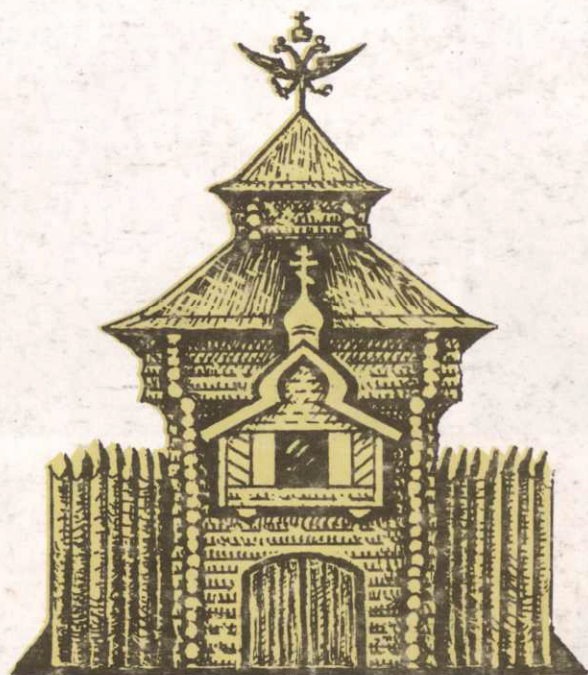


СВЕТЛО



№ 6



2000

«МИР АЛЕКСАНДРА ВАМПИЛОВА» В «ПРОСТРАНСТВЕ ГЛУБОКИХ КОННОТАЦИЙ»

Критический и литературоведческий бум вокруг имени Александра Вампилова возник после трагической его гибели и к середине 70-х годов вызвал тревогу. М. Туровская в статье «Вампилов и его критики»¹ отметила опасный и нежелательный поворот в изу-

чении наследия драматурга — «восторженное непонимание». Непонимание, да еще и восторженное, грозит искажением истины, опошлением и инфляцией ценностей и потому — опасно. В Иркутске это адресовано Фонду им. А. Вампилова. Говорить об этом трудно и печально, потому что у истоков его создания в 1996 году стояла Г. Солюянова, нынешний исполнительный дирек-

¹ Туровская М. Вампилов и его критики // Сибирь. 1976. №1. С. 102—115.

тор Фонда, человек искренне влюбленный в драматурга и немало сделавший на своем посту: положено начало музея в Иркутске, собраны книги и дары родных, автографы, афиши и т. п.

Немного истории: Фонд им. А. Вампилова создан 31 июля 1996 года, поименован общественным. Учредителями названы Комитет по культуре Администрации Иркутской области, ИГТРК, Иркутский университет, редакции газет «Восточно-Сибирская правда» и «Советская молодежь», Иркутский библиотечный коллектор, ТЮЗ им. Вампилова.

Среди учредителей нет Иркутской организации Союза писателей России, с которой были связаны биография писателя, его творчество и судьба.

С созданием Фонда спешили. Его сформировали летом, в каникулярное время.

Такого скоропалительного оформления Фонда писательская организация не приняла, и это, похоже, учредителей не огорчило. Более того, они взяли на себя не просто публикацию книг, но и «оказание методической помощи в изучении произведений А. Вампилова». А ведь по-настоящему знают биографию писателя, его творческую эволюцию именно в писательской организации России.

Демонстрируя организационные и финансовые возможности, руководители Фонда и их помощники зажили обособленно.

Результаты этого сказались во всем.

Усилия по проведению вампиловских дней в Иркутске порой чрезмерны, но действия недостаточно продуманны. Каждые два года приглашаются на фестивали театральные коллективы с низким качеством спектаклей. Бывает, что и московские реформаторы сцены изумляют публику такими новациями и открытиями, от которых бывает горько и неуютно на душе. Скандалы, ссоры, потасовки смакуются в духе времени: «эта страна», чего от нее ждать... «И это написал Вампилов?» — задается вопросом неискушенный зритель.

Отмечая памятные дни, полагают, что принцип «чем больше, тем лучше» — в самый раз. В таких «нежных» объятиях драматурга можно и задушить. Ведь имеем же сейчас «эффект выпадения» его пьес из репертуара не только провинциальных, но и столичных театров.

Иные книги, а их издано Фондом уже более десятка, недостаточно выверены. Отно-

сится это и к недавно изданному и поспешно разрекламированному сборнику «Мир Александра Вампилова». Скажем сразу, «мир», представший в статьях ряда авторов, заметно искажен.

Жанр этого солидного тома определен редколлегией как путеводитель с последующим уточнением: «Материалы к путеводителю». Столь расплывчатая характеристика жанра появилась, видимо, от сознания, что путеводителя не получилось. Понятие «путеводитель» настолько четкое по природе (как, к примеру, энциклопедия), что жанровых уточнений не приемлет. Могут существовать лишь содержательные уточнения: литературная энциклопедия или путеводитель по памятным местам и т. д. Путеводитель по творчеству, как, видимо, и всякий другой, требует точных координат и взвешенных, выдержанных временем оценок биографии, творчества, присутствия писателя в театральной жизни и в критике. В ситуации «нравственной эрозии» (В. Лакшин), ранее других отмеченной А. Вампиловым и разрастающейся сейчас в невиданных масштабах, «удержаться в убеждениях честных и сильных» куда сложнее.

Эти сложности в коллективном сборнике Фонда им. А. Вампилова и кафедры русской литературы XX века ИГУ не преодолены, хотя над изданием трудились три редактора-составителя, а также еще шесть членов редакционной коллегии. Но известно, что бывает, когда у дитяти много нянек.

Знакомство со сборником статей, а именно так вернее всего определить жанр этого коллективного труда (в нем участвовало более сорока человек), часто сопровождается вопросом: была ли у составителей ясная задача? Или все пущено на самотек? На волю авторов? Многие из них отделались заметками о том, что им ближе всего. Так, статья А. Собенникова «Русская литература и Вампилов» (на трех страницах!), призванная осветить одну из важнейших проблем становления писателя, захватывает лишь упоминание о романтиках, противопоставлявших «душным городам»... сельские кладбища, дворы и хижинки. О Пушкине, Гоголе и писателях «натуральной школы» сказано как о носителях процесса «децентрализации». Под децентрализацией литературы от Пушкина и Гоголя до Григоровича, Тургенева, Аксакова, Гончарова подразумевается выбор героя «в социальном углу, на периферии», в провинции.

Очевидная неточность понятия заводит в тупик. Сам же автор фиксирует внимание не на децентрализации, а на общих устремлениях в изображении провинции — носителя «всероссийского застоя» (И. Гончаров) или как «противопоставления европейской городской искусственной цивилизации как естественная среда» (стиль автора). Приближение Вампилова к классике на этих основаниях сильно упрощает проблему, сводит ее к «конструктивному сходству». Что это значит? А вот что: сюжет пьесы «Прошлым летом в Чулимске», названной Г. Товстоноговым «почти совершенством», «состоит из суммы типичных для русской литературы схем». К схемам отнесены «любовь провинциальной девочки к человеку из большого мира», «вечная тень русского Гамлета», «сюжетный мотив выгодной женитьбы» и т. д.

А. Собенников отмечает еще и «свободное обращение Вампилова к той театральной эстетике, которая была сформирована многовековым опытом европейского театра». И доказательством тому служит соблюдение единства времени, места и действия, «многочисленные подслушивания», «эффектные жесты», «скандалы, выяснения отношений». Ну не Вампилов это, а заурядный копировщик уже сделанного в искусстве. А единство места, времени и действия имело свой резон в творчестве русских классиков.

Остается неясным, что привлекало драматурга к опыту Сухово-Кобылина, Тютчева и Блока. Они лишь упомянуты в начале статьи, а о Достоевском и того проще: сказано было когда-то одним писателем о «холодной любви» Вампилова к Достоевскому, этим А. Собенников и ограничился! Между тем именно сейчас наступило время соотносить мастерство драматурга в изображении человека с тем, как видел его Достоевский: широк человек, широк. Парадоксально соединились в нем идеал Мадонны и социальное начало. А тема двойничества? Многие в сборнике фиксируют это, а проблема «Достоевский и Вампилов» могла бы привлечь к себе особое внимание.

Несоответствие заявленной темы ее дальнейшему развитию наблюдается в статье Н. Кузнецовой «Вампилов и традиции зарубежной литературы XIX—XX веков». Сославшись на «недостаточность аргументов», автор констатирует интерес драматурга к О'Генри, указывает на опыт Ибсена, увлекавшегося иде-

ями Достоевского, в общих словах говорит о философской рефлексии героев и автора в отношении к Ф. Ницше и датскому философу С. Кьеркегору.

А куда же исчезли в этом списке Дуглас О'Нил, Ануй, Уильямс, Миллер и многие другие драматурги, которых знал и любил Вампилов, и опыт «сосуществования и органического развития» был бы важен и необходим.

Оба материала — А. Собенникова и Н. Кузнецовой — принадлежат опытным специалистам, и непонятно почему они не пожелали всерьез погрузиться в мир драматурга.

Поражает в «Материалах к путеводителю» несогласованность, полярность, неверенность оценок творчества А. Вампилова. Особенно наглядно это проявилось в суждениях критиков и литературоведов о Зилове. В духовно деградировавшем обществе, в обществе расколотом иначе и быть не может. Но как же быть, допустим, учащемуся средней школы или просто читателю, вознамерившемуся понять, кто он такой, этот Зилов, где правда о нем? Там, где герой оценивается как продукт нравственной деградации общества, или где изображается как личность с большой буквы?

В Зилове, пишет Н. Киселев, один из серьезных исследователей и знатоков творчества Вампилова, отражены «вехи осознания героем несправедности своей жизни, рubeжи все более беспощадного суда над собой, над всем пакостным в себе».

С. Козлова характеризует Зилова и его друзей как «охотников» за материальными благами и удовольствиями жизни, обернувшимися для них духовной смертью. Она пишет о его изворотливости, лжи, бесчувствии, «способных изменить, сломать судьбу...». На разных уровнях проникая в тайны художественного мастерства, исследователи дали достаточно четкую концепцию образа Зилова. Даже те, кто усиленно стремится вписать Вампилова в общеевропейский мир. Это объясняется «игнорированием идеологической системы», «внеидеологическими увлечениями в области человекознания», «неотделимостью эстетического открытия от духовного» (И. Плеханова). Драматург предстает в статье этого автора «Абсолютное и относительное у Вампилова» как мастер игры понятиями «Истина — Добро — Красота» или триады «Ложь — Цинизм — Пошлость». Герои представлены то как творцы самодеятельного добра, то как хищники, то в образе

«ордена чудаков». Зилов — «парадокс пустоты, которая переливается яркими красками». Вывод: «Сами родовые черты драматургии (Вампилова. — Н. Т.) освобождают от подобного прослеживания источников добра и зла в характерах героев». Что же это значит? Есть готовые типы, игра с ними и есть образный мир Вампилова? Родовые черты творчества русского драматурга отыскиваются в заоблачных далях «культурного» мира.

В работах И. Плехановой Зилов — игрок, расставляющий героев то в ряду стихийных охотников, то застывших «статичных шаманов», то пребывающих в состоянии «неприятности», «неодухотворенности и затянувшегося состояния клинической смерти». Игры Вампилова — «формула самой стихии жизни», «это всегда апелляция к общепризнанному» и т. д.

«Игра Вампилова», «игровое начало» трактуется здесь в русле постмодернистских представлений. В отличие от классики, где герой и автор страдают вместе, где герой, созданный воображением писателя, начинает жить своей жизнью настолько, что диктует логику своей судьбы, может упрекать создателя, что не сказал о нем самого главного, постмодернизм весь нацелен на «новую» художественную стратегию: шутовское использование мотивов русской классики, идет ли речь о Тютчеве, Тургеневе, Блоке, Горьком — неважно. Важнее всего самодостаточность формы, а не то, что хочет выразить художник. Попурри из кусков готовых текстов, ирония и пародийность во что бы то ни стало.

Настаивая на всепоглощающем игровом начале в искусстве, сводя труд писателя к искусному пародированию чужих текстов, «интертекстов», к параллелям и реминисценциям, пытаюсь вписать национального художника в некий мировой «культурный», «цивилизованный» интертекст, новые теории-нигилисты заинтересованы принизить, свести на нет выстраданные великой литературой святыне истины. Как хочется использовать в разрушительном раже имя писателя, получившего широкое признание! И уж не права ли в самом деле одна из вчерашних выпускниц университета, воскликнувшая по этому поводу: «Да это же сатанизм!»

В огромной вселенной А. Вампилова стремятся найти оправдание постмодернизму, его «универсальности».

У Вампилова присутствие классики — русской и зарубежной — факт очевидный. Его изумляли Шекспир с мастерским включением в пьесу игры в общем мире игры-жизни, гоголевское стечение обстоятельств, круто меняющих судьбы, чеховские многоговорящие детали, двойничество человека, толстовское омертвление души (человек — живой труп) и т. д. Есть в его пьесах, рассказах и публицистике образы — штампы, образы-символы окостеневших явлений бытия: безымянные комсомолки, демонстрирующие дубинноголовую идейность, начальники — большие и малые, готовые из администраторов гостиницы перейти в руководство культурой; репниковы, покупающие души, официанты с крепкими мускулами и «новой» этикой... много их, менявших русло жизни. Но их присутствие — не игра, не повторение типов вселенского масштаба, а боль и страдание. Его герои создают атмосферу, в которой они уже не сколько живут, сколько существуют. Возможности духовного кризиса и взрыва обозначены им как помощь человеку, которому назрела пора подняться над мутными потоками жизни. Главный критерий отбора фактов и героев — их истинность. Истинность же стала и фактом высокой художественности. Художественности, которая, в понимании А. Пушкина, состоит в умелом заведовании страстями и душою человека. Все это неизмеримо далеко от попыток создавать художественный мир из мифов, архетипов и прамифов, из цитат, гипертекстов, пародий, реминисценций. «Отсутствие просто людей, — пишет Н. Переяслов, — напоминает компьютерные игры с введением тех персонажей, которые будут выполнять ту или иную событийную функцию»².

Но вернемся к Зилову.

Многие точные и интересные выводы насчет этого героя пытается опровергнуть Н. Антипов в статье «Виктор Зилов как литературный архетип».

Непонятная накаленность интонации, вызов звучат в характеристике героя. Зилов у Н. Антипова — человек не просто «природной исключительности», но еще и человек, который есть «единственная мера человека». Из этого вытекает вывод: «то, что нам сегодня кажется странным, исключительным, порочным, противоземным,

² Н. Переяслов. Оправдание постмодернизма // Наш современник. 1999. № 5. С. 271.

завтра покажется необходимым своеобразием. Что нам дороже: стандартный человек или человек, непохожий на всех?.. Примелькавшийся «тап» или неповторимый Зилов? Уникальный, единственный, вобравший в себя лучшее и худшее человека». «Зилов — свет не только для него, но и для тех, кто является его отражением», «Зилов — герой-объективист. Философ». «Личность всегда выше среды. Это брешь в повседневности, прорыв в обстоятельства, новую среду» и т. д. Ради возвеличивания Зилова автор статьи обрушивается на все человечество, которое своим «утверждением извечной порочности ...создает преступников, отщепенцев, людей, которым все дозволено» (!). Звучит призыв «перестать уповать на изменчивую мораль общества. Все морали реакционны, если рушится человек... Человека нужно рассматривать не с точки зрения морали, а с точки зрения его высшего, единственного предназначения».

Нынешняя свобода допускает и не такие откровения. Но в какой же тупик может завести читателя путеводитель, не выполнивший своей роли? Характерно, что даже Вознесенский причиной крушения человека считал не мораль, а бесконтрольный прогресс: «все прогрессы реакционны, если рушится человек».

В ряде случаев «Материалы к путеводителю» нуждаются в уточнениях. К примеру, во многих статьях идет речь о мифах, мифологии, мифологическом сознании, но само понятие «миф» трактуется по-разному. «Навязчивый миф», «драматург на пути к мифологеме жизни оставил следы», «жизнь для Вампилова мифологический образ, опыт вечного и настоящего» (Н. Антипов). У Собенникова читаем: «Юмор, ирония Чехова и Вампилова были направлены против стереотипов, мифологизированного сознания». «Вампилов перешел... от «богоискательства» к «богостроительству», ...он творил новый миф (О. Дашевская). Примеры можно умножить. Возникает вопрос: что же такое миф? Усредненное сознание или источник постижения глубин народного мышления? Массовому читателю, на которого рассчитан путеводитель, нужны понятия устоявшиеся. Торопливость и небрежность в подаче фактов биографии и творчества видны постоянно. Так, на стр. 12 скопирована автобиография, составленная драматургом. Вот его почерк, правка текста и даты. «Ро-

дился, — пишет драматург, — 19 августа 1937 года в селе Кутулик Иркутской области». На следующей, 13-й стр., в «Летописи жизни и творчества» Е. Гушанская, видимо, не зная, как быть с фактом, изложенным Вампиловым, прибегает к хитрости: родился Вампилов «в семье учителей кутуликской средней школы... появился на свет в родильном доме города Черемхово. Документ о рождении выдан в поселке Кутулик».

Почему же Александр Валентинович написал о своем рождении в Кутулике?

Даты написания автобиографии драматург не указал. По месту жительства — «2-я Железнодорожная, 51, кв. 34» — можно определить: написано в середине 60-х годов, когда пьеса «Прощание в июне» была поставлена во многих городах.

Мог ли он в те годы написать о том, что после его рождения семья переехала в Аларь по желанию отца и почти год он прожил в этом селе? После ареста мужа Анастасия Прокопьевна с четырьмя детьми вернулась в Кутулик. Трудно было обо всем этом написать в анкете или в автобиографии. Вот и написал: «Родился в Кутулике».

Образ аларского дома на краю села вошел в творчество. А. Румянцев свидетельствует: он был действительно домом окнами в поле и лес. Но это увидел драматург позже, когда побывал не раз на родине отца. Обо всем этом следовало сказать в комментарии к автобиографии.

В аннотации в сборнику «Мир Александра Вампилова» сказано: «Она (книга. — Н. Т.) является первой попыткой создания своеобразного «путеводителя по творчеству драматурга». Это, мягко выражаясь, неверно. В библиографическом списке использованной литературы не упомянут объемный труд: «Александр Валентинович Вампилов. Библиографический указатель». Иркутск, 1989 г., издан Областной научной библиотекой им. И. И. Молчанова-Сибирского, составлен сотрудником библиотеки Э. Елизаровой. Не знали об этом? А жаль. Работа библиографов могла бы помочь в уточнении фактов и, уж конечно, быть материалом к путеводителю.

Авторы библиографического указателя работали тщательно и остались верны подлинным фактам. Например, тому, что Иркутск не ждал, когда в Москве или Ленинграде напишут о Вампилове. В 1971 году в справочнике «Литературная Сибирь» даны

факты биографии и творчества. И это не было первой публикацией о драматурге. Многие рубрики указателя и путеводителя просто совпадают: основные даты жизни и творчества, вплоть до авторефератов диссертаций, Вампилов в искусстве, Вампилов в зарубежных театрах, в музыке, в художественной литературе, о кинофильмах по произведениям Вампилова. Есть в издании библиотеки и алфавитный указатель заглавий произведений, имен, языковой указатель и многое другое.

Говорю об этом потому, что во многих статьях путеводителя сквозит слишком уж снисходительное отношение к тому, что сделано на родине, в Сибири — особенно. В библиографическом указателе библиотекарей есть данные об архивах драматурга в Доме литераторов им. П. П. Петрова, в библиотеке Иркутского отделения Союза театральных деятелей РСФСР, в Областном краеведческом музее. Обидней всего сознавать, что архив Дома литераторов оказался в частных руках. Не повезло и главному архиву Вампилова и его библиотеке, переехавшим сначала из Иркутска в Омск, потом Братск и не ставшим достоянием архива государственного. Перепечатки рукописей в газетах, журналах и в книге, выпущенной «Согласием» в Москве в 1999 году, не могут заменить исследователю архивных материалов, пометок Вампилова в книгах его библиотеки и т. д.

Навести порядок в деле сохранения творческого наследия Вампилова — вот чем следовало заняться фонду его имени. Раз уж не создана была в свое время комиссия, обычно занимающаяся судьбой оставляемого не семье, а государству наследия. Впрочем, сейчас все эти представления погрешны. Архив другого выдающегося писателя, А. Зверева, тоже в частных руках, а в сборнике, выпущенном к 55-летию Победы (издатель и составитель Г. Сапронов), места ему не нашлось.

Главные разделы «Материалов к путеводителю» — «Жизнь», «Творчество», «Судьба» — не помогают разобраться, где и что найти, в них много неизбежных, утомляющих однообразием повторений. Почему Иркутску, например, запечатленному в произведениях драматурга, надо стоять в разных частях, рядом с наследием на сцене, в афишах, в размышлениях о критике и литературоведении? В рубрике «Судьба» к тому же

даны статьи под названием «Иркутск в жизни и творчестве Вампилова» В. Нарожного и статья Г. Солуяновой с неточным названием «Памятные вампиловские места», где перечислены символы и знаки памяти уже из другой эпохи. По сути это отчет о работе Фонда, заслуживающий внимания, но иначе обозначенный.

Неразумной кажется публикация в разделе «Жизнь» статьи «Прижизненные постановки и отношения с театрами», если возвращение к этой теме дано в разделе «Судьба» (статья «Наследие Вампилова на сценах страны»). Повторы в таких случаях неизбежны. Возникает впечатление о робости составителей перед иными авторами: вдруг упрекнул в забвении плюрализма! Уточнение насчет «материала» к путеводителю не в счет. Это — разные понятия.

Недопустимо низок уровень отдельных статей. Так, Т. Никитюк («Прошлым летом в Чулимске») просто пересказала содержание пьесы, предварительно сообщив, что она — «последняя» и что автор ее «вновь пытается разрешить проблему цены компромисса».

Другой материал Т. Никитюк — «Гуманизм в творчестве Вампилова» — трудно воспринимается вовсе по причине путаных, не согласующихся ни между собой, ни, тем более, с образным миром драматурга выводов. «У Вампилова нет маленьких людей, каждый из его персонажей значим именно в общечеловеческом масштабе. Каждый или почти каждый из его героев способен мыслить шире, чем его обязывает положение». Все они, персонажи, по Никитюк, «пекутся о вселенских интересах, рассуждают в общечеловеческих масштабах». Подобные открытия сменяются упреками героям в эмоциональной глухоте, вражде, интригах, в «убийстве душ всех женщин». В таких дебрях запутаешься не на шутку. Удивляет характеристика Сарафанова в статье С. Ташлыкова о «Старшем сыне» — «сарафанность» отца. Что бы это значило? Нелепость утверждения осталась бы незамеченной, не случись этой осенью с подачи С. Ташлыкова отказа филологического факультета ИГУ от встречи с Л. Бородиным в Дни русской духовности и культуры и заявления о неприятии здесь идей и творчества В. Распутина. Встреча едва не сорвалась. Вверили такому «мыслителю» характеристику одной из лучших пьес Вампилова!

Е. Гушанская, автор книги «Александр Вампилов», пишет: «Провинциальные анекдоты» можно рассматривать как своеобразную новую ступень в творчестве молодого драматурга, — переход от комедийной лирики к социальной сатире». Но ведь первый анекдот «Двадцать минут с ангелом» написан на раннем этапе творчества! Это — загадка. Новая ступень творчества ни при чем.

В статье М. Сергеева «Вокруг «Утиной охоты» трудно принять признание: обманул главного цензора, и вот «Утиная охота» — в печати. Рассчитываться за обман цензору пришлось не один год, и он так возненавидел Вампилова, что не пропускал ни одного случая ответить ему. После гибели драматурга отыгрывался на пишущих о нем. Редакторы тогдашнего издательства помнят, как в книге «В битве за человеческие сердца» изымалось все, что было написано об «Утиной охоте». Изымались из готовой к продаже книги не абзацы, не отдельные страницы, а весь печатный лист текста, посвященный самой главной пьесе драматурга. Преследование драматурга было жестоким. Может, и не было бы сердечного надрыва, появившись «Утиная охота» позже? Уж слишком был тяжким удар по судьбе и сознанию. Впрочем, как знать...

Удивили в статье М. Сергеева и другие строки. Возмущившись доносом на Вампилова работников ЦБТИ (Центрального бюро технической информации), поэт распространил гнев и на всю страну, на весь народ... «О, замечательная страна и замечательная литература! Стоит писателю сделать отрицательным персонажем инженера, как все инженеры страны, всех ее (тогда) республик шлют в ЦК письма, что эта книга — возмутительная клевета на невинных советских инженеров. А если антигерой, скажем, бухгалтер, то тут уж все счетные работники объявляют автора клеветником». Общий вывод: «Лучшим средством обороны, как известно, является донос». Что ж, вполне в духе времени...

В «Путеводителе» или, вернее, в материалах к нему много стилистических погрешностей, затемняющих смысл понятий. Ну можно ли принять за истину, что «скандал, ссора — доминанты художественного мира А. Вампилова», что они — «скандалы — исповеди, склоки, непристойные поступки...» — это и постановка проблемы, и средство ее разрешения, и форма объяснения судьбы

героя». Вот так подход! Не потому ли со сцены и в кино скандалы изуродовали не один десяток вампиловских пьес в их сценических вариантах? Боже упаси от таких «подсказок» будущих режиссеров.

В книге «Мир Вампилова» отразилась и такая беда литературоведения, как засорение языка, этакое щегольство словечком, которое и не выговорить! «Дихотомический признак», «аутентичность героя», «онейрические картины», «пространство глубоких коннотаций», «дискретность изображения», «интерференция», «симулякры», «антиномическое мышление», «хтоническое божество», «воля к смыслу фрустрирована», «эскапические настроения», «регенеративные идеи» и т. д. Удивительный лексикон! Может, он и нужен для выражения учености, но при чем здесь великий, могучий русский язык, способный выразить любое понятие?

А теперь о хорошем, добром, что найдет читатель в книге «Мир Вампилова». Благодарное чувство вызывает статья С. Козловой «Довампиловская драматургия». В ней исследован огромный пласт материала, позволяющий наглядно представить потери, понесенные в области драматургии в 40-50 годы. «Запрет на трагедию, на сатирическую комедию, психологическую драму, — пишет автор, — превращение театра в идеологическую трибуну... свели богатейшие традиции жанров русской драматургии к одному усредненному, безжанровому типу «пьесы».

Последствия разрушительной работы показаны наглядно и убедительно: монументально-плоские портреты великих деятелей истории и культуры, лакировка, патетическая риторика, апофеозы героя и народной массы, помпезность, серийное производство серости и т. д. показаны во всей полноте. Читателю и специалисту-филологу открываются унижения культуры бессмысленными командами руководящих инстанций, масштабы потерь. Здесь и объяснение трагической судьбы Вампилова, талантом и мужеством одолевшего запреты и окаменевшие догмы. К сожалению, нужный и важный разговор на тему «Поствампиловская драматургия» не получился. Автор — С. Смирнов — обошелся перечислением имен представителей «новой волны» — Л. Петрушевская, А. Галин, В. Арро, А. Казанцев, С. Коковкин, В. Малягин, Л. Разумовская, В. Славкин и др. Каким был характер «новизны» и как она, новизна, соотносилась с опытом Вам-

пилова — неясно. И где они, новаторы, сейчас? Без всяких оснований выделена в этом списке Л. Петрушевская, которая, по ее признанию, «безумно искала для себя какой-то образец, идеал и услышала о Вампилове... Две недели я жила с ощущением, что у меня есть путеводная звезда. Что наконец нашелся тот человек, который мне покажет и укажет...»

Замечательное признание! «Найдена та порода, какая нужна» драматургессе, но этого оказалось совсем недостаточно для жизни на «новой волне». Эпигоны и ниспровергатели долго в литературе не живут. Эксплуатация грубых бытовых сцен свелась к мелкотемью, смакованию бескрылости человеческого существования, к навязыванию модной перестроечной идеи: «все не как у людей». Цитируя слова В. Славкина: «почти никто не разобрался в сути этой самой новой драматургии», С. Смирнов легкостью подхода к задаче, собственно, и подтвердил это.

Хороши, серьезны статьи Н. Киселева о роли случайностей в пьесах Вампилова, о комическом и трагическом в его творчестве. Во всем этом, считает он, не просто сценический прием, условная театральная игра, «а проявление своеобразного мировосприятия драматурга». «Обнаруживая внутреннюю конфликтность жизни, ее неустроенность», Вампилов (по Н. Киселеву) «обнажает скрытые механизмы психики, глубоко запрятанные, подавленные желания, стремления и чувства». Автор помогает облегченно вздохнуть после открытий разных архетипов и их «расщепления» на «плутов», «фаустов», «клоунов», «шутов», «скоморохов»... в некой «культурной» традиции. Подразумевается, естественно, традиция «цивилизованного» мира. Видимо, не соглашаясь с автором в трезвом, глубоком проникновении в мир Вампилова, в трактовке взаимодействия в нем трагического и комического, составители книги сочли возможным тут же и опровергнуть мысли ученого. Ничего не объясняя, вслед за текстом Н. Киселева, данном, судя по многоточиям, в сокращении, поставлено некое опровержение И. Плехановой.

Н. Киселев отмечает: «Развитие драматургии Вампилова — это движение к трагедии. От пьесы к пьесе трагическое осмысление противоречий действительности усугублялось и усиливалось». И. Плеханова с ходу опровергает: «Трагическое не являет-

ся у Вампилова доминантной формой познания и оценки». Цитируем дальше: «Концепция трагической вины видится как вполне классическая ошибка, предопределенная избытком нравственного чувства...»(!)

Трагизм ситуации И. Плеханова рассматривает как «форму игровых превращений», в которой «играющий характер», «играющий персонаж более органичен для сатирической комедии». «Трагическое Вампилова — это игра превращений бытового и бытийного» с указанием на опыт Дон-Жуана, Меркуцио, романтических богоборцев и т. д.

Бедный читатель, в какие наукообразные дебри он вынужден погрузиться, чтобы понять, чего хочет автор статьи.

Заслуживает внимания статья Т. Красновой «Фольклоризм произведений Вампилова». В фольклоре, подчеркивает исследователь, драматург находит средства доказательства собственной правды, и это верно и доступно выражено. В приверженности к миру молодости, отмечает Т. Краснова, молодым стало и слово писателя, а «неклассические народные формы: жестокие романсы и городские частушки... с их «приблатненными» интонациями, студенческая песня, анекдотическая основа сюжетики, обрядовые ситуации — не случайно уцелевшие обломки народного обычая, а именно наступление антиобычая», синонимом которого выступает и «антифольклор». Глубок вывод: «И эта нечеловеческая сила — «не от мира сего, а из той эстетической области, где нет понятия о губительном влиянии «среды», — народной сказки». Вот с каких высот народного этического идеала рассматривал Вампилов свои анекдоты».

Статья А. Московского «Очерки и фельетоны» пронизана теплым юмором и любовью к Вампилову-прозаику, развивавшемуся в русле великих традиций родной литературы. Автор убедительно показал, как в рамках старой фабулы писатель открывал новые характеры, сосредотачивался на нравственно-психологической сфере бытия, «находя человека в человеке». А. Московский пишет о том, что очерки писателя насыщены уникальностью родных мест, правдой характеров, разнообразием типов, что и выводит его малую прозу за границы жанра. Она философична и погружена в мир меняющийся и непредсказуемый.

Строгий и точный язык статьи А. Московского, пронизательный взгляд на объект ис-