкиной и Граковой он объяснял: театр присылал ему вызов на премьеру в июне, но летом он предпочел тайгу, а не поездку в город на Неве. Уже осенью, по возвращении из заповедных мест, он писал Елене Леонидовне: «Новостей у меня особых, как Вы понимаете, нет, я был на Байкале, в тайге, в местах этих новости не водятся, зато водятся зверь и птица. Работал мало, новую пьесу еще не начинал, переделал “Прощание в июне”, сдаю эту пьесу сейчас в наш театр и местное издательство<sup>[64]</sup>. Переработка вышла большая, переписал ее процентов на 75, вышла, по моему, приличная комедия. Я ее привезу, авось заинтересуется ею какой-нибудь столичный театр. А что дальше?

Драмы лежат, так пусть хоть комедии пойдут. На днях вот как раз ставлю точку и очень сожалею, что нет тут Вашего редакторского глаза.

“Старшего сына” по приезде в Москву я попытаюсь пристроить куда-нибудь. Ведь дело, разумеется, не в одном только Мирингофе (будь он проклят).

Посылаю Вам книжку<sup>[65]</sup>, она вышла еще летом».

В этом письме снова и снова чувствуешь усталость Вампилова от той многолетней изнурительной борьбы, которую он вел за свои пьесы, его трезвый взгляд на то, что конца этой борьбе не видно. Какие раны нужно было нанести отзывчивой, мягкой, сострадающей душе Саши, чтобы он сказал о человеке: «Будь он проклят!»

Понимаешь, что от такой жизни и надо бежать в байкальское захолустье, на безмолвные берега, оглядывая которые только и можешь выдохнуть, как его герой: «Такое тебе и не снилось, клянусь тебе. Только там и чувствуешь себя человеком».

Об одном лете, проведенном вместе с Александром на Байкале, рассказал Геннадий Машкин. Остров Ольхон, на котором они разбили палатку, необычен: здесь есть скалистые бухты, прибрежные луга, пылающие цветами, пляжи с чистейшим песком, пещеры, лесные заросли... Пролив между западным берегом острова и материком издавна зовется Малым морем, а водное пространство к востоку от него — морем «главным», «большим». Хорошо прогреваемое Малое море и привлекло приятелей.

«Нам пришлось исходить немало гольцов, заливчиков и мелких островков, пока мы приноровились к режиму, излюбленным местам и норому чуткой рыбы — хариуса. Скальные останцы с зелеными луговинами, ярко отраженные в прозрачной воде, были прибежищем чаек, но мы уживались с пернатыми, как истинные друзья Байкала. По-робинзоньи мы полюбили те островки, ласково прозвали их “Чаячьим”, “Нерпой”, “Фартовым”. Мечтали и здесь возвести на одном из них своеобразный замок — дом творчества, куда бы приезжали гости из разных уголков нашей страны, где бы кипела литературная работа и обсуждались свежие рукописи. И мечталось защитить Байкал добрым писательским словом, помогать рыбоохране и охотнадзору, следить за хозяйским использованием того, что щедрой рукой отпустила нам здесь природа. А сколько сюжетов прорабатывалось на ходу и плаву, даже во время рыбалки! Остроумных, пластичных, действенных историй, зачастую с участием нас самих, а то и многих других писателей, маленьких и больших. Но главным героем оставался Байкал, одушевленный в

наших фантазиях до человеческого обличья, с неукротимым нравом и непокладистым характером, репликами и угрозами, болезнями и коварными ловушками...

Мы знали, что самая крупная катастрофа произошла как раз в Малом море при сарме<sup>[66]</sup>. В сентябре 1902 года пароход “Александр Невский” с тремя баржами рыбаков на буксире возвращался с путины. Капитан не учел предвестников сармы: перед этим шквальным ветром над материковыми гольцами собираются неподвижные тучи, и ветер срывается с гор, как только образуется просвет между хребтом и днищем облачной гряды, если просвет — “ворота” появился, через некоторое время грянет сарма. За эти 20–30 минут надо укрыться в ближайшей бухте. Пытаясь отстояться за мысом Кобылья Голова, капитан “Александра Невского” не рассчитал время. Пришлось обрубить буксиры и бросить баржи на произвол сармы. Одну выбросило на песчаную косу — люди спаслись, две другие со 172 рыбаками разбило о скалы. Само судно сохранилось у подветренного берега на двух якорях с двигателем, запущенным на “полный вперед”»...

Можно предположить, что такие истории, носившиеся в самом воздухе байкальского побережья, природа, сохранившая магическую тишину вечности, благословенная жизнь под ее крылом оставили бы след в будущих произведениях Александра Вампилова: его душа чутко откликалась на все это!

\* \* \*

Вторая половина 1970 года отмечена несколькими приятными для драматурга событиями. В четвертом номере двухмесячника «Ангара» была напечатана его пьеса «Двадцать минут с ангелом», а в шестом номере

— «Утиная охота». В октябре он воспользовался приглашением ленинградцев приехать на премьеру спектакля.

Любопытен рассказ Георгия Товстоногова о первой встрече с Александром Вампиловым:

«В Ленинградском театре драмы и комедии показывали премьеру спектакля “Свидания в предместье”. Рядом со мной в кресле оказался смуглый темноволосый молодой человек с чуть раскосыми глазами. Его поведение удивило меня — он до такой степени не отзывался на происходящее на сцене, что я с грустью подумал: какая нетеатральная публика приходит подчас в театр.

В антракте мне представили его как автора пьесы:

— Александр Вампилов, драматург из Иркутска...»

Александр отправился в город на Неве не с пустыми руками. Дина Шварц припомнила: «Вампилов привез в БДТ “Провинциальные анекдоты”, два маленьких шедевра. В 1970 году при нашем театре была открыта Малая сцена, и “Анекдоты” были единодушно приняты к постановке. С автором был заключен договор. С этого момента началось наше содружество».

О том, как драматург из Иркутска появился в доме выдающегося режиссера Георгия Товстоногова, очень непосредственно рассказал его сын Александр, тоже режиссер. Именно он и взялся за постановку новой пьесы Вампилова на сцене БДТ.

«Знакомство с Сашей произошло на нашей ленинградской квартире, когда он у нас был в гостях. Я пришел позже. До этого ничего о нем не знал и, увидев, подумал, что пришел водопроводчик, починил краны...

В тот вечер он читал “Провинциальные анекдоты”. Слетелись все, кто был в доме. Хохотали, плакали.

Вскоре на Малой сцене БДТ я начал репетировать пьесу, но по настоятельной просьбе разного рода

руководителей было дано другое название — “Два анекдота”.

Саша был на обсуждении<sup>[67]</sup> и резко, очень резко, не боясь, что не разрешат спектакль, отстаивал свои позиции. Не всегда он был доволен и мною и мне это высказывал.

Помню, один режиссер, посмотрев другую нашу общую работу, заметил: “А вообще, надо было бы, знаете, начать вашу пьесу с конца. А потом уже...” Вампилов посмотрел снисходительно и отрезал: “Слушай... те, я ее писал целый год. Год думал, а потом написал. Вы посмотрели один раз, как вы можете давать такие советы?”».

В декабре 1970 года на сцене родного города наконец-то была поставлена комедия «Прощание в июне». В письме И. Граковой драматург скупко сообщил об этом спектакле: «Моя пьеса была тут 29 числа... поставил Чертков, поставил посредственно, но публика вроде бы довольна». Театр использовал как раз тот вариант комедии, о котором Вампилов писал раньше Е. Якушкиной: «...переписал ее процентов на 75».

Любопытно, что драматург, оценив талантливую игру молодых иркутских актеров Валерия Алексеева и Вадима Лобанова в пьесе «Старший сын», предложил поручить им роли и в «Прощании в июне». Валерий, сыгравший в первой комедии Сильву, исполнил во второй роль Колесова, а Вадим, запомнившийся зрителям в роли Бусыгина, сыграл на этот раз Фролова. Позже В. Алексеев вспоминал:

«Когда в театре решили поставить “Прощание в июне”, Вампилов подошел ко мне:

— Давай поговорим.

Уединились. Он начал:

— Я бы хотел, чтобы ты играл в “Прощании в июне”.

— Да мне там не найдется роли!

— Найдется!

Он поверил в меня. Этот вечер я запомнил надолго. Со временем многое забывается. Я корю себя: почему ничего не записывал, почему не ценил встречи и беседы с Вампиловым?»

Как и во время подготовки спектакля «Старший сын» на иркутской сцене, Вампилов интересовался работой театра над своей пьесой, но большого внимания ей уделить не мог. Во-первых, у самого было немало творческих дел, а во-вторых, с режиссером спектакля на этот раз дружеских отношений не получилось. Но всё же на нескольких репетициях Александр побывал. Геннадий Николаев по его приглашению присутствовал на одной из них и оставил такое свидетельство: «По тому, что я заметил на репетиции: как мгновенно прекращали перепалку режиссер и актеры и, притихшие на полуслове, слушали автора, едва он начинал говорить — я многое понял о человеке, с которым недавно хлебал ущицу из одного ведра».

Внимание провинциальных театров к первым двум пьесам радовало драматурга. Не каждый молодой автор мог похвастать, что одну его комедию за три года 25 театров страны сыграли около 1300 раз, вторую — только за 1970 год 11 сценических коллективов более четырехсот раз. Необычный для тех лет успех выпал пьесе «Старший сын» и в Иркутском драматическом театре: за первый год здесь прошло 100 представлений. И даже комедия «Прощание в июне», постановкой которой Вампилов был недоволен, была сыграна 18 августа 1972 года в сотый раз.

\* \* \*



После того как Александр завязал дружбу с ленинградским Большим драматическим театром, он, по словам Д. Шварц, привез сюда «альманах “Ангара”, где была напечатана его уникальная “Утиная охота”. При этом он стал говорить не об этой пьесе, на которую потратил много сил и времени, а о том, что в Иркутске он не одинок, что там много ребят, которые его понимают и к тому же хорошо пишут». К сожалению, в БДТ пьеса так и не была поставлена.

Об истории публикации «Утиной охоты» в альманахе «Ангара» нужно рассказать особо, потому что в ней, этой истории, как в капле воды, отразилось отношение чиновников к творчеству неудобного драматурга. Он оказался «зафлажен» везде — и в двух столицах, и в родной провинции. Между тем Александр Вампилов никогда не был ни диссидентом, ни тем более антисоветчиком. Еще в годы работы журналистом, участия в Творческом объединении молодых литераторов он иронически относился к фронде юных коллег. Начиная прозаик Борис Черных в своих воспоминаниях писал, что верил в «переустройство тогдашнего общества на нравственных началах», пытался создать «гласную оппозицию догматизму» и рассчитывал на поддержку Вампилова. Но, как и следовало ожидать, безуспешно. Если учесть, что автор мемуаров работал комсомольским секретарем на строительстве Байкальского целлюлозно-бумажного комбината, инструктором обкома комсомола, журналистом, то можно представить, как относился Вампилов к этому «оппозиционеру». Читатель может сказать: «А как же теплый автограф драматурга, однажды опубликованный: “Боре Черных, майору, которого, к моему удовольствию, знал еще старшиной, на добрую память. 8.1.1971 г.”?» Оказывается, молодые шутники из ТОМа присвоили его участникам «звания». Наиболее известные авторы, в

том числе и Вампилов, стали «генералами», другие — кто «полковником», кто — «лейтенантом». Борис оказался «майором». Так что Александр и тут остался верен и правде, и юмору.

Но стремление иных режиссеров поставить какую-либо вампиловскую пьесу со «смелым» подтекстом, с неким вызовом власти возмущало автора. В одном из писем Якушкиной он не сдержал чувств по этому поводу:

«Вот “Прощание в июне” в Иркутске. Вы помните Черткова (кстати, ученик Гончарова), румяного юношу, спектакль он сделал посредственный, но сколько шуму, скандалу, рёву, он мне здесь осточертел со своей наглой и необоснованной амбицией, вообще почти все они таковы, из тех, что рыщут сейчас по областным городкам. И красноярцы, и Паламышев, и тот дурак из Новокузнецка, который поставил по “Старшему сыну” нечто против власти, милиции, заодно и против здравого смысла (спектакль сняли). Увидите, они пустят меня по миру, да еще с дурной репутацией».

Замысел «Утиной охоты», думается, зрел у Вампилова давно. Во всяком случае, некоторые строки в его записной книжке воспринимаются как своего рода «комментарии» к этой драме, к характеру ее главного героя. Не мог ли Зилов сказать о себе такое:

«— Что я могу? Что я умею? Я умею выпить, красиво сесть, красиво встать, красиво носить шарф... И всё. И это, выходит, главное, что я умею. А вот он сидит, пьет, шутит, заказывает еще. Он делает это не хуже меня. Но это у него не главное. Вот он спорит, горячится, у него есть дело, идея, наверное, какая-нибудь. То у него главное. А здесь он между прочим. Так вот получается, что моя жизнь, мое призвание — это “между прочим”. Я весь состою из этого “между прочим”... Подайте, пожалуйста, бутылочку нарзана (четвертый номер)».

А вот слова, которые автор мог бы сказать о внутренней опустошенности своего героя:

«Ничего нет страшнее духовного банкротства. Человек может быть гол, нищ, но если у него есть хоть какая-нибудь задрипанная идея, цель, надежда, мираж — всё, начиная от намерения собрать лучший альбом марок и кончая грезами о бессмертии, — он еще человек и его существование имеет смысл. А вот так... Когда совсем пусто, совсем темно».

И уже как приговор героя себе — приговор краткий и справедливый: «Я износил свою душу...»

И такой человек становится главным персонажем пьесы, написанной в дни «созидательной работы общества, строящего коммунизм». Какой ужас для надсмотрщиков за литературой! Подробный рассказ о нежданной удаче, позволившей опубликовать пьесу в 1970 году в альманахе «Ангара», оставил поэт Марк Сергеев, который возглавлял тогда Иркутскую писательскую организацию:

«Саня заглянул ко мне вечером, оставил рукопись. Назавтра мы поговорили, настроение у Вампилова было худое, он был твердо убежден, что цензура пьесу не пропустит.

— Попробуем, — сказал я. — А вдруг удастся.

Мы учили, что цензура ведет себя странно, она заставляет всех нас делать вид, что ее нет. Она не читает рукописей, а знакомится с произведением только в корректуре. Это странное извращение стоит государству множество денег, ведь над рукописью работает редактор, он получает зарплату, потом корректор, потом типографский наборщик, верстальщик, но деньги-то платят государственные. И вот — корректура, и тут цензор считает произведение «идеологически вредным», снимает его. Но и тут секрет Полишинеля: цензуры-то, оказывается, нет, и снять произведение из альманаха, убрать книгу из плана

должен тот же редактор, в крайнем случае, директор издательства, делая вид, что он полный идиот: только что говорил “хорошо” и даже “замечательно”, а теперь говорит “худо”, раньше сидел с автором и трудился над некоторыми шероховатостями языка и стиля, а теперь внезапно прозрел и увидел в чужом глазу бревно, там, где еще вчера не было и соломинки. Мы решили использовать эту странную логику цензуры себе на пользу, решили сначала сдать в набор, а там будь что будет, по крайней мере, дойдет хоть до корректуры. А тут, когда набор уже был готов, случилось везение, которое бывает лишь раз в жизни: главный цензор уехал в отпуск, на лечение — у него было неблагополучно с легкими. Мы тут же поставили “Утиную охоту” в номер. Но ее надо было подстраховать. Тогда я решил написать предисловие по принципу “голого короля”: кто не понял “Утиной охоты”, тот... Ну что тут пояснять!»

Основные доводы, изложенные М. Сергеевым в предисловии, выглядели так:

«На вопрос: “Есть ли положительный герой в гоголевском ‘Ревизоре’”, — обычно отвечают утвердительно. Есть. Это — смех. Это — позиция автора, его отношение к персонажам, ко всему, что происходит на сцене. И это верно. Изображая действительность, писатель может выбрать для достижения цели разные пути — утверждать достоинства или разоблачать недостатки, поддерживать новое или смеяться над отживающим, помогая этим всему, что мешает нам, уйти из жизни как можно скорее. Первый путь прекрасен. Но он более легкий. Героические подвиги, полные опасностей, приключения, возвышенные разговоры, мечты... Второй путь труднее: здесь ты подчас рискуешь оказаться непонятым, ибо твоя позиция не высказывается прямыми фразами, а спрятана за твоим отношением к изображаемому...

...Вы сейчас прочтете увлекательную, но не простую пьесу одаренного драматурга Александра Вампилова. В ней тоже положительным героем является смех или наше негодование, которое есть результат негодования автора, рассматривающего, исследующего внутренний мир человека, пусть не типичного, но существующего еще, к сожалению, в нашей жизни. Чтобы рассмотреть микроб, способный заразить здоровых людей, врач пользуется микроскопом. Драматург не пользуется микроскопом, он увеличивает, гипертрофирует, если хотите, черты характера главного персонажа пьесы, позволяет нам взглянуть на него как бы изнутри. И если, осуждая этого человека, сидя в темном зале театра или с книгой, с номером альманаха в вечерней тишине, кто-либо задумается над своей судьбой, над судьбой своего знакомого, в котором, пусть в малой степени, проявляются отрицательные качества, значит, цель автора будет достигнута: вот он, микроб, могущий вызвать заболевание. Будьте бдительны!»

«Видимо, — заключал автор воспоминаний, — молодых дам, сотрудниц цензуры, предисловие убедило. “Утиная охота” была напечатана и ушла в жизнь. В жизнь сложную, полную событий драматических, но она уже жила, уже джинна, выпущенного из оклеенного цензурными запретами кувшина, нельзя было загнать обратно».

\* \* \*

В каких-то воспоминаниях их автор рассказывает, будто Вампилов в споре с критиками пьесы «Утиная охота» привел довод: «А разве в каждом из нас нет Зилова?» Не думаю, что это — точно переданные слова драматурга. О том, насколько «зиловщина» распространена, насколько она типична, написано

множество ученых статей. Но не важнее ли каждому читателю пьесы и каждому зрителю спектакля подумать о причинах самой болезни, названной «зиловщиной», о том, почему мы, получив Божий дар на земле, живем недостойно, грязно, безнравственно? Сам драматург говорил об этом с душевной болью и выношенной убежденностью. Причем высказывал свои мысли в связи с судьбами и поступками людей самых обыкновенных, в простых житейских историях. Почему? Да потому, что эти раздумья судьбоносны для каждого человека. И в пьесах Вампилова они звучат в устах чуть ли не каждого героя. И в записных книжках драматург то и дело сворачивает на эту главную тему:

«В глуши, за Киренском. Отец пил и, напившись, становился задумчивым. А задумавшись, говорил о смысле жизни. Иногда с собакой. Он сажал ее перед собой и спрашивал: “Скажи хоть ты, скажи мне — в чем смысл жизни?” Пес выл в ответ». Еще короче, но обнаженнее, надрывнее:

«— В душе пусто, как в графине алкоголика. Всё израсходовано глупо, запоем, раскидано, растеряно. Я слышу, как в груди, будто в печной трубе, воеет ветер».

Всё выписанное тут — о пустоте пропащей жизни. Но есть записи, за которыми широчайший круг тем — о любви, неверности, благородстве, коварстве, бескорыстии, жадности, буйном хамстве и тихой святости. Это богатство такое же значительное и ценное, как пьесы, рассказы, очерки автора: «Считают деньги. Прислушайтесь: этим занят весь мир». «Счастливый человек всегда в чем-нибудь виноват. Перед многими людьми он виноват уже в том, что он счастлив».

«Поэзия есть и остается только на земле».

«В любви нет и не может быть логики».

«20 век в искусстве только пародирует 19-й».

Критика того времени очень заботилась о том, чтобы в пьесах, подобных «Утиной охоте», осуждались, высмеивались пороки и недостатки, которые не затрагивают «устоев», а лишь мешают «успешно идти вперед». Пороки, конечно, личные, присущие «отживающим типам», а недостатки, разумеется, частные, мешающие «обществу будущего». При этом вешки для авторов идеологические разметчики ставили четкие, а критика следила, чтобы писатели не ступали на обочину от начертанного пути.

А если автор, подобный Вампилову, имел другие взгляды на предназначение искусства, не слушал тогдашних оракулов? Если он, оглядываясь на столетия назад, видел, что и тогда художники изображали, как человеческую душу одолевали те же самые пороки, живучие и трудно искореняемые?

Когда-то Петр Вяземский, защищая комедию «Ревизор», спрашивал: «Следовательно, где зрителю нельзя узнать по лицу и платью, кто какого прихода и в каком году он родился, там нет и комедии? Позвольте же спросить теперь: а комедия, в которой просто описан человек со страстями, со слабостями, с пороками своими... — эти типы, которые не принадлежат исключительно ни тому, ни другому столетию, ни тому, ни другому градусу долготы и широты, а просто человеческой природе и Адамову поколению, разве они нейдут в комедию?»

Да, мнение о том, что писатель, рисуя типические характеры, должен постоянно думать о их «современности», не правомерно. Минуют эпохи, меняются уклад жизни, привычки, даже не укорененные в народной почве традиции, а характер человека, склонности, идеалы — всё, что составляет нравственную и духовную сущность его, изменяется медленно. Причем необязательно в лучшую сторону. Наверное, поэтому мы с интересом смотрим на сцене

драмы и комедии Эврипида, Эсхила, Аристофана, Шекспира, Мольера, Лопе де Вега. И всегда современен тот драматург, который продолжает бессмертную миссию искусства — указывать человеку на душевный свет и тьму, на духовный простор и бездну, на земную святость и распущенность.

\* \* \*

Получив альманах со своей пьесой, Вампилов сразу же сообщил Якушкиной: «Посылаю Вам “Ангару” с “Утиной охотой”. Вышла! Хоть так, да все-таки эта пьеса теперь существует».

Радость автора можно понять. Но ведь пьеса-то была написана почти три года назад! Еще в начале 1968 года Александр сообщал жене из Москвы: «Мне очень важно продать “Охоту”, и нельзя уезжать отсюда, не испытав всех возможностей. Желающих поставить эту пьесу много — сложности совсем в другом...» Тогда одолеть запреты цензуры и Министерства культуры не удалось. Не удастся это и в последующие два года. Но то ли какая-то тайная сила таланта, то ли неубывающая уверенность в правоте на давали Вампилову опускать руки. В том же письме Якушкиной следом за доброй вестью — строки о делах:

«Не поленитесь, напишите мне в двух словах, как живете, что нового в столичных журналах. Провинциальному автору интересно это знать. Тем более в ближайшее время я в Москву не собираюсь, хотя и получил через Степанову<sup>[68]</sup> ангажемент от Лаврентьева<sup>[69]</sup>, который почему-то предлагает устроить меня на месяц в Малеевку или Переделкино через Союз писателей. Не знаю. Если сей порыв доживет в нем до весны, возможно, я воспользуюсь



этим предложением. Работать только-только приступил. Если “Современник” (Котова) попросит у Вас вариант второй картины “Старшего сына” — дайте. Или, может быть, они уже оставили эту затею? Ничего не слышно? Что подделывается в Вашем замечательном театре, как существуете Вы с Вашим неугомонным шефом? Куда, по-Вашему, сунуться мне с новой “Валентиной”? Напишите».

А в начале следующего, 1971 года Вампилов опять изливает Елене Леонидовне свои горести по поводу запретов и свои планы — а что остается ему, кроме доброй работы?

«Судя по Вашему письму, воз с моими пьесами всё на том же месте, если не считать энтузиазма, проявленного Табаковым. Дай бог, но разрешения-то у него нет. Я получил от него письмо тоже, где он сообщает мне, что репетиции идут. Еще я говорил по телефону с Ефремовым, он сказал, что во МХАТе читал пьесу на коллективе (“Охоту”) и что она принята почти единогласно (два голоса против). Говорит, что ждет меня в апреле. Не знаю. От Любимова пока ничего не слышно. Я собираюсь в Москву в конце марта — в начале апреля и, видно, в самом деле поживу апрель в Переделкине.

“Валентину” я привезу готовую, а новой работы я так и не начинал, всё обдумываю и бросаюсь от одного сюжета к другому. Это даже кризис какой-то...

Тут я встречался с одним, он видел “Трамвай желаний”<sup>[70]</sup> у Вашего папа<sup>[71]</sup>, говорит, он довольно удачно проехался на этом роскошном виде транспорта. Хочется посмотреть. Пойдем с Вами в апреле — по контрамарке. Вы берите, я к ним больше не ходок, как трезво подумаешь, так выходит, что последний раз он обошелся со мной как с последним безбилетником,

только что в шею не вытолкал. “Это на периферии наших интересов” — помните?..

А впрочем, жизнь идет, и, кажется, как обычно, что завтра будет много лучше, чем сегодня. А вдруг и на самом деле? Скоро увидимся и поговорим как следует...»

\* \* \*

Ранней весной 1971 года Александр участвовал в очередном творческом семинаре, на этот раз в местечке Дубулты под Ригой. Одним из руководителей семинара был известный драматург Александр Штейн. В своей биографической книге «Второй антракт» он рассказал о том, какое впечатление произвели на него Вампилов и его пьесы. Но и страницы книги, не посвященные их знакомству, — о литературных пристрастиях Штейна, его собственных творческих воззрениях, — даже и эти страницы словно бы написаны под впечатлением от сочинений молодого сибиряка, перекликаются с его художественными поисками. Поэтому мы решаемся привести эти строки А. Штейна.

В главке «Перечитывая Леонида Андреева» он написал:

«“В Днях нашей жизни” есть и автобиография самого Леонида Андреева, его голодные студенческие годы, их мучительная поэзия... Наконец, есть, и это не наконец, а главное — неотвратимая, с выставленными напоказ кровоточащими ранами, обнаженная правда жизни, окруженная тьмой непридуманых жизненных подробностей, которые дают это ощущение правды и которые Андреев так точно ощущал сам, окунаясь в жизненную гущу на мелких и крупных судебных процессах. Из-за этой неприкрытой правды и обрушились, больше, чем на другие андреевские пьесы,

гонения царской цензуры, российских градоначальников, царского офицерства».

Тут что ни слово — то о пьесах Вампилова, их правде и гонениях на него из-за этой правды.

Александр Штейн рассказывал о своем увлечении Джеком Лондоном и О. Генри. О первом он говорил:

«С той далекой поры, когда я узнал биографию Лондона и поразился ею, пленяют меня человеческие судьбы, характеры, биографии своей непохожестью, исключительностью, странностью, если хотите. Причем непохожесть, исключительность, странность — и это самое замечательное! — могут наличествовать в людях самых обыкновенных. Но это и делает обыкновенных людей необыкновенными. Это и позволяет видеть их поэтически».

Исключительность — в обыкновенных людях. Не ее ли умел увидеть Александр Вампилов, рисуя образы Сарафанова и Валентины? Не такую ли божественную исключительность хотел утвердить в наших душах драматург? Как пронизательно видят в произведениях прославленных авторов эту особость героев писатели (и будем надеяться — читатели!) другого века и другого континента!

Прочтем еще о Леониде Андрееве, соотнося размышления Александра Штейна с творчеством его тезки из Сибири. По мнению автора, Андреев — «один из немногих прозаиков, разгадавших коварную природу сценического письма. Каждый персонаж, пусть не характер — роль. Каждый финал сцены — драматическая точка. Каждая реплика бьет в цель. Смешное переплетается с трагическим, почти как у Шекспира. И уж совсем как в жизни. Вот это решающее — как в жизни».

Эти слова опять же — будто о Вампилове. Или, во всяком случае, — словно мнение Вампилова.

Послушаем размышление Штейна о Достоевском. По свидетельствам многих людей, художественный опыт этого классика интересовал Александра Валентиновича всегда.

«Достоевский любил погружаться в газетные сообщения, осуждая современных писателей за их равнодушие к этим “самым действительным и самым мудрым фактам”, и с чувством заправского журналиста умел восстанавливать цельный облик текущей исторической минуты из отрывочных мелочей минувшего дня. “Получаете ли вы какие-нибудь газеты? — спрашивает он в 1867 году одну из своих корреспонденток. — Читайте, ради бога, нынче нельзя иначе, не для моды, для того, что видимая связь всех дел общих и частных становится все сильнее и явственнее...”».

С этим суждением Достоевского вполне мог согласиться Вампилов. Газетная работа, притом что она выматывает творческие силы, дурно влияет на стилистику автора, все же дает бесценное — возможность видеть жизнь в ее бесконечно разнообразных проявлениях, с ее проблемами, глубинными и подлинными, с ее сюрпризами, немыслимыми поворотами, с ее человеческими характерами, которые никогда не выдумаешь, сколь изощренной ни была бы твоя фантазия.

Вампилов умел, как пчела, собирающая мед со многих цветов, накапливать в копилке памяти жизненные истории, интересные характеры, необычные поступки. Мне уже приходилось писать об этом. Музыкант Сарафанов из «Старшего сына», например, напоминает своим обхождением с окружающими, мягкостью и деликатностью, наконец, взглядами на творчество руководителя нашего студенческого оркестра, в котором занимался и Саша.

Или еще два-три примера. В пьесе «Прощание в июне» есть симпатичный персонаж — Фролов, давно и безнадежно влюбленный в невесту, которая выходит замуж за другого. На свадьбе этот несчастный соперник жениха произносит речь, искренне поздравляя молодоженов и освобождаясь от всех надежд. На студенческой свадьбе одной из наших однокурсниц тоже был такой неудачник, и он тоже произнес речь, правда, более оптимистичную для себя: должна же невеста когда-нибудь понять, кто ей нужен! Или: в «Утиной охоте» Кушак, руководитель конторы, в которой служит Зилов, не вызывает наших симпатий. Но есть в характере Вадима Андреевича одна забавная и весьма привлекательная черточка. Он не уверен в поступках «морального плана» и спрашивает Зилова, предлагающего «сомнительный» шаг: «А это прилично?» Когда я впервые читал комедию, то сразу с улыбкой вспомнил товарища по университету. Зовут его Вадим Авдеевич. На Кушака он совершенно непохож — ни характером, ни судьбой, ничем решительно. Только маленькую черточку, о которой упоминалось выше, он не прячет в своем поведении. Человек воспитанный, интеллигентный, он часто охлаждал нас, задумавших какую-нибудь взбалмошную затею, вопросом: «А это прилично?»»

\* \* \*

Большая часть следующей главки Александра Штейна «Что есть драматургия?» посвящена Александру Вампилову.

Автор рисует живописные окрестности писательского Дома творчества в Дубултах, которые, без сомнения, любителю заповедных мест, доброй рыбалки Вампилову радовали душу. Слева от здания —

река Лиелупе, за ней зеленые луга, пасутся медлительные коровы, по реке мчится катер «Метеор». А справа — Балтийское море, седое, викингское, на песчаных отмелях — чайки. Прибрежная сосновая чаща, в лесочке — остроконечно-готический шпиль кирхи — лютеранской церкви. Он прорезывается над изящными корабельными соснами в балтийской сизой дымке... Штейн и Вампилов вдвоем на балконе писательского дома, кормят привыкших к людям чаек. Александр Наумович рассказывает, как ему запомнились эти места в детстве.

«— Да, это драматургия, — негромко говорит Вампилов, внимательно выслушав мой рассказ, бросая чайкам хлебные крошки, поглядывая на остроконечный шпиль...

А я вглядываюсь в Вампилова и думаю о том, что и он сам, Саша Вампилов, — драматургия.

Странное смуглое лицо, жесткие темные волосы, упрямые монгольские скулы, беглая, скупая улыбка, речь тоже скупая, негромкая. И — глаза. У русского — нерусские. На ум приходит: “Да, скифы мы, да азиаты мы, с раскосыми и дикими (так у Штейна, вместо «жадными». — *А. Р.*) очами...”

Тогда, в Дубултах, был “вампиловский день”. Читали вслух его “Провинциальные анекдоты” всему семинару, говорили о других его пьесах. “Провинциальные анекдоты” покорили.

Как и “Утиная охота”.

Всем, и “учителям”, и “ученикам”, очевидно стало — из далекого Иркутска пришел своей, нехоженой тропой в большую драматургию большой Талант. Да, с большой буквы.

Явился драматург, удивительно убежденный в своем праве на самое таинственное письмо на свете — сценическое.

Не всем, даже в высокой степени одаренным прозаикам, поэтам, очеркистам дано ощутить, как бы в самих пальцах, секрет такого письма, без коего написать великолепнейшие диалоги в лицах можно, можно даже и пьесу написать для чтения, но едва ли — для театра...

Вампилову было дано.

Сценический талант Александра Вампилова был по-настоящему недюжинным. В нем было нечто от чеховской сценической сложной простоты, нечто от гоголевской сатирической химеры, нечто от Салтыкова-Щедрина.

Но и отличное от Чехова, от Гоголя, от Салтыкова-Щедрина — свое, молодое, современное, вампиловское.

Его пьесы всегда носили печать индивидуальности. Их не спутаешь. И всегда — доброта. И всегда — беспощадность. Вампилов показывал художественно, что понятия эти — не антагонистичны. Зло Вампилов оскорблял из пьесы в пьесу — во имя доброты...

Можно было позавидовать его уху, умевшему слушать нынешнюю речь, сегодняшнюю речевую интонацию, ее тончайшие оттенки, нюансы, фиксировать нынешнюю мысль, ее ход, отличный от хода мыслей людей вчерашнего дня. Слышал пульсацию нынешней жизни, видел насквозь людей нынешних... Хочешь завоевать доверие зрителя истинного — не разжевывай ему избитых истин, иди на обнажение, на обострение конфликта, никакое так называемое сгущение красок не страшно, напротив, необходимо, если есть отчетливая авторская позиция. В этом — драматургия.

Без собственного взгляда на жизнь, без собственных чувств, проще говоря, без личности художника, так или иначе выраженной в диалоге его действующих лиц, будет пьеса, но не будет искусства. Будет сумма приемов, но не будет художественности.

Будет жизнеподобие, но не будет жизни. Доверие зрителя может быть потеряно из-за одной “подрессоривающей”, облегчающей фразы, из-за маленького-маленького дидактического объяснения, из-за пустякового, как будто “высветляющего” поворотика в финале. А правды поступка уже нет, и уже нет самого героя.

И, стало быть, нет пьесы».

Автор воспоминаний размышляет о творчестве Вампилова, перенесясь в 1971 год. К тому времени известны уже все пьесы сибиряка, кроме последней — «Прошлым летом в Чулимске».

Оценки А. Штейна, драматурга опытного и известного, показательны во всех отношениях. Он чувствует высоту таланта Вампилова и восхищен ею. Он тонко понимает особенности драматургии молодого коллеги и без натяжки сравнивает его с классиками. Есть ли в этом подробном разборе что-то о «загадке» Вампилова, о нем, как о «непонятом» и потому «недооцененном»? Нет ни звука. Есть ли боязнь по поводу «сгущения красок», которое в те времена клеймили театральные чиновники и критики? Ни в одном слове. Штейн справедливо и уверенно утверждает, что в настоящей литературе даже необходимо сгущение красок, не для того, чтобы испугать читателя или зрителя, а для того, чтобы заострить, показать ярче и нагляднее правду бытия. Значит, и тогда, при жизни Александра Валентиновича, умные и незашоренные драматурги смело высказывали свое мнение, противостояли ортодоксам. Почему же до сих пор пишущие о театре Вампилова туманно объясняют причины, по которым драматург не мог пробиться на отечественную сцену. Они ясны, о них во времена дремлющей цензуры говорили художники, но власть не хотела прислушиваться к ним. Их правда была опасна — не для народа, конечно, а для тех, кто



вообразил, будто лучше самого народа знает его чаяния и жизненные пути.

\* \* \*

Несколько строк из Прибалтики написал и сам драматург. Он сообщил жене: «В Дубултах красиво, но холодно и тоскливо. Долго тут не пробуду. В Ленинград, кажется, тоже не поеду. Есть настроение здесь поработать (как ни странно) немного и возвращаться домой».

Вероятно, Вампилов трудился над пьесой «Валентина». Творческая история этой драмы показывает еще раз, как упорно добивался он художественного совершенства каждого своего произведения. Первые сведения о пьесе появились в переписке Александра еще в 1968 году. Осенью Московский театр им. Вл. Маяковского получил от него телеграмму, в которой он сообщал, что в ноябре пришлет сюда новую пьесу «Лето красное». Тогда же Е. Якушкина писала драматургу: «Андрей Александрович Гончаров, когда я позвонила и сказала, что ты закончил первый вариант, сказал: “Слава богу, мы его так ждем и послали телеграмму с вызовом”». В ноябре следующего года Елена Леонидовна писала Вампилову, что «Лето красное» стоит в репертуарном плане Театра им. Вл. Маяковского на 1970 год. Исследователи полагают, что это и есть драма «Валентина» («Прошлым летом в Чулимске»).

Иллирия Гракова утверждала: «“Прошлым летом в Чулимске” — существовало три варианта. Первый раз он (Вампилов. — *А. Р.*) сказал мне: “Вот написал новую пьесу, прочти, но только сама, никому пока ее не показывай, я буду над ней еще работать”. И действительно, вскоре он прислал новый вариант

пьесы, вызывавший у нас с ним большие споры относительно финала, в котором Валентина кончала самоубийством, и относительно образа Валентины вообще. И лишь по поводу третьего варианта, того, который сейчас известен, он писал в октябре 1971 года: “Высылаю тебе ‘Валентину’. Теперь, думаю, можно показать ее начальству”».

Но еще раньше, в апреле того же года, драма была зарегистрирована в Московском театре им. М. Н. Ермоловой. Это и дает основание предположить, что ранней весной в Дубултах Вампилов работал над новым вариантом именно этой пьесы.

В середине того же года он снова в Москве. В письме Ольге Михайловне (точная дата не указана) Александр сообщал: «Десятого-двенадцатого всё же заеду в Ленинград на два дня, так как восьмого должен вернуться Товстоногов и прочесть “Валентину”, за ответом следует туда заехать».

В издательстве «Искусство» вышла в свет вторая книжка драматурга «История с метранпажем». В начале октября, получив гонорар, Вампилов поблагодарил редактора И. Гракову: «Спасибо тебе за “Метранпажа” — откуда это такое изобилие?»

Между прочим, Иллирия Сергеевна, упомянув в своих мемуарах о выпуске пьесы, сочла необходимым рассказать о характере драматурга, ярче открывшемся ей в связи с этим в общем-то «негромким» событием. А так как, надеюсь, читателю хочется лучше представить душевные качества Александра Валентиновича, то стоит привести воспоминания Граковой.

«У нас в издательстве шла пьеса “История с метранпажем”. Редактор, человек энергичный и напористый, горячо доказывал свою точку зрения, предлагал какие-то изменения. Саня слушал, помалкивал, и когда редактору казалось, что он уже убедил автора, тот поднимал глаза и негромко говорил:

— Хорошо. Но знаешь... давай оставим, как было.

Я сама при этом разговоре не присутствовала, но когда позже пересказала это Сане, он засмеялся:

— Да, было такое. Но неужели это так выглядело со стороны?

Иногда в разговорах или воспоминаниях о Вампилове слышишь: он твердо отстаивал свое мнение, если был в чем-то убежден, спорил. И создается иной раз впечатление, особенно у тех, кто его не знал, что Вампилов с пеной у рта доказывал свою правоту. Возможно, когда-то и так бывало, хотя я лично не очень-то представляю себе Вампилова в роли яростного спорщика. Мне кажется гораздо более вампиловским описанный мною эпизод. Саня, будучи человеком чрезвычайно деликатным, умел выслушивать чужое мнение и с уважением относиться к нему, даже если оно и не совпадало с его собственным. Но и переубедить его в чем-либо было не просто. Его спокойное “давай оставим, как было” звучало так убежденно, что становилось ясно — это не каприз, не минутное настроение, это — вера в свою правоту.

Саня умел очень хорошо слушать собеседника — спокойно, не перебивая, чуть опустив голову. В какие-то мгновения он вскидывал глаза, и тогда они вдруг казались светлыми — от мелькавшего в них удивления или заинтересованности. Он вообще сохранил поразительную способность удивляться — людям, их поступкам, словам. В нем жила какая-то детская наивность — как люди могут так поступать? Кто-то обещал прочитать пьесу — и не прочел, обещал передать ее в театр — и не передал, обещал позвонить — и не позвонил. Не так уж гладко, как известно, складывались его отношения с театрами. Всюду одно и то же — вроде бы “да”, но вроде бы и “нет”. Театры всё еще приглядывались к Вампилову. Он вел переговоры с театром им. Станиславского и театром им. Маяковского,

со МХАТом и с театром им. Горького, с “Современником” и с театром им. Ермоловой. То есть фактически почти со всеми театрами, позже поставившими его пьесы.

Казалось, можно было потерять веру в людей, озлобиться, обидеться на весь мир, но Саня скорее удивлялся и пытался понять. Иногда лишь в его словах, реже в письмах, проскальзывала легкая горечь.

Раздражение, злость, вероятно, вообще относились к категории чувств, для него неприемлемых. Как-то раз он сказал: “Надо быть добрее к людям”, а ведь это был период, когда у него всё так не складывалось в жизни».

\* \* \*

1971 год можно назвать временем активного «штурма» Вампиловым московских театров. Театр «Современник», не имея разрешения на постановку «Старшего сына», тем не менее репетировал эту пьесу. Олег Табаков, главный режиссер театра, рассказывал в документальном фильме о Вампилове: «Когда... я возглавил “Современник”, первое, что я сделал — начал готовить “Старшего сына”. Ю. Богатырев, А. Адабашьян были прекрасными актерами, и я с ними репетировал больше года этот спектакль. Играли очередной вечерний спектакль, а потом репетировали “Старшего сына”. Я с большим пониманием отнесся к Сашину решению, когда он отдал право первой постановки этой пьесы Театру имени Ермоловой, потому что там спектакль был вставлен в производственный график, а у нас — нет. Но мы продолжали репетировать, и я ни на секунду не пожалел, что такая работа была в моей жизни».

Дружески общался Вампилов и с режиссером этого театра Валерием Фокиным. Он тоже оставил рассказ о своем знакомстве с сибиряком.

«Это произошло в театре “Современник” в 1971 году. Я поставил спектакль “Валентин и Валентина” по пьесе Михаила Рощина. И в театре я встретился с Сашей Вампиловым. Я чувствовал в нем какой-то надрыв. Единственным Ермоловским театром он был доволен. Наши отношения развивались ни шатко ни валко. Я читаю “Провинциальные анекдоты”, и они мне не просто нравятся, они ошеломляюще захватывают. Я вижу в них сочетание Гоголя, Достоевского и Чехова, трагикомедию нашей жизни. И я говорю Саше, что хотел бы поставить пьесу. Мы с ним встречаемся, говорим о декорациях. Но до постановки дело не доходит.

Какие у нас были отношения? Признаюсь, я не понимал весь масштаб его дарования. Он звал меня Валерой, я его Сашей, Мы ходили пешком чуть ли не через весь город, болтали о жизни. Разговоры были разные. Я говорил, что сначала должен поставить Володина, а потом его. Сашу это задевало. А я ему:

— Да ладно!

“Провинциальные анекдоты” не всем пришлись по душе. В тогдашнем “Современнике” было больше бытописательства. А эта пьеса имела острые гротесковые формы. Это было тогда не всем привычно, хотя многие были и “за”».

Позже, в 1974 году, В. Фокин всё же поставил на сцене «Современника» спектакль «Провинциальные анекдоты». И хотя о посмертных спектаклях мы не будем говорить в этой книге, признания режиссера о работе над этой постановкой стоит привести: они покажут читателю еще раз, в какие условия были поставлены театры и авторы пьес в вампиловские времена. «Подготовка спектакля шла очень трудно. Начальство принимало его восемь раз! В пустом зале сидел человек и что-то писал. Я думаю: что он пишет? Пьесу, что ли, переписывает? Оказывается, замечания.

Время было такое. Сидел некий деятель от культуры и фиксировал замечания. Сегодня смешно, а тогда было грустно. Это создавало напряжение. Жалко, что Саша не видел этот спектакль. Там были хорошие актерские работы. Хорошо играли Табаков, Олег Даль, Никулин, Вертинская. У Вертинской в спектакле была одна из лучших ее ролей».

## **Глава одиннадцатая** **«Я ДОЛЖЕН ЖИТЬ ДОЛГО- ДОЛГО...»**

Осенью 1971 года режиссер Александр Товстоногов начал в Ленинграде репетиции спектакля «Два анекдота». Вампилов позаботился о том, чтобы тексты обеих частей, составивших «трагикомическое представление», были тщательно выверены. Он писал 7 октября Дине Шварц: «Высылаю “Ангела” в альманахе<sup>[72]</sup>, надеюсь, он понадобится. Что нового с “Анекдотами”? Репетируется ли “Метранпаж”? Передайте, пожалуйста, Сандро, — пусть не поленится, черкнет пару строк».

О работе труппы над спектаклем довольно подробно рассказала Д. Шварц. Как всегда, когда читаешь мемуары непосредственного участника событий, в воспоминаниях заведующей литературной частью театра немало интереснейших подробностей.

«В этот период, зимой 1971-1972 годов, Саша особенно часто навещался в театр, бывал на репетициях. В пьесе были заняты в основном молодые актеры. Очень скоро артисты перешли с Сашей на “ты”, он стал для них своим парнем, споры и разговоры о жизни продолжались и после репетиций.

Надо сказать, что никаких недоразумений или вопросов по содержанию пьеса не вызвала. Напротив, актеры как-то сразу поняли и приняли замысел автора, хотя он был и не таким простым, как могло показаться с первого взгляда. Наверное, это был самый вампиловский спектакль, потому что, как мне кажется, были отринуты все театральные ассоциации, актеры работали как бы с самой жизнью, всё более проникаясь

чувством причастности к этой истории, где экспедитор и шофер встретились с “ангелом” — агрономом. Наконец, участие автора в репетициях, где были заняты артисты скромные, без званий, определило серьезный и непредвзятый подход к производству. В те редкие моменты, когда эта серьезность нарушалась, Вампилов показывал свой характер.

Помню, на одной из репетиций актер, игравший Камаева в “Истории с метранпажем”, к своей реплике “Камаев” (так он представлялся незнакомым людям) добавил слово “преподаватель”. Это было уместно и очень смешно, внесло новую краску в характеристику этого бездельника и альфонса. Смеялись исполнители, смеялся Вампилов. Чуть позднее с присущей ему деликатной щепетильностью Саша попросил разрешения у артиста внести удачное слово в пьесу. Другие артисты, заразившись духом импровизации, стали выкрикивать, перебивая друг друга, свои реплики-предложения. Саша тщательно, по порядку записал все предложения, раскрыл пьесу, углубился в текст, проверяя, подходят ли предложенные реплики его замыслу, потом поднял голову и сказал как-то очень спокойно, веско, с достоинством: “Реплик не будет”. После некоторого замешательства репетиция была продолжена. В своем “Сане” актеры вдруг увидели писателя Вампилова, строгого, требовательного, взвешивающего каждое слово мастера-драматурга. Позднее, в процессе репетиций, Вампилов все-таки кое-что изменил, но изменения делал, следуя законам художественной правды, а не под минутным очарованием удачной импровизации. Вариант, созданный в БДТ, был впоследствии напечатан в сборнике издательства “Искусство”».

\* \* \*



В 1970 году я приехал учиться в Москву на пару лет, и когда Саня бывал в столице, он звонил мне. Мы встречались, чаще всего в Центральном доме литераторов или в общежитии Литинститута, где он при нужде находил приют. Я видел, что живется ему трудно: нередко хмурая озабоченность сменяла его привычную дружескую улыбку.

Но радовала уверенность Сани в себе, не та слепая, замешенная на амбиции, самоуверенность, а сознание собственного дара и крепнущего мастерства. Рождалось спокойствие за него, когда он рассказывал об удачной постановке пьесы «Старший сын» в Иркутске, или о начавшихся в Ленинграде репетициях «Двух анекдотов», или о подаренной ему Г. Товстоноговым книге «О профессии режиссера» с лестной надписью: «Дорогому Саше Вампилову с верой в его огромный драматургический талант и самыми лучшими чувствами».

— Георгий Александрович явно растрогался, — как-то застенчиво говорил Саня.

С нежностью, грустной и щемящей, любил он вспоминать пору первых своих рассказов. Как-то, наклонившись ко мне, сказал:

— Знаешь, то, что было в юности, — свято.

Эти слова до сих пор пронзительно звучат в моей памяти. Кроме дара писательского Саня имел еще один, наверняка тоже от Бога данный ему, — талант дружбы, не скоротечной, легкой и бесплодной, а длительной, надежной и творящей добро.

Его влияние было долгодействующим. Часто, часто видел я его взгляд, слышал его голос, когда решал для себя, как поступить. В жизни немало людей, которые спокойно спят, зная о несправедливости; живут, ни во что не вмешиваясь, не рискуя благополучием. Так удобно. К тому же человек равнодушный или житейски осторожный еще и слывет за порядочного. Но отчего же

бунтует другой? Отчего болит его душа, восстает совесть? Отчего мучилась душа Вампилова? Нельзя было не думать, не помнить об этом — Санин пример помогал нарушить позорное молчание, решиться на поступок, встать под удар.

В январе своего последнего года он сообщал из Москвы Ольге Михайловне:

«Дорогая жена!

Получил твое хорошее письмо, спасибо... Дела мои таковы. “Сына” репетируют и ермоловцы, и “Современник”<sup>[73]</sup>. Что из этого будет — неизвестно. “Валентину” Товстоногов прочел и принимает. В Москве тоже есть охотники, но у кого она будет окончательно, не выяснено. Сейчас иду в Малый театр<sup>[74]</sup> говорить с главным.

В Ленинград ехать надо третьего февраля к возвращению Товстоногова дня на три. Там у меня ярко выраженный денежный интерес — надо получить за “Анекдоты” или хотя бы аванс за “Валентину”...

Домой собираюсь через два-три дня по возвращении из Ленинграда. Очень по вам соскучился...

Целуй Ленку, большой привет Тане<sup>[75]</sup>, на обороте прочти записку для матери. Целую тебя, Александр».

Для Анастасии Прокопьевны Саша написал:

«Дорогая мама!

Прости, что не пишу, не обижайся.

Ольга ведь была здесь и всё рассказала тебе. У меня много суеты, но дела как будто пошли на лад. Если можешь, дождись меня<sup>[76]</sup>, очень хотелось бы повидаться.

Очень рад за Мишу<sup>[77]</sup> и напишу ему письмо. Молодец! Целую. Александр».

Тридцатого марта состоялась долгожданная премьера в Ленинграде в Большом драматическом театре. Александр придавал большое значение

спектаклю по своей пьесе на такой прославленной сцене. С начала года он то и дело выкраивал время, чтобы прилететь в город на Неве, посмотреть, как идут репетиции. Недаром Д. Шварц сочла нужным отметить в своих записках: «Он уезжал, приезжал, мелькал, но не мельтешил, не суетился, всегда оставался сдержанным, чуть ироничным к своим частым перелетам».

Дина Морисовна с особым, теплым чувством рассказала и об атмосфере первого показа спектакля:

«На премьере “Анекдотов”... Вампилов был рядом. Он присутствовал и на обсуждении спектакля, когда художественный совет театра собрался в полном составе “защищать” спектакль. Лавров, Лебедев, Стрельчик, Юрский и другие ведущие артисты нашего театра взволнованно говорили о пьесе, о спектакле, о работе своих молодых товарищей. Саша был счастлив.

На банкете после премьеры мы все объяснились ему в любви — самым прямым текстом. Он знал, что это искренне и что любовь наша была еще выше, чем это можно выразить в словах. Его полюбили как талантливого человека с открытым сердцем, умной улыбкой, ясными глазами, как сына, брата, друга...»

Сердечные чувства сохранил к участникам спектакля и автор. В письме к Д. Шварц летом 1972 года он просил ее: «Передайте, пожалуйста, от меня привет... актерам — “Ангелам” и “Метранпажам”, с которыми, как мне кажется, я подружился и о которых часто вспоминаю здесь, в Иркутске».

Но, пожалуй, самой большой удачей первых дней года можно было считать решение Георгия Товстоногова поставить у себя в театре пьесу «Прошлым летом в Чулимске». Как мы помним, в одном из писем Е. Якушкиной Вампилов обронил, что в этой драме он держится уровня «Утиной охоты», а там авось этот уровень и перемахнет. Но и позже он тщательно «шлифовал» текст. А в начале 1971 года создал новый

вариант драмы, отправив его в издательство «Искусство». Да и в процессе работы театра над спектаклем внес в нее важные поправки. Д. Шварц рассказывала:

«Г. А. Товстоногову показалось, что во второй половине пьесы у героини проскальзывают интонации сентиментальные, жалеющие самое себя, что противоречило мужественной тональности всей пьесы. Саша выслушал это замечание и обещал подумать — не спорил, не соглашался, а лишь принял к сведению. Через две недели он прислал в театр новый вариант, где было вычеркнуто всего две реплики. Товстоногова этот вариант полностью устроил. Оказалось, что несколько лишних слов решали все дело. Саша вообще не считал свою работу над “Чулимском” вполне законченной. Он продолжал думать, уточнять сложнейшие внутренние ходы пьесы, искал наиболее выразительные слова. В письме от 12 июня 1972 года он писал: “Пришлю вам новую последнюю страницу ‘Чулимска’. По сути там, разумеется, ничего не изменится, просто мне пришло в голову, что самый-самый конец (финал) можно сделать точнее и естественнее по форме”. Увы, этой страницы нет ни у меня, ни у кого-либо еще. И трудно угадать, что именно хотел он изменить, потому что при всей простоте и ясности драматургической фактуры Александр Вампилов, как никто другой, был неожиданным в каждом драматургическом повороте, в каждом проявлении человеческого характера. Наверное, эта неожиданность при безупречной логичности и есть признак большого таланта».

Впервые в спектакле по пьесе сибиряка должны были играть выдающиеся актеры: К. Лавров (Шаманов), О. Борисов (Еремеев), Е. Копелян (Афанасий).

Стоит добавить, что Георгий Товстоногов первым из тех, к чьему мнению прислушивались в театральном

мире, публично дал высокую оценку таланту Вампилова. В диалоге с В. Розовым на страницах «Литературной газеты» он сказал, что подлинные драматурги редки и он может назвать лишь двоих, Володина и Вампилова, обладающих особым даром — создавать мир в конфликтах видимых и невидимых. Александр откликнулся в письме к Д. Шварц: «Прошу Вас передать Георгию Александровичу привет и большое спасибо за добрые слова обо мне в “Литгазете”».

Наконец, «лед тронулся» и в Москве. Весной в Театре им. К. С. Станиславского начались репетиции комедии «Прощание в июне». За постановку ее взялся сын Георгия Товстоногова Александр (Сандро). Он оставил рассказ уже о завершающихся днях подготовки спектакля летом 1972 года на гастролях в Сибири:

«Театр выехал в Красноярск, где мы продолжали наши репетиции. И вот тут я увидел Александра с другой стороны. Он был старше на семь лет, естественно, был ведущим в наших отношениях. Как я заметил, он становился лидером везде, где бы ни находился. Он был точнее, умнее и, как я постепенно выяснил, образованнее многих, а особенно той “блестящей” московской театральной элиты, которая умеет острить, подать себя, вернуть вовремя анекдот, знает, что происходит наверху. Но когда доходило до дела — Саша спокойно цитировал Достоевского, пусть не дословно, но всегда точно по смыслу, попадал в ситуацию идеально. Его образование — не блескучая одежда, а всегда вовремя изымаемый инструмент... Как-то Саша спросил меня: “Как ты понимаешь пьесу?” Я что-то там по-режиссерски объяснил. Тогда он сказал: “Ты понимаешь... Предположим, ты придумал лекарство от рака. Донеси его до людей, но... — Эту фразу он форсировал: — Но не расталкивай детей и женщин”». (Подобную фразу произносил Колесов в том варианте

пьесы, что был напечатан в альманахе «Ангара»: «Куда бы ты ни торопился — по дороге не расталкивай детей и женщин».)

Постановка театра не устроила Вампилова. Объяснение этого мы находим в письмах драматурга — Александр привык делиться своими радостями и неудачами с театральными друзьями. Он писал Д. Шварц:

«Сообщаю Вам, что был я в Красноярске, у Сандро, на сдаче “Прощания в июне”. Спектакль принят, но, по моему (и Сандро так думает), он еще не готов. Сандро работал как зверь, многого достиг, но промахнулся в назначении актера на главную роль. За мою небольшую, но все-таки практику я ни разу не вмешивался в распределение ролей, тем более никогда еще не оспаривал результата. Но это особый случай. Ошибка очевидна и непоправима никаким способом, кроме одного: заменить актера или назначить на эту роль второго исполнителя, который впоследствии должен оказаться первым и единственным. И я надеюсь, что Сандро на это пойдет».

И — в послании Е. Якушкиной: «Письмо Ваше пришло, когда я был в Красноярске. Поездка оказалась довольно длительной и весьма сложной по результатам. На сдачу приезжал Шкодин<sup>[78]</sup>, спектакль принял, но спектакль *не готов*. Сандро работал много и сделал много, но во многом и просчитался: назначил на главную роль актера, которому эта роль *противопоказана*. Я стал настаивать на замене или назначении второго исполнителя. Директор решил, что дело уже сделано. Новый главный (Кузенков) крутит и думает лишь о себе, всё запутал, а Сандрик растерялся и улетел в Ленинград (главный исполнитель — его ставленник и приятель). Чем всё это кончится — неизвестно».

А кончилось это тем, что А. Товстоногову всё же пришлось заменить исполнителя роли Колесова, кстати, талантливого молодого актера, на другого, не менее способного но, по мнению автора пьесы, точнее соответствующего типуажу героя.

«Высокое разрешение» у московских чиновников получила, наконец, и многострадальная комедия «Старший сын». В Театре им. М. Н. Ермоловой за ее постановку взялся режиссер Геннадий Косюков. Летом 1972 года Вампилов пишет с тревогой Якушкиной: «Что театр? Где он? И что наш знакомый Косюков? Черкните мне пару строк...»

Театр находился на гастролях в Куйбышеве, и Елена Леонидовна сообщила: «В. А. Андреев звонил дважды из Куйбышева по поводу твоей пьесы (“Чулимск”). Хочет очень узнать, что ты решил. Ставит ли ее Вахтанговский? Если да, то когда? Он очень хотел бы ее поставить. В. А. Андреев находится в полной неопределенности. Просит тебя написать, что ты решил. К сожалению, я не знаю, где достать экземпляр “Чулимска”. Я ведь сама не знаю самого последнего варианта. (Это не упрек, а только констатация.) Что касается “Сына” и Косюкова, то Андреев сказал: “Репетиции идут полным ходом”».

И в следующем письме Елена Леонидовна дополняет: «Андреев говорит, что Косюков работает отлично и даже В. И. к нему изменился к лучшему. 27 июля они кончают гастроли, выезжают в Москву и все идут сразу в отпуск. Почему он (Г. Косюков. — А. Р.) не пишет тебе, не знаю. Он клялся, что мне тоже будет писать, и даже не бросил открытки. “Каким он был, таким остался”. Поживем — узнаем, что он за режиссер...»

К сожалению, премьера этого спектакля состоялась уже после гибели автора, в начале ноября.

Но в приведенных письмах интересны сведения о другой пьесе Вампилова — «Прошлым летом в Чулимске». Передав ее Г. Товстоногову, Александр хотел увидеть пьесу поставленной и в Москве. О своих сомнениях на этот счет он сообщил Якушкиной: «Теперь о “Чулимске”. Возможно, я и отдам его Андрееву. Я склоняюсь к этому решению. Вахтанговцы молчат, да и что-то я на них не надеюсь. Дина Морисовна сообщила мне уже номер Лита (то есть разрешения цензуры. — А. Р.), они получили его в Ленинграде. Но в Иркутске (в альманахе) пьесу сняло начальство. В конце года ребята еще раз попробуют ее напечатать. С другой стороны — если я отдам пьесу Андрееву, я хотел бы, чтобы это произошло осенью, в сентябре...»

И тут добавление такое же, как и по поводу московской постановки «Старшего сына»: спектакль «Прошлым летом в Чулимске» в режиссуре В. Андреева вышел в Театре им. М. Н. Ермоловой уже после ухода драматурга из жизни.

Но история с публикацией этой последней драмы Вампилова на его родине принесла ему новую душевную боль, отравила (и это не преувеличение) оставшиеся месяцы жизни.

Каждый писатель стремится напечатать свое произведение. Он знает, что каждое его слово, каждая запятая сохранятся в неприкосновенности только в том случае, если они будут напечатаны в книге, а не останутся в рукописи. Вампилов радовался не только тому, что его пьесы шли на сценах театров, но и тому, что они пришли к читателю: одни в книгах столичного издательства «Искусство» и на страницах солидного журнала «Театр», другие в сборниках местного издательства и в скромном альманахе «Ангара». Создав окончательный вариант пьесы «Прошлым летом в Чулимске», он передал рукопись прозаику Геннадию Николаеву, редактору иркутского альманаха. Вампилов



был уверен, что его друзья-ровесники, входившие в редколлегию двухмесячника, постараются напечатать произведение без проволочек. Но чиновные надсмотрщики, оплошавшие в дни публикации предыдущей пьесы, теперь были начеку.

Геннадий Николаев написал об этом подробно:

«В Иркутске после выхода “Утиной охоты” против автора была развернута целая кампания. Его ругали за то, что выведен не тот герой, показана не та молодежь, взяты не те проблемы — дескать, сплошное очернительство! Произошла типичнейшая для некоторых критиков и людей, управляющих культурой, подмена: в социальной беде, которую отобразил автор... стали винить самого автора!

Но еще более драматически сложилась судьба пьесы “Прошлым летом в Чулимске”. В конце 1971 года она была принята редколлегией и поставлена во второй номер альманаха, который издается с периодичностью один раз в два месяца. В начале апреля 1972 года верстка номера с пьесой Вампилова была передана в Обллит. 17 апреля начальник Обллита Козыдло Н. Г. направил пьесу в обком КПСС, сопроводив ее письмом, в котором указывал на “идейную ущербность содержания” и невозможность по этой причине разрешения ее к печати. Пьесу прочитали работники отдела культуры обкома и даже секретарь по идеологии Антипин Е. Н.

Вскоре меня как редактора альманаха пригласили в обком. Когда я вошел в кабинет Антипина, за длинным столом совещаний уже сидело несколько человек: работники аппарата и директор Восточно-Сибирского книжного издательства, при котором и существовал наш альманах. Антипин высказал мнение, что пьеса не является идейно ущербной, но слаба по художественному уровню. Его единодушно поддержали. Я же настаивал на мнении редколлегии и

на своем собственном, пытаюсь убедить их, что пьеса талантлива, сделана в чеховской традиции, гуманна, оптимистична. Я считал, что опубликовать ее просто необходимо. Искренность моя, видимо, подействовала: Антипин позволил еще раз обсудить пьесу в Союзе писателей с привлечением всех членов редколлегии... Такое обсуждение состоялось 28 июня 1972 года.

Вот некоторые выдержки из стенограммы, представляющие наибольший интерес:

*Козыдло Н. Г.* Всё действие происходит в чайной, герои пьют, ругаются. Это всё как-то мрачно... Поэтому мною лично верстка пьесы была отправлена в обком партии, в соответствии с установленным порядком. Но, повторяю, упреков в антисоветчине или аполитичности автору пьесы я не делал...

*Марк Сергеев* (член редколлегии, руководитель Иркутской писательской организации). Думаю, что причина задержки пьесы заключается не в самой пьесе, а во внешних факторах... Вампилов по складу своего дарования комедиограф, ему всегда будет трудно... Я думаю, что пьеса достойна публикации.

*Валентин Распутин* (член редколлегии). Когда речь идет о военных и государственных тайнах, тут всё ясно<sup>[79]</sup>. Но когда речь идет о произведениях искусства, расплывчатость мотивировок недопустима. Еще важнее не допускать навешивания ярлыков. А что получается: вы, начальник Обллита, задерживаете произведение, посылаете его в обком, там, естественно, возникает сомнение: раз цензура заподозрила что-то неладное, значит, действительно что-то не так. И начинают смотреть не по-нормальному, а по-всякому: и кверху ногами, и снизу вверх, и вдоль. И появляется на авторе ярлык: это не простой автор, а автор, чьи произведения снимает цензура. Значит, это не совсем хороший

человек, с ним надо поосторожней. Чем может кончиться такая практика, мы все прекрасно знаем...

Жизнь широка, многообразна, почему хотят заставить нас писать одну ее сторону — розовую? Если товарищи, которые делают такие замечания по пьесе Вампилова, называя ее ущербной, обладают правами запрещения, то пусть они сами тогда выпускают альманах — уж они-то не ошибутся. Я считаю, что пьесу... надо печатать... Если и дальше будет повторяться такая практика, то я не считаю возможным участвовать в редколлегии.

*Дмитрий Сергеев* (член редколлегии). Пьеса кажется мне добротной, светлой, с верной авторской позицией. Нельзя читать произведение с заведомой настороженностью и недоброжелательностью...

*Вячеслав Шугаев* (член бюро писательской организации). О пьесе: на мой взгляд, в ней есть излишняя графичность, излишняя настойчивость в повторении эпизодов с калиткой. Она кажется мне художественно сырой, над ней еще надо работать. Но о политической или идейной ущербности не может быть и речи...

Несмотря на решение редколлегии опубликовать пьесу в шестом номере 1972 года (в более ранние номера она уже не попадала по чисто техническим причинам, так как каждый номер сдавался в типографию почти за четыре месяца), начальник Обллита категорически отказался давать разрешение, называя пьесу “художественно сырой” и ссылаясь на оценку, данную секретарем обкома Е. Антипиным и писателем В. Шугаевым. Тогда я подал заявление об освобождении меня от обязанностей редактора.

В начале июля 1972 года мы снова пошли в обком. Марка Сергеева и меня принял Антипин Е. Н. Разговор пошел о только что прошедшей расширенной редколлегии, о принятом на ней решении печатать

пьесу и упорном нежелании начальника Обллита пропустить ее в печать. М. Сергеев показал секретарю обкома мое заявление — Евстафий Никитич прочел, усмехнулся, сказал, что мы, дескать, оказываем на него давление. Но на прощание пообещал содействие.

Однако вплоть до августовских трагических дней разрешение на публикацию пьесы не выдавалось...»

А как воспринял Вампилов запрет цензуры и обкома? Вскоре после описанных событий, вспоминал тот же Г. Николаев, он встретился с Александром. Тот уже знал «о долгом и трудном разговоре по поводу его пьесы, о столь неожиданном выступлении В. Шугаева, которое, по сути, и решило исход спора не в пользу пьесы. Вампилов был удручен... Я сказал, что мы... не отступимся, будем отстаивать свою точку зрения. Вампилов устало покачал головой — нет, ничего этого делать не надо...».

Сам Шугаев тоже вспоминал *последний* разговор с Сашей — это краткое объяснение с бывшим другом и не могло не быть последним: «Он был недоволен моими словами, более того, был чрезвычайно раздражен ими...» И только? Да, и только. Это дома, в кругу близких, он сказал твердо: «Больше я не подам ему руки». Да еще одну горчайшую фразу Вампилова услышал от него в те дни Дмитрий Сергеев: «Нужно быть готовым к тому, что останешься один».

Легко представить эту борьбу в душе человека: неужели дружба слепа? Ведь друг мог понять, что недостатки пьесы, мнимые или действительные, замеченные им, можно поправить позже, в корректуре, а сейчас, когда идеологические монстры, дрожа за свою карьеру, запрещают ее публикацию, нужно сообща прорвать их тупо и прочно сооруженный заслон, вместе выйти победителями. Как решительно и дерзко бросил им в лицо Валентин: если вы хотите, чтобы мы изображали только розовую жизнь, то пишите книги и

выпускайте журналы сами! Как жалко, что Александр не узнал поздней распутинской оценки их дружбы: «О товариществе он (Вампилов. — А. Р.) был старых рыцарских понятий; его товарищи сказали об этом сполна — и о том, что искал он в друзьях, и с какой щедростью отдавался дружбе. Но я вспоминаю его взгляд, словно бы переводимый с “близкого” человека в себя, из иронического становящийся задумчивым, на короткое время опустошенным, — взгляд разочарования и выставляемого решения. Возле него мы все становились лучше, все соглашались с требованиями, негласно предъявляемыми в товариществе друг к другу, но не все эти требования в состоянии были выдержать. Зачеркивая где-то внутри себя в близком ему списке имя, Вампилов, как правило, от общения не отказывался (знаю только два случая, когда он порывал решительно и безоговорочно), но смотрел при встречах устало и сам страдал оттого, что круг дорогих ему людей прервался».

Но всегда, при любом несчастье или потрясении, связанными с бытом, с творчеством, Саша страдал молча, тайно, смирял себя, будто кто-то вышний напоминал ему в эти часы и дни о трагической сущности человеческой жизни, о высоте духа, которую он пытался открыть читателям и зрителям и которую обязан был иметь в собственной душе...

И в июльские дни трагического года он не давал никакой поблажки себе. Его последнее письмо Елене Леонидовне производит впечатление, будто строки набросал человек, отдыхающий в райском уголке, довольный жизнью, легкий и счастливый, а не вернувшийся из чужого города и расстроенный неудачным спектаклем, не переживший только что предательство товарища, не отодвинувшийся от трудной работы над новой рукописью:

«Как Вы живете? Как здоровье Вашей матери? Достается Вам, я понимаю, но знаю также, что крайнее уныние — это не Ваш жанр. И слава богу. Я работаю потихоньку. Написал половину первого акта<sup>[80]</sup>, пока как будто забавно получается...»

\* \* \*

А между тем душевное напряжение было заметным. Г. Николаев, общавшийся с Александром в июле постоянно, продолжал в своих записках:

«Вампилов был удручен — и тем, что публикация пьесы откладывается на неопределенный срок, и тем, что администрация Иркутского ЦБТИ (Центрального бюро технической информации. — *А. Р.*) высказала недовольство “Утиной охотой”, решив, что пьеса нацелена против них; и страшной усталостью, и бессонницей, и, наконец, тем, что Сандро — режиссер Товстоногов — не сможет приехать на Байкал...

Однако он внезапно предложил сплавить с ним и с Глебом Пакуловым на лодке по Байкалу — дней на десять. У нас с женой и дочерью с 5 августа были путевки в Дом творчества Дубулты, и еще почти целый месяц можно было поработать дома, но я был так измотан заботами в альманахе и собственной своей литературной работой, к тому же соблазн проехать по Байкалу на лодке был так велик, что я немедленно согласился...»

Далее мемуарист описал долгое ожидание хорошей погоды, свои сомнения по поводу того, стоит ли выходить в море (местные рыбаки называют Байкал только морем) в дождь и сильный ветер, и продолжил: «Но Саня был как мотор — его тянуло, гнало на просторы Байкала. Не этот Байкал, который он видел отсюда, с берега, а тот, в синей дымке, необъятный,

далекий, неизведанный — вот какой Байкал манил его! И все те десять дней, что мы неутомимо, бросками, шли вдоль берега до северной оконечности острова Ольхон и обратно, Саня, казалось, ни на минуту не мог расслабиться, притормозить в себе этот мощно работающий маховик. Его гнала безостановочно какая-то неведомая сила, и ни одно место на побережье, где мы останавливались, как бы прекрасно оно ни было, не могло удержать его более чем на несколько часов... Дважды во время ночных переходов мы натыкались на топляки<sup>[81]</sup>, однажды на большой волне у нас срезало шпонку, крепящую к валу винт, и мы чуть не перевернулись. В другой раз, когда мы мирно обедали у костра, волной отогнало от берега лодку, и Саня, ни секунды не мешкая, сбросил с себя одежду, кинулся в воду и догнал лодку. Нечто тревожное, гнетущее видится мне теперь, через много лет, в этой его непреклонной устремленности вперед, во внешне хладнокровном, но внутренне до предела напряженном движении».

Ночевки у костра, привалы на безлюдном берегу, озвученном лишь прибоем да шорохом тайги, — разве могли трое писателей обойтись здесь без исповедальных речей, таинственных откровений? «Мы говорили о звездах, — писал Николаев, — вернее, говорили обо всем на свете, но разговор наш освещался звездами, и мы невольно то и дело возвращались к ним, как к исходной первооснове всего бытия... Я стал рассказывать про стягивание звезды в ничто, образование “черных дыр”, превращение энергии в тяготение, “испарение” дыры при вспышке “сверхновой”... Вампилов эти вещи глубоко чувствовал, ибо сказал примерно следующее: есть медицинский коллапс, есть астрономический, но, видимо, есть и коллапс человеческой души — это когда вдруг, вроде

бы ни с того ни с сего, человек превращается в подонка, в зверя. Мы заговорили о Раскольникове как литературном примере духовного коллапса. Вспомнили и Карамазовых. Потом дошла очередь и до Зилова. Вампилов признал, что с точки зрения “гипотезы” коллапса он не довел своего Зилова до кризиса, а лишь проследил подход Зилова к нему...

Звезды, коллапс, Достоевский, Бог — вот ход наших мыслей в ту яркую штормовую ночь на Байкале. Вампилов не верил в Бога, он верил в человека, в разум, в доброту, в движение к свободе и чистоте. В трогательном упорстве обесчещенной Валентины открылся нам пронзительный оптимизм Александра Вампилова.

Расстался я с Вампиловым на берегу Ангары в порту Байкал двадцать второго июля. Он скверно себя чувствовал, был печален, озабочен, торопился к “Несравненному Наконечникову”...»

Без сомнения, Николаев верно передает состояние Саши: и печален, и озабочен. Но заглянем в рукопись его последней комедии, оставшейся на письменном столе: откуда бралась светлая искрометная ирония, с которой он представлял будущим зрителям новоявленного драматурга? Как происходило в его душе божественное чудо преображения человека, отягощенного тяготами будничной жизни, в пронцательного и насмешливого художника? Почитаем:

**«Эдуардов** (напомним: певец, любимец публики. — А. Р). Может, тебе литературой заняться?

**Наконечников** (парикмахер). Да что ты. У меня всего семь классов...

**Эдуардов.** Это неважно. Даже наоборот: пойдешь от жизни... Ну, со стихами сейчас непросто, поэтов тьма, ты можешь не выдержать конкуренции. Так. Роман тебе не по зубам, прямо скажем... Что там у нас



остается? Драматургия... А что? Пожалуй, это идея! Я в газете вчера читал: в театре репертуарный голод, драматургия отстает, пьес никто не пишет. А? Что ты на это скажешь?

**Наконечников.** Что такое драматургия?

**Эдуардов.** Привет! Ты бывал хоть раз в театре?

**Наконечников.** Был.

**Эдуардов.** Что ты там видел?

**Наконечников.** Постановку... Какую — не помню...

**Эдуардов.** Что такое постановка?

*Наконечников молчит.*

Ну хорошо. На сцене ты видел актеров. Что они там делают?

**Наконечников.** Показывают...

**Эдуардов.** Что показывают?

**Наконечников.** Ходят, разговаривают... Один всё молчал, а потом говорит: дальше, говорит, так жить нельзя, вы, говорит, не люди, а тушканчики, скучно, говорит. Я вас, говорит, в тюрьму пересажаю и сам с вами сяду.

**Эдуардов.** Так. Это драма.

**Наконечников.** А другую видел, так там всё больше смехом. И мужик веселый. Жену, говорит, вы у меня, конечно, отбили, сына, конечно, тоже увели, есть у вас, говорит, и другие недостатки, но теперь, говорит, дело прошлое, и в целом, говорит, вы всё же люди неплохие. Поэтому, говорит, давайте все вместе будем веселиться.

**Эдуардов.** А это комедия. И придумал всё это и написал — автор, писатель, он же драматург — понятно тебе?

**Наконечников (вдруг).** А чего тут не понять?

**Эдуардов.** Вот и попробуй. Вдруг — талант?

**Наконечников.** А за это платят?

**Эдуардов.** Платят хорошо. Кроме того — слава, почет и уважение... Но предупреждаю: написать — это

полдела, главное — пробиться. Тут, конечно, тебе не повредили бы связи, знакомства...

**Наконечников.** Погоди, у меня есть знакомый. В театре.

**Эдуардов.** Парикмахер?

**Наконечников.** Директор.

**Эдуардов.** Сам директор?

**Наконечников.** Он у меня бреется. Уже третий год.

**Эдуардов.** Да?.. Что ж, для начала это совсем неплохо. Ты подаешь надежды. *(Выглянул на улицу.)* Ушли... *(Подходит к Наконечникову.)* Давай прощаться, я пошел...

**Наконечников.** Погоди... А как их писать — пьесы-то?

**Эдуардов.** Здравствуйте, приехали! *(Смеется.)* Берешь бумагу, ручку, садишься, пишешь название. Дальше — действующие лица. Ну и пошел. Пишешь: “Катя”. Ставишь точку. Потом пишешь, что эта Катя говорит. Потом — “Петя”. Снова точка и что этот Петя той Кате отвечает. Например. Катя: Петя, ты куда собрался? Петя: До свидания, дорогая Катя, я уезжаю. Катя: Как так, Петя? Ты уезжаешь, а как же я? Разве ты меня не любишь? Почему, отвечает Петя, я тебя люблю, но у меня уже билет в кармане. И так далее. И пошел, и пошел. *(Подает Наконечникову руку.)* Ну! Желаю тебе. Дерзай. Приеду в следующий раз — чтобы ты пригласил меня на свою премьеру.

**Наконечников.** Что такое премьеры?

**Эдуардов.** Первое представление. Желаю тебе — еще раз. *(Идет к двери.)*

**Наконечников.** Постой!

*Эдуардов останавливается.*

Про что мне писать?

**Эдуардов.** А уж это тебе лучше знать. Возьми какой-нибудь случай интересный — может, из своей жизни, а нет, так что-нибудь придумай. Но смотри, ври,

да знай меру. Чтоб на правду было похоже. Понял? Всё. Желая успеха. *(Уходит.)*

*Оставшись один, Наконечников погружается в глубокое размышление. Через некоторое время на улице раздаётся шум толпы, который приближается к самым дверям парикмахерской. Наконечников подходит к двери.*

**Наконечников** *(неожиданно, тоном Эдуардова)*. Что вам угодно?

**Голос из толпы**. Вы не видели Эдуардова?

**Наконечников** *(небрежно)*. Вадима?.. Он только что ушел. А что вам угодно? Если автограф, то пожалуйста, могу дать. Но предупреждаю, водку я с вами пить не буду.

**Голос из толпы**. А кто вы такой?

**Наконечников**. Михаил Наконечников. Драматург».

Никто из нас не согласится, что это написано замотанным, усталым, нервным человеком. Д. Сергеев справедливо заметил:

«Как у всякого художника, у Вампилова была своя тайна, в которую он не мог никого посвятить, если бы и захотел, потому что прежде всего ее нужно было разгадать самому. Тайна осталась неразгаданной».

Неиссякаемые душевные силы — это, может быть, главная Сашина тайна. И вера в то, что они ему потребуются на многие годы. Не зря же в последний год он беззаботно сказал Дине Шварц: «Замыслов у меня много, я должен жить долго-долго...»

## **Глава двенадцатая «ЗАГАДКА? ДА. НО БЕЗ НЕЕ НЕТ ХУДОЖНИКА...»**

Два утверждения стали общим местом в статьях и книгах о драматурге: о некоей «загадке Вампилова», присутствующей то ли в его творческом характере, то ли в его произведениях. Каждый талант, конечно, загадка, но тут речь идет о какой-то тайне, которую не могут разгадать ни режиссеры, ни актеры, ни критики. Каждый пишущий о Вампилове, надо полагать, вкладывает в пресловутую «загадку» свой смысл, но всеми подразумевается нечто до сих пор нераскрытое, возможно, непостижимое: «т-с-с! загадка!»

И второе утверждение как производное от первого: «Драматург не понят, до сих пор не понят». Сначала потому, что не очень хотели понять, а теперь, видимо, потому, что новые веяния в искусстве мешают понять старые образцы. А коли так, то и не приняли, как следовало бы принять большой талант.

Мы уже познакомили читателей с публикациями тех, кто писал о пьесах драматурга при его жизни. По этим отзывам можно представить, почему творчество драматурга кажется исследователям «загадкой» и что мешает им понять Вампилова. Но были и тогда критики и деятели театра, которые смотрели на его творчество без привычных шор. В майском номере журнала «Молодая гвардия» за 1972 год была напечатана статья поэта и литературного критика Николая Котенко «Испытание на самостоятельность». Автор вел разговор о произведениях Вампилова, опубликованных к тому времени — «Старший сын» и «История с метранпажем» (в издательстве «Искусство») и «Двадцать минут с

ангелом» и «Утиная охота» (в иркутском альманахе «Ангара»). Правда, это не все сочинения писателя, вышедшие в свет до 1972 года. Не попали в поле зрения критика комедии «Дом окнами в поле» и «Прощание в июне», книга рассказов «Стечение обстоятельств». Говорим об этом потому, что в некоторых публикациях статью Котенко неправомерно называют первой монографической работой о творчестве Вампилова.

Стоит сказать несколько слов об авторе рецензии. Москвич Николай Котенко бывал в Иркутске, дружил с молодыми писателями-сибиряками, в том числе и с Александром Вампиловым. О том, что это была дружба единомышленников, я убедился в конце 1990-х годов. Издательство «Письмена», которым мне довелось руководить, решило выпустить к очередному юбилею В. Распутина небольшой сборник о его творчестве. Встал вопрос: кому заказать такую книгу? Решили посоветоваться с прозаиком. «Обратитесь к Коле Котенко, — с ходу сказал Валентин Григорьевич. — Он писал о многих из нас, иркутян. И всегда — с редким пониманием». Я позвонил Николаю Николаевичу, и он с радостью согласился взяться за работу. Но его скорая смерть не позволила выполнить обещание.

Думаю, что писать о пьесах Вампилова молодой литератор взялся неспроста. Его отзыв в какой-то степени перекликается с суждениями, которые высказали почти в то же самое время, летом 1972 года, В. Распутин, Г. Машкин, Д. Сергеев, отстаивая в резком споре с идеологическими монстрами драму «Прошлым летом в Чулимске».

«В жизни мы редко находим проблемы, решающиеся как “дважды два”, — размышлял Котенко. — И люди, окружающие нас, — разве они разграничены безусловно на “чистых” и “нечистых”? Бусыгин, герой комедии “Старший сын”, несмотря на молодость (он студент) уже кое-что знает о сложностях жизни. “У людей

толстая кожа, и пробить ее не так-то просто, — говорит он. — Надо соврать как следует, только тогда тебе поверят и посочувствуют. Их надо напугать или разжалобить”. В этой заявке, конечно, тщетно искать черты “положительного” героя, если рассматривать его как некий плакатный свод добродетелей. Процитированная выше сентенция Бусыгина — это скорее теорема, которую еще нужно доказать, а если раскрыть конкретные намерения автора, то — опровергнуть».

«Таков же поначалу и Сильва, — продолжает автор рецензии. — Но с развитием событий их характеры оказываются почти полярными. “Деловой”, бездушный Сильва боится обмана только потому, что в случае разоблачения ему и Бусыгину могут “накостылять”. Другим оказывается Бусыгин: он боится разоблачения только потому, что оно больно ранит Сарафанова, усугубит его одиночество. Но последующее поведение героев, особенно старого музыканта и его новоявленного “сына”, приводит читателя (а Н. Котенко рассматривал пьесы только как литературные произведения. — А. Р.) к мысли, которая дорога Вампилову: “Узы духовные, единство нравственное, — утверждает драматург, — нередко выше и прочнее родства кровного”».

«А как же, — спрашивает автор статьи, — с утверждением Бусыгина, что у людей “толстая кожа”, пробить которую можно, лишь соврав или разжалобив? Отношение семейства Сарафановых к легкомысленному студенту, отношение поистине отцовское и братское, дает Бусыгину необычайный нравственный урок. Душа его, кажется, испытала потрясение, которое сделает его чище и мудрее: “Нет уж, не дай-то бог обманывать того, кто верит каждому твоему слову”». Приведя это признание героя, Котенко добавляет: «В духовном

поединке Бусыгин побеждает Сильву... или побеждает в себе Сильву».

Рецензент не рассматривает нравственные проблемы, связанные с образом Сарафанова; может быть, редакция молодежного журнала больше интересовалась молодыми героями пьес, их судьбами и характерами. Но Котенко и не скатывается к моральным прописям, которые были так любезны тогда литературным надзирателям. Особенно это видно, когда он переходит к разговору о «крамольной» «Утиной охоте». Приведя покаянное признание Зилова: «Мне самому противна такая жизнь... мне всё безразлично, всё на свете. Что со мной делается, я не знаю...» — рецензент объясняет состояние героя так:

«Эти слова сказаны в порыве искреннем, в состоянии кризисном, мы не имеем права не учитывать это. Но у нашего героя нет времени, чтобы “продолжить монолог”, сосредоточиться, проанализировать нынешнее свое положение. Он отдался на волю волн, жизнь несет его, как щепку, по случайным “забегаловкам”, компаниям равнодушных собутыльников, мимолетным “романам”... Нам то и дело приходится прибегать к кавычкам, как бы извиняясь за эфемерность, несерьезность явлений, наполняющих жизнь героя; но, как бы то ни было, они — основное ее содержание, и в этом трагедия Зилова. Равнодушие, безразличие, инертность становятся в конечном итоге бесчеловечностью, жестокостью в отношении ко всем близким и прежде всего к себе...

Бесспорны симпатии автора к своему герою, так же как не вызывают сомнения антипатии его к Саяпину или к официанту Диме. Зилов, в сущности, бескорыстен, умен и проницателен, легко раним... И тем более оправданна беспощадность драматурга: этот неоднозначный, как мы уже показали, образ находится на грани полной и необратимой нивелировки; Зилов, как

личность, может вот-вот капитулировать. Уже и сегодня он “смыкается” с теми же Саяпиным и Димой и дополняется ими (в этом А. Вампилов остается верен своему писательскому принципу)».

«Цельность и полнокровие характеров, соответствие действительности того, что изображено автором, умение в частном, единичном увидеть целое, множественное» — вот что, по мнению Котенко, отличает пьесы Вампилова. А это, согласитесь, смелый вывод. Кажется, никто другой из критиков не утверждал до той поры, что изображенное в «Утиной охоте» соответствует действительности, а в том «единичном», что представлено драматургом, можно разглядеть «множественное».

\* \* \*

Мы приведем сейчас мнение трех современников драматурга, общавшихся с ним и прекрасно понимавших, с кем они имеют дело. Ни о какой «загадке» каждый из них не толкует. Потому, думается, что она была открыта всем троим. И ни о каком ощущении, что Вампилов оказался не понят ими, никто из троих не упомянул.

Рассказывает Георгий Товстоногов, приступивший еще при жизни Александра Вампилова к постановке спектакля по пьесе «Прошлым летом в Чулимске» в ленинградском Большом драматическом театре:

«Сейчас, возвращаясь мысленно к своей работе над пьесой “Прошлым летом в Чулимске”, я могу утверждать, что в основе нашего отношения к пьесе Вампилова лежало безграничное, безукоснительное доверие ко всему, что он делал. Уже тогда, в пору только начавшегося знакомства с его драматургией, мы в полной мере отдавали себе отчет в том, что имеем



дело с большим художником. Это походило на работу с классикой, когда за любой деталью обнаруживаешь глубокий внутренний смысл. Прочтение с актерами, через актеров влекло за собой серию открытий — это опять радость, которую приносит встреча с большой литературой.

Вампилову было дано удивительное чувство театра, особый дар театрального мышления, когда театр понимается как действие. Природа его драматургии в ее несочиненности, органичности — конфликт возникает из самой логики поведения столкнувшихся характеров. Его герои, словно выпущенные на волю, начинают двигаться по законам, как будто от автора не зависящим. Вместе с тем в его пьесах, при всей узнаваемости происходящего, возникает особый вампиловский мир, со всей определенностью обозначенный художником. Именно это — отсутствие авторской преднамеренности, сочетание собственного видения с точностью жизненных наблюдений отличает искусство Вампилова.

Нет художника без своего ощущения художественности. У Вампилова она рождалась из гармонического единения сочного густого быта и поэтической сказочности. Соотнести это сложно — но без этого почти невозможно воплотить его драматургию на сцене. Сложность здесь — в точно найденном отношении. Ставить Вампилова как бытописателя — не понять в нем чего-то главного, воплотить только через поэтическое — лишить его драматургию ее суровой реалистической основы...

“Прошлым летом в Чулимске” — едва ли не самая поэтическая из его пьес. Поэзия в ней вырастает почти до символа. Точная обрисованность быта органично сплавлена с высоким трагическим звучанием. Нас привлекли в драме ее нравственный максимализм, бескомпромиссность чувств, поистине чеховская

требовательность к человеку и такая же щемящая за него боль».

Георгий Александрович назвал свою публикацию, появившуюся в журнале «Современная драматургия» через десять лет после гибели А. Вампилова, очень показательно: «Как разговаривать с классиком». Нельзя не выписать из нее еще несколько абзацев.

«К пьесам Вампилова, например, я подхожу так же, как к пьесам Чехова. Это настоящая, большая драматургия, где нет ни одной случайной реплики, ни одного лишнего слова.

Тем не менее не редки случаи, когда и Вампилова начинают перемонтировать, “выпрямлять”. Меня это всегда удивляет — до него добраться надо, до сути его конфликтов, образов, до жанровых, стилистических особенностей его пьес. Здесь снова срабатывает стандарт нашего режиссерского мышления: раз современный автор, значит, требует обязательно нашего вмешательства. Невдомек, что это на уровне классики написано. Я сам ставил “Прошлым летом в Чулимске” и знаю, как сложен этот драматург и как он точен во всем, какие человеческие глубины открываются за видимой простотой его письма:

Театрам, к сожалению, слишком часто приходится заниматься спасением слабых пьес, и они достаточно поднаторели в этом искусстве, выработали множество приемов преодоления барьеров малой художественности. Для классики эти средства не годятся, здесь нужно не дотягивать, а раскрывать, проникать в глубины, постигать сложности — искать пути к автору.

Освоение классики не предполагает всеядности, решающим в этом процессе являются режиссер, его индивидуальность. И тут я снова хочу вернуться к тезису о верности автору. Я могу с полным основанием сказать, что личность режиссера при таком отношении

к автору нисколько не теряет в своей яркости. Напротив, режиссер, занятый только самовыражением на разном драматургическом материале, быстро себя исчерпает; идущему от автора эта опасность не грозит, потому что перед ним каждый раз — новый мир, а не тот единственный, в котором главное — он сам, а всё остальное — повод для самораскрытия. Именно в этом случае и начинаются повторы, бессознательное перетаскивание сценических средств из одного спектакля в другой, монотонность в способах выражения, ибо такому режиссеру не дано подлинного обновления, которое проистекает в результате обогащения каждый раз новым драматическим материалом, для него меняются только сюжет и текст, а образная система остается неизменной. Причем такой режиссер обычно бывает очень доволен собой — у него есть лицо, индивидуальность. Это глубочайшее заблуждение».

Есть ли в этом ясном и профессионально выверенном рассказе какой-то таинственный трепет перед непостижимыми сочинениями, ощущение, что многоопытный режиссер встретился с неким театральным сфинксом? Нет. Только радостное открытие красоты и мудрости будничной жизни, которую вдруг явил в своих произведениях молодой мастер. И удивление, конечно, что великая русская драматургия получила достойного продолжателя.

Теперь послушаем другого выдающегося театрального режиссера — Анатолия Эфроса. Этот не только выразил мнение, во многом созвучное и обогащающее отзыв своего коллеги, но и показал зависимость иных своих театральных собратьев от ходячих идеологических догм.

Статья мастера «О современной пьесе» была напечатана в том же журнале «Современная драматургия» в начале 1980-х годов.

«“Утиную охоту” Вампилова не ставили десять лет, — писал А. Эфрос, — считали странной, что ли, а теперь ставят везде — в театрах, в театральных училищах, в самодеятельности. Уже даже выработался некий штамп исполнения “Утиной охоты”. Его можно было бы назвать “условный натурализм”. Играют неопрятные молодые люди с лицами как бы такими же, как и в самой “Утиной охоте”. Что-то быстро, натурально проговаривают, обнимаются, пьют, дерутся. До настоящего натурализма всё это недотягивает. Чтобы в такой пьесе дойти до настоящего натурализма, надо разорвать себе сердце, а тут всё легко и поверхностно *изображается*. Поэтому я и говорю: условный натурализм. Все похоже и всё похоже. Там, где зритель должен был бы от ужаса закричать, он в лучшем случае становится лишь слегка серьезнее. И уходит с некоторой брезгливостью к миру пьяниц и бездельников, но не с потрясением от сознания, каков этот мир и что страшен он не на шутку.

Чеховский Иванов стрелялся в конце, а Зилов в “Утиной охоте” не стреляется. Может быть, в этом есть правда, но только еще никто на сцене не нашел соответствующий этой пьесе финал. Или следовало бы сделать, чтобы он все-таки застрелился? И чтобы мы, наконец, поняли, что все это не шутка, — то, что в течение двух с половиной часов перед нами происходило. Так и ждешь страшного звука выстрела и вопля, вершащего всю эту пьяную канитель (я говорю не о том, как пьеса написана, а о том, как она почти везде играет). А вообще ее нельзя, вероятно, играть просто правдиво, натурально (особенно “условно натурально”). Ведь она почти символическая, может быть, даже мистическая. Тут, значит, что-то следует доводить до высшей остроты, в самой игре ли, в других каких-то приемах, не знаю».

Это точные, умные оценки мастера опровергают наивные утверждения критиков, что Вампилов был драматургом непонятым и непризнанным. И принят в среде равных, и признан. Приведенные строки ясно говорят о том, что Эфрос смотрит на судьбу Зилова и его окружения, на их жизнь не как на рецидив, аномалию в «созидательной» жизни общества. Как и в чеховской пьесе «Иванов», мироощущение героя в большей степени связано не с общественным устройством, ущербным или угнетающим самочувствие человека, а с высшим земным долгом, забытым им. В «Утиной охоте» действительно заложен смысл «символический», может быть, даже «мистический». И когда тупой и оболваненный идеологией театральный чиновник начальственно втолковывает своим подчиненным, что автор пьесы два часа показывает подонка, измывается «садистически» над зрителем, такие режиссеры, как Г. Товстоногов, А. Эфрос, Ю. Любимов, убедительно и мудро разъясняют драму вампиловского героя, разрушающего свою жизнь и собственную душу.

«Когда я смотрел “Утиную охоту” во МХАТе, — продолжал Эфрос, — на языке вертелись несовременные слова, вроде — “отчаяние заблудшего”. Или что-то подобное. Все время хотелось вдуматься в игру Ефремова, понять то, что он играет. И я твердил про себя, что играет он именно “отчаяние” и именно “заблудшего”. В конце пьесы маленький мальчик приносит Зилову венок. Друзья, издеваясь над Зиловым, присылают ему этот похоронный венок. Посыльного мальчика, как и Зилова, зовут Витей. И Зилов спрашивает у мальчика, не кажется ли это ему странным. Таким печальным показался мне этот вопрос! Потому что вот стоит этот Витя, такой маленький и славненький, пришел только что со двора, где играл с другими мальчишками в футбол, а потом пойдет домой

и будет есть суп, приготовленный мамой. А здесь, на раскладушке, лежит другой Витя, уже не молодой, опухший от пьянства, с растерзанной душой, доведший себя до точки, до желания выстрелить себе в живот из двустволки.

Я давно не видел на сцене выражения такой степени отчаяния человека, зашедшего в тупик, заблудшего. На меня лично это действовало безотказно, и я всё время думал о несчастье Зилова. В чем оно и отчего?

Это был спектакль не о гуляках и пьяницах.

Это было нечто другое.

Я где-то читал, что Феллини долго не мог решить, о чем должен быть фильм про Казанову. И наконец он решил, что это будет фильм о *пустоте*.

Я видел этот фильм. Как всё, что делает Феллини, фильм этот ошарашивал. Потому что, пожалуй, ни один человек в мире, кроме Феллини, не умеет так собирать и сгущать краски. Никто не умеет так, как он, доводить всё до гиперболы. Так, может быть, когда-то в живописи умели Босх или Гойя, но они писали картины, и эти их картины навеки застывали, хотя и были полны адского огня и движения. А Феллини снимает кино, и потому адский огонь его картин — в движении.

Итак, фильм ошарашивал, сбивал с ног, но в нем не было или почти не было мучений человека, испытавшего на себе, что такое пустота.

В спектакле “Утиная охота”<sup>[82]</sup> (который, конечно, не идет в сравнение с тем фильмом Феллини в смысле богатства красок и остроты решений) есть, тем не менее, это мучение. Потому я смотрел его с необычайным напряжением.

Хотя при этом всё время казалось, что в театре совсем не обязательно так уж *скромно* выражать свои чувства и мысли. Конечно, спектакль должен быть

правдоподобным, но он должен быть и сильным. А для этого нужно уметь *заострять*, находить резкость, нерв и динамику. Нужно так ощущать жанр и так строить кульминацию, чтобы сценическое воплощение лавиной переливалось в зал, чтобы сидящий в зале не просто размышлял, но был бы ранен содержанием. К сожалению, этого не было...

Возможно, это нелепо, но возникает желание разобраться в простых вещах: отчего же из маленького Вити может получиться вот такой ужасающий тип, одинаково страшный для других и себя? Что же это за пустота, которая так проедает душу, что возникает желание умереть? Когда и с чего она начинается, в чем ее первые проявления. И т. д. и т. п.

Если бы я был социологом или писателем, то стал бы изучать и фантазировать насчет того, как и откуда появляется эта болезнь. Болезнь пустоты».

Анатолий Эфрос, остановившись на внешних проявлениях человеческой сути героя, называет его подобием человека, «оболочкой», «миражом». И вся жизнь его пропитана ложью, ложью и ложью. И далее:

«Бред, а не жизнь. А ведь вполне респектабельная компания: высокие мужчины, красивые женщины, чистые скатерти в ресторанах, хорошее вино и бифштексы. Всё есть, только, если говорить языком древним, нет бога в душе...»

После такого подробного размышления, выраженного, кстати, просто, живо и понятно даже школьнику, все тысячестраничные труды — статьи, доклады на специальных конференциях, монографии «знатоков» советского театра, написанные, как правило, псевдонаучным, мало кому понятным языком, кажутся горой хлама. Сколько авторов писало о «загадке» Вампилова и героя его «Утиной охоты», но, кажется, ни один не смог даже приблизительно очертить, в чем же она заключается. Эфрос подробно и

откровенно написал, в чем он увидел слабость спектакля, поставленного по вампиловской пьесе О. Ефремовым. В этом спектакле Ефремов играл и главную роль.

«Я с восхищением смотрел, как спектакль начался и как прошли первые три или четыре картины. Но затем мне показалось, что произошла какая-то ошибка и в зале почему-то стало потихоньку падать внимание.

Зилов не ночевал дома и возвратился домой утром. По обыкновению, он что-то врет жене, но, чувствуя себя разоблаченным, устраивает довольно странный балаган, заставляя жену вспоминать их счастливое прошлое.

Ефремов играет эту сцену по-своему прекрасно, но он не учитывает, что бытовое объяснение в данном случае недостаточно. Сцена играется, так сказать, буквально: Зилов чувствует себя виноватым перед женой и ищет способ загладить свою вину. Он напоминает ей прошлое. Способ, правда, несколько неожиданный для данной ситуации, но вполне возможный.

Ефремов, мне кажется, как бы выпрямляет здесь острый угол пьесы, тот самый угол, который должен служить вершиной акта, его художественным преувеличением...

Подобные гиперболические сцены редко встречаются в современных пьесах, но они есть у Шекспира, у Мольера, у Достоевского.

И так же, как Шекспира не раскроешь только бытовым оправданием, не раскрывается этим способом, оказывается, и Вампилов.

В спектакле “Утиная охота” вообще проявляется тенденция выпрямить “странного” автора до обыкновенного бытописателя. Ефремов даже изменил *неровный* каркас этой пьесы.



Повторяю, сам по себе этот бытовой план здесь на высоком уровне. Однако без гиперболических, почти абсурдных вершин — дальнейшее постепенно начинает казаться лишь повтором предыдущего, а потом наступает скука...

Пора бы уже нам отболеть детской болезнью правдоподобия...

Мы ставим пьесы определенной “меры реализма”. “Мера” эта заключается хотя бы в том, что не должно быть чересчур острых углов. Если эти углы есть — мы старательно их сглаживаем. Этим занимается уйма людей. И потому чаще всего нет сил их перебороть. Автор и режиссер должен еще хорошо пьесу написать и поставить — на это уходит уйма сил и времени, на остальное почти не остается ничего. Из-за беспрерывных просьб не переходить “за рамки” — уже и в сознании самих авторов тоже определились барьеры. Мало кто хочет писать просто для себя, он хочет быть поставлен на сцене».

Удивительно для 1983 года, но режиссер «раздел» всю тогдашнюю театральную систему. И можно только удивляться, почему творцы всяческих теорий, возникших при оценке творчества Александра Вампилова, не прочли эту честную, трезвую, смелую статью. В ней сказано многое.

Наконец, третий автор, к мнению которого хочется обратиться, — это Валентин Распутин. О судьбе и творчестве своего друга он написал несколько статей, не повторяясь ни в живых воспоминаниях о нем, ни в оценке его произведений: «От имени друзей его», «Рядом с Вампиловым», «В кругу товарищей-друзей», «Истины Александра Вампилова», «С места вечного хранения» и др. Мы сделаем выписки из последней работы — обратите внимание, какие «домашние», сердечные слова находит автор, чтобы сказать о самом важном в творчестве драматурга:

«И вот вы входите в эту комнату, называемую пьесой, — ничего удивительного, но отчего так уютно и аккуратно в ней, если даже только что здесь били посуду и трясли друг друга за грудки? Отчего не хочется уходить из семьи Сарафанова, отчего чулимская чайная, где разбиты, можно сказать, все сердца, каким-то чудом приносит утешение, почему жаль расставаться и с Зиловым, все сделавшим для того, чтобы от него в страхе бежать? Почему? Где то потайное, волшебное окно, в которое наносит облегчающий свет?

Да, конечно, в этой комнате рядом с другими, составляющими окружение, живут или Валентина, или Ирина, приехавшая из тех же заповедных мест, где находится Чулимск, или Сарафанов, или агроном Хомутов, добрейшие души, и тоже незатейливые, наивные, бесхитростные, по малому числу своему словно бы отставшие от какого-то другого мира, который не состоялся, заблудившиеся среди нас... Но нет — они-то и есть центр всего происходящего, они-то и есть хозяева комнаты. Напрасно Зилов кричит об Ирине, уязвленный, пожалуй, даже испуганный твердой ее чистотой, нарушающей новый нравственный порядок жизни: “Она такая же дрянь, как и другие”. Те люди, которых мы за редкую самосбереженность готовы принимать за юродивых, состояются особыми частицами, подобно тому, как в природе рождаются драгоценные минералы. В теперешней литературе принято насмехаться над ними, брать в герои только для того, чтобы показать полную их несостоятельность, но для Вампилова они — удерживающее начало жизни, и он пишет их, любуясь, радуясь им, относясь к ним с нежностью и необыкновенным почитанием. Чтобы дать героям такой свет, нужно и самому быть освещенным...

“Зачем ты пишешь их? — можно было бы с таким же недоумением спросить у Вампилова. — Жизнь жестока,

и люди не хотят жить по заповеданным им человеческим законам. Их ломают, твои прекраснотдушные создания. Посмотри, что делается вокруг". — "А я все равно буду писать их", — подобно Валентине, отвечает Вампилов.

По его признанию, сделанному в свое время автору этих строк, несколько дней он чувствовал себя скверно, когда в первой редакции пьесы намеревался привести Валентину к самоубийству после совершенного над нею насилия. Скверно потому, что позволил себе усомниться в своей героине, поверить, что да, сломали. А она отказалась от такого конца, решительно отказалась и еще до того, как автор в раздумье подвинул к себе последнюю страницу, пошла восстанавливать палисадник. Он же испытал стыд, мучительный и счастливый, будто это живая душа, дочь родная, по заложенному в нее им же зерну преподала ему урок мудрости.

Отказался стреляться и Зилов, уже по другим мотивам. В этом случае переговоры с автором, надо полагать, были сложнее. По законам театра предъявленное зрителю ружье должно было выстрелить, а душу свою герой увязил в грязи. У Зилова мог быть только один серьезный довод: "Ты не написал меня отпетым, никчемным и пропащим человеком, о котором, как об отце братьев Карамазовых, напрашивается вопрос: 'Зачем живет такой человек?' Ты дал мне ум, совсем не злой, дал способности и обаяние, позволь мне положиться на них". Оставить героя без милости, взять и убрать его во имя того, чтобы зритель вздрогнул, Вампилов не решился: что ни говорите, а законы жизни важнее законов искусства. По законам искусства справедливо было бы и то и другое — и жить Зилоту и не жить, в такое "пиковое" он поставил себя положение, но, пользуясь верховным

своим правом, автор позволил ему сделать более подходящий для морали выбор.

Критики, принимающие Зилова за положительного героя, думаю, меряют его на свой аршин, а аршин этот скроен с заведомой поправкой на покосившуюся действительность. Если поместить Зилова в сегодняшний мир, переполненный масштабными негодьями, рядом с ними он в самом деле сойдет за приличную личность. Потому Зилов и непредставим в нынешнем шнырянье одних за куском хлеба, других за куском золота. У него есть гордость. Но у него не осталось в сердце ни любви, ни святости, а это по старым меркам ценилось не слишком дорого. Нерядовая личность, спустившая себя по мелочи, по пустякам. Ссылки на атмосферу, в которой жил Зилов и которая калечила человека, мало серьезны: назовите в современном мире атмосферу, где бы не калечился слабый человек. Валентину не покалечила, Сарафанова тоже. Это говорится не в оправдание старой атмосферы, она, разумеется, могла быть лучше, а во имя беспристрастного удостоверения личности нашего героя, вызывающего споры.

Особенности души и таланта Александра Вампилова в том, что ни над одним из своих персонажей он не произносит последнего приговора... Все они, вольные или невольные слуги греха, выставляются не для суда, а для того лишь, кажется, чтобы вызвать к себе и своей нелепой роли снисхождение. В. Розанов говорил: "Никакой человек не достоин уважения, всякий человек достоин только любви и прощения".

Смейтесь над этими людьми, возмущайтесь ими, страдайте от их множества, но не отвергайте их, ибо это не сделает лучше ни вас, ни их, — таков, кажется, главный мотив всех пьес Вампилова. Помогите сочувствием неразумному, заблудившемуся, запутавшемуся, всего лишь сочувствием — для

духовной атмосферы жизни это так много и так нужно. Помогите — и воздастся вам...»

Есть ли здесь намек на какую-то «загадку» драматурга и на то, что он «не понят», «до сих пор не понят»? В размышлениях трех авторов дана — не разгадка, а собственное понимание вампиловского наследия. «Ставьте его на сцене как русскую классику», — советует один. «У его героев те же духовные провалы и обретения, что и у персонажей Шекспира, Мольера, Сервантеса», — говорит другой. «Ссылки на общественное устройство, которое будто бы одно только и калечит людей, не совсем правомерны. В мире всюду найдутся люди, нравственно покалеченные и здоровые. Зилон искалечил себя, Валентина и Сарафанов — нет. Свет в душе — вот что хранит человека в святости и любви. Как и все творцы высокой литературы, Вампилов страстно зовет нас беречь этот свет», — утверждает третий. После такой переключки, услышанной нами, сойдут ли кого-то умствования толкователей, заблудившихся в трех соснах?

В подтверждение того, что пьесы Вампилова естественно «вписываются» в мировую драматургию, говорит одна из статей, опубликованных в журнале «Театр» летом 1972 года. Она названа символически «Вариации на тему Дон Кихота». Можно предположить, что эту публикацию прочитал Александр Валентинович: ведь он сам печатался в журнале «Театр» и считал его своим. Автор статьи Б. Емельянов рассказывает о том, что известный в Казахстане мастер сцены, народный артист этой республики Ю. Померанцев, сыграл на сцене алма-атинского Русского театра драмы главные роли в трех спектаклях, близких друг другу, как выразился рецензент, «возвышенной темой», нравственным обликом героев. Среди постановок — спектакли по роману Сервантеса «Дон Кихот» и пьесе Вампилова «Свидание в предместье» («Старший сын»).

Автор считает, что, выстроив в программе одного сезона спектакли такого нравственного звучания, театр не допустил никакой натяжки. Комедия талантливого современного автора звучит с той же покоряющей силой, что и перенесенный на сцену всемирно известный роман:

«Мы ощущаем в Сарафанове (Ю. Померанцеве), столь незащищенном, некую твердь. Вначале он стыдится своего общественного положения. Но наступает момент, когда он оказывается независимым от всякой внешней оценки, кроме собственной. Это не жалкое высокомерие, а простое человеческое достоинство...

Значит, Сарафанов (Ю. Померанцев) и есть первая обещанная вариация темы Дон Кихота? — спросит читатель. А почему бы нет? В нем есть одновременно незащищенность и сила. Его поступки граничат с чудачеством. Он легко оправляется после ударов судьбы. И разве его облик не вызывает чувства грусти?»

Ну, хотя бы так защитить Вампилова. И может быть, впервые связать его героя с персонажем бессмертного романа. Попытаться включить пьесу русского драматурга в тот ряд литературных образцов, от которых современная отечественная словесность была отгорожена и «священным» социалистическим реализмом, и новым, сбитым набекрень, толкованием морали. Спасибо театру, режиссеру И. Даниленко, актеру Ю. Померанцеву за то, что дали зрителю и автору статьи возможность взглянуть на пьесу по-своему, без привычных шор. Можно предположить, что Александр Валентинович с благодарностью прочитал рецензию Б. Емельянова.

Для нас интересно и то, что Б. Емельянов, как и сам автор пьесы в письме Е. Якушкиной, опроверг домыслы театральных чиновников, будто поведение Бусыгина и Сарафанова в сцене их первой встречи надуманно,

неправдоподобно. И, может быть, самое главное — в выводе рецензента: «Мы лишний раз убеждаемся, что театр — не иллюстратор, а творец, ибо видим на сцене то, чего не ждали и о чем даже не догадывались... В этом парадоксальном спектакле фантазеры оказываются реальнейшими людьми, а трезвые практики терпят поражение. Здесь розыгрыш оборачивается правдой, а “правда”, как ее представляет театрально-драматургическая традиция, выглядит шаткой. *Сарафанов одним своим существованием делает затруднения многих вполне положительных героев современных пьес сильно преувеличенными*» (выделено мной. — А. Р.). Заслуженные «камешки» в огород драматургов — авторов тогдашних «мыльных опер»!

## **Глава тринадцатая «ПРЕДМЕТОМ СТАВ СУЖДЕНИЙ ШУМНЫХ...»**

Суждения о судьбе и творчестве Александра Вампилова, высказанные критиками при его жизни, были представлены (пусть и не все) в предыдущих главах. А как быть с теми, что прозвучали после его ухода из жизни? Они уже не были услышаны им, но в них-то современники и выразили свои оценки наследия драматурга. Потому привести хотя бы некоторые из них необходимо. Как и следовало ожидать, творчество драматурга стало «предметом суждений» не только «шумных», но и — продолжив пушкинские слова, — глубоких, поверхностных, сомнительных и всяких других.

В 1975 году журнал «Театральная жизнь» (№ 1) опубликовал статью Н. Анкилова «Раздумья о судьбе и таланте». Это типичный образец «идейно выдержанной» критики тех лет. Автору не нравится, что его коллеги, «анализируя творческое наследие драматурга (Вампилова. — *А. Р.*), как правило, пользуются лишь радужными красками, не скупятся на восторженные эпитеты, порою даже в очевидных творческих просчетах усматривая достоинства».

Было время, при жизни его не замечали, констатирует автор статьи. «И вдруг... об А. Вампилове заговорили! Впервые я обратил на это внимание во время последней Всероссийской конференции режиссеров. На трибуну один за другим поднимались руководители ведущих столичных театров и, не скупясь на самые теплые слова, говорили о творчестве к тому времени уже — увы! — покойного драматурга. И не



только говорили, а и выражали готовность ставить его произведения на сценах своих театров...»

Далее идут постулаты, ставшие обязательными для таких авторов.

«Современное советское театральное искусство, следуя своим традициям, является искусством, поднимающим важнейшие жизненные проблемы, искусством глубокого проникновения во внутренний мир современника, борцом за человека высоких нравственных и политических идеалов. Чтобы убедиться в этом, достаточно взглянуть на афиши хотя бы нескольких минувших сезонов. Какие произведения писателей, работающих в жанре драматургии, больше всего занимали зрителей, нашу театральную общественность? Именно те, которые ставили большие общественные проблемы, волнующие нашего современника, помогали ему разобраться в сложностях жизни, произведения, утверждающие пафос труда, уважения к человеческой личности, высокое призвание человека на земле. Вспомните хотя бы “Сталеваров” Г. Бокарева, “Дарю тебе жизнь” Д. Валеева, “Человека со стороны” И. Дворецкого, “Наследство” А. Софронова, “Хату с краю” М. Сторожевой, “Лошадь Пржевальского” М. Шатрова и так далее... Всем им одинаково присуще активное вторжение в жизнь, поднимаемые ими проблемы масштабны, жизненны, герои их произведений узнаваемы, они живут рядом с нами, на их характерах печать нашего времени».

Ох уж эта «печать времени»! На ней автор статьи особо настаивает. Вот, предлагает он читателю, «попытайтесь переместить во времени, например, Чешкова из “Человека со стороны” И. Дворецкого. Какой бы фантазией вы ни обладали, сделать это вряд ли удастся. Чешков — порождение конкретного времени, эпохи научно-технической революции. Зиловы же на это претендовать не могут. Зиловы... скорее — результат

личных духовных качеств человека... Потому-то поле деятельности Зилова автором ограничено до предела, лишено конкретных примет времени».

Толкователь пьес не мог не подпустить и теории, благо что она была давно обкатана:

«Вряд ли следует напоминать о том, что человек — существо коллективное, что его характер, сознание формируются общественной средой, в которой он живет и действует. Причем процесс этот находится в постоянном диалектическом развитии. Сегодня мы не те, что были вчера, завтра будем не те, что сегодня. Поэтому-то нельзя рассматривать человеческий характер как нечто обособленное, вне связи со временем, с конкретной реальной действительностью. В противном случае неизбежны схематизм, заданность, измельчение образа, его двусмысленность. Автор будет не в состоянии дать ответы на вопросы, которые больше всего волнуют зрителя: какие объективные причины породили этот тип характера, побудили человека к тем или иным поступкам...

Иными словами, для художника мало подметить то или иное жизненное явление, проблему, важно еще и осмыслить их в свете идеологических задач времени. Этому, как мне кажется, А. Вампилову предстояло еще научиться. Именно отсутствие четких идейных позиций в произведениях этого драматурга дает возможность для неточного их прочтения или двусмысленного толкования при воплощении на сцене».

Не дай бог слушать таких критиков, знающих назубок «идеологические задачи времени». Удивительно, как в одних и тех же журналах, рассчитанных на служителей и знатоков театра, печатались обкатанные статьи «правильных» критиков и размышления, к примеру, Г. Товстоногова и А. Эфроса.

К 1975 году, когда пьесы Вампилова поставили уже и выдающиеся режиссеры, глупо было бы заканчивать

статью о драматурге утверждением, что в его пьесах нет «четких идейных позиций». Поэтому Н. Анкилов приписывает Александру Валентиновичу радужные намерения, пусть и неосуществившиеся:

«Он искал доброе не просто в человеке, а именно в *советском* человеке. Он шел к социальной определенности, к социальному осмыслению понятия добра... Как художника его интересовали еще темные, не просветленные углы жизни. Но его талант был направлен на то, чтобы все люди, даже из этих “темных” углов, открывались не как “маленькие” люди, а как подлинные граждане нашего времени».

Статья В. Соловьева «Праведники и грешники Александра Вампилова», напечатанная в том же году в журнале «Аврора» ( № 1), останавливала внимание «загадками», но уже не драматурга, а самого автора публикации.

«Прочитанный насквозь (!) Вампилов, — начинает он, — предстает не только как искусный драматург и честный исследователь жизни, но еще и как создатель нравственной модели... Менее всего я хочу приписать Вампилову некий этический императив, нравственную риторику, моральный ригоризм. Создавая свою модель, он исходит из реальности, ни на минуту не забывает о ней, но ею не ограничивается. Не жизнь, но образ жизни — *modus vivendi*. Не реальность, но ее концептуальная выжимка, отстоявшийся вывод, этическое резюме.

Сочтем эти слова за существенную поправку к реалистическому уставу. Тогда мы легко простим Александру Вампилову условные, неправдоподобные повороты сюжетов — от попавшей не по адресу записки Шаманова (“Прошлым летом в Чулимске”) до двадцатиминутного явления ангела в “Провинциальных анекдотах”. Да, это натяжки, если соизмерять их с

реальностью, но они необходимы Вампилову для создания и оформления его концептуальной модели».

Вот и доказывай, что никакой заведомой «концептуальной модели» драматург не создавал, что неожиданные повороты в сюжетах пьес не имеют ничего фантастического, надуманного. Разве записка Шаманова не могла быть утаена его подругой Кашкиной? И разве так уж фантастичен поступок Хомутова из комедии «Двадцать минут с ангелом»? Выходит, что мнимые условности в пьесах Вампилова увидели не только мирингофы и закшеверы. Круг таких толкователей был гораздо шире.

Дальше автор статьи заходит в еще более глухие дебри своих умозаключений. «В каждой пьесе Александра Вампилова бродит среди прочих персонажей сверхположительный герой, князь Мышкин, праведник, святой. Герой этот необыкновенный, сконструированный (?) и помещенный в реальную ситуацию окрестной (?) действительности. Вампилов ставит опыт (?): что изменится от явления такого человека — жизнь или это ангелическое существо?»

Задавшись целью показать, что в своих пьесах драматург создал некую «нравственную модель» жизни, В. Соловьев, однако, тут же забывает о ней и трактует произведения А. Вампилова на свой манер. Вот что сказано о самой трагической пьесе:

«“Утиная охота” начинается со зловещего розыгрыша — друзья посылают Зилову похоронный венок, но Зилов неожиданно и в самом деле решает покончить с собой — друзья силой вынуждают его дать обещание, что он употребит охотничье ружье по назначению и пойдет на утиную охоту. Этим “обещанием” пьеса кончается — чем кончилась эта история в действительности, читатель может только предполагать».

О пьесе «Прошлым летом в Чулимске»:

«Здесь... два “праведника” — таежный житель эвенк Илья Еремеев и удивительная — не от мира сего — девушка Валентина. Илья Еремеев... свят, но какой-то особой, детской, простодушной святостью — он ничему не учился и потому не имеет предрассудков (?!); это скорее картинка, чем действительность. Валентина — вполне реальна, но только иной реальностью, чем весь окрестный мир. Ее образу придан символ — нарочитый (?!), слишком прямой (?!), но характерный: она все время чинит ограду палисадника, которую ломают прохожие... Бесперспективность этих починок очевидна, и тем не менее Валентина с каким-то оголтелым (?!) упорством продолжает наивную и бессмысленную работу».

В первые годы после ухода драматурга из жизни его пьесы шли в театрах, по выражению В. Распутина, «пожаром по всей стране». И критики, конечно, не могли не откликнуться на необычайный интерес к творчеству Вампилова. Но, как правило, к оценке пьес они подходили с идеологически заданных позиций. Не избежал этого и опытный театровед Ю. Смелков в большой статье, опубликованной в третьем номере журнала «Литературное обозрение» за 1975 год.

«К нашему горю, — сокрушается автор статьи, — театр, который он (А. Вампилов. — *А. Р.*) начал создавать, останется недостроенным, незавершенным, мы можем только догадываться, каким он мог быть».

Что значит — «он начал создавать театр» и что значит — театр этот «останется недостроенным»? После гибели писателя стало ясно, что он создал свой неповторимый театр, особенности которого были видны без всякой «достройки».

Для приведенного утверждения Ю. Смелков находит и доказательство. Он считает, что «первая многоактная пьеса Вампилова, “Прощание в июне”, вполне укладывается в рамки молодежной комедии

середины прошлого десятилетия. Несомненно была одаренность дебютанта, хотя и она скорее чувствовалась, чем реально проявлялась в пьесе». По мнению автора статьи, «действующие лица второго плана — Букин, Фролов, Гомыра, Маша, безымянные Веселый, Серьезный, Красавица, Строгая — служат только для создания “студенческой атмосферы”... Дело свое они делают, атмосферу создают — острят, влюбляются, ссорятся и мирятся, однако к теме пьесы почти не “подключены”. Такого Вампилов больше себе не позволит, на сцену его театра вход посторонним, пусть колоритным, но *необязательным действующим лицам* (здесь и далее выделено мной. — А. Р.) будет воспрещен». По мнению автора статьи, «столь откровенных подлецов, как ректор Репников, в последующих пьесах Вампилова мы тоже не найдем. А пока драматург еще *не сумел построить конфликт без такого персонажа*».

Удивительные пассажи. Выходит, что и в пьесах Островского, Чехова, Горького, густо населенных «действующими лицами второго плана», авторам можно было обойтись без них? Как без «откровенных подлецов» и других нехороших героев можно было «построить конфликт»? Но как тогда нарисовать достоверно и полнокровно жизнь с ее многообразием человеческих судеб и характеров?

После того как «лишнее» от живой ткани пьесы было отсечено, автор статьи продолжал:

«Остаются двое — Колесов и Таня. Колесов согласится на сделку, получит диплом, потом раскается, признается Тане, швырнет диплом в лицо Репникову и будет прощен. Цельный, молодой, талантливый и остроумный человек на мгновение становится расчетливым и практичным, но потом снова обретает цельность... Цельность Колесова

художественно не доказана — можно верить, можно не верить».

То, что судьбу Колесова после его решительного поступка «можно повернуть и так, и этак», Ю. Смелков доказывает фактом, который позже оказался недостоверным. «Кстати, — заметил автор статьи, — Вампилов повернул ее (концовку пьесы. — *А. Р.*) потом: в варианте, опубликованном в 1972 году, Колесов остается один (с дипломом в руках. — *А. Р.*), его не прощают. В самой пьесе изменилось не так уж много, и новый финал не делает ее лучше, но теперь автор посмотрел на Колесова глазами драматурга, написавшего уже и “Старшего сына”, и “Утиную охоту”, и “Прошлым летом в Чулимске”».

На самом деле таким доводом Вампилов не руководствовался. Произошла банальная история с публикацией пьесы. Драматург отдал ее в Восточно-Сибирское издательство за несколько лет до выхода комедии в свет, и это был ее первый вариант. А напечатать пьесу решили только в 1972 году, причем давний типографский набор сохранился. Автор попытался исправить текст, но махнул рукой. Предстояло заново набирать все произведение. Пьеса уже шла на сценах страны в новом варианте, и Александр решил, что этот книжный текст он сможет исправить когда-нибудь в новом издании. Так что утверждение рецензента, будто Вампилов посмотрел на Колесова глазами драматурга, уже написавшего все последующие пьесы, повисло в воздухе.

Конец следующей комедии драматурга — «Старший сын» — устроил критика больше, но и тут он увидел большой изъян. Финал пьесы, по мнению Ю. Стрелкова, «обоснован и подготовлен тщательно, можно сказать, скрупулезно». Ситуация с обманом Бусыгина, что он сын Сарафанова, «вот-вот превратится из комедийной в драматическую — должен же Сарафанов узнать правду.

Однако Вампилов изящно и уверенно снимает драматизм. Происходит пожар — комедийный, поскольку сгорели только брюки Сильвы, друга Бусыгина, и признание последнего на фоне всеобщего переполоха воспринимается почти спокойно. Но, конечно же, Вампилов не мог не видеть, что достигнута эта гармония *ценой подчинения жизни канонам жанра* (здесь и далее выделено мной. — *А. Р.*)... перед нами в буквальном смысле слова *хорошо сделанная пьеса*».

Та же заезженная пластинка: «натяжка», уважаемый драматург, «нарочитость», «случайность»...

Кажется, глубже понята критиком пьеса «Утиная охота». О Зилове, например, читаем: «Драматург исследует своего героя трезво и объективно, но, исследуя, добирается до таких душевных глубин, где невозможна однозначная оценка, тут всё смешивается — осуждение, сострадание, боль, насмешка... Душевная пустота Зилова раскрыта до дна, резко... Этот уверенный в своей физической полноценности человек не любит свою мелкую, непорядочную, суетливую жизнь — вот что важно, вот что отличает его от холодных циников, расчетливых деляг, самодовольных мещан. И не любя, продолжает жить этой жизнью... Драматург как будто не стремится вызвать сочувствие к своему герою. И все же оно возникает — точнее, это не столько сочувствие, сколько боль за героя».

Но на этом размышление критика и кончается. Великая пьеса прочитана как бы наспех, вместе с проходными сочинениями текущей литературы. Она не вынесена на тот духовный простор, где становятся виднее классические книги, где их ищут и находят поколения людей, жаждущих обновления.

И совсем странной выглядит интерпретация критиком драмы «Прошлым летом в Чулимске». «Шаманов, — считает он, — продолжает Зилова и Колесова, хотя и не завершает эволюцию этого



характера. Думаю, она должна была завершиться в какой-либо из тех пьес Вампилова, что уже не будут написаны. В “Прощании в июне” противоречия этой натуры обозначены чисто событийно, в “Утиной охоте” они исследованы глубоко и досконально, в “Чулимске” достигают наибольшей остроты; вероятно, Вампилов пришел бы к их разрешению».

«Именно здесь, в финале “Чулимска”, — продолжает автор статьи, — подход Вампилова к своей теме и своему герою становится особенно наглядным. Чтобы Шаманов преодолел свою инертность, понадобились чрезвычайные обстоятельства — нужно было, чтобы его полюбила Валентина, чтобы сам он понял, что любит ее, чтобы с ней произошла трагедия. Только тогда Шаманов решился исполнить даже не человеческий, а профессиональный (юрист все-таки) свой долг. Но не слишком ли дорогой ценой за это заплачено? Причем платит-то не Шаманов, а Валентина — существо чистейшее и искреннейшее. За душевную раздвоенность вампиловских героев расплачиваются те, кто любит их, — вот в чем смысл. Именно к этому смыслу Вампилов шел настойчиво, все более ослабляя событийные мотивировки, все более подчеркивая внутренние, душевные. В “Чулимске” зло причиняет не поступок Шаманова, но его душа, отравленная сомнением и раздвоенностью.

Однако Шаманов все же делает шаг по пути к новой цельности души и личности. Пусть с опозданием, пусть не очень большой шаг — но делает. Это и дает основание предполагать, что Вампилов был близок к художественному решению нравственной проблемы своего героя, что в какой-то из последующих пьес должен был осуществиться духовный синтез».

Критик считает, что драматург шел «от пьесы с центральным героем и его антогонистом к пьесе “чеховского” типа, в которой ни одна из линий не

может безоговорочно быть названа центральной... Для краткости отмечу только начальный этап этого движения и тот, что оказался последним. “Прощание в июне” — пьеса с главным героем, Колесовым, все остальные не более чем аккомпанемент, “обслуживающий” его. В “Чулимске” же все линии пьесы, вся система связей и отношений между персонажами “работают” не на какого-либо из героев, а на тему произведения».

Тут много от лукавого. К решению какой, единственной в своем роде, «нравственной проблемы героя» приближался драматург? И еще: неужели в первой большой пьесе Вампилова такие герои, как Золотуев, Репников, Таня, — это всего лишь «аккомпанемент» при «солисте» Колесове? И только ли в драме «Прошлым летом в Чулимске» «вся система отношений между персонажами работает на тему произведения»? А в «Старшем сыне», а в «Утиной охоте» — нет?

Кроме всего прочего, литературоведческий анализ автора напоминает экзекуцию, произведенную над живым, развесистым деревом. Какие-то ветви его обрублены, другие, слишком торчащие в сторону, укорочены, местами содрана кора. Человек, совершивший эту операцию, не обращал внимание на укорененность дерева в родной почве, его стройность и красоту, его устремленность к небу. Одно может утешить: читатели, взяв в руки книгу драматурга, захотят сами удостовериться, правду ли говорят о его творениях.

Острую и глубокую статью «Александр Вампилов и его критики» напечатала в иркутском альманахе «Сибирь» (1976, № 1) Майя Туровская. Уже название работы говорит о ее полемичности, но и с автором этой статьи в чем-то можно поспорить.

Майя Туровская впервые точно и саркастически метко определила, что же стоит за приевшимся уже к тому времени определением «загадка Вампилова». «Загадочным» его театр делает «грубое несовпадение того, что пишут о нем, с тем впечатлением, которое производит на читателя его театр сам по себе». То, что укоренилось в писаниях творцов вампиловской «загадки», автор статьи остроумно назвала «восторженным непониманием» творчества драматурга. Если верить сонму критиков, то «герои Вампилова — это молодежь, штурмующая будущее, озорная, ершистая, порой совершающая ошибки и всегда влюбленная в жизнь и людей, ищущая духовные, моральные, интеллектуальные ценности». «Правда, — резонно заметила Туровская, — когда читаешь критиков, как минимум добросовестных, замечаешь, что большинство этих “утепляющих” эпитетов и бодрых сентенций относятся к режиссерам, ставящим Вампилова, в лучшем случае, к отдельным ситуациям его пьес. Но всё же образ некоей веселой, непритязательной, слегка сдобренной иронией — но, впрочем, доброй, доброй, доброй! — драматургии остается господствующим».

В то же время, по мнению автора статьи, загадочным театр Вампилова делают... «видимый произвол сюжетных ходов» драматурга, «сплав достоверности и нарочитости в его театре» и «странное сочленение комического и мрачного». Едва ли все эти утверждения выдерживают критики. Сюжетные ходы в пьесах Вампилова всегда обоснованны. По поводу мнимой «нарочитости» мирингофам и компании вполне убедительно ответил однажды сам автор пьес. Что касается «странного сочленения комического и мрачного», то в произведениях русских и зарубежных классиков оно не редкость, потому что часто встречается и в жизни.

К удивлению, М. Туровская согласилась с одним из критиков в том, что «духовную ситуацию героя определенного типа в жанре драмы наиболее полно выразили сначала Арбузов, потом Розов и Володин, а за ними Вампилов». Но в литературе, как известно, важно не только то, *что* выразил автор, но и *как* выразил. Думается, Вампилов выразил духовную сущность «героя определенного типа» трагичнее, художественно ярче и мощнее, чем другие уважаемые драматурги.

В статье М. Туровской немало суждений неубедительных, а то и туманных. К примеру, сравнивая произведения Розова, Володина и Вампилова, она утверждает, что «сложность героя» в пьесе Розова «В добрый час» и во многих других его «молодежных» пьесах, а в особенности в сочинениях Володина «обнаружила себя в форме отрицательного выражения положительного начала». Что это за необыкновенная «форма», остается гадать.

И далее:

«Тогда-то, на излете и на выдохе “володинского” театра появился театр “вампиловский”. Герой снова сознательно отошел на дистанцию своего душевного “предместья”. Его лелеемая тайна потеряла высоту и стесняющуюся идеальность, приземлилась и стала прозаической или даже тягостной».

Тут опять многое идет от желания вставить новый самобытный и крупный талант в привычный ряд «предшественников». Не вырос же он, этот талант, из ничего, должны же быть у него учителя? Должны. И они были. Достаточно перечитать рассказы Вампилова, его первые драматургические опыты да и записные книжки, чтобы увидеть: учителями будущего мастера были русские и зарубежные классики. Можно предположить, зная, как серьезно, вдумчиво относился Вампилов к творческой учебе, к опыту корифеев театра, что он читал, а то и видел на сцене пьесы Арбузова,

Розова и Володина, драматургов-ровесников. Но была и «высшая школа», в которой неустанно учился драматург из Сибири, — школа классики.

Автор статьи сниженно, ернически пересказывает содержание пьесы «Прощание в июне», видя в ней «привычные каноны “молодежных” пьес». Золотуев кажется ей «леоновским персонажем», убитая «дуэлянтом» Букиным сорока — «чеховской чайкой». Она, не приводя примеров, говорит о «пародиях и перепевах», будто бы присутствующих в этой пьесе.

Так же лихо, как говорится, в два счета препарирует она и драму «Прошлым летом в Чулимске»: «Если бы нужно было доказательство чеховской традиции у Вампилова (хотя следы влияний в его пьесах можно обнаружить от Горького до Леонова), то этот малый житейский повод — палисадник... дает его. Дальше разыгрывается “сюжет для небольшого рассказа” о грубо вытоптанном, как палисадник, чувстве Валентины. Разыгрывается в ситуациях провинциально-мелодраматических... и все это стечение страшноватых обстоятельств, нужных, чтобы высвободить в конце концов Шаманова из добровольной чулимской ссылки и заставить совершить “поступок”, на самом деле восходит к его же, Шаманова, главной мысли, выраженной в разговоре с Валентиной о палисаднике:

— Напрасный труд... Потому что они будут ходить через палисадник. Всегда».

Возникает ощущение, что три-четыре года спустя после гибели Вампилова его наследие еще не оценено по достоинству, что в статьях даже опытных и беспристрастных авторов видны «наезженные колеи», «столбовые пути», по которым привычно и бойко двигалась тогдашняя критика.

Вот и М. Туровская то и дело сбивается на какие-то странные выводы. О пьесе «Старший сын»: «Заботливо выстраиваемая автором кольцевая композиция внутри

себя заключает такой произвол случайностей, совпадений, разоблачений и нелогичных поступков, что это приводит в недоумение критиков... Между тем странности фабулы вампиловских пьес зависят не только от положения героя в сюжете (?), но и от положения его в жизни — иначе, от главного жизненного явления, проходящего темой сквозь все парадоксы вампиловского театра».

«Для меня, — признаётся автор статьи, — доказательство бытия его (Вампилова. — *А. Р.*) мира — в постоянных возвращениях и превращениях одних и тех же навязчивых мотивов, персонажей, сюжетных схем. Это дано только таланту истинному, одержимому своей идеей».

По поводу «случайностей, совпадений и нелогичных поступков» уже говорилось. А вот обвинение в том, что драматург будто бы «постоянно возвращается к навязчивым мотивам, персонажам и сюжетным схемам», — это новенькое. Только где они, эти навязчивые мотивы и прочее? Взгляд автора в произведениях един, его духовные требования одни, его отношение к земному долгу человека одно, это да. Но можно ли единство духовного мира художника сводить к «навязчивым мотивам»? Забавно, что все эти надуманные «особенности» вампиловских пьес, оказывается, присущи... только истинному таланту!

\* \* \*

Журнал «Вопросы литературы» опубликовал в 1976 году ( № 10) большую обстоятельную статью К. Рудницкого «По ту сторону вымысла. Заметки о драматургии А. Вампилова». Поклонники вампиловского таланта, думается, проявили к ней особый интерес, потому что ее автор в свое время написал монографию

о Сухово-Кобылине, творчество которого Александр Валентинович хорошо знал и любил. Помню, восторженно говоря о классике русской драматургии, Вампилов называл мне имя исследователя его творчества Константина Рудницкого.

Автор статьи ведет беседу об искусстве Вампилова очень живо, доступно, даже обманчиво доступно, потому что «простой», ясный разговор этот открывает глубины творчества драматурга, его броскую самобытность, художническую смелость. Думаешь: как же несуразно выглядят многие «ученые» записки, выступления на бесчисленных симпозиумах, диссертации, посвященные творчеству Вампилова, перед заинтересованным, вдумчивым и понятным разговором о самом важном в его наследии! Словно отброшены затертые обертки и явлена на свет сама драгоценность.

Константин Рудницкий писал: «Одни считают, что театр Вампилова — прямое продолжение опыта Леонова, Арбузова, Розова, Володина, другие видят в нем последователя чеховских традиций. Называют и Горького. Упоминают Достоевского. Та же разноголосица слышна и в попытках определить, что представляют собой герои Вампилова. “Праведники”, — убежденно говорит один критик. “Бесхарактерные, склонные к компромиссам”, — замечает другой. “Сломленные люди”, — припечатывает третий. “Романтики”, — уверяет четвертый. “Фанатики, одержимые”, — поддакивает ему пятый. “Просто чудаки”, — улыбается шестой. “Лишние люди”, “аморфные души”, — хмуро сообщает седьмой. И так далее. Разным восприятиям вампиловских героев сопутствует и разное понимание авторского мироощущения. Одним очевидна возвышенная приподнятость Вампилова, другим — сентиментальность, едва ли не слащавая, третьим —

сухость, трезвая и холодная объективность, а иным даже и мрачный пессимизм».

Что же принес в театр Вампилов? Послушаем автора статьи.

«Сцена — царство условностей, где вымыслу предоставлены безграничные права. Случайное недоразумение она готова превратить в великую комедию (ничтожного заезжего чиновника приняли за всемогущего ревизора) и в великую трагедию (вспомним хотя бы платок Дездемоны). Однако долгий путь развития психологической драмы укротил возможности вымысла и урезал свободу игры. Чехов первый доказал — и более чем убедительно, — что театр может обойтись и без маловероятных, “чрезвычайных” комических или трагических положений, подсказанных фантазией автора, что в будничном однообразном течении дней скрытый драматизм общественного бытия обнаруживает себя с огромной силой. И чеховская концепция театра прочно утвердилась на русской сцене, стала основной, доминирующей...

Вампилов же, вовсе не отказываясь ни от изощренной тонкости психологизма, ни от достоверности бытописательства, ни от пристальной наблюдательности, рискнул тем не менее переосмыслить и изменить наиболее распространенные принципы композиции пьесы. Технику легкомысленного водевиля он заставил служить идейно значительным целям, уверенно полагая, что абсурдность сценической ситуации, совершенно невообразимой в повседневной будничности бытия, может — и должна! — подобно сильному лучу прожектора, прорезавшему туман, вдруг ярко высветить характерные черты реальности, которые ускользают от внимания писателя, послушно повторяющего ее едва заметные движения, старательно фиксирующего привычные коллизии:



гладкие или шероховатые, плавные или неровные. Точно таким же способом Вампилов приспособил и подчинил своим намерениям надежный, выверенный механизм мелодрамы, ее готовность пользоваться крайностями резких противопоставлений, прибегать к эффектам жестким и безотказным, толкать персонажа к обрыву, где надо тотчас, немедля выбирать между добром и злом: налево пойдешь — будешь герой, направо пойдешь — будешь злодей, а третьего не дано. И грубая техника мелодрамы в руках Вампилова тоже вдруг обрела необычайную подвижность, гибкость, и она тоже оказалась способна проникать в сокровенные сферы едва уловимых, смутных движений души, которые (по крайней мере, всегда так считалось) мелодраме недоступны. Ремесло Вампилов легко, без всякого видимого усилия превратил в искусство».

В статье рассыпаны замечания, передающие восхищение автора талантом драматурга:

«Он (Вампилов. — А. Р.) вообще организует подобные происшествия (объяснение Зилова за закрытой дверью, где, как он предполагает, находится жена, а на самом деле — уже юная любовница) с редкостной грацией; в “Истории с метранпажем”... негодующая жена застаёт мужа в чужой постели, и никто ей не докажет, что он безгрешен. Невероятно? Конечно. Выдумка? Без сомнения. Но какая огнедышащая лава достоверности переливается через ее края! Как неотразимо подлинна жизнь, вдруг пойманная в петлю вымысла!»

О Кудимове:

«Ненадолго появившись в доме Сарафановых, он успевает продемонстрировать свои достоинства. И тем не менее сценка, которая и Чехову сделала бы честь, являет собой полную катастрофу Кудимова».

Очень раскованно, свободно и понятно любому читателю ведет Рудницкий разговор об особенностях

вампиловской театральности, его творческого почерка.

«Да, пьесы Вампилова нередко начинаются как водевили и какое-то время ведутся как водевили — наиболее наглядный тому пример “Старший сын” (“Предместье”), — но потом в них происходит сдвиг, надлом, они наполняются новым, непомерно важным, непереносимо серьезным для водевиля смыслом, и мы с ужасом замечаем вдруг, что вместе с персонажами повисли над пропастью, это рядом с ними — и рядом с нами — катастрофа, трагедия. Только что Калошин в “Истории с метранпажем” с перепугу притворялся больным, симулировал, и мы потешались над ним, а у него вдруг настоящий инфаркт, и врач говорит: “Тише... Он умирает”.

Да, пьесы Вампилова иной раз отчетливо повторяют канон мелодрамы. Хотя бы “Прощание в июне”: ректор Репников — циник, его дочь Таня — существо идеальное, а между ними, между отцом и дочерью, между холодным расчетом и безоглядной любовью, между злом и добром — студент Колесов. Все это — в схеме. Но внутри ее, за чугунной старинной оградой, бурлит сегодняшняя молодая жизнь: ощутима атмосфера чистоты, непорочности, раскованности чувств. И хотя мелодрамой как будто всё заранее вычерчено и вычислено, тем не менее выясняется, что драматурга несколько не стесняет и ни к чему не обязывает ее трафаретная логика. Вампилов, когда хочет, пользуется всей этой механикой и, когда хочет, ее отбрасывает...

В ситуациях, Вампиловым придуманных и подстроенных, театральных по самой своей природе, живут и действуют не условные театральные фигуры, но вполне реальные, тотчас же узнаваемые, неотразимые конкретные сегодняшние люди. Они входят на территорию вымысла, на подмостки игры, не поступаясь — ни на гран — собственной жизненностью.

И как они себя поведут, оказавшись на подмостках, — это уж их дело... Стечение обстоятельств зависит от воли автора, а поведение действующих лиц — от их собственной воли... Система случайностей, организуемая фантазией Вампилова, — хитрый и тонкий способ познания действительности, постижения характеров».

Непринужденно, образно говорит критик о пьесе «Старший сын»:

«Дурашливая кутерьма, весело разбежавшись, как обычно у Вампилова, вдруг подкатывается к настоящей беде и застывает перед ней озадаченно и растерянно. Легкому и безмятежному пиликанью водевильных скрипачек внезапно отвечает глубокий, влажный звук виолончели. Водевиль уступает дорогу драме». (Драме старого Сарафанова, его семьи, добавим мы.)

А вот как размышляет К. Рудницкий о другой комедии:

«Вторая картина пьесы “Прощание в июне” восхитительна всесторонней вздорностью всего, что тут происходит. Свадьба, но жених и невеста все время ссорятся. Друг жениха, Гомира, беспредельно мрачен... словно присутствует... на похоронах давней, проверенной дружбы... случаются целых три скандала: и свадьба сорвалась, и Колесов арестован, и сам ректор — шутка сказать! — шокирован поведением своей дочери... Но следующая картина начинается многозначительной репликой: “Товарищ сержант, это же кладбище!” Правонарушителям велено разбирать кладбищенскую ограду. Колесов мрачно острит: “Этот свет расширяется, тот сокращается”. “Черный юмор”, слегка напоминающий разговоры могильщиков из “Гамлета”, вторгается в пьесу неспроста. Он как бы предупреждает, что скоро мы увидим вовсе не шуточную изнанку комедии. Так оно и выходит... Вампилов позаботился о том, чтобы мы воочию увидели:

идя на безоговорочную капитуляцию перед “чепухой” (здесь использовано слово Тани: “Чепуха какая-то... диплом ты выменял у моего отца на меня?”), Колесов предал не только Таню, но и себя, себе изменил... Совершил поступок, который плут Золотуев мог бы одобрить».

Иные критики говорят: «Колесов сломался. Он — грешник, его место — рядом с Золотуевым». Рудницкий справедливо возражает: «Это на сцене бывают праведники и грешники, а тут, в жизни, бывают люди, которые не обязаны всю дорогу нести на себе бремя предначертанной добродетели или предписанной греховности. Именно такими, жизненными, а не сценическими, законами руководствуется Вампилов, когда ведет свою театральную игру».

Особенный, обнадеживающий и целительный, свет, по мнению критика, несут зрителю такие герои Вампилова, как Валентина из драмы «Прошлым летом в Чулимске»: «Для нее-то любовь — неотъемлемая часть глубочайшей, неистребимой уверенности в том, что настоящая жизнь строится по законам высокой поэзии. И красота, которую ждет эта девушка, должна восторжествовать не в каком-то другом, вымышленном идеальном мире, а тут, в Чулимске, да и вообще — везде, где люди живут». В связи с этой пьесой и в связи с ее героиней Рудницкий, думается, верно сказал о Вампилове: «Он полагал, что даже после самых страшных своих поражений добро способно заново возрождаться и вносить в жизнь красоту, не подвластную ни цинизму, ни жестокости».

Но вот что значат идеологические постулаты: даже у критиков интересно и глубоко мыслящих появляется желание связать социальные проблемы конкретного времени с литературой, ее художественными и нравственными исканиями. И получается, что самобытность и оригинальность иного художника

можно объяснить тем, что он чутко улавливал текущие, сиюминутные проблемы общества. Почти анекдотично звучит, что введение пятидневной рабочей недели в родной стране, и уменьшение очередей за товарами, и бурное строительство жилья могли повлиять на нравственные коллизии, привлекавшие драматурга, выбор им характеров, его художественную манеру. Не верите? Уважаемый критик пишет:

«В годы, когда Вампилов писал свои пьесы, жизнь везде — и в столицах, и в крупных промышленных центрах, и в самых глухих, отдаленных уголках страны — властно обнаруживала тенденцию к разумной организованности, упорядоченности. Рабочий день стал короче, рабочая неделя — пятидневной, у всех высвободилось время “для дома, для семьи”, для отдыха и развлечений. Нужды в прямом смысле этого слова персонажи Вампилова узнать не успели. Они повзрослели тогда, когда суровая тяжесть военных лет с их голодом, холодом, разрухой отошла в прошлое. Жилищный кризис, который слишком хорошо памятен старшим, младших уже миновал. Быт на глазах менялся к лучшему. Вампилов видел перед собой — и писал — действительность, весь зримый облик которой выражал динамику, движение к благосостоянию и благоустройству.

На подвижном социальном фоне рельефно выступают противоречия, которые возникают, как только друг с другом сталкиваются люди, по-разному оценивающие предоставленные им возможности... Самодовольство и самоотверженность, альтруизм и эгоизм, низменное и возвышенное, нравственная чистота и нравственная грязь создают острые коллизии противоборства, запечатлеть которые стремился Вампилов».

И далее вывод, который иначе как надуманным не назовешь:

«Вампилов прекрасно понимал, что жить легче — совсем еще не значит жить лучше. Между этими вот двумя полюсами: достигнутым “легче” и трудно достижимым “лучше” — простирается наэлектризованное силовое поле его драматургии».

Но все же итог всему разговору критик подвел, не угождая пресловутой «социальности»:

«Своеволие жизни в конечном-то счете всегда интересовало Вампилова больше, чем своеволие фантазии или изящество театрального парадокса. Способность слушать — и слышать — веление жизни в самый разгар только что затеянной сценической игры и составляла сердцевину его необычайного дарования. Вот почему игровой, событийный, ролевой, склонный то шутить с публикой, то не на шутку ее тревожить и даже пугать, остроумный театр Вампилова несет с собой такой свежий привкус подлинности, вот почему такой неотразимой жизненностью веет от всех его пьес».

## Глава четырнадцатая «МОГИЛЬНАЯ ТЕМНОТА ВОДЫ...»

Окружающие говорили о Сашиной усталости в последние земные дни, а в его разговорах и письмах этого времени, наоборот, видны надежда и устремленность в будущее. С Иллирией Граковой он обсуждал итоговую книгу, в которую хотел включить все драматургические произведения, и планировал вплотную заняться этим сборником осенью, когда приедет в Москву. «В сентябре, — обещал он многим, — вернусь в Белокаменную, тогда займемся пьесой, книгой, репетициями...» Гракова так передает их последний разговор:

«Мы тогда действительно думали о сборнике, оговаривали, какие варианты пьес возьмем. Я задала вопрос об “Утиной охоте”.

— Там я ничего менять не буду.

— А ты давно ее читал? — спросила я.

— Давно, — несколько удивился Саня.

— Ну хорошо, вот в сентябре вместе и почитаем, тогда поговорим... Может, ты и сам захочешь что-то сделать. — Мы многое в тот год откладывали на сентябрь, которому так и не суждено было состояться... Я задала Сане в том разговоре об “Утиной охоте” только один вопрос:

— Как ты считаешь, как автор, меняется Зилов в конце пьесы или остается прежним?

Саня коротко помолчал, словно раздумывая, а потом как-то даже удивленно посмотрел на меня:

— Я считаю — меняется...

Сейчас я думаю, быть может, Сане еще и потому хотелось издать сборник, что он чувствовал — все эти пьесы составляют какой-то определенный, как бы законченный этап в его творчестве. В одном из наших последних разговоров он сказал:

— Всё, что я написал до сих пор, — это юность. Сейчас мне хочется писать по-другому и о другом. Я вот тут задумал комедию, почти водевиль, о парикмахере, который стал драматургом.

Он не слишком подробно рассказывал мне о пьесе “Несравненный Наконечников”, помню только в его изложении задуманный им финал.

— Представляешь, герой после своих мытарств бежит из театра, он ничего этого уже не хочет, бежит через зрительный зал, а за ним бежит режиссер, который всё же надумал ставить его пьесу...

— Хочешь поделиться своим богатым опытом общения с театрами? — спросила я.

— Да уж, есть о чем порассказать, — засмеялся Саня».

Нескольким друзьям он говорил, что хотел бы написать роман. «Наверное, написал бы и роман, — читаем в воспоминаниях Д. Сергеева, — но театр он все равно не забросил бы. Он был настоящим подвижником театра. У него было любимое слово, которым он оценивал произведение любого жанра.

— Здесь есть драматургия, — говорил он, когда хотел похвалить. То была наивысшая похвала. Есть драматургия, стало быть, роман, пьеса или фильм, о которых шла речь, — хорошие. В это понятие он вкладывал многое, может быть, выходящее за рамки слова. Драматургия — это и сценичность действия, и блистательный сюжет, и точное слово, и верно изображенный характер, и безошибочный жест... Всё это драматургия. Он умел употребить любимое слово в



разговоре так, что смысл делался понятен без пояснений».

Валерий Хайрюзов, в начале 1970-х молодой летчик и начинающий прозаик, вспоминал, как незадолго до трагического дня к нему обратился Вампилов:

«— Мы тут с Машкиным надумали сплавиться по Киренге. Долететь до Карама, а далее до Киренска на плотах. Гена говорил, ты можешь помочь.

— Элементарно. Это всё я беру на себя, — быстро заговорил я. — Договорюсь с ребятами и полетим.

— Ты не торопись. Зайцев, я знаю, не жалуют.

— А мы полетим не зайцами. Будут служебные билеты.

Та скоропалительность и готовность, с какими я предлагал свои услуги, Вампилову не понравились. Ему хотелось знать, кто будет регистрировать билеты, где мы будем садиться и далеко ли от Карама до Киренги.

Я начал горячо убеждать, что все транспортные проблемы беру на себя...

— Если всё будет нормально, то в конце августа летим, — хлопнул меня по плечу Вампилов».

Что ни говорите, а он, видимо, унаследовал отцовский характер. Не успел вернуться из одной вылазки (а на Байкале легких путешествий не бывает), как уже готовит другую, на горную реку, где испытаний будет не меньше.

Заядлый рыбак, он уговорил Глеба Пакулова приобрести легкокрылую лодку на двоих: корпус купил товарищ, а мощный мотор «Вихрь» — он. За пару дней до рокового часа оба показывали приятелям отличную рыболовную снасть, хвастаясь:

— Уж мы им покажем!

— Кому?

— Хариусам, омулям и прочей живности.

Он страстно хотел иметь собственный домик на Байкале. И как раз в те же дни, когда на него свалилось

немало неприятностей, Саша подыскивал на побережье рядом с дачами друзей избушку, которую можно было бы купить для своей семьи. Он помнил, как горели глаза шестилетней дочки на байкальском лужке, полном цветов, как преображалась Оля в огородницу среди грядок у Володи Жемчужникова, как вольно работалось ему на чердачке пакуловской дачи, откуда были видны Байкал и устье Ангары и где всегда хозяйничали солнце и прохлада. Местные распадки с их писательскими угождениями были восхищенно прославлены десятком перьев в стихах и прозе. По словам С. Иоффе, «приблизительно 10-12 августа Саня приехал сюда с женой, остановился на даче у Пакулова, ловил рыбу. Ему очень нравился поселок, живописно раскинувшийся у истока Ангары. Сюда приезжали на лето многие иркутские литераторы и художники, и он тоже мечтал купить здесь избу, вел переговоры с разными бабками, но у одной документы были не в порядке, другая раздумывала, и переговоры ни к чему не приводили. А тут подвернулся новый вариант — решил продать свой дом старый байкальский капитан, мой сосед. Дом его — через проулочек, буквально напротив нашей избы. Сообщили Сане. Он пришел с Ольгой под вечер, посмотрел дом, усадьбу и не мог скрыть своего восторга. Дом и вправду был в отличном состоянии, и место хорошее — под горкой, из окон виден Байкал, во дворе — кухня, по сути, второй домик, флигелек, в саду — заросли черной смородины.

— Ну, садовод из меня еще тот, — говорил Саня. — Хотя к смородине этой лет десять можно и не прикасаться, сама расти будет...

Особенно понравился ему флигель.

— Зимой приеду, дом можно не открывать, кухню и натопить легче, и сидеть одному уютнее.

За дом просили по байкальским ценам дорого, но Саня загорелся:

— Наберем, подыдем. Завтра поеду в город...

На другой же день хозяева раздумали продавать свой дом Вампилову. По их словам выходило, что есть покупатель из местных, что они не хотят его обижать, чтобы не осталась здесь о них плохая память».

А подходило 19 августа, тридцать пятый день рождения Саши. Он решил отпраздновать именины здесь, на писательских дачах. Побывал в Иркутске, приглашал друзей. Владимира Симановского встретил на улице, обрадовался:

— Поехали на Байкал!

— С удовольствием бы, но я принимаю экзамены в театральном училище...

— Жаль!

К приятелю-журналисту зашел в редакцию, нарисовал схему: вот как пройти от причала к дому Глеба...

О роковом дне Пакулов с болью рассказал через несколько лет журналисту Владимиру Ивашковскому:

«Семнадцатого августа мы спустились к Байкалу, взяли нашу общую лодку. Решили половить хариуса, да вина на день рождения добыть, тогда ведь с этим было не просто. Рыбачить поехали вниз по Ангаре, да не задалась рыбалка. Две-три рыбешки. День был солнечный, яркий. Обратил внимание: в воде много бревен, прямо золотом на солнце блестят. Накануне на Байкале гулял шторм, и буквально на рейде порта Байкал волны разбили плот. Их потянуло в Ангару, полузатопленные болтаются...

Пошли в Листвянку, что напротив порта Байкал. В последний момент передумали идти домой и отправились вдоль берега к санаторию, может, кто из знакомых окажется... Саня сидел на руле, я на носу. Не могу себе этого простить, ведь я был поопытнее. А Саня, известное дело, лихач-кудрявич. В штормовке, грубом свитере, туристских ботинках, ну прямо

мореман. Скорость держал отменную. Мотор “Вихрь” это позволял. Кто-то махал нам с берега, потом выяснилось, знакомый художник. Мы уже подходили к санаторию, пора было сворачивать к берегу. Саня окликнул меня, попросил закурить. Дальше — удар, я в воде, перевернутая лодка рядом. Я сразу хватаюсь за нее, она рвется из рук... Саня плывет к берегу. Я кричу:

— Саня, плыви, плыви!

Сам зацепился руками намертво, одежды на мне много, не потяну до берега. А там люди стоят, автомобиль “Волга”, вижу, покуривают спокойно, за нами наблюдают. А Саня всё тяжелее и тяжелее плывет, но плывет. И вот он будто встал на ноги, высоко поднялся над водой. Несколько метров до берега и...

Пакулов судорожно закуривает.

— Последнее, что я запомнил: он вдруг упал на спину, а “Волга” на берегу быстро укатила. Как меня отрывали от лодки, помню смутно. Саня уже лежал на берегу. Его пытались откачивать, нечего было откачивать. Разрыв сердца. От перегрузки, от жизни такой жестокой...»

Геннадий Машкин в своих воспоминаниях дополнил картину трагедии, можно предполагать — со слов очевидцев:

«На берегу, на бетонке, остановилась белая “Волга”, вышли люди и закурили. Они наблюдали, как покручивается, словно поплавок, лодка, около нее человек кричит благим матом, а другой плывет к берегу...

А волновой откат от береговой стенки не давал обессилевшему пловцу подбиться к камням, вода в пять градусов по Цельсию сковывала руки, леденила сердце...

Два поднаторелых девятиклассника из ближнего распадка услышали с рейда голос потерпевшего, спустили свою лодчонку и на веслах подошли к

перевернутой “казанке”. Отодрав Пакулова от днища, они затащили его в лодку и направили ее к месту, где скрылся в волне пловец.

Достали ребята Сашу с глубины двух с половиной метров. Пытались делать искусственное дыхание, но вызвали из уголка рта лишь струйку крови».

Там, на воде, он крикнул последние, земные слова — такие, которые мог оставить для нас в смертную минуту только он:

— Я пришлю тебе помощь!

Вячеслав Шугаев вспоминал:

«17 августа ближе к полуночи телефон зазвонил длинно и громко, как обычно звонят с междугородной.

— Старик, это Глеб. Саня утонул. Я из больницы звоню. Лодка перевернулась. Меня вот спасли, а его нет. — Звонил из Листвянки Глеб Пакулов, владелец этой проклятой лодки, которую когда-то мы помогали ему перевозить на Байкал.

Минуту спустя я позвонил главному врачу Листвянской больницы.

— Да, есть у нас утопленник. Да, вроде бы Вампилов.

Приговаривая это “вроде бы”, ни на миг не отпуская его от себя, позвонил Распутину — он вернулся в этот день из деревни. Распутин позвонил М. Д. Сергееву, и через полчаса таксист мчал нас по затихшему до утра Байкальскому тракту. С горы на гору, через мосты и мостики — свет фар завидно обгонял нас, и вдалеке взблескивали по падям первой желтизной лиственницы.

Громко, возбужденно говорили о пустяках, как бы условившись не говорить о главном, пока не доедем.

В Листвянке со свистом и пылью кружил ветер. И пока мы искали больницу, налетал на нас из-за каждого закоулка и угла. Нянечка или сестра повела нас в чулан. Перед дверью зажгла свечку, сказала:

— Там у нас света нет...

Никаких “вроде бы” больше не было.

Саню нам не отдали. Мы походили по набережной, постучали в несколько домов, прося перевезти на ту сторону, в порт Байкал, где была Ольга, Санина жена, еще ничего не зная. Хозяева домов отвечали:

— Да вы что, мужики! Не видите, что делается?!

Байкал ревел без передыха, и видно было, как высоко над берегом разваливались, рушились тускло-белые гребни».

Жена Глеба Пакулова Тамара Бусаргина ярко воспроизвела последние часы жизни Александра Вампилова. Воспоминания названы так: «Тот вечер и та ночь»:

«У нас в те поры был большой дом в порту Байкал, и в этот день, семнадцатого августа, Глеб Пакулов против обыкновения рыбачил не очень удачно. Пришел домой огорченный — хотелось встретить ухой Сашу, которого ждали с часу на час из Иркутска. Успокоились на том, что ко дню рождения Вампилова (19 августа) время еще есть, и рыба, даст Бог, будет. Глеб рыбак фартовый.

Несмотря на шторм и задержку переправы из Листвянки, все-таки Вампилов ближе к вечеру приехал из Иркутска, где у него были срочные дела...

Мужчины решили сплавить на самое рыбное место на берегу нашего Молчановского распадка, на “каменуху”. Некоторое время спустя мы с Ольгой пришли туда. Клева не было, Глеб поймал лишь небольшого харьюзка.

До темна время еще оставалось, и Саша предложил съездить в Листвянку, прикупить чего-нибудь к своему дню рождения: дата ведь нешуточная — тридцать пять лет. Мы с Ольгой воспротивились этому вояжу — море еще штормило, большие валы с Байкала доходили до нашего распадка, неся с собой остатки разбитых плотов. Но вскоре рейсовые суда из Иркутска стали храбро вливаться в Байкал, и остановить мужчин от

поездки в Листвянку было уже нельзя. Брать нас с собой они явно не хотели, на чем мы настаивали; их уловки избавиться от нас с Ольгой сработали позже, но в Николу (поселок напротив нашего распадка) поплыли все вместе. Пока переплывали в “казанке” Ангару, все вроде бы согласилось с тем, что в Листвянку плыть не стоит — и море еще не успокоилось и дело к вечеру. Глеб решил попытаться рыбацкого счастья в Николе. Кажется, Саша тоже закинул удочку, но скоро оставил эту затею. Обычно сдержанный, спокойный, он явно не находил себе места, был взвинчен, зачем-то сел в лодку, стал делать какие-то кульбиты на волнах — таким шалым я его еще не видела. Наконец, сделав круг на воде, он решительно подплыл к берегу, и (не могу сейчас объяснить — почему), когда он нас, женщин, пригласил покататься, мы с Ольгой сели в лодку...

Саша высадил нас километра за два до нашей пади и, отчалив веслом, завел мотор, поплыл к Глебу в Николу...

Мы прибрели к своему распадку и сели на крышу заброшенной “молесовской” бани. Оттуда хорошо было видно, как “казанка” поплыла вдоль берега, долго ее наблюдали, маленькую, серенькую, еле-еле заметную лодочку, пока она не скрылась за Шаман-камнем...

Стало прохладно. Наш уход ускорила зловещая картина, которая до сих пор как живая стоит у меня перед глазами: ярко-оранжевое предзакатное солнце осветило огромную кроваво-красную голову топляка, с уханьем вынырнувшую из сине-зеленого вала воды, потом вторую, третью...

Мы молча пошли в дом, посидели на веранде, прислушивались к гулу редких моторов — нашего не было: я свой мотор узнавала по звуку. В полночь, не раздеваясь, мы все-таки уснули. Я проснулась часа в четыре утра. Ольга сидела на кровати, обхватив ее края

руками, безвольно свесив ноги, молчала. Потом, глядя мимо меня куда-то в пустоту, уверенно произнесла:

— Саша утонул.

— Если кто-то и утонул, — стала я убеждать Ольгу, — так это Глеб. Во-первых, Саша прекрасно плавает, а во-вторых, на Глебе — болотные сапоги, которые он и на суше без моей помощи снять не может.

Но решительный тон, с которым Ольга произнесла “Саша утонул”, заставил меня спросить ее, не приходил ли кто-нибудь, пока я спала. Она отрицательно помотала головой, и, когда у меня отлегло от сердца, она неожиданно произнесла:

— Никого не было, но я видела сон.

Не знаю, помнит ли его Ольга. Мне же рассказала, что она решила вымыть пол в нашей самой большой комнате и вымыла — здесь я хорошо помню, как Ольга шагами вымерила кусок пола, который вымыла, — это была ровно четверть комнаты. Рассказала и о том, что во сне я ее упрекнула — кто же так моет и когда будет вымыта вся комната, на что она ответила: остальное — потом.

Стало жутко.

Прошел час-другой, уже рассвело, и, о радость! — раздался стук в окно...»

Теперь вернемся к прерванному нами рассказу Вячеслава Шугаева:

«Вернулись в город. М. Д. Сергеев пошел писать некролог, а мы с Распутиным закружили черными вестниками. Заехали к Машкину. Заехали к Саниному брату Михаилу, геологу, тоже только в этот день вернувшемуся из отпуска. Он вышел в майке, заспанный. От наших слов молча закружился на месте в холодном, плохо освещенном подъезде.

К шести утра, к первому пароходу в порт Байкал, мы вернулись с Распутиным в Листвянку. Холодный



ветерок, чуть отдающий ночной пылью, серо-зеленая зыбь — шторм ушел к северу.

Мы еле передвигали ноги, заранее мучаясь тем, что нам предстояло сказать Ольге. Перед домом посидели на камнях. День начинался ясный, солнце в прозрачном байкальском воздухе поднималось по-особому чистое и теплое.

Ставни еще были закрыты. Мы постучали. Выглянула жена Пакулова, Тамара.

— А мужиков наших нет, где-то загуляли.

Ольга вышла на крыльцо, посмотрела на нас:

— Что? Всё?

Мы бросились к ней...»

И еще несколько строк из воспоминаний Тамары Бусаргиной:

«Не помню, на чьей случайной лодке мы ехали в Листвянку. Ольга сидела как каменное изваяние, смотрела широко раскрытыми глазами в одну точку, и только возле Шамана-камня она прижалась к Валентину Распутину и закричала, истошно и страшно, на весь Байкал...»

Часто приводят фразу, в которой он предугадал свою судьбу: «Я смеюсь над старостью, потому что я старым не буду». Мне же более провидческой и страшной кажутся другие слова из его блокнота, стоящие особняком: «Могильная, черная темнота воды».

\* \* \*

Мы говорим: самое лучшее зеркало, в котором отражается писатель, его личность, — это его книги. Да, это так. Дело даже не в том, как он, автор, оценивает своего героя, событие или происшествие, которые он описывает. Автор может и не давать никакой оценки тому, что изображает. И все же в любой

картине жизни, которую он рисует, видны его точка зрения, его характер, его душа. Нам достаточно того, какие слова нашел он, описывая жесты героя, тон и вид, с которым тот сказал грубое оскорбление или нежное признание, привычки, походку, особенности речи, — всё, что живо раскрывает облик человека, — достаточно всего этого, не составляющего прямых оценок, чтобы судить о самом авторе.

Заостряя эту мысль, сам драматург отметил в записной книжке: «У художника стог сена — автопортрет. Стог только предлог для самовыражения».

Ну, разве не представляете вы вампиловский взгляд на жизнь, его духовные предпочтения во всей цельности, читая рассуждения и реплики Сарафанова или Золотуева, Шаманова или Зилова, Галины или Валентины, Сашины рассказы, очерки и фельетоны, зарисовки из записной книжки?

Он удивлялся наглости, хамству, пошлости, себялюбию людей всегда и всюду. Нет, не удивлялся, а застывал, будто при ударе. Он рассказывал потом об этом, подбирая такие слова, что ты чувствовал: это запомнилось ему навсегда, это он пережил как личное оскорбление. Вот образчик, из записной книжки:

«Еврейка Белла. Хорошие, умные, интересные люди. Один играл Шопена, читал Блока, говорил: “Такие, как вы, встречаются так редко...” и проч. Ночью, когда провожал, в пустом сквере, осенью (было холодно), вдруг повалил ее на скамейку. Она едва вырвалась. Он на ее глазах остановил такси и укатил, оставив ее в два часа ночи (осенью, без плаща) в трех километрах от дома.

Второй тоже очень умный, интересный, чуткий, из Ленинграда (она была знакома с ним давно). Иногда они встречались. Она считала его настоящим. Последний раз встретились в Москве, на Казанском вокзале. Белла была со своим знакомым, другом этого самого, тоже

умным и интересным. Тот первый подошел к ним и увел товарища искать женщин на ночь:

— Вдвоем легче, — сказал он и извинился...»

А этот монолог подростка с отморозенной жалостью, атрофированной душой — не предупреждение ли о том, что идут поколения, которым не нужны будут ни литература, ни музыка, ни театр:

«— Да какие там беспорядки? Ребята, правда, разыгрались малость. Васька взял графин и ударил Витю по голове. Осколки рассыпались по всем койкам. Витя упал, но не совсем, а поднялся и посредством стула уложил Ваську минут на десять. И тут Витя стал нервничать и хотел Ваську лежачего пнуть сапогом в личность. Но мы этого не позволили. Ничего страшного не было. Всем было очень весело. Все смеялись».

Среди воспоминаний о Сергее Есенине я прочел рассказ одного его товарища. Современник поэта, поведав о многих встречах с ним, очень естественно, без натяжки заключил: многие, мол, толкуют о трудном характере Сергея Александровича, а вот Айседора Дункан, видевшая немало проявлений такого характера, называла поэта уже после их разрыва ангелом; Есенин и был ангелом, повторил автор мемуаров. Ангелом в душе.

Вампилов не казался ангелом. Об этом уже говорилось выше. С годами, при той жизни, что выпала ему, — нервной, обманывающей на каждом шагу, жестоко бьющей, — трудно было оставаться ангелом, каким каждый из нас приходит в мир. Но он сумел сохранить ангела в своей душе.

Известно, что мужские качества нагляднее всего проявляются в отношениях с женщинами. Нам, его студенческим товарищам, знавшим Саню в годы ранней юности, может быть, в самые чистые, непорочные дни жизни, хорошо помнится, с какой застенчивой теплотой, неубывающей нежностью относился он к тем

однокурсникам, которых выделял. Да и тех, кого не выделял, не обходил заботливым вниманием. Служить женщине было, кажется, добровольно взятой на себя пожизненной обязанностью его светлой и доброй натуры. Он не был ловеласом — и был притягательным человеком для всякой молодой женщины. Поклонниц можно было понять. Его тонкая, деликатная душа обнаруживалась во всем: в разговоре, в поступке, в набросанных им строках. Было от чего терять голову.

Пронзительно отзовется в сердце читателя одно признание из коротких, скромных воспоминаний его жены Ольги Михайловны:

«Среди его бумаг я нашла нарисованный кем-то на маленьком клочке кальки тушью его портрет и надпись почему-то на английском: “Я всегда буду помнить ваши глаза”. Что-то из студенческих времен. Он учил немецкий. Почему меня это так трогает? Наверное, потому что и я помню его глаза, и они смотрят на меня сегодня глазами нашей дочери и нашей внучки Маши».

Один молодой критик еще в 1970-х годах замечательно сказал о героине драмы «Прошлым летом в Чулимске» — пусть слова его завершат нашу книгу:

«Валентина — это завещание Вампилова, его надежда, что “венец творения” останется человеком, найдет силы помочь себе и другим людям. Валентина — это неумиряющая, вечно возрождающаяся для счастья жизнь. Мы воспринимаем этот светлый образ как добрую, поддерживающую человека в трудные мгновения жизни улыбку Александра Вампилова».

## ИЛЛЮСТРАЦИИ



***Семья прадеда Вампилова по отцу Вандана (Владимира) Вампилова и его жены Шархунай (Натальи). Они — в первом ряду в центре. Третий слева в первом ряду — дед драматурга Будихал (Никита), вторая слева — его жена Пелагея***



***Дед Вампилова по матери — Прокопий Георгиевич  
Копылов, бывший священник Казанского  
кафедрального собора в Иркутске, расстрелянный  
в 1938 году***



***Валентин Никитич Вампилов после ареста  
(расстрелян 9 марта 1938 года в Иркутске)***

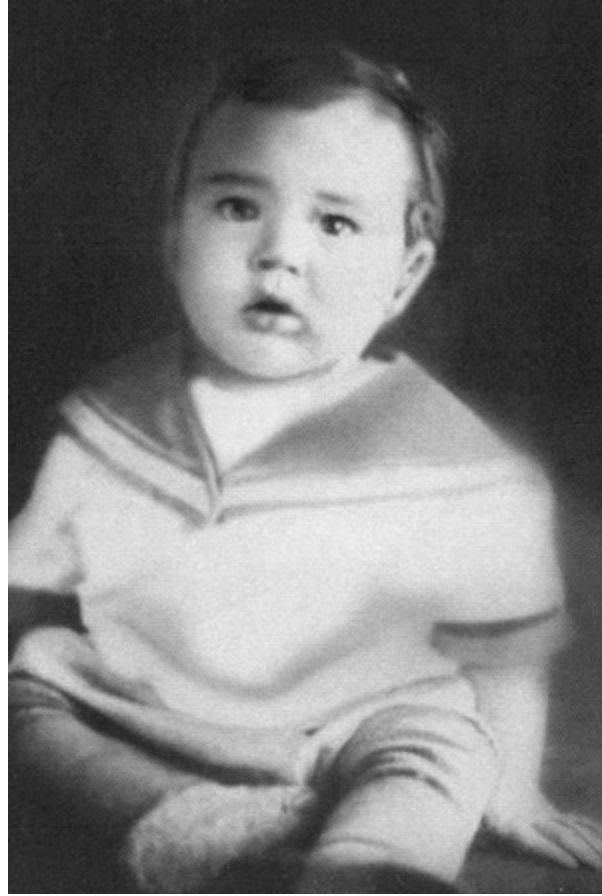


***Мать Вампилова — Анастасия Прокопьевна  
Копылова***





***Анастасия Прокопьевна с детьми Михаилом, Галиной, Владимиром, Александром (на руках) и матерью Александрой Африкановной***



***Саше один год***



***Поселок Кутулик***



## ***Юный столяр***



***Школьная юность. Саша — второй слева в верхнем ряду. В центре — Анастасия Прокопьевна и учительница литературы, классный руководитель Клавдия Николаевна Токтонова***



***Зимняя дорога. Фото А. Вампилова***



***Александр и его однокурсники перед зданием  
Иркутского университета***



***Первая фотография учебной группы студентов-филологов. Вампилов — второй справа в верхнем ряду***



***В деревне на сельхозработах осенью 1956 года.  
Песня на стихи Есенина. С гитарой — А. Вампилов, с  
мандиной — автор книги А. Румянцев***



***Студенты на первомайской демонстрации.  
Вампилов — третий справа***





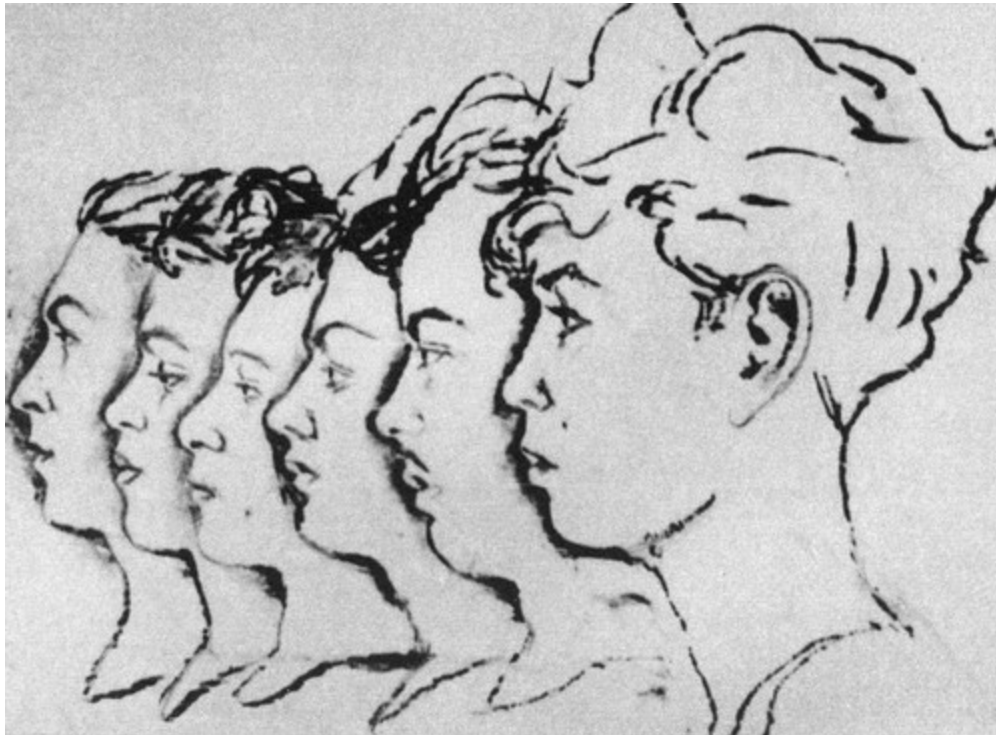
***На военных сборах. А. Вампилов — стоит первый  
справа. 1959 г.***



***Страда на колхозном лугу***



**Шуточная сценка «Три богатыря». Слева направо:  
Борис Леонтьев, Борис Кислов, Александр  
Вампилов**



**Силуэты, оставленные студентами на стене  
деревенского дома в Аларском районе. Крайний  
справа — Александр Вампилов**



***Студенческий оркестр народных инструментов.  
Первый слева — Александр Вампилов***



***Вампилов и его будущая жена Людмила  
Добрачева. Весна 1960 г.***



***Студенты-филологи на третьем курсе. Второй справа в верхнем ряду — А. Вампилов, второй слева — А. Румянцев***



***Вампилов в пору создания первых рассказов***



***В день выпуска из университета. Вампилов — четвертый справа. Лето 1960 г.***



***Парни из студенческой группы на байкальском берегу. Второй справа — А. Вампилов, справа от него — А. Румянцев. Через 15 лет Вампилов утонул как раз напротив этого места***





***В редакции газеты «Советская молодежь» с журналистами Юлием Файбышенко (слева) и Дмитрием Лобановым***



***Игра футбольной команды иркутских журналистов.  
Вампилов — второй справа***



***Жена Вампилова Ольга с дочерью Леной***



***Друг юности – Валентин Распутин***



***Вампилов на балконе своей квартиры перед поездкой на Байкал. В рюкзаке — дочка Лена***



***Александр Вампилов в последний год жизни.  
Весна 1972 г.***



***Семинар драматургов в Ялте. А. Вампилов —  
второй слева во втором ряду. 1963 г.***

Зилов (удивленно). Серьезно?  
Кузаков. А ты что-нибудь имеешь против?  
Зилов (насмешливо). Я против?.. Ну что ты. Наоборот. Благо  
словляю.

Появляются Валерия, Саяпин и Кушак.

Саяпин. Привет, аяики!

Все поздоровалась. Официант принес цветы, вино и удалился.

Зилов. Милости прошу к столу. Рассаживайтесь. Сюда, Вадим  
Андрейч.

Кушак. Да, пожалуй, я еду здесь. (Садится рядом с Зиловым.)  
Рядом с отпусником.

Зилов. Ну вот, все в сборе. Сейчас придет моя невеста... (Ждет  
замечаний.)

Валерия. Невеста?

Зилов. А что?.. Может, вас это не устраивает?

Валерия. Ну во всяком случае — новость...

Вера. У тебя невеста?

Зилов. Да, невеста. Если уж у тебя есть жених, то почему бы...

Валерия (перебивает). Ну хорошо, хорошо. Невеста так невеста...

Но мне кажется, если ты нас пригласил, ты мог бы не пить заранее.  
Мог бы воздержаться.

Зилов. Так вот. Сейчас придет моя невеста и мы будем выпивать.  
Давненько мы с вами не выпивали, а, Вадим Андрейч?

Кушак (ему явно не по себе). В самом деле... (Озирается.) Но  
ведь я по этой части не особенно...

Зилов. Ничего не известно. По-моему, вы пьете дома. По ночам.

Валерия. Какая глупость. Вадим Андрейч — единственный  
здесь мужнина, которого нельзя назвать пьяницей.

Саяпин. Братцы! Что я вижу! Гляньте на стол!

Зилов. В чем дело?

Саяпин. Крабы!

Валерия. Крабы?.. Красота! Роскошь!

Кушак. Действительно, крабы теперь большая редкость.

Вера. А мне они не нравятся.

Зилов. Это потому что ты их никогда не пробовала.

Кушак. А вот любопытная вещь. Лет пятнадцать назад в мага-  
зинах крабами были забиты все полки. Представьте себе, никто не  
брал.

Валерия. Не понимала.

Появляется Ирина. Она веселая, в светлом платье.

Ирина. Добрый вечер.

Все поздоровалась.

Зилов (довольно мрачно). Где ты была?

ин. Тоже много  
оттани. Жив  
к лагуна.  
.. Ну теперь?  
ин. Это теперь!  
в другом яло  
и что почем,  
Фалас.  
в. Невесты те.  
вс дураки се.  
миним.  
ин. М-м. Я  
е чену этог  
тевор?  
пин. Да, не будем  
вэйкс в гелитин.  
шч не ниде?



***Иркутский драматический театр им. Н. Охлопкова***





***Выход автора в день премьеры спектакля  
«Старший сын» на сцене Иркутского  
драматического театра. Слева — режиссер  
спектакля В. Симановский***



***Вампилов с другом Геннадием Машкиным***



***Северное Прибайкалье. Путь на озеро Фролиха***



***Вампилов на Байкале с гостями из журнала  
«Уральский следопыт»***



***Байкал у истока Ангары. В этих местах погиб  
Вампилов***



***Похороны А. Вампилова. Вынос тела из Дома литераторов***



***Мать Вампилова Анастасия Прокопьевна на могиле сына***



***Дом-музей Вампилова в Кутулике***

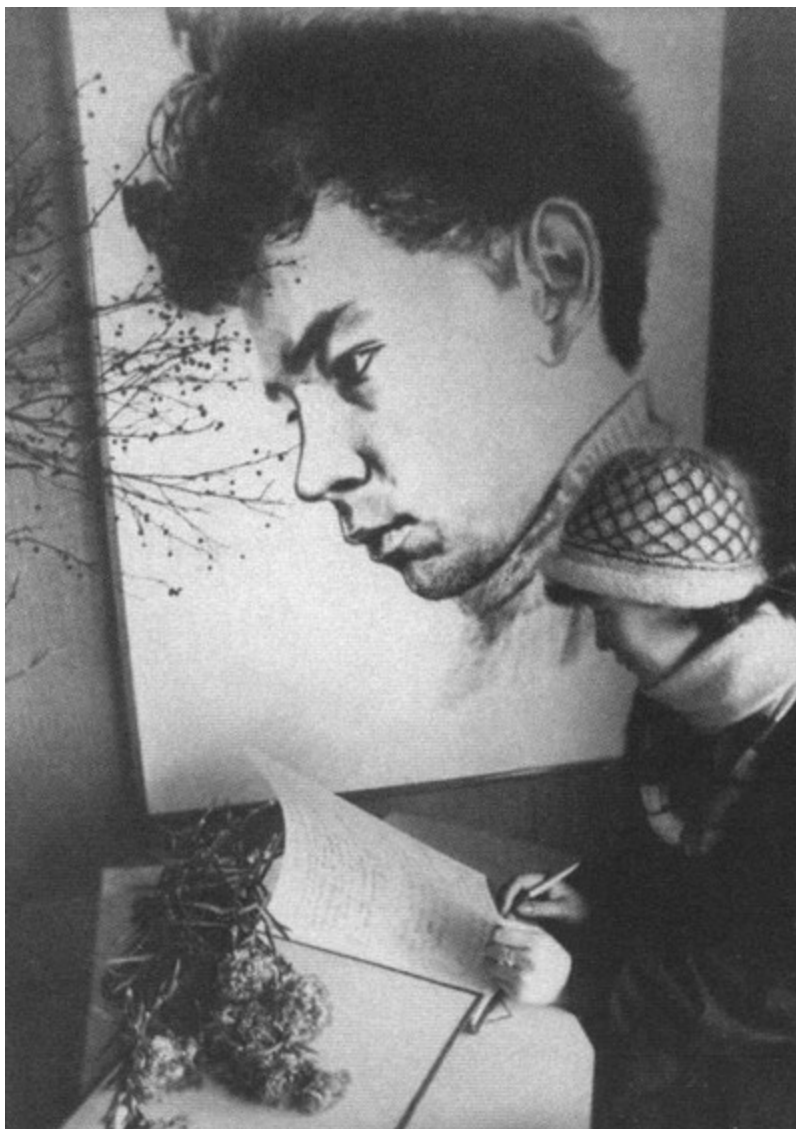




***Директор дома-музея Юлия Борисовна Соломеина***



***В доме-музее Вампилова***



***Запись в книге отзывов***



***В день пятидесятилетнего юбилея драматурга.  
Справа: мать Вампилова Анастасия Прокопьевна,  
сестра Галина Валентиновна, слева Валентин  
Григорьевич Распутин. Август 1987 г.***



***Открытие памятника Вампилову на берегу  
Байкала. 1992 г.***



***Спектакль Иркутского драматического театра  
«Прощание в июне». Колесов — заслуженный  
артист России В. Алексеев, Золотуев —  
заслуженный артист России И. Климов***



***Спектакль Иркутского драматического театра  
«Старший сын». Макарская — Т. Панасюк, Сильва  
— Ю. Щуков***



***Спектакль Ленинградского Большого  
драматического театра «Прошлым летом в  
Чулимске». Мечеткин — народный артист России  
Н. Трофимов, Кашкина — заслуженная артистка  
России Л. Крячун***





***Кадр из телефильма «Старший сын» (1976).  
Бусыгин — Н. Караченцов, Сарафанов — Е. Леонов,  
Нина — Н. Егорова***



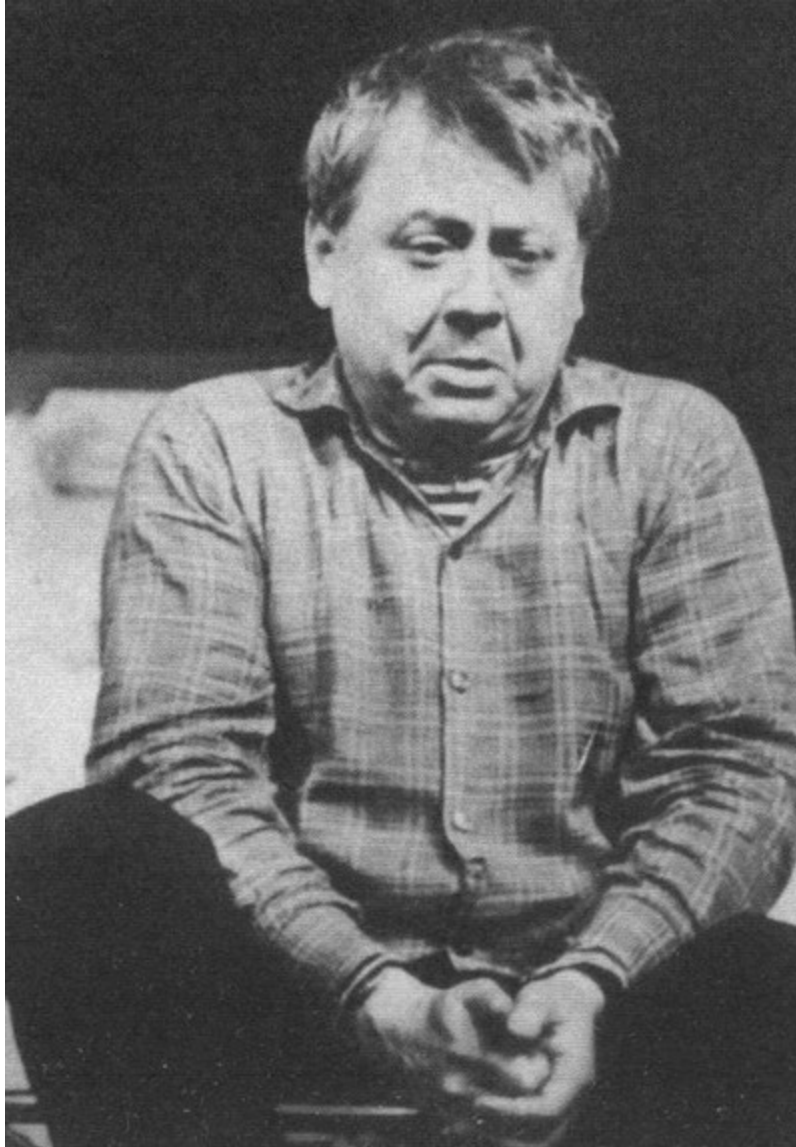
***Спектакль Иркутского драматического театра  
«Провинциальные анекдоты». Виктория —  
Е. Мазуренко, Калошин — народный артист России  
В. Венгер***



***Спектакль Московского Художественного академического театра «Утиная охота». Зилов — народный артист СССР О. Ефремов, Галина — народная артистка СССР И. Саввина***



***Спектакль Московского драматического театра им.  
М. Н. Ермоловой «Стечение обстоятельств»***



***Спектакль театра «Современник»  
«Провинциальные анекдоты». Анчугин — народный  
артист СССР О. Табаков***



***На улице Вампилова в Иркутске***



***Теплоход «Александр Вампилов» на Байкале***



***Памятный знак на месте гибели Вампилова***



***Памятник драматургу в Иркутске***





**Мемориальная доска на доме по улице Дальневосточной, 57а, где в последние годы жил А. Вампилов**

## **ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА А. В. ВАМПИЛОВА**

**1937, 19 августа** — Александр Вампилов родился в городе Черемхово Иркутской области в семье учителей Валентина Никитича Вампилова и Анастасии Прокопьевны Вампиловой-Копыловой.

**1938, 28 февраля** — в Иркутске расстрелян дед Вампилова Прокопий Георгиевич Копылов, бывший священник.

**9 марта** — в Иркутске расстрелян по сфабрикованному обвинению отец Вампилова.

**1944, сентябрь** — Александр поступил в первый класс Кутуликской средней школы.

**1948, 5 февраля** — умер шестнадцатилетний брат Владимир.

**1953** — старший брат Михаил с отличием окончил геологический факультет Иркутского государственного университета и был оставлен работать в этом вузе.

**1954, июнь** — Александр окончил Кутуликскую среднюю школу. Поступал на историко-филологический факультет Иркутского государственного университета, но не выдержал экзамен по немецкому языку.

**1955, сентябрь** — стал студентом историко-филологического факультета ИГУ. В первые же месяцы учебы познакомился с Валентином Распутиным, поступившим на тот же факультет университета в 1954 году. Все годы учебы играл в студенческом струнном оркестре.

**1956** — познакомился с первокурсницей историко-филологического факультета Людмилой Добрачевой, ставшей в 1960 году его женой.

*1958, 4 апреля* — в вузовской многотиражной газете «Иркутский университет» под псевдонимом «А. Санин» напечатал первый рассказ «Стечение обстоятельств». С этого времени активно публиковал рассказы в газетах «Иркутский университет», «Ленинские заветы» (издание Иркутского сельского района) и «Советская молодежь» (орган Иркутской областной комсомольской организации).

*1959, весна* — участвовал в областном совещании молодых авторов. По его итогам газета «Советская молодежь» сообщила 14 мая, что сборник юмористических рассказов А. Санина рекомендован к выпуску в Восточно-Сибирском книжном издательстве.

*30 октября* — во время учебы на пятом курсе университета принят литературным сотрудником в редакцию газеты «Советская молодежь». В связи с тем, что журналистских вакансий в редакции не было, оформлен на должность стенографиста.

*1960, июнь* — окончил университет. До вручения диплома прошел военные сборы в Амурской области, получил звание лейтенанта.

*23 августа* — приказом по редакции переведен на должность литературного сотрудника.

*1961* — в Восточно-Сибирском книжном издательстве вышел в свет сборник юмористических рассказов «Стечение обстоятельств». На публикацию книги откликнулись рецензиями: В. Трушкин в альманахе «Ангара» (№ 4, 1961), А. Абрамович в журнале «Сибирские огни» (№ 8, 1962) и Б. Привалов в журнале «Москва» (№ 9, 1962).

*Сентябрь* — направлен в Москву на одногодичные Высшие журналистские курсы при Центральной комсомольской школе.

*1962, лето* — вернулся в Иркутск. С 1 августа назначен ответственным секретарем газеты «Советская молодежь».

*Декабрь* — участвовал в семинаре молодых драматургов в подмосковной Малеевке. Представил на обсуждение пьесы в одном действии «Сто рублей новыми деньгами» (первый вариант «Двадцати минут с ангелом») и «Воронья роща».

*1963, лето* — развелся с Людмилой Добрачевой. В августе познакомился с будущей женой Ольгой Михайловной Ивановской, приехавшей из Братска в Иркутск поступать в университет. Пьеса в одном действии «Двадцать минут с ангелом», подготовленная для публикации во втором номере альманаха «Ангара», изъята цензурой.

*Осень* — написана одноактная пьеса «Дом окнами в поле». В конце года отправился в подмосковный Дом творчества «Переделкино» на очередной семинар молодых драматургов. По словам руководителя семинара, драматурга Н. Кладо, там они с Вампиловым «продолжали работу над “Прощанием в июне” и “Старшим сыном”, только намеченным автором».

*1964, 27 февраля* — уволился по собственному желанию из редакции газеты «Советская молодежь», с этого времени занимался только профессиональной писательской работой.

*Весна* — участвовал в творческом семинаре в Комарове под Ленинградом. Пьеса «Дом окнами в поле» напечатана в двух номерах газеты «Советская молодежь» (26 и 27 мая) и в журнале «Театр» (№ 11). Журнальная публикация подверглась без согласования с автором сокращениям и правке.

*Лето* — оформил брак с О. Ивановской. Восточно-Сибирское издательство выпустило две коллективные книги молодых иркутских писателей — сборник рассказов «Ветер странствий» и книгу очерков «Принцы уходят из сказок». В первом напечатаны рассказы Вампилова «Солнце в аистовом гнезде», «Сугробы» и

«Станция Тайшет», а во второй — очерки «Белые города», «Вечер», «Пролог» и «Билет на Усть-Илим».

*Конец года* — вместе с молодым прозаиком В. Шугаевым работал в доме отдыха «Мальта» под городом Усолъе-Сибирское над пьесой «Нравоучение с гитарой» (первоначальное название комедии «Старший сын»). По свидетельству Шугаева, у Александра к тому времени уже была готова пьеса «Ярмарка» («Прощание в июне»).

*1965, зима* — вместе с В. Шугаевым жил в писательском поселке Красная Пахра под Москвой на даче прозаика Б. Костюковского. Здесь молодые сибиряки познакомились и часто общались с Александром Твардовским. Вампилов читал ему отрывок из своей пьесы «Ярмарка». По свидетельству Б. Костюковского, заинтересовавшись этим произведением, поэт прочел пьесу.

*30 мая* — газета «Советская молодежь» напечатала отрывок из комедии «Женихи» (один из первоначальных вариантов пьесы «Старший сын»).

*27 июля* — в газете «Советская молодежь» опубликован очерк «Как там наши акации?».

*Сентябрь* — участвовал в совещании молодых писателей Сибири и Дальнего Востока в Чите. По его итогам рекомендован в члены Союза писателей СССР.

*Осень* — вместе с В. Шугаевым побывал в Бурятии и написал сценарий «Баргузин» для Восточно-Сибирской студии кинохроники. Фильм не был поставлен: авторы не согласились переделывать текст сценария «ввиду неприемлемости рекомендаций студии».

*14 ноября* — газета «Советская молодежь» опубликовала отрывок из комедии «Нравоучение с гитарой» (еще один вариант названия пьесы «Старший сын»). Во врезке сообщалось, что комедия завершена и «с одобрением принята» на совещании молодых писателей в Чите.

*1966, 14 февраля* — под этим числом А. Вампилов пометил в записной книжке: «Меня приняли в Союз писателей». Тогда же, с опозданием, приступил к занятиям на двухгодичных Высших литературных курсах при Московском литературном институте им. М. Горького (на курсы принимали только членов Союза писателей).

*28 мая* — у Ольги Михайловны и Александра Валентиновича родилась дочь Елена.

*22 июня* — пьеса «Предместье» («Старший сын») зарегистрирована в литературной части Театра им. М. Н. Ермоловой.

*20 ноября* — состоялась премьера спектакля «Прощание в июне» в Клайпедском драматическом театре (на литовском языке) — первая постановка комедии в стране. В декабре Вампилов присутствовал на премьерном спектакле этого театра. К концу года пьеса была поставлена во многих театрах СССР.

*1967, январь* — газета «Советская молодежь» в номерах от 13, 15 и 17 января напечатала трагикомедию в одном действии «Двадцать минут с ангелом».

*Февраль* — побывал на премьере спектакля «Прощание в июне» в Таганроге.

*Июнь* — закончил учебу на Высших литературных курсах в Москве и вернулся в Иркутск.

*Лето* — завершил работу над пьесой «Утиная охота». 13 августа отрывок из нее напечатала газета «Советская молодежь»; 20 декабря другой отрывок опубликовала ангарская городская газета «Знамя коммунизма». 26 декабря пьеса была зарегистрирована в литературной части Театра им. М. Н. Ермоловой.

*1968* — комедия «Предместье» («Старший сын») опубликована во втором номере альманаха «Ангара». Газета «Советская молодежь» в двух номерах — 15 и 17 августа напечатала очерк «Прогулки по Кутулику». 16

ноября та же газета опубликовала отрывок из одноактной пьесы «История с метранпажем». После переработки этой комедии Вампилов объединил ее с другой одноактной пьесой «Двадцать минут с ангелом» в единое произведение — «Провинциальные анекдоты». Оно было зарегистрировано в литературной части Театра им. М. Н. Ермоловой 20 ноября.

*1969* — работал над драмой в двух действиях «Валентина». Значительные изменения внес в комедию «Старший сын». Осенью принимал участие в постановке этой пьесы на сцене Иркутского драматического театра им. Н. Охлопкова. По словам режиссера спектакля В. Симановского, в процессе репетиций автор вносил новые поправки в комедию. Премьера состоялась 19 ноября.

*1970* — новые редакции пьесы «Старший сын» зарегистрированы в литературной части Театра им. М. Н. Ермоловой 11 января и 11 апреля. В феврале принял участие в семинаре молодых писателей в Ялте. Весной в Ленинградском театре драмы и комедии на Литейном проспекте молодой режиссер Ефим Падве, ученик Г. Товстоногова, начал репетиции спектакля по комедии «Свидания в предместье» («Старший сын»). Премьера состоялась 19 июня. До конца года пьесу «Старший сын» поставили 11 театров в разных городах СССР.

*1971* — весной участвовал в семинаре молодых драматургов в местечке Дубулты под Ригой. В издательстве «Искусство» вышла в свет одноактная пьеса «История с метранпажем». Переработал драму «Валентина». 7 октября сообщил редактору издательства «Искусство» И. Граковой: «Высылаю тебе “Валентину”, теперь, думаю, можно показать ее начальству». Ленинградский Большой драматический театр им. М. Горького принял к постановке пьесу «Два анекдота» («Провинциальные анекдоты»).

1972 — Московский театр им. К. С. Станиславского принял к постановке пьесу «Прощание в июне». Премьера спектакля (режиссер А. Товстоногов) состоялась во время летних гастролей театра в Красноярске.

*30 марта* — в БДТ состоялась премьера спектакля «Два анекдота». В обсуждении его на художественном совете театра участвовали выдающиеся актеры К. Лавров, Е. Лебедев, В. Стржельчик, С. Юрский. Драматург присутствовал на премьере и обсуждении. После этого главный режиссер театра Г. Товстоногов принял к постановке драму «Прошлым летом в Чулимске» (спектакль увидел свет рампы только в марте 1974 года).

**17 августа** — Вампилов с писателем Глебом Пакуловым, на даче которого гостил с женой и дочкой, отправился на моторной лодке половить рыбу в Байкале к своему дню рождения. Судно на полном ходу врезалось в бревно, оставшееся в воде после разбитого штормом плота, и перевернулось. Александр поплыл к берегу, но не смог достичь его: не выдержало сердце. Похоронен в Иркутске на Радищевском кладбище. На берегу Байкала, напротив того места, где утонул драматург, поставлен обелиск.



# КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

## ***Произведения А. Вампилова***

*Санин А.* (псевдоним). Стечение обстоятельств: Юмористические рассказы. Иркутск, 1961.

*Вампилов А. В.* Дом окнами в поле: Пьесы. Очерки и статьи. Фельетоны. Рассказы и сцены. Иркутск, 1982.

*Вампилов А. В.* Произведения. Т. 1-2. Иркутск, 1987-1988.

*Вампилов А. В.* Избранное. М., 1999.

*Вампилов А. В.* Драматургическое наследие. Иркутск, 2002.

## ***Работы об А. Вампилове***

*Владимирова З.* Легенда — и театр сегодня // Театр. 1968. № 2.

*Кон М.* Первое падение Колесова // Театр. 1969. № 4.

*Исаков В.* Театральный дневник // Театр. 1970. № 8.

*Бродская Г.* Театральный дневник // Театр. 1971. № 1.

*Калиш В.* На уровне сердца // Театр. 1971. № 10.

*Котенко Н.* Испытание на самостоятельность // Молодая гвардия. 1972. № 5.

*Булгак Л.* Время в пьесах молодых // Театр. 1972. № 5.

*Емельянов Б.* Вариации на тему Дон Кихота // Театр. 1972. № 6.

*Розов В.* Памяти Александра Вампилова // Театр. 1972. № 10.

*Тендитник Н.* В битве за человеческие сердца // Сибирь. 1972. № 6.

*Штейн А.* Второй антракт//Театр. 1975. № 1.

*Соловьев В.* Праведники и грешники Александра Вампилова // Аврора. 1975. № 1.

*Смелков Ю.* Театр Вампилова — пьесы и спектакли // Литературное обозрение. 1975. № 3.

*Слизовски Р.* Вампилов и мир его пьес // Советская молодежь. 1976. 31 января.

*Туровская М.* Вампилов и его критики // Сибирь. 1976. № 1.

*Сахаров В.* Театр Александра Вампилова // Наш современник. 1976. № 3.

*Лакшин В.* Дни и годы героев Вампилова // Юность. 1976. № 5.

*Рудницкий К.* По ту сторону вымысла. Заметки о драматургии А. Вампилова // Вопросы литературы. 1976. № 10.

*Литинский Г.* Встречи и письма // Советская молодежь. 1977. 29 ноября.

*Сака С.* Три встречи с Вампиловым // Кодры. 1978. № 12.

*Товстоногов Г.* Как разговаривать с классиком? // Современная драматургия. 1982. № 4.

*Эфрос А.* О современной пьесе // Современная драматургия. 1983. № 2.

*Вишневская И.* Записки на манжетах // Театр. 1983. № 3.

Проверяется памятью. Александр Вампилов: художник и человек // Литературное обозрение. 1983. № 8.

*Распутин В.* Что в слове, что за словом? Иркутск, 1987.

*Товстоногов А.* Премьера прошла без него... // Театральная жизнь. 1987. № 17.

*Андреев В.* Пробриться к себе настоящему // Театральная жизнь. 1987. № 17.

*Сушков Б.* Александр Вампилов. М.: Советская Россия, 1989.

*Гушанская Е.* Александр Вампилов. Очерк творчества. Л., 1990.

*Фарбер Ф.* Пьесы А. Вампилова в контексте американской культуры // Современная драматургия. 1992. № 2.

*Сидоров Н.* Сердечные струны // Русь. 1992. № 3.

*Черных Б.* Чистая лампада // *Черных Б.* Гибель Титаника. М.: Советский писатель, 1992.

*Падве Е.* Если бы знать... // Петербургский театральный журнал. 1995. № 8.

*Тендитник Н.* Перед лицом правды. Очерк о жизни и творчестве Александра Вампилова. Иркутск. 1997.

*Дедов П.* Саша Вампилов // Горница. 1997. № 4.

*Табаков О.* «И он знал, что он великий, знал себе цену...» // Книжное обозрение «Ex. Libris НГ». 1997. 7 августа.

*Вампилова-Копылова А.* Воспоминания о сыне // Иркутская культура. 1997. № 8.

*Вампилова О.* Неизданный Вампилов // Звезда. 1997. № 8.

*Вампилова О.* Жизнь без Вампилова: беседа со вдовой драматурга // Труд. 1997. 2 декабря.

*Любимов Ю.* О Вампилове // Звезда. 1997. № 8.

*Ефремов О.* О театре и о себе. М., 1997.

*Зоркин В.* Не уйти от памяти. Иркутск, 1997.

*Петров И.* Слово с музыкой сольется. Иркутск, 1997.

*Лейфер А.* Саша // Омская муза. 1997. № 9/10.

*Стрельцова Е.* Плен утиной охоты. Иркутск, 1998.

Александр Вампилов в воспоминаниях и фотографиях. Иркутск, 1999.

*Бондаренко В.* Черемховский подкидыш: нетрадиционное прочтение Вампилова // Москва. 1999.

№ 10.

*Люкшина Г...* И прости меня, и оправдай меня // Наш современник. 1999. 3 ноября.

*Махова М.* Феномен Александра Вампилова. М., 1999.

Мир Александра Вампилова. Жизнь. Творчество. Судьба: Материалы к путеводителю. Иркутск, 2000.

*Шерхунаев Р.* Аларь — судьба моя. Иркутск, 2001.

*Имихелова С., Юрченко О.* Художественный мир Александра Вампилова. Улан-Удэ, 2001.

*Аринин В.* Вспоминая Александра Вампилова. — В кн.: *Аринин В.* Женщине запрещено: тайны необычных личностей. М., 2002.

Человек, который гнался за волной: воспоминания очевидцев гибели А. В. Вампилова (записала Л. Сухаревская) // СМ-Номер один. 2002. 15 августа.

*Виктюк Р.* Роман Виктюк с самим собой. М., 2005.

Столь долгое детство... Ранние и школьные годы Александра Вампилова. Иркутск, 2007.

*Распутин В.* С места вечного хранения. Об Александре Вампилове. — В кн.: *Распутин В.* В поисках берега. Иркутск, 2007.

*Бусаргина Т.* Тот вечер и та ночь: воспоминания об истории трагической гибели А. Вампилова // Созвездие дружбы. 2007. № 3.

*Симоновский В.* Незабываемые годы... // Восточно-Сибирская правда. 2007. 28 августа.

*Гушанская Е.* Предки Александра Вампилова в Петербурге. — В кн.: *Alma mater Александра Вампилова.* Иркутск, 2008.

*Астафьев В.* Нет мне покоя. Эпистолярный дневник 1952–2001 гг. Иркутск, 2009.

---

**notes**

## **Примечания**

# 1

Болотистые, топкие низины в лесных распадках, по берегам речушек и ручьев. *(Здесь и далее — примечания автора.)*

Текст некролога был приведен нами в книге «Александр Вампилов: студенческие годы» (Иркутск, 1993).

**З**

Известный бурятский ученый. Погиб в годы репрессий 1930-х годов.



**4**

Столица Бурят-Монгольской АССР, с 1934 года — Улан-Удэ (Красная Уда).

Аларский и еще несколько районов Прибайкалья входили тогда в состав Бурят-Монгольской республики.

Впервые опубликовано Т. Жилкиной в журнале «Литературное обозрение» (1983, № 8).

К тому времени Аларский район в составе Усть-Ордынского Бурятского автономного округа был передан Иркутской области.

Имеется в виду: учебного года. В письме есть опущенные нами слова: «Летом, когда я переводился в Аларь...» Они опровергают фантазии некоторых авторов книг и статей о том, что во время рождения Александра его отец работал директором Кутуликской средней школы.

Жизнь изощренно подстраивает парадоксальные совпадения, «стечения обстоятельств», о которых часто писал Александр Вампилов. Именно 17 августа он погиб. Кутуликская школа, которую, по выдумке следователя, будто бы хотел поджечь Валентин Никитич, через десятилетия действительно сгорела.

В «Наградном листе», заполненном в феврале 1954 года в связи с представлением Анастасии Прокопьевны к ордену Трудового Красного Знамени, указано, что с сентября 1938-го по февраль 1954 года она шесть лет работала учителем математики в Кутуликской школе, пять лет совмещала эту должность с обязанностями завуча школы, два года исполняла только обязанности завуча и три года была инспектором районного отдела образования.

**11**

Так в старину называли байкальских тюленей.



Кстати, в этой церкви весной 1904 года венчался лейтенант флота, будущий адмирал А. В. Колчак.

Хомутово — село под Иркутском. Его название Вампилов использовал в фамилии одного из персонажей пьесы «Двадцать минут с ангелом».

Во многих изданиях даты первых публикаций некоторых рассказов А. Вампилова названы неверно. Указанные нами даты сверены по номерам газет.

Как уже говорилось, первым названием пьесы «Двадцать минут с ангелом» было «Сто рублей новыми деньгами».

# 16

Такую фамилию носил поначалу герой комедии, ставший потом Хомутовым.

Согласно комментарию к книге «Александр Вампилов. Драматургическое наследие» замысел этой пьесы «возник и начал разрабатываться не позднее начала 1964 года».

*Н. П. Акимов* — режиссер, руководитель одного из ленинградских театров.

Молодой драматург, автор сатирической комедии «Опаснее врага», поставленной Н. Акимовым.



Заведующая литературной частью Ленинградского академического Большого драматического театра им. М. Горького.

Батурино — родовое имение Буниных, описанное прозаиком в романе «Жизнь Арсеньева».

В пьесе «Старший сын» (первоначальные варианты комедии имели названия «Женихи» и «Нравоучение с гитарой») Сильва поет частушку:

Эх, да в Черемхове на вокзале  
Двух подкидышей нашли,  
Одному лет восемнадцать,  
А другому — двадцать три!

Пьесы «Старший сын». Такое примечание сделала редакция журнала «Новый мир», где впервые была напечатана переписка. Но при публикации двух отрывков из комедии в газете «Советская молодежь» (1965, 30 мая) редакция сообщила, что автор заканчивает работу над этой пьесой и называется она «Женихи». А в ноябре 1965 года та же газета, печатая еще один отрывок из комедии, приводит ее новое заглавие «Нравоучение с гитарой».

Пьесы «Прощание в июне».

«Прощание в июне». Драматург надеется, что в Министерстве культуры РСФСР дадут разрешение на ее постановку в театрах.

«Старший сын».

Кроме рекомендации, которую наиболее талантливые авторы получили на совещании, каждый из них должен был представить в приемную комиссию Союза писателей СССР еще и рекомендацию писателя, члена творческого союза, работающего в том же жанре.



Речь идет о пьесе «Кладбище слонов», не  
завершенной автором.

Писатели А. Синявский и Ю. Даниэль были осуждены, как гласил приговор, «за антисоветскую пропаганду», а на деле — за публикацию своих произведений на Западе.

Эта строка переделана автором так: «Пройду по волоку с мешком...»

Речь идет об одноактной комедии «История с метранпажем», которую впоследствии А. Вампилов соединил с пьесой «Двадцать минут с ангелом» и назвал оба произведения «Провинциальными анекдотами».

Сведения взяты из журнала «Театр» (1968, № 2).

Герой пьесы И. Дворецкого «Человек со стороны».

*Н. К. Сапетов* и *М. М. Мирингоф*, как и упоминавшийся выше *И. Б. Закшевер* — работники Управления культуры при Мосгорисполкоме.

*В. И. Белоозеров* — директор Театра им. М. Н. Ермоловой; *В. Г. Комиссаржевский* — главный режиссер этого театра; *Г. А. Косюков* — режиссер.



Белоозерова.

*Р. М. Афанасьев* — главный редактор Министерства культуры РСФСР.

*Н. И. Кропотова* — работник Министерства культуры РСФСР.

Имеется в виду Главлит, то есть цензура.



Гончарову, главному режиссеру Театра им.  
Вл. Маяковского.

В апреле 1970 года исполнялось 100 лет со дня рождения В. И. Ленина.

*В. Я. Дубровский* — заведующий литературной частью Театра им. Вл. Маяковского.



*В. С. Ануров* — работник Управления культуры при Мосгорисполкоме.

В тяжкие минуты своей творческой жизни Вампилов говорил, что ему придется уехать на станцию Ук (населенный пункт в Иркутской области) учительствовать.

О. П. Табаков после перехода О. Н. Ефремова в МХАТ занял его должность главного режиссера Московского театра «Современник». *Ю. А. Любимов* — главный режиссер Театра драмы и комедии на Таганке.

*Е. И. Котова* — заведующая литературной частью театра «Современник».

*Э. П. Левина* — заведующая литературной частью  
Театра драмы и комедии на Таганке.

В альманахе «Ангара» была напечатана пьеса Вампилова «Утиная охота».

Воспоминания режиссера прозвучали в документальном фильме, созданном иркутскими тележурналистами Л. Васильевой и И. Бухаловой.

Речь идет о пьесе «Валентина" («Прошлым летом в Чулимске»).



*А. Калягин* — тогда актер Театра им.  
М. Н. Ермоловой.

В. И. Белоозерову, директору Театра им.  
М. Н. Ермоловой.

*В. Я. Голдобин* — начальник Управления театров  
Министерства культуры СССР.

Вероятно, под таким первоначальным названием драматург задумал пьесу «Валентина» («Прошлым летом в Чулимске»).

О готовящемся издании пьесы «Старший сын».

*В. И. Маликов* — заведующий редакцией драматургии издательства «Искусство».

Речь идет о драме «Валентина» («Прошлым летом в Чулимске»).

В издательстве «Искусство».



Пьесы «Старший сын». Книга была подписана в печать 11 марта 1970 года.

Ленинградский Большой драматический театр им. М. Горького принял к постановке «Провинциальные анекдоты». Премьера спектакля, режиссером которого был Александр Товстоногов, состоялась только в марте 1972 года на Малой сцене театра. Спектакль вышел под названием «Два анекдота».

Под названием «Свидания в предместье».

*Я. С. Хамармер* — главный режиссер  
Ленинградского театра драмы и комедии на Литейном.

Пьеса «Прощание в июне» была поставлена в Иркутском драматическом театре в конце 1970 года. Что касается ее публикации в местном издательстве, то она вышла в свет в 1972 году в той редакции, которую автор намеревался напечатать здесь несколько лет назад и которая хранилась в издательстве. Вампилов пробовал перед выходом книги исправить набор, сделанный по старому экземпляру, но оставил эту затею.

Речь идет о пьесе «Старший сын», вышедшей в издательстве «Искусство».

Сарма — ураганный ветер с гор западного побережья Байкала.

**67**

При сдаче спектакля.



*О. И. Степанова* — заведующая отделом драматургии журнала «Театр».

*В. В. Лаврентьев* — главный редактор журнала «Театр».

Так в письме Вампилова.

Имеется в виду А. А. Гончаров, главный режиссер Московского театра им. Вл. Маяковского, который поставил на сцене своего театра пьесу Теннесси Уильямса «Трамвай “Желание”».

То есть одноактную пьесу «Двадцать минут с ангелом», напечатанную в четвертом номере альманаха «Ангара» за 1970 год.

В театре «Современник» постановка спектакля не была осуществлена.

О постановке «Провинциальных анекдотов». В Малом театре пьеса не ставилась.

**75**

Сестре Ольги Михайловны.



Анастасия Прокопьевна жила у дочери Галины в городе Черемхове, время от времени приезжая в Иркутск.

У брата Вампилова, Михаила, родился сын.

*М. С. Шкодин* — работник Главного управления культуры Мосгорисполкома.

Цензурное ведомство, которое все причастные к литературе и искусству называли Главлитом, официально именовалось Управлением по охране государственных тайн.

Новой комедии «Несравненный Наконечников».

**81**

Бревна из разбитых штормами плотов.

Заметьте, что А. Эфрос сравнивает мхатовский спектакль и фильм Феллини, а не пьесу Вампилова и сценарий киноленты.