

АНДРЕЙ РУМЯНЦЕВ

## СКВОЗЬ ТЕРНИИ

*Глава из книги “Александр Вампилов”, выходящей в издательстве “Молодая гвардия” в серии “Жизнь замечательных людей”.*

Вернувшись в Иркутск после окончания Высших литературных курсов, Вампилов сразу приступил к работе. Пьеса “Прощание в июне” к тому времени была напечатана. Теперь ему хотелось опубликовать – поначалу хотя бы в местном альманахе – комедию “Предместье”. Первые два названия её, “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, махнём куда-нибудь в тихое место, в заштатную гостиничку или в какой-нибудь домик на природе, и будем там писать в своё удовольствие. Днём работать, разойдясь по комнатам, по таёжным 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 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 всё 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 чём ещё 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, они были нам симпатичны, потому что, хотя и видели всё 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, монтёрский 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 приехать 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 ещё здоров, полон сил и всё у тебя идёт ладно. Густой смолистый запах леса, стрёкот кузнечиков на просеке, гудение трансформаторов, вкус сотового мёда, 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 — всё это осталось в сердце и живёт неразрывно с памятью о Сане Вампилове”.

“Утиная охота” была пьесой, которая тяжело давалась автору. Наверное, потому, что речь в ней шла о человеке, по слову В. Распутина, немало сделавшем для того, чтобы все лучшие качества в нём превратились в худшие. Вся драма звучит как исповедь, а такие произведения задевают в художнике всё 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. Словно продолжение рассказа Г. Николаева звучит воспоминание В. 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, мнёт 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 её надо делать ещё лучше. Всё равно, наверное, придётся ещё посидеть над ней”.

К осени драматург закончил пьесу. Это можно утверждать потому, что, уехав в конце того года в Москву, он сообщил в письме к жене Ольге Михайловне: “Пьеса во многих местах уже прочитана, есть режиссёры и театры, которые хотят её поставить”. Отрывок из неё под названием “Семейная сцена” был опубликован в ангарской городской газете “Знамя коммунизма” 20 декабря. Что касается комедии “Предместье” (“Старший сын”), то её 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, завлит Московского театра им. М. Ермоловой, опекавшая Сашу, просила многих столичных режиссёров прочесть пьесу, но всякий раз они не хотели снизойти до провинциального автора. Даже в родном театре Елене Леонидовне не удалось “пробить” произведение своего “любимого автора”, как она называла Вампилова. Ещё в начале 1966 года она сообщила Александру, что главный режиссёр В. Комиссаржевский “прочитал “Прощание”, но считает, что пьеса не для нашего театра. Я лично говорила с Эфросом<sup>1</sup>, и он мне обещал прочитать эту пьесу”. Но, как выяснилось позже, так и не прочитал.

<sup>1</sup> Эфрос А. тогда был главным режиссёром Московского театра им. Ленинского комсомола.

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. Всего этого автор долго не мог дожидаться. А за появление на сцене “Утиной охоты” Вампилову вообще предстояла изнурительная борьба до конца жизни.

Помня тёплые беседы с А. Твардовским в Красной Пахре зимой 1965 года, чтение ему отрывка из пьесы “Прощание в июне”, драматург в один из приездов в Москву занёс “Утиную охоту” в редакцию журнала “Новый мир”. После долгого ожидания автор получил письмо члена редколлегии журнала, известного публициста Е. Дороша, с которым, кстати, он завязал во время учёбы в столице доброе знакомство.

“Дорогой Саша! Меня не было в Москве, потому отвечаю Вам с таким опозданием. Лакшин пьесу прочитал, он того же мнения о ней, что и мы с Берзер, однако если мы считаем, что её следует печатать, то он стоит на том, что “Новый мир” – де пьес не печатает. Впрочем, пьесу он мне не вернул, но отдал её другому заместителю – Кондратовичу, этот, конечно, будет читать долго, вернее, держать её у себя, поскольку это пьеса, то есть 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>1</sup>, боюсь, что написать мне её придётся здесь полностью, уже работаю. Вероятно (всё зависит от денег), уеду в Переделкино недели на две.

Оля, если я задержусь, то это очень нормально, сама понимаешь: всё 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 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 идёт 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>2</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 режиссёр Московского театра

<sup>1</sup> Речь идёт об одноактной комедии “История с метранпажем”, которую впоследствии А. Вампилов соединил с пьесой “Двадцать минут с ангелом” и назвал оба произведения “Провинциальные анекдоты”.

<sup>2</sup> Сведения взяты из журнала “Театр”, №2, 1968.

“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 пришёл Чешков<sup>1</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 расчёт. 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 пропив сложной толкований и разгадок...

Но когда всё дело стали сводить к “загадке” и “тайне”, которую писатель унёс с собой в воды Байкала, когда стали многозначительно поджимать губы и обращать очи долу, становилось как-то не по себе. Флёр 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 непредубеждённый читатель и зритель чувствует мощную авторскую симпатию и сострадание. На условиях обличительной сатиры мы, пожалуй, мы могли бы примириться с этой трудной пьесой и её героем, и такой выход нам не раз предлагали. Суть же дела, мне кажется, заключалась в том, что Вампилов писал своего героя без всяких иронических кавычек, в том самом высокоом 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, завлиту Ленинградского Большого драматического театра им. М. Горького, молодой драматург из Сибири сначала тоже “не показался”.

“Помню первую встречу: Саша пришёл в театр на Фонтанке, пришёл просто так, на огонёк, 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 всём моём прохладном отношении к “Прощанию в июне”, я всё-таки понимала, что ко мне пришёл драматург, человек, понимающий, что такое театр, умеющий писать диалоги и не боящийся остроты жизни. Он обещал прислать в театр свою будущую пьесу, если найдёт её 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 на личностно-таинственной, волнующая неповторимость человеческих отношений,

<sup>1</sup> Герой пьесы И. Дворецкого “Человек со стороны”.

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”, постигнутому 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 принёс 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 ещё 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 нём “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 приведённых 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 издательства эти критерии было менять.

А чиновники от культуры – как они вели себя по отношению к авторам? Судьба Александра Вампилова показывает: 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 её требования блюли все, от кого зависела судьба талантливого человека, то трудно было найти среди чиновников людей объективных, трезво мыслящих. Даже если кто-то из них считался доброжелательным.

Известно письмо А. Вампилова, адресованное Алексею Симукову, драматургу, работнику Министерства культуры СССР, 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 заключён договор на новую пьесу. Когда же она была написана (это было “Предместье”), дальнейшее её продвижение неожиданно застопорилось. Один из ответственных работников министерства, большой добрый человек... был поражён 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 Сафранова, 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, нако-

нец, утверждённый вами конец, я, уверенный, что всё 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 выдаёт 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, обману Сарафанова, он всё 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 всём 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 ещё без озлобления. А ведь были начальствующие чиновники, которых иначе как погромщиками не назовёшь. Разве иначе выглядели участники обсуждения, который состоялся в Управлении культуры при Мосгорисполкоме после просьбы театра имени М. Ермоловой разрешить постановку того же “Старшего сына”? О нём с болью рассказала в датированном 1969 годом письме драматурга Е. Якушкиной:

“Вчера, 19 февраля, состоялось обсуждение твоей пьесы в Управлении культуры. Этому предшествовали мои ежедневные хождения туда и разговоры, иначе они читали бы ещё три месяца. Ещё до обсуждения было ясно, что они (после “Провинциальных анекдотов”) весьма критически настроены в твой адрес. “Вампилов, – сказал Сапетов<sup>1</sup>, когда я сдавала пьесу, – значит, 3-й анекдот написал?” И это стало “крылатым” определением.

Обсуждение было бурным. Тройка: Сапетов, Мирингоф. . . 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 лёгких нравов”. “Язык – это орудие драматурга – засорён блатными словечками” (Мирингоф); и т. д., и т. д. до бесконечности.

Главное – единодушное возмущение вызвал образ Михаила Кудимова. “Компрометируется самое святое – образ советского солдата. Он выписан дураком, бурбоном, дубом и т. д.”.

Мы (Белозёров, Комиссаржевский, Косюков<sup>2</sup> и я) стояли стеной. Был большой крик!

Главное, довели даже Валентина Ивановича<sup>3</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

<sup>1</sup> Сапетов Н. К. и названные ниже Мирингоф М. М., Закшевер И. Б. – работники Управления культуры при Мосгорисполкоме.

<sup>2</sup> Белозёров В. И. – директор, Комиссаржевский В. Г. – главный режиссёр, Косюков Г. А. – режиссёр Театра им. М. Ермоловой.

<sup>3</sup> Белозёрова.

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<ак> к<ак> 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>1</sup> подвёл.

Потерял первый экземпляр, который ты давал: “Кто-то украл со стола”. На коллегии<sup>2</sup> не обсуждал... Уехал в Ленинград, а затем в Ялту руководить семинаром до 1 марта. Нина Ивановна Кропотова<sup>3</sup> говорит, что она не читала. Обыскались второго экземпляра, тоже пока не нашли. Будем ждать Афанасьева!

Симукову пьеса понравилась. Он “хочет” проводить её через коллегию<sup>4</sup> в Лит<sup>5</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 на смерти 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) всё это мы должны обдумать и послать тебе наши предложения, как спасти пьесу, и дать им новый вариант.

Ты не волнуйся, хотя всё это страшно утомительно... Вот 5 марта Валентин Иванович вернётся 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 ещё много возможностей, если сдрейфит и Симуков. Пойду к Анурову...<sup>6</sup> 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?

Можно только удивляться, с каким терпением драматург в очередной раз укротил своё возмущение. Его ответное письмо Е. Якушкиной, как всегда, отличается достоинством, взвешенностью и доказательностью. А в кое-каких местах даже и юмором.

Видимо, к этому времени Александр получил от Елены Леонидовны послание с “конкретными замечаниями” Управления. В ответе Вампилова иные суждения совпадают с теми, что высказаны А. Симукову, поэтому, не повторяя их, приведём другие строки:

“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 оправданы и закономер-

<sup>1</sup> Афанасьев Р. М. — главный редактор Министерства культуры РСФСР.

<sup>2</sup> То есть на коллегии Министерства культуры РСФСР.

<sup>3</sup> Кропотова Н. И. — работник Министерства культуры РСФСР.

<sup>4</sup> Через коллегию Министерства культуры СССР, где работал А. Симуков.

<sup>5</sup> В цензуру.

<sup>6</sup> Ануров В. С. — работник Управления культуры при Мосгорисполкоме.

ны. 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 утончённым критикам из Управления. У Кудимова, прежде всего, другой, чем у Сарафанова, взгляд на жизнь – деловой, трезвый, определённый. 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?

“Сарафанов – фигура жалкая, семья его – чёрствая и неблагодарная”. Возможно. Но, во-первых, в жизни такие фигуры и такие семьи имеют ещё место, а во-вторых, давно ли запрещено у нас писать о том, как чёрствые, 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 перечёркивается 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 всё благополучно и вовсе нет ни “чёрствости”, ни “неблагодарности”? Таким образом, Вы имеете все основания сообщить Закшеверу и К<sup>о</sup>, что на этот раз автор поставлен в тупик неразрешимыми противоречиями суждений и требований Управления. . .

Скверно. Если так обстоит с этой пьесой, что же тогда “Анекдоты” и “Охота”? Анохин<sup>1</sup> голоса не подаёт, 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 – чёрт знает что, погода каждый день меняется. Мать болеет. Сажу дома, вожусь с дитём, обрастаю серым мхом добродетели. Немного сочиняю Гончарову<sup>2</sup>, 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 – поочерёдно. . .

Иногда думаю: не будь Вас в Москве, я был бы там круглый сирота. . .

Что Гена Косюков? Как он настроен? Передайте ему большой привет. Комиссаржевскому засвидетельствуйте почтение. Владимиру Ивановичу – тоже. Гончарову при случае передайте, что подотчётный ему автор сильно замордован, но вовсе ещё не пал духом и гнёт 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>3</sup> по телефону читала, что относится к нему. Он ждёт 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”.

<sup>1</sup> Львов-Анохин Б. А. – театральный режиссёр, служил в театре им. К. С. Станиславского.

<sup>2</sup> Гончаров А. А. – главный режиссёр Театра им. Маяковского.

<sup>3</sup> Гончарову.



Но время проходило, а глухая стена вокруг пьес драматурга не исчезала. В мае 1969 года Александр изливает Якушкиной свою горечь: “Письма Вашего нет, значит, ничего нового, хорошего нет. Написали бы о плохом. Всё-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 пойдёт сейчас хоть где-нибудь, хоть в Перми, хоть у чёрта на куличках, мне придётся в ближайшее время и самым решительным образом отказаться от сочинения пьес. Я не жалею, я остервенел и просто-напросто брошу всё это к чёртовой 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, актёры выживают из театра главного режиссёра... и моя пьеса становится жертвой этих интриг. Это вот на что похоже: шайка головорезов (актёры) с матёрым рецидивистом, с вором в законе (режиссёром) во главе проигрывают в карты несчастного прохожего (автора). А дальше? Если автор случайно останется жив, за углом его ждёт местный Закшевер (и тут есть управление — честь по чести). А дальше ещё и ещё. Скажите, ради Бога, при чём здесь искусство, какая работа?..

А специалисты (я говорю о Вашем дорогом и любимом режиссёре) 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 ещё на это дело плюнуть. Есть у меня такая возможность.

Елена Леонидовна! Я прошу Вас, напишите мне насчёт 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 твоё 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 произвёл такой шум вокруг “Сына”. Я не теряю надежды, но ведь это дело далёкого будущего, т<ак> к<ак> не забывай о 100-летию со всей тематикой и направлением репертуарной политики 1970 года<sup>1</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 моё мнение остаётся моим личным мнением.

Я говорила сегодня с Дубровским<sup>2</sup> и с Гончаровым о тебе. Оба они ждут твоей пьесы, и... всё. Что они ещё могут сделать?

Говорила с Александром Петровичем Левинским, директором (театра) Сатиры, об “Анекдотах”, договорились, что он прочтёт. 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 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 твоё состояние, Саша! Я знаю, что легко давать советы и что “чужую беду”... и т. д., но я думаю, вернее — верю, что надо сцепить зубы и ещё потерпеть, обождать... Иначе просто невозможно жить. Ты очень талантливый драматург, родился драматургом и должен быть реализован, и будешь, конечно, реализован. Весь вопрос — когда?

<sup>1</sup> В апреле 1970 года исполнилось 100 лет со дня рождения В. И. Ленина.

<sup>2</sup> Дубровский В. Я. — заведующий литературной частью Театра им. Маяковского.

Может быть, без “станции Ук”<sup>1</sup> ты можешь взять работу в журнале или даже газете, чтобы переждать это тяжёлое время”.

В одном из последних писем Е. Якушкина откровенно рассказывает, какие результаты приносило её стремление обратить внимание уважаемых деятелей театра на пьесы Вампилова.

“Я звонила много-много раз Табакову<sup>2</sup> и Любимову, но, по-видимому, Табаков неуловим, а Любимов не может снизойти до личного разговора с “завлитом” одного из московских театров. Целую неделю (!) ежедневно днём 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>3</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>4</sup> чрезвычайно смущена недоступностью своего главного режиссёра, 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 её ставить обязательно в этом году. Да, он до сих пор не получил “Ангара”<sup>5</sup>. Ты ведь ему тоже послал, в чем я её 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 ещё непоставленным. Из-за тебя, как некогда из-за прекрасной Елены, спорят все театры Москвы, но, кажется, Парисом будет Искремас, т. е. Лёлик Табаков. Андреев то требует “Прощание в июне”, то хочет получить “Валентину”. Я объяснила ему, что “Прощание” ты в Москву не дашь, а “Валентину” ещё 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 приёме его в стенах своих “храмов искусства”. Совершенно удивительный (и анекдотический) случай рассказал в своих мемуарах режиссёр 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 Калинин<sup>6</sup>... Мы подружились, и вот однажды, по наивности, поехали в Москву, чтобы предложить столичным театрам пьесу “Свидания в предместье”. Мы обошли театров пятнадцать, от нас шарахались, как от прокажённых. Все говорили, что это пошлость, и уже от отчаяния мы пришли в Театр имени Гоголя, который тогда больше походил на вокзал. Главным режиссёром 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 ждём, причём Саша за моей спиной прячется. Приходит Голубовский и опять без “здрасьте” кидает в меня “газетку”, а “лиздочки” с пьесой из неё так и посыпались.

И вот эта мизансцена: мы с Сашей ползаем на карачках, собираем листочки, а над нами стоит главный режиссёр театра и говорит, чтобы мы ему такие

<sup>1</sup> В тяжкие минуты своей творческой жизни Вампилов говорил, что ему придётся уехать на станцию Ук (населённый пункт в Иркутской области) учительствовать.

<sup>2</sup> Табаков О. П. после перехода Ефремова О. Н. в МХАТ занял его должность главного режиссёра театра “Современник”.

<sup>3</sup> Котова Е. И. – заведующая литературной частью театра “Современник”.

<sup>4</sup> Левина Э. П. – заведующая литературной частью Театра драмы и комедии на Таганке.

<sup>5</sup> В альманахе “Ангара” была напечатана пьеса Вампилова “Утиная охота”.

<sup>6</sup> Вероятно, во время постановки в этом городе пьесы Вампилова “Прощание в июне”.

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 актёров, все условия...

Ну, а тогда вышли мы от этого режиссёра, как оплёванные... Брели мы, и Саша вдруг заговорил о замысле “Утиной охоты”. У меня не хватило ума тогда же всё 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, намёка. 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, перестают строками: “Определённого пока нет”, “Денег нет”. Неудивительно, что иркутский прозаик 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 неподалёку, но ни единого звука из-за неё к нам не долетало. Сания 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 Сания называл его.

Мы полусидели на подоконнике, человек с портфелем встал напротив Сани и начал увлечённо 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 ещё 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 отвёл глаза в сторону. Я взглянул на Саню: он неотрывно смотрел в лицо собеседника. Тот засуетился, объявил, что пора идти — перерыв кончается. Сания заметил моё недоумение.

— Всё, что он пересказывал сейчас, на худсовете говорили не только другие, но и он сам, — объяснил Сания. — Всё ясно, делать здесь больше нечего.

Ждать окончания совета не стали. Дурное предчувствие не обмануло Саю: пьеса не прошла.

– На восьмом барьере застряла, – подытожил он”.

\* \* \*

Вот и рассуждай после этого о пьесе Уильямса Теннесси “Трамвай “Желание”, восхищайся фильмом Федерико Феллини “Восемь с половиной”. Вот и беседуй с друзьями о Гоголе, Достоевском, Чехове, обсуждай с ними написанное, пользуясь своим аршином – тем, с которым ты подходишь к любому сочинению классиков. В этих разговорах – один язык, а в оценках официальных “знатоков” – совсем-совсем другой. Впрочем, Бог с ними, “знатоками”. Запоминались-то мнения людей, понимающих тебя. Например, по-братски общался с Вампиловым молодой молдавский драматург Серафим Сака во время очередного семинара в Ялте. Этот не говорил об “эксцентричности” и “нарочитой условности” вампиловских пьес, а зрил, как говорится, в корень. Через несколько лет после встречи с сибиряком в Ялте он воспроизвёл то впечатление от пьес Александра, что высказывал автору тогда.

“Вампилов создал нечто большее, чем драматургию. Он 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 ещё провинциальных, разоблачённых или оплаканных почти во всех литературах...

Сопоставление с Гоголем, Чеховым и даже с Достоевским позволяет выявить своеобразие его театральности, с которой он ведёт героя, бесстрашие, с которым даёт нам возможность обсуждать что угодно. “Говорите, говорите!” – словно побуждает драматург. Говорите просто, говорите сложно, не бойтесь быть не понятыми. 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.

Даже в скучной комнате захолустной гостиницы драматург умеет разглядеть многообразную, богатую оттенками жизнь. А в ней случается всякое. Как в пьесах Вампилова. Перефразируя старое изречение, я сказал бы, что от жизни до искусства – один шаг. Но лишь талант позволяет его сделать! Вопросая, Вампилов спрашивает и себя, спрашивает нас. Зиллов, например, интересуется, способны ли мы любить, ненавидеть, желать. Не утратили ли мы способность ощущать вкус воды, запахи трав, слушать музыку тишины? Верим ли мы в то, что говорим, или заранее знаем, что нам не поверят, и поэтому болтаем всякое?..

Думается, прав Вампилов, когда порой вышучивает то, о чём 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, чёрное. 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 чёрное противопоставляются и взаимодействуют, обогащая озоном художественную атмосферу...

Вампилов не уклонялся от жизни. Он к жизни пришёл. Порой он брал её 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 ещё оставалась родина. Заповедные места, куда можно отправиться с женой и дочкой, с приятелями, давними и надёжными. 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 таёжные места байкальского побережья сманивал приятелей именно Вампилов.

Вот рассказ В. Жемчужникова об одной такой вылазке.

“В 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 глухomanной, 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 посеребрённых 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 учёные-ихтиологи, лагерь которых стоял неподалёку от нашей палатки. Они там занимались тихими научными делами, почти ничем не напоминая о своём присутствии. Да и мы старались не беречь тишину, что выстаивалась в озёрной котловине не иначе как с ледникового периода.

В нашем распоряжении появился плот, связанный из четырёх сосновых брёвен. На нём-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 вёрст! Мы мечтали о красной рыбе, диковинном даватчане, который водится на Фролихе, в некоторых других озёрах на севере, а на Байкале почти не встречается. Мы долго стегали спиннингами воду в разных местах озера, и всё 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 яйцами. После первого знакомства больше её 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 клёва до самых сумерек, мог идти ради нескольких хариусов по такому буреломному берегу, где сам чёрт 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 таёжного костра, и даже посреди застолья он неожиданно как бы уходил в себя, сосредоточивался на чём-то своём, очень личном. И эти минуты (не отрешённости, нет, а самоуглубления) выдавали упорный ход творческой мысли, невидимые миру поиски...”