

гой — авторы, несомненно, пытаются найти путь к разгадке извечного криминального вопр. о причине человеческого бессердечия, о времени, когда люди перестанут быть зверями по отношению друг к другу. Собственно, название романа и воплощает в себе надежду на то, что, по словам одного из героев, «сейчас в бедности, крови и насилии занимается у нас радостная заря великой человеческой эпохи — Эры Милосердия, в расцвете которой мы все сможем искренне ощутить себя друзьями, товарищами и братьями» (Избранное. С. 197). Наиболее значимым в данном произведении В. оказалось то особое внимание, которое авторы уделяют не только противостоянию «право — преступник», но и конфликту «право — справедливость». Главные герои В. расходятся в представлениях о том, насколько близки эти понятия, что из них первично, допустимо ли подчинять закон личным и общепринятым представлениям о вине и наказании или же должно всегда и во всем следовать его букве.

Среди написанных В. в 1970–80-е произведения — повести «Город принял!..» (1978), «Карский прорыв» (1981), «Завещание Колумба» (1987), «Потерпевшие претензий не имеют...» (1986), романы «Не потерять человека» (1978), «Лекарство против страха» (1974) и др.

В 1990-е выходят романы В. о репрессиях 1930–40-х «Петля и камень в зеленой траве» (1979) и «Евангелие от палача» (1984), работа над которыми велась в годы «застоя». В отличие от прежних текстов в поздних произведениях братьев В. мир преступности и мир справедливости решительно меняются местами. И в том и в другом произведении авторы воспроизводят по своей сути вечную атмосферу рабского существования людей в России. Так, в «Евангелии от палача» повествование ведется от лица работника НКВД, еще недавно наделенного чрезвычайными полномочиями вершить человеческие судьбы. Перед читателем проходит вереница людей, чьи жизни были сломаны в застенках организации, которую авторы именуют Конторой. Этот ближайший исторический план сосуществует с современностью: герой, жадущий, но не способный забыть прошлое, постоянно, почти сомнамбулически перемещается в памяти из времени семидесятых в сороковые и пятидесятые годы. Братьям В. важно показать неизбывную природу того устройства общества, при котором избранная горстка наиболее жестоких особой организуется в «опричнину», слушающую единственному, хотя и имевшему разные имена (Иван Гроз-

ный, Сталин...) господину — «Великому Пахану». Отношения «хозяин — раб», «надзиратель — зэк» не устранимы, а наступление «коттепелей» и «холодов» в истории объясняется лишь нравом очередного правителя «зоны». По логике В., у России нет прошлого, если под прошлым понимать то, от чего можно отстраниться и отделиться от себя. Именно поэтому их герои всегда пребывают и в современной и, как кажется, в ушедшей реальности. Особое внимание В. уделяют судьбам евреев в России.

В последних произведениях В. на первый план выходят политические события и быт завершающего десятилетия XX в. Так, герою романов «Райский сад дьявола» и «Умножающий печаль» (оба — 1999), старшему следователю Интерпола, приходится действовать в условиях финансового кризиса второй половины 1990-х. Коррупция в верхних эшелонах власти, олигархи, экстрадиции, компромат, покушения, организованная преступность — перед читателем разложен весь набор криминальных реалий эпохи. Авторы выводят на арену истории новую «расу» бывших советских. «...Мы все — выброшенная в мир мутация пожизненных арестантов», — характеризует эту «расу» герой В.

Кроме прозы, В. написали ряд театральных пьес, множество сценариев. В. неоднократно удостоивались премий СП СССР и МВД СССР (1976, 1978, 1981).

Соч.: СС: в 7 т. М.; Нью-Йорк. 1993–2001; Избранное: в 3 т. М., 1991; Евангелие от палача. М., 1997; Петля и камень в зеленой траве. М., 2000; Райский сад дьявола. Умножающий печаль. М., 2003.

Лит.: Какурин А. Особые правила гонок // Смена. 1975. № 5; Дмитриев О. Сражение после победы // Лит. обозрение. 1977. № 2; Боровиков С. Без любви к человеку // Волга. 1980. № 3; Топоров В. Претензии к потерпевшим // Лит. обозрение. 1987. № 2; Разгон Л. «Ничего, кроме правды...» // Вайнер А., Вайнер Г. Петля и камень в зеленой траве. М., 2000.

В. Ю. Выюгин

ВАМПИЛОВ Александр Валентинович (псевдоним А. Санин) [19.8.1937, пос. Кутулик Иркутской обл.— 17.8.1972, утонул в озере Байкал; похоронен в г. Черемхово Иркутской обл.] — драматург, прозаик.

Родился и вырос в учительской семье: отец — директор Кутуликской средней школы, преподаватель русского яз. и лит-ры, мать — учительница той же школы, математик. Отца фактически не знал: по ложному доносу он был арестован и расстрелян



А. В. Вампилов

в 1938. Школьные годы В. прошли в Кутуликке. С 1955 по 1960 учился на историко-филол. ф-те Иркутского ун-та (вместе с Валентином Распутиным). Начал свою лит. деятельность как прозаик: в 1958, будучи студентом, опубликовал в иркутских газ. 10 юмористических рассказов. Впоследствии они составили первую книгу рассказов В. **«Стечение обстоятельств»**, вышедшую в Иркутске под псевдонимом А. Санин (1961). В ней заявлен один из важных эстетических принципов будущего драматурга, сформулированный им самим: «Случай, пустяк, стечение обстоятельств иногда становятся самыми драматическими моментами в жизни человека». Ранние рассказы В.— это своего рода «маленькие сценки», источник многих коллизий и образов будущих его пьес. Рассказ **«Успех»** был позднее переделан им в одноактную комедию под тем же заглавием (первая ее публ.: Советская культура. 1986. 11 янв.). После окончания ун-та В. стал сотрудником иркутской газ. «Советская молодежь», а через некоторое время — ее ответственным секретарем.

В 1962 на семинаре драматургов в пос. Малеевка В. представил 2 одноактные пьесы — **«Сто рублей новыми деньгами»** и **«Воронья роца»** (впоследствии соответственно **«Двадцать минут с ангелом»**

и **«История с метранпажем»**). Однако попытка опубликовать первую из них в ж. «Театр» натолкнулась на отказ редакции. Дебют В. как драматурга состоялся в 1964 в том же ж. «Театр» (№ 11), где под рубрикой «Народный театр» была напечатана его одноактная комедия **«Дом окнами в поле»**. В ранних произведениях В. уже обозначились некоторые характерные особенности его творческого облика: интерес к миру и быту обыкновенных людей из провинциальной российской глубинки; слегка ироничный, добрый и одновременно требовательный взгляд на человеческие отношения; умение в микро-сцене передать ощущение всей прошлой жизни персонажа и т. д. Мелкий случай, взятый из жизни, превращается под пером В. в настоящее нравственное испытание героя. Совершается это как бы исподволь, органично, без малейшего «нажима» со стороны автора, сознательно ориентирующегося на чеховскую лирическую и гоголевскую сатирическую традиции. О них напоминает и жанровый диапазон раннего В.— от лирико-комедийной сценки («Дом окнами в поле») до откровенного фарса (**«Сумочка к ребру»**). Все эти качества в дальнейшем сохраняются и упрочатся в его творчестве.

С 1965 по 1967 В. учился на Высших лит. курсах в Москве, где сблизился с Николаем Рубцовым, посвятившим ему одно из своих стих.— «Я улыбу на пароходе...» (Рубцов Н. Русский огонек. Вологда. 1994. С. 52). Тогда же он был принят в СП (1966). Приход В. в «большую» драматургию связан с появлением его первой многоактной пьесы **«Прощание в июне»**, вышедшей в 1966 тремя изд. (альм. Ангара. № 1; Театр. № 8; отдел распространения ВУОАП). Впервые она была поставлена в Литве (Клайпедский драматический театр, 1966), затем во мн. провинциальных театрах страны. Однако на столичную сцену пьеса смогла пробиться лишь в 1972 (Театр им. К. С. Станиславского, реж. А. Г. Товстоногов). Причины столь позднего выхода В.-драматурга к широкому зрителю стали ясны после публикации его переписки с Е. Л. Якушкиной, заведующей лит. частью Московского драматического театра им. М. Н. Ермоловой (Новый мир. 1987. № 9. С. 209–226). Серьезные препятствия, которые чинили молодому автору управление культуры Мосгорисполкома и театральная цензура, невнимание к нему со стороны критики сыграли здесь главную роль. Театральные чиновники не соглашались с отсутствием в пьесах В. «номенклатурного» положительного героя, была непонятна «система случайнос-

тей», на которых строится драматическое действие, «нарочитость» сценических положений и т. п. Его пьесы, по свидетельству Е. Л. Якушкиной, воспринимались ими как некий забавный или злой «анекдот», который можно обсуждать, но совсем не обязательно выносить на сцену. Вследствие этого драматургия В., сложившаяся как лит. явление во второй половине 1960-х, заняла подбавляющее ей место в театральном репертуаре лишь последующего десятилетия. Запоздалое и вместе с тем неожиданное открытие нового драматургического таланта сопровождалось нарастающим интересом к нему со стороны театров и публики, что дало основание говорить на VI съезде писателей СССР о «феномене Александра Вампилова» (Шестой съезд писателей СССР: Стенографический отчет. М., 1978. С. 531). Тогда же, в 1970-е, и лит. печать заговорила о нем в полный голос (статьи А. Свободина, В. Лакшина, К. Рудницкого и др.).

Лирическая комедия «Прощание в июне», в основу которой легли впечатления студенческой юности В., посвящена судьбе молодого героя, вступившего на путь морально-го компромисса и его нелегкого преодоления (образ студента Колесова). Тесно связанная с молодежной прозой и драматургией 1960-х, она подвергалась многократным переделкам из-за неудовлетворенности автора своей пьесой и настойчивого желания усовершенствовать ее (по свидетельству жены писателя О. М. Вампиловой и его старшего коллеги по перу А. Симукова, существует 17 вариантов данного произведения). Канонической признана редакция пьесы, вошедшая в вампиловский сб. «Избранное» (М., 1975). В дальнейшем лирико-комедийное начало еще более углубилось в пьесе В. «Старший сын» (1968, первоначальное название «Предместье»). Премьера ее состоялась в Иркутском драматическом театре им. Н. П. Охлопкова (1969, реж. В. Симоновский), через год она появилась на сцене Ленинградского областного театра драмы и комедии (реж. Е. Падве). Парадоксальная основа коллизии пьесы (студент Бусыгин по воле случая выдает себя за старшего сына музыканта Сарафанова) использована драматургом для утверждения духовного родства людей в противовес формальным родственным связям. В свете взаимоотношений мнимых «отца» и «сына» раскрывается гуманистическое содержание пьесы, нравственная сущность характеров ее персонажей. За внешней бравадой и даже цинизмом молодых героев обнаруживается неожиданная

для них самих способность к любви, прощению, состраданию. От быта предместья комедия невольно поднимается к общечеловеческим проблемам, истоки которых заложены еще в античной драматургии (Плавт, Аристофан и др.). Недаром ее называют «своеобразной философской притчей» (А. Демидов). Благодаря этим качествам «Старший сын» довольно быстро стал наиболее популярным произведением В. (в 1972 его поставили 44 театра страны). На основе пьесы были созданы телефильм (1976, реж. Виталий Мельников), опера (1983, композитор Геннадий Гладков).

Впоследствии критика обнаружила связь пьес В. с общеевропейским историко-лит. контекстом. «Прощание в июне» своей фабульной стороной напоминает пьесу К. Чапека «Разбойник» (Сушков Б.— С. 46), а «Старший сын», по мнению иркутского писателя М. Сергеева, близок к пьесе испанского драматурга XVII в. А. Морето «Двойник в столице» (Там же. С. 56). Эти аналогии сами по себе любопытны, они свидетельствуют о неизбежной повторяемости некоторых сюжетов и мотивов в истории мировой литературы, не умаляя творческой оригинальности автора «Прощания в июне» и «Старшего сына».

Новые произведения В. отчетливо выявили его тяготение к жанру трагикомедии. В центре «Утиной охоты» (1970; опубл. в альм. «Ангара», № 6) — судьба «непутевого» героя, внутренние борения сложной, противоречивой личности, беспощадное выявление душевного кризиса человека, скрытого за внешне благополучным существованием. Подобный тип героя сделал пьесу предметом дискуссии в лит. и театральной печати. Одни критики привычно «разоблачали» образ Зилова, снижая его до уровня «пьяницы» и «дикаря» (Рудницкий К.— С. 59–66), другие предостерегали от такого упрощения, проводя параллель между вампиловским героем и Федей Протасовым из «Живого трупа» Л. Толстого (Сушков Б.— С. 87–88). Толкователи пьесы в печати и на сцене нередко забывали, что Зилов — «это не только порок, но и страдание» (Гушанская Е.— С. 259). Судьба его соотносится с известной классической формулой: «Суждены нам благае порывы, но свершить ничего не дано», — с тем, однако, отличием, что речь идет о драме определенной части молодого поколения 1960-х, возникшей на почве несовместимости провозглашенных идеалов и реальной действительности. «Утиная охота» создавалась В. как пьеса о себе и своем поколении, которое, по признанию самого драматурга,

не избежало серьезных нравственных потерь. Показательно, что В. сопоставлял свое произведение с лит-рой «потерянного поколения» на Западе (Тендитник Н.— С. 46). Исповедальный характер пьесы сказался и на авторском отношении к герою, лишенном односторонности: здесь ощутима и боль за человека, теряющего себя, и неослабная, порой жесткая требовательность к нему. Все это предопределило тернистый путь данной пьесы на сцену (при жизни В. она не была поставлена), а впоследствии, когда она стала достоянием театров,— немалые разночтения в ее сценической интерпретации. Ни одна из ее постановок, осуществленных в 1970-е и первой половине 1980-х (в т. ч. и во МХАТе, 1979, реж. О. Н. Ефремов), при отдельных частных достижениях в актерской игре и режиссуре, не была признана в полной мере удачной, соответствующей уровню и духу вампиловской пьесы. То же можно сказать и о кинофильме «Отпуск в сентябре», созданном на ее основе (1979, реж. Виталий Мельников, выход на экран в 1987). Недаром за ней закрепилась репутация «наиболее трудной» и загадочной пьесы В. (Чеботаревская Т. // Лит. газ. 1974. 22 мая. С. 8).

Нелегкой оказалась и судьба последней драмы В.— «**Прошлым летом в Чулимске**» (1972). Как и некоторые предшествующие его пьесы, она натолкнулась на предвзятость, непонимание и была изъята из уже набранного номера альм. «Сибирь». Автору так и не довелось увидеть ее напечатанной. В отличие от «Утиной охоты» с ее темой утраты, саморазрушения личности, в «Чулимске» В. сосредоточил внимание на движении героя к нравственному возрождению. С этим связаны судьбы двух основных персонажей пьесы — талантливого, но преждевременно уставшего, отошедшего от активных дел следователя Шаманова и скромной девушки из районного поселка Валентины. Их жизненные пути, случайно пересекшиеся в глухой тайге, взаимно обусловлены: пробуждение Шаманова от душевной спячки совершается ценой трагедии Валентины. Пьеса наполнена присущей В. тонкой поэтической символикой, играющей важную роль в развитии основной коллизии. Мн. своими сторонами (остротой нравственного конфликта, рельефностью человеческих типов, бытийной — не просто бытовой — основой драматического действия и т. д.) она соприкасается с горьковской линией русской драматургии. Не случайно одной из первых ее постановок, соприродных характеру пьесы, явился спектакль Ленинградского Большого драматического театра

им. М. Горького (1974, реж. Г. А. Товстоногов). Позднее она послужила основой для фильма под названием «Валентина» (1981, реж. Глеб Панфилов).

Последний год жизни В. был ознаменован премьерой на малой сцене Ленинградского БДТ им. М. Горького его пьесы «**Провинциальные анекдоты**» (реж. А. Г. Товстоногов), вобравшей в себя две ранее написанные сценические миниатюры — «**Историю с метранпажем**» и «**Двадцать минут с ангелом**»; работой над незавершенной комедией «**Несравненный Наконечников**»; заключением договора с «Ленфильмом» на сценарий «Сосновые родники»: текст заявки на фильм опублик. в «Лит. газ.» (1987. 17 авг. С. 5). Драматург намеревался снова вернуться к прозе, писать роман. Но его внезапная трагическая смерть помешала осуществлению этих планов.

Привлекательной стороной драматургии В. является утверждение высоких нравственных критериев, по которым сверяется будничная, повседневная жизнь его героев. Лучшие из них, именуемые в критике «праведниками» (Сарафанов, Валентина и др.), сопоставимы с героями русской классической лит-ры XIX в., их оберегает, по словам Валентины Распутина, «какая-то высокая охранительная сила, не дающая даже и помыслить о них дурно...» (Новый мир. 1987. № 9. С. 209). Пьесы В. лишены заданности и декларативности, их отличает оригинальное сочетание реальности и вымысла, «сочного густого быта и поэтической сказочности» (Товстоногов Г. А. Чувство театра // Театр. 1977. № 12. С. 76), умелое использование элементов водевиля и мелодрамы, открытые, вариативные финалы. Лишенный своего театра при жизни, В. обрел его только после своей смерти. Таким стал Московский драматический театр им. М. Н. Ермоловой, воплотивший на своей сцене на протяжении 1970-х почти весь вампиловский репертуар.

Соч.: [Санин А.] Стечение обстоятельств: Юмористические рассказы. Иркутск, 1961; Избранное / послесл. А. Демидова. М., 1975. Изд. 2-е, доп. М., 1984; Белые города: Рассказы, публицистика / послесл. В. Шугаева. М., 1979; Дом окнами в поле / предисл. В. Лащина; послесл. Н. Тендитник. Иркутск, 1981; Воронья роща. Успех // Совр. драматургия. 1986. № 1; Я с вами, люди: Одноактные пьесы, сценки, воспоминания друзей / вступ. статья В. Распутина. М., 1988; Записные книжки. Иркутск, 1997; Пьесы / вступ. статья В. Муромского. М., 2001.

Лит.: Чеботаревская Т. Такой разный Александр Вампилов... // Лит. газ. 1974. 22 мая; Соловьев В. Праведники и грешники А. Вампилова // Аврора. 1975.

№ 1; Лакшин В. Дни и годы героев Вампилова // Юность. 1976. № 5; Рудницкий К. По ту сторону вымысла: Заметки о драматургии А. Вампилова // Вопр. лит-ры. 1976. № 10; Тендитник Н. Александр Вампилов. Новосибирск, 1979; Жизнь Александра Вампилова в событиях и датах: Биографическая хроника // Аврора. 1987. № 10; Сушков Б. Александр Вампилов. М., 1989; Гушанская Е. Александр Вампилов: Очерк творчества. М., 1990; А. В. Вампилов: библиографический указатель / сост. Э. Д. Елизарова. Иркутск, 1989; Махова М. З. Феномен Александра Вампилова. М., 1999; Библиографический указатель / сост. Т. Д. Жихарева. Иркутск, 2000.

В. П. Муромский

ВАНШЕНКИН Константин Яковлевич [17.12.1925, Москва] — поэт, прозаик.

Родился в семье инженера. 17-летним ушел в армию, служил в воздушно-десантных войсках, воевал на 2-м и 3-м Украинских фронтах. В 1953 окончил Лит. ин-т им. М. Горького. Первый сб. стихов «**Песня о часах**» вышел в 1951, в 2005 вышел сб. стихов «**Поступок**». Из последующих книг: «**Подарок**» (1952), «**Портрет друга**» (1955), «**Волны**» (1957), «**Лирика**» (1959), «**Солдатская судьба**» (1960), «**Окна**» (1962), «**Повороты света**» (1965), «**Другу: Стихотворения, положенные на музыку**» (1965), «**Соловиный коридор**» (1967), «**Опыт**» (1968), «**Станция**» (1970), «**Прикосновение: Стихи о женщине, о любви**» (1972; 3-е изд., доп. 1984), «**Харак-**



К. Я. Ваншенкин

тер» (1973), «**Дорожный знак**» (1977), «**Поздние яблоки**» (1980), «**Десятилетье**» (1980), «**Ветка**» (1981), «**Жизнь человека**» (1983), «**Примета**» (1987), «**Еще одно десятилетье**» (1990), «**Музыка из окна**» (1991), «**Ночное чтение**» (1994). Проза В. представлена в сб. «**Как соловей лета**» (1975), «**Повести и рассказы**» (1976), «**Воспоминание о спорте**» (1978), «**Рассказ о потерянном фотоальбоме**» (1985), «**Графин с петухом**» (1985); лит.-критические статьи, воспоминания о писателях, композиторах и артистах в книгах «**Непонятливая Лика**» (1966), «**Наброски к роману**» (1973), «**Лица и голоса**» (1978), «**Поиски себя**» (1985), «**Зимняя дорога**» (1986).

Основные темы творчества В. обозначены в популярной песне на его стихи (музыка Э. Колмановского) — «**Я люблю тебя, Жизнь...**» (1956). В. чаще всего пишет о повседневной жизни в ее повседневных проявлениях, о своей армейской юности и о своих сверстниках, которые погибли, защищая жизнь, а также о любви, о женщинах и детях, о родной природе; причем все эти темы предстают в разнообразных взаимосвязях, объединенных индивидуальной неповторимостью их лирического восприятия. Лирика В. весьма своеобразна: в ней нет безраздельного господства субъективных чувств, нет лирического эгоцентризма, она весьма чутка к жизни других людей и их переживаниям, т. е. к эпическому миру, а также к миру природы. Эпическая жизнь изображается поэтом не в больших событиях, а в повседневных эпизодах, не в монументальных повествовательных произведениях, а в коротких стих., имеющих характер бытовых зарисовок. Даже жизнь у смерти на краю описывается им как нечто будничное, хотя и навсегда запоминающееся. В стих. «**Земли потрескавшейся корка...**» (1952) поэт рассказал, как он со своим другом закуривал на передовой: «Слепил сигарку я прилежно / И чиркнул спичкой раз и два. / А он сказал мне безмятежно: / — Ты сам прикуривай сперва... / От ветра заслонянься умело, / Я отступил на шаг всего, / Но пуля, что в меня летела, / Попала в друга моего».

Лирика В. строго реалистична, она близка к реалистической лирике И. Бунина, М. Исаковского, А. Твардовского и Я. Смелякова. Влияние Бунина больше всего чувствуется в пейзажной лирике В., Исаковского — в песнях, Твардовского и Смелякова — в изображении текущей повседневности и в портретных зарисовках современников. Как реа-