Тартуский университет
Факультет гуманитарных наук и искусств
Институт иностранных языков и культур
Отделение славистики

Пьеса А. М. Володина «Пять вечеров» в историко-культурном и биографическом контексте

Бакалаврская выпускная работа
студентки отделения славистики
Елены Агарковой

Научный руководитель –
Р. С. Войтехович, PhD.

Тарту 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение 3

Глава 1. Краткий очерк жизни и творчества драматурга А. М. Володина 6

Глава 2. Драматургия эпохи оттепели 27

Глава 3. Творческая история и анализ пьесы «Пять вечеров» 43

3.1. Рассказ «Пятнадцать лет жизни» 43

3.2. Пьеса «Пять вечеров» 51

Заключение 66

Список использованной литературы 68

Kokkuvõte 73

Lihtlitsents 75

Autorsuse kinnitus 76

ВВЕДЕНИЕ

Александр Моисеевич Володин (Лифшиц, 1919–2001) – советский и российский драматург, писатель, поэт, сценарист. В летописи русской культуры он занимает особое место. В его творчестве нет однозначно положительных или отрицательных героев, его персонажи – это люди, которых писатель точно слышит и глубоко понимает. Наблюдательность и внимание к эпохе, чуткость и доброта к людям в его пьесах делает его по-настоящему современным писателем.

Несмотря на многочисленные издания произведений Володина, до сих пор нет полного собрания его сочинений. Известен ряд исследовательских работ, тем не менее, творчество писателя мало изучено. В частности, в архивах РГАЛИ нами была обнаружена пьеса «Возвращение» конца 1950-х годов, о которой не сказано ни в одной, изученной нами, работе [РГАЛИ].

6 марта 1959 г. на сцене Большого драматического театра им. Горького в Ленинграде состоялась премьера спектакля «Пять вечеров» по одноименной пьесе Володина. Несмотря на то, что автор считал свою пьесу неудачной и поначалу категорически отказывался отдавать ее Г. А. Товстоногову для постановки в театре, спектакль стал настоящей сенсацией, пьеса «разлетелась на цитаты». По сей день новые постановки пьесы вызывают интерес у театральной публики.

Заглавие «Пять вечеров» включает в себя сценическое и сюжетное время действия. Но фабула произведения охватывает также семнадцать лет разлуки главных героев: Александра Петровича Ильина и Тамары Васильевны (фамилия не называется). Примечательно, что в рассказе «Пятнадцать лет жизни» (опубликован в сборнике А. Володина «Рассказы», 1954 г.), который считается первым подходом автора к проблематике пьесы, напротив, заглавие акцентирует внимание на времени разлуки героев.

Действие пьесы происходит в Ленинграде, причем Тамара Васильевна живет в квартире, которой драматург дал собственный адрес: улица Восстания, д. 22, квартира 2. По сюжету герои расстались в начале Великой Отечественной войны, но факторы, повлиявшие на длительность этой разлуки, могли варьироваться.

Володин одним из первых в советской драматургии обратился к быту обыкновенных, ничем особо не примечательных людей в пьесе «Фабричная девчонка» (1956 г.). Эта линия продолжается и развивается в пьесе «Пять вечеров», где героями являются заводской мастер Тамара и шофер Ильин (на втором плане:

студент Слава, телефонистка Катя, работница гастронома Зоя, главный инженер химического комбината Тимофеев). Переживания Ильина из-за своего низкого, как ему кажется, социального статуса и является одним из источников сюжетных перипетий пьесы.

С выбором персонажей и соответствующей им среды связано и то, что герои Володина говорят без налета официоза о том, что волнует многих людей. Все это вызвало искренний отклик в сердцах театралов, но одновременно и настороженность у критиков.

«Пять вечеров» ставились разными театрами. Пьеса получила и кинематографическое воплощение. В 1978 г. на экраны вышел фильм Н. С. Михалкова «Пять вечеров», который со своей стороны вызвал новый интерес к пьесе. «Пять вечеров» стали знаковым произведением Володина.

Пьеса «Пять вечеров» до сих пор не сходит со сцены. 20 марта 2025 г. в нью-йоркском театре Chain Theatre состоялась премьера спектакля «Пять вечеров» в постановке молодого режиссера Эдуарда Толоконникова. С 28 мая по 15 июня 2025 г. спектакль заявлен в репертуаре The West End Theatre.

Отдельно надо отметить, что спектакль «Пять вечеров», поставленный режиссером Александром Кладько в русском драматическом театре г. Таллинна (премьера состоялась 25 ноября 2011 г.) всегда шел при полном зале до декабря 2024 года. Ремарки к каждому вечеру читал А. М. Володин (запись).

28 марта 2025 г. в Национальной опере «Эстония» состоялась мировая премьера балета Лепо Сумера по одноименной пьесе А. Володина «Ящерица» (1969). Авторами идеи были композиторы Лепо Сумера (1950–2000) и Андрей Петров (1930–2006). Спустя почти тридцать лет идея постановки балета осуществилась.

Сохраняют востребованность и другие произведения писателя, получая новую жизнь в разных жанрах. В 2019 г. в музее Анны Ахматовой (Санкт-Петербург) состоялась презентация сборника стихов Александра Володина «Простите, простите, простите меня…» [Володин: 2019б]. На сегодняшний день это наиболее полное собрание его поэтических текстов.

Из исследовательских работ отметим книгу Т. А. Ратобыльской «Реставрация времени: Александр Володин от неореализма к детективам каменного века 1950-1980-е годы» [Ратобыльская], опубликованную в 2019 г. В

конце 2024 года вышла книга Е. М. Гушанской «Путеводитель по Александру Володину» [Гушанская].

Несмотря на то, что уже существует множество работ, посвященных пьесе «Пять вечеров» [Ланина; Ратобыльская; Гушанская], за пределами исследовательского внимания остается анализ того места, которое она занимает в общем творческом наследии и жизни писателя. В настоящей работе поставлена задача глубже рассмотреть биографический контекст - значимые моменты биографии автора, воспоминания современников, его собственные высказывания о произведениях, его автобиографические записки, а также изучить критические отзывы о первых пьесах А. Володина, обратить внимание на первую театральную постановку «Пяти вечеров» в БДТ им. Горького (1959). Это позволяет ближе подойти к авторскому замыслу и увидеть эволюцию, прошедшую от рассказа «Пятнадцать лет жизни» до пьесы «Пять вечеров».

Материалом для нашей работы являются не только пьеса «Пять вечеров» и рассказ «Пятнадцать лет жизни», но и творчество Володина в целом, а также воспоминания современников. Кроме откликов на пьесу Володина, важен общелитературный и общекультурный контекст. В нашей работе мы постарались вписать в этот контекст изучаемую нами пьесу.

Работа состоит из трех глав. Первая посвящена биографическому контексту жизни и творчества писателя – с акцентом на тех обстоятельствах жизни, которые отразились в пьесе «Пять вечеров». Во второй главе дан краткий культурно-исторический обзор эпохи хрущевской оттепели, что позволит глубже проникнуть в замысел и контекст появления пьесы. В третьей главе будет представлена творческая история и анализ пьесы «Пять вечеров». В работе будут использоваться биографический, литературно-исторический, текстологический и компаративный методы анализа.

В «Заключении» будут обобщены результаты исследования.

ГЛАВА 1

КРАТКИЙ ОЧЕРК ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ДРАМАТУРГА А. М. ВОЛОДИНА

Александр Моисеевич Лифшиц родился 10 февраля 1919 г. в Минске. О его родителях сохранилось мало информации. Отец – Моисей Абрамович Лифшиц (1880–1962) – работал агентом по снабжению. Мать – Хая Лазаревна Лифшиц (1885–1922/1923) – была домохозяйкой. Более о них неизвестно ничего. Даже лица матери Александр Моисеевич не помнил, возможно поэтому в дальнейшем от стука каблуков у него замирало сердце, потому что это шла женщина[1]. Однажды Володина спросили, отчего у него такие «сиротские» пьесы («Фабричная девчонка», «Старшая сестра», «Дочки-матери»). Володин предположил: потому что он сам рос без родителей. Во многих источниках указано, что в возрасте пяти лет Александр потерял мать, а вторая жена отца отказалась воспитывать пасынка. В упомянутом сборнике стихов «Простите, простите, простите меня…», есть стихотворение:

> Отца, признаться, плохо помню,
> Чужой была его семья <…>
> А мне три года.
> Я в дому, опять чужом, я пятый лишний [Володин 2019б: 224].

При живом отце Александру пришлось жить у родных тети и дяди. Напомним, что в пьесе «Пять вечеров» героиня воспитывает не сына, а племянника.

Предположительно в 1924 г. Александр переехал к родственникам в Москву. Его отец, Моисей Абрамович, и родной брат отца Соломон Абрамович (1885–1966) были женаты на родных сестрах Лизе Лазаревне (1882–1964) и Хае Лазаревне Гинзбург (матери Саши). В семье Соломона Абрамовича и Лизы Лазаревны было трое сыновей. Дядя Соломон работал врачом по специализации уролог-венеролог, а его тетя – зубным врачом. Саша жил у них до окончания школы. Как вспоминал сам Александр Моисеевич, в этой семье его приютили, но временами выставляли из дому:

> Стеснительные ночлеги,

---

[1] О. П. Табаков, вспоминая Володина, говорил: «Женщину он воспринимал всегда как существо высшего порядка, способное восстановить мужчину даже тогда, когда он представляет из себя разлитое по полу молоко» [Воспоминания: I, 56–57].

как рано они начались.

Запомнилась мне навеки

Неполноправная жизнь [Володин 2019б: 39].

> Кроме того, взрослые в этой семье были нервные люди и время от времени сгоряча выгоняли меня из дому. Возвращался я только на другой день, когда обо мне начинали беспокоиться. В этой моей неполноправной жизни искусство было чем-то высшим, нежели все остальное, только оно помогало жить. Вот так я и буду смотреть на него всегда [ЗНЧ: 26–27].

Самым главным человеком для Саши стал его двоюродный брат, Александр Соломонович Лифшиц (1914/1915–1943), о нем Володин всю жизнь вспоминал с теплотой. Дома их звали Шура-большой и Шура-младший. Шура-большой открыл младшему поэзию Б. Л. Пастернака, любовь к которому Володин сохранил на всю жизнь. Уже в шестом классе (13 лет) он читал стихи Пастернака, хотя и не до конца понимал их смысл. В зрелые годы Володин и его друг Зиновий Герд (1916–1996) собирались вечерами и читали друг другу стихи Пастернака.

Однажды Шура-большой взял Володина в театр на спектакль. Володин сразу же влюбился в театр, увидев в нем мощное средство разбудить душу[2]. Он любил пьесы А. Н. Островского, написанные на темы любви, гордости и предательства. Свою любовь к театру он выразил в пьесе «Старшая сестра» (1961) – в монологе Нади Рязаевой [Володин 1967а: 65–66]. Отметим, что и здесь он воспроизвел ситуацию влюбленности в театр двух членов одной семьи, только не братьев, а сестер. В пионерском лагере над своей кроватью юный Александр повесил дореволюционную открытку с портретом Василия Ивановича Качалова (1875–1948). Начальник лагеря спросил, почему он повесил портрет артиста, а не Буденного или Ворошилова? В результате пионерского суда Володин был отчислен из лагеря и исключен из пионеров.

В 1936 г. Александр окончил школу № 33 Сокольнического отдела народного образования с золотой медалью, что давало возможность поступить в высшее учебное заведение без экзаменов. Он поступил в Московский авиационный институт, потому что там предоставляли общежитие. Но учиться не смог, ушел еще

---

[2] Т. В. Ланина в книге «Александр Володин: Очерк жизни и творчества» (1989) писала: «Так и повелось с юношеских лет – в театре жизнь должна быть с болью, с жалостью, но – просветленная праздничной театральной игрой, чтобы потрясало, помогало жить» [Ланина: 17].

до начала первой сессии. После раздумий, как жить дальше, пошел работать на завод. В 1937 г. отправился в Серпухов на учительские курсы, по окончании которых получил распределение в среднюю школу в деревню Вешки (Уваровского района Московской области), где срочно требовался учитель русского языка и литературы. Проработал там не больше года, но получил немало наблюдений, впечатлений, которые нашли душевный отклик:

> Деревня стоит непосредственно на земле, воды земли омывают ее реками и речками, травы и деревья земли растут в ней непрерывно, в самые страшные времена. Небо смотрит на нее пристально, как никогда не смотрит на города, оно словно тщится искупить свою вину за неполадки в погоде. Осень, весна, зима и лето здесь значат больше, чем в городе [ЗНЧ: 29].

Творческое начало в Лифшице явно превалировало над педагогическим:

> Я не владел методикой преподавания, поэтому у меня, как правило, не хватало материала до конца учебного часа, последние минуты я мучился и томил учеников. Однако я был тогда до краев набит стихами и жаждой, надо не надо, все свое переталкивать в окружающих. По вечерам в избе, где я снимал комнату, я стал читать своим ученикам стихи, растолковывал их, как мог.
>
> За все, за все тебя благодарю я:
> За тайные мучения страстей,
> За горечь слез, отраву поцелуя,
> За месть врагов и клевету друзей…
>
> Тогда я сам еще не понимал этих стихов вполне [ЗНЧ: 30].

Весной 1938 г. Александр Лифшиц вернулся в Москву. Его старший брат, Шура-большой, несколько раз поступал в химический вуз, но безуспешно. Именно этот вуз появится в рассказе «Пятнадцать лет жизни», а затем в пьесе «Пять вечеров» как образец настоящего дела. После неудачных попыток Шура-большой устроился администратором в театральной студии А. Д. Дикого (1889–1955). Возможно, что этот факт повлиял на путь собственного профессионального выбора будущего драматурга. В том же 1938 г. Володин поступает в ГИТИС на театроведческий факультет.

> На собеседовании меня спросили, кто мой любимый режиссер, я сказал – Вахтангов, хотя знал его только по опубликованным воспоминаниям. Образ его был ошеломителен и теснил сердце. Я рассказывал о нем, что знал, трепыхаясь и

задыхаясь, в руке у меня была ручка, она дребезжала по чернильнице, у меня ее отнимали, но я снова ее хватал и дребезжал по чернильнице.

Меня приняли. Но через два месяца пришла повестка в армию, в тот год призывали с первых курсов [ЗНЧ: 31].

Далее случилось событие внешне малоприметное, но радикально повлиявшее на судьбу А. Лифшица и разнообразно отразившееся в его творчестве:

Однажды меня разбудила тетка, меня просили к телефону. В телефоне я услышал женский голос.

– Кто это говорит?

– Это не важно, вы меня не знаете. Просто вы мне приснились.

Мы говорили по телефону долго. У нее был странный мягкий голос. Я предложил встретиться около МГУ. Но мы друг друга не видели. Как мы друг друга узнаем?

– Ну, я – такое маленькое, серенькое…

– А как я к вам подойду?

– А просто подойдите, как за папиросами.

Мы встретились, она и правда оказалась маленькая и в общем серенькая. Увидев ее, я сразу успокоился, страхи мои были напрасны.

Оказалось, что она все знает обо мне от моих школьных товарищей, которые теперь учились с ней в институте. <…> Мы пошли по улицам, я стал трепаться и довольно свободно, потому что она не была слишком хороша собой. Но зато она все понимала и смеялась, когда было нужно.

Так мы походили по улицам еще один вечер, и еще один. А на третий она все время кашляла, была нездорова.

– Видишь, какая у тебя будет болезненная же… – проговорила она и запнулась.

Я не разобрал и переспросил:

– Что?

Она покраснела и не ответила.

– Да что ты сказала, я не понял.

– Я сказала: «Вот видишь, какая у тебя будет болезненная жена».

Я обалдел. Жил у родственников, кроме прорезиненного плаща, у меня ничего не было, а через два дня я уходил в армию, а знакомы мы были три дня <…>. Машина с призывниками отходила в шесть часов утра. Меня провожала только она одна. И это все, что оставляю на гражданке? Больше никого?

Машина тронулась, и она побежала по ней по улице. Но вдруг мотор заглох, машина остановилась, и она тоже остановилась и, прислонясь к водосточной трубе, стала смотреть издали… [ЗНЧ: 33–34].

Нетрудно заметить, что здесь содержатся мотивы пьесы «Пять вечеров» (1958): проводы в армию и фраза, провожающей Ильина, Тамары, и «Происшествие, которого никто не заметил» (1967): звонок девушки малознакомому юноше. В рассказе «Пятнадцать лет жизни» отразился и автобиографический мотив переписки:

> От девушки приходили письма, одно за другим. Тогда я написал, что люблю ее. Но она попросила, чтобы я об этом больше не говорил, а просто рассказывал о своей жизни, о товарищах. Я стал описывать товарищей, и это ей понравилось. А в ответ она присылала мне переписанные от руки стихи и рассказы Хемингуэя, чтобы было что читать [ЗНЧ: 36].

Аскетизм солдатской жизни вызвал в Володине своеобразное преклонение перед женщиной, и именно в этот период он пережил мгновенное романтическое чувство, которое затем запечатлелось в пьесе «Пять вечеров» в характеристике главной героини:

> В армии солдат все время не один: день и ночь – один из тысячи, один из трехсот, один из десяти. <…> Увольнительной я пользовался для того, чтобы просто постоять на улице или на бульваре, смотреть, как ходят женщины, как они разговаривают, смеются… <…> Когда же после войны я увидел, что эти существа высшего порядка могут быть несчастливы, я был потрясен. Несколько лет подряд я писал о женщинах. До сих пор я не избавился от этого солдафонского преклонения перед ними <…> Я сидел с увольнительной в кармане на садовой скамейке. Немного наискосок, на другой скамье, сидела компания девушек. Они о чем-то уговаривались, хихикая, потом одна пересекла дорожку и села рядом со мной. Что я начну к ней приставать – это было им ясно. Но в будний день, один в городе, я был безопасен. Я решил не унижаться, сидел, не глядя на девушку, и думал о том, что я личность ничем не хуже их, что я люблю Достоевского и Пастернака, что у нас в школе были такие же девочки, перед которыми я не стал бы унижаться, и т. д. Независимо посидев так достаточное время, я решил посмотреть, кого я поставил на место. Это была школьница. Такой я не встречал в своей жизни и едва ли когда-нибудь встречу. Она была красивая, серьезная, умная, все могла понять. <…> Когда я потом рассказал о ней, сослуживец так и назвал ее: «Звезда» [ЗНЧ: 36–38].

«Звездой» в «Пяти вечерах» стала Тамара.

Армейская служба оказалась чрезвычайно значимой для Володина, с июля 1941 г. он принял участие в Великой Отечественной войне. Момент начала войны оказался для него неожиданно обнадеживающим:

> Однажды летом в воскресенье нас строем повели в Дом Красной Армии смотреть кино. Я отбился, чтобы полтора часа неполноправно бродить по городу. К концу сеанса я подошел к ДКА, чтобы незаметно просочиться в строй и вернуться в казарму. Когда открыли двери кинозала, я окаменел, ошеломленный: солдаты-мальчики выскакивали до предела возбужденные… <…>
>
> – Война! <…> Сейчас объявили, война с Германией!
>
> Война! Это значит – далекие дороги, поля, незнакомые страны, это значит отчаянность, смелость, свобода и, наконец, после победы – домой! [ЗНЧ: 38].

На войне А. Лифшиц чувствовал себя интеллигентом: «Тяготы войны я переносил терпеливо, как интеллигентный человек. Я стыдился быть хуже кого-нибудь другого» [ЗНЧ: 39][3]. Он прослужил в армии семь лет. О перипетиях военной жизни свидетельствует послужной список будущего писателя:

> «СЛУЖБА:
>
> – 390-й Гаубичный артиллерийский полк. 1939–1943. Связист. (Уволен в связи с переформированием).
>
> – 440-й – Гаубичный артиллерийский полк. 1943–1944. Ранение.
>
> – 322-й Караульная команда. Стрелок. 1945 (февраль – август). Переформирование.
>
> – 79-й инженерный аэродромный батальон. Сапер 1945 август – октябрь. Демобилизован».
>
> «Уволен в связи с переформированием» означает, что от полка ничего не осталось <…> Всю войну Володин прошел солдатом: артиллеристом, связистом, после ранения – сапером в полку аэродромной охраны. Связист, сапер принадлежат к особой касте профессиональных военных людей <…> способных принимать

[3] Воспоминания А. М. Лившица порой напоминают «Не-мемуары» Ю. М. Лотмана: «Я твердо решил на приближающейся войне не показать себя “хлюпиком” и все свободное время делил между французскими книгами и турником, так что к началу войны без большого труда сдал все спортивные нормы <…> а на турнике я натренировал себя до твердой армейской четверки» [Лотман: 11–12].

> самостоятельное решение на месте. Когда все зависит от личной смекалки, выносливости и удачи [Гушанская: 26–27].

15 ноября 1942 г. Лифшиц был награжден медалью «За отвагу», которую он вскоре потерял. В 1944 г. был ранен. События и душевное состояние в этот период нашли отражение в рассказе «Пятнадцать лет жизни» и в пьесе «Пять вечеров».

После лечения под Ржевом Александр был отправлен в Москву, в Боткинскую больницу. Случившееся потрясло молодого солдата и заставило по-новому взглянуть на свою жизнь. Направляясь медсанбат, он подумал, что, если бы ему дали пожить еще хотя бы год, он бы ценил каждую минуту жизни. Возможно, написал бы свою «Войну и мир». Встретившись после войны с приятелем, он вспомнил об этих мыслях и с грустью констатировал, что время прошло, а ничего не было сделано. Пережитые моменты отразились в стихах:

На фронте была далеко
идущая мечта:
если бы мне разрешили –
потом, потом,
когда кончится война,
когда совсем кончится
и все будет позади, –
тогда чтобы мне разрешили
хоть немного еще пожить
и просто оказаться Там
и просто увидеть…
И мне разрешили.

Не просто смотреть но
подниматься и опускаться
обижаться и не обижаться
забываться и не забываться
соглашаться и не соглашаться
напиваться и не напиваться
и еще тысячу всего
только на эту рифму
и еще сто тысяч на другие.
Стыдно быть несчастливым.
1946 [Володин 2019б: 69].

Этот момент есть и в признании Саши Ильина из «Пяти вечеров» (а еще раньше – в признании его тезки из рассказа «Пятнадцать лет жизни»):

> И только одна мысль была в голове: если бы мне разрешили прожить еще год. Огромный год, состоящий из десятков тысяч таких бесконечных минут. Что бы он сделал за этот год!.. Он бы работал в лаборатории по шестнадцать, по двадцать часов в сутки. И может быть, он сумел бы сделать какое-нибудь открытие в химии [Володин 1954: 135].

После войны Александр не стал восстанавливаться в ГИТИСЕ, а решил подать документы в Институт кинематографии, ВГИК.

Я подал документы в Институт кинематографии, на сценарный факультет. Кино – это не очень искусство, не очень серьезно, попаду – хорошо, не попаду – не страшно.

Перед экзаменом по специальности я досыта наелся хлеба (какой-то поддельный он был, сладкий). Задание было – написать рассказ, однако с непривычки к такому количеству хлеба я почти сразу почувствовал, что меня тошнит.

Преподаватель, который вел экзамен, обратился к поступающим:

– Что вы делаете, сразу пишете? Вот посмотрите на него. Он думает!

Думал же я о том, что меня тошнит.

Я успел написать около страницы, не подступив даже к началу задуманной фабулы. Пришлось отдать эту страничку и уйти.

Через несколько дней я пришел за документами. Девушки со старших курсов, которые там околачивались и были в курсе дел, рассказывали, что какой-то парень, солдат, написал потрясающий рассказ, всего одна страница, все в подтексте… [ЗНЧ: 45].

А. Лифшиц учился на курсе Е. И. Габриловича (1899–1993).

3 марта 1946 г. Володин женился на Фриде Шилимовне Феферман (1918–2003). Этому событию также предшествовали драматические перипетии:

Я как-то сидел у нее дома, и мать в ее отсутствие сказала мне:

– Она так переживает, плачет. Не лучше бы вам… – и не договорила.

Я понял, что она хочет сказать. Но – как быть, возразить, что нет, не лучше? Неудобно. Да и зачем, мы же договорились с дочкой, что жениться не будем, пускай она сама об этом и скажет.

– Расписаться? – говорю я.

– Конечно, почему же нет.

Когда дочь вернулась и узнала от мамы об этом решении, она оживилась и принялась хлопотать по хозяйству. Я стал смотреть ей в глаза, чтобы она вспомнила о нашей договоренности. Но она ничего не вспоминает. Расписаться решили прямо сейчас, это даже интересно. Я сказал, однако, что мой паспорт у родственников, но мне сказали: «Привези». Я решил поехать вместе с ней, чтобы поговорить на улице, – но ей некогда. Я поехал один и по дороге успокоился: наверно, ей неудобно перед соседями и родными, что вот я хожу, а чего-то не женюсь. Хочет, чтобы была печать в паспорте? Ради бога мне она не мешает, я же все равно не собираюсь жениться. Так это произошло. И стало счастьем моей дальнейшей жизни [ЗНЧ: 42].

30 мая 1947 г. в семье писателя родился сын Владимир.

В 1949 г. тридцатилетний Александр Лифшиц окончил ВГИК с отличием по специальности киносценарист. Ему сразу предложили место штатного сотрудника на Мосфильме, в сценарной мастерской, которая только открывалась и куда брали семерых лучших. Но Володин четко понимал, что писать на заказ он не станет и поэтому отказался. За что получил распределение на Иркутскую студию научно-популярных фильмов:

> Выпускнику ВГИКа служить редактором в глухом, ссыльно-провинциальном городе, все равно что выпускнику Лицея – станционным смотрителем в Опочке. Хотя интересно, как сошлись бы в тогдашнем Иркутске начинающий драматург Игнатий Дворецкий, совсем юный журналист Саня Вампилов и будущий знаменитый режиссер Леонид Гайдай. Пьеса И. Дворецкого «Трасса» будет поставлена на сцене БДТ одновременно с «Пятью вечерами» [Гушанская: 35].

Однако решение о распределении было отменено. Из ленинградской студии научно-популярных фильмов пришла срочная заявка на редактора учебных фильмов для солдат. Лившиц отправился в Ленинград:

> На должность редактора киностудии Леннаучфильм Володина зачислили 16 мая 1949 года с окладом в 1000 рублей (среднестатистический заработок начинающего совслужащего), где он проработает пять лет, по 12 июля 1954 года <…> Володин вспоминал, что как фронтовик редактировал в основном военные фильмы о том, как наматывать портянки, но случались и производственные <…> в связи чем, он вероятно, побывал и в цехах «Красного треугольника», знаменитой еще с дореволюционных времен фабрике резиновых изделий, с несменяемым с тех же времен оборудованием («Пять вечеров»), и на прядильно-ниточных фабриках Ленинграда («Фабричная девчонка») [Гушанская: 37–38].

За полгода Лившиц отредактировал 30 фильмов и трижды менял место жительства, пока не переехал в квартиру, адрес которой навсегда сохранился в тексте «Пяти вечеров»: ул. Восстания, д. 22 – кв. 2.

В 1954 г. не только закончился период работы на Леннаучфильме, но и произошло рождение писателя «Александра Володина». Первый рассказ Лифшица был принят в альманах «Молодой Ленинград»:

> Когда в альманахе «Молодой Ленинград» первый мой рассказ приняли, воодушевленный этим, я пришел с шестилетним сыном в издательство. Редактор мне говорит:

– У вас такая фамилия, что вас будут путать. Один написал плохую статью о Шагинян, у другого какие-то нелады на радио.

Я-то понимал, в чем дело. Моя фамилия немыслима в оглавлении среди хороших молодых русских писателей.

– Что же делать? – спрашиваю.

– Это кто, ваш сын?

– Да.

– Как его зовут?

– Володя.

– Вот и будьте Володиным.

И я стал [ЗНЧ: 72–73].

В альманах вошли два рассказа Володина: «Личная жизнь» и «Бабушка». Девять рассказов были напечатаны еще раньше, в 1954 г., в издательстве «Советский писатель» в первой книге «Рассказы» начинающего 35-летнего прозаика. Книга вышла раньше альманаха, но в ней используется тот же псевдоним – Александр Володин.

Первоначально она называлась конкретнее – «Простые люди», название не одобрили, сославшись на аналогичное название кинокартины Г. Козинцева и Л. Трауберга («Простые люди», 1945 г.). Из запланированных пятнадцати рассказов в сборник вошли девять: «Инженер Володя Новиков», «Анечка», «Подруги», «Свекровь», «Приказ об увольнении», «Прошлой весной», «Мама, папа и Сережа», «Пятнадцать лет жизни» и «Твердый характер».

Отклики на книгу появились в «Литературной газете», «Комсомольской правде» и в журнале «Звезда». Книга понравилась читателям искренностью, но славы автору не принесла. Интересна она тем, что содержит практически все темы и сюжеты его будущих пьес[4]. Очевидно, что благодаря ей через год (в 1955 г.) Володин был принят в Союз писателей.

В рассказах Володин писал о городской молодежи, о людях обыденных профессий:

---

[4] С. В. Владимиров писал: «Почти весь сюжетный материал будущих драматических произведений Володина уже заготовлен в его первой маленькой книге рассказов (1954 г.). Отсюда можно проследить истоки многих тем, характеров, ситуаций, здесь были завязаны коллизии чуть ли не всех пьес и сценариев. Рассказ «Пятнадцать лет жизни» предвосхищает „Пять вечеров“» [Владимиров 1976: 64–65].

> Повседневность заполняет их жизнь, но она никому не в тягость, может быть потому, что все в их судьбе впервые – самостоятельная работа, любовь семья. Никто не собирается менять эту жизнь на другую, уезжать, гнаться за журавлем в небе <…>. Быт пока не играет в их жизни определяющей роли. <…> Они легко принимают товарищескую помощь, ценят участие в своей судьбе и сами готовы без лишних слов выслушать другого, разделить неприятности, если надо – выручить деньгами. Их помысли чисты, и они простодушно ждут такого же искреннего отклика [Ланина: 47].

Однако герои рассказов не могли проявить себя в полной мере:

> Характеры в ранних рассказах Володина обладают объемностью и независимостью, свойственными образам драмы. В то же время они замкнуты в себе, сопоставляются, многозначительно соседствуют, но в настоящее взаимодействие, контакт не вступают [Владимиров 1976: 67].

Писатель Яков Ильичев (Я. И. Мерзон, 1913–1986), который был чуть старше Володина и тоже прошел войну, посвятил дебюту молодого писателя статью «Смелее вторгаться в жизнь» (Звезда. 1954. № 9). Суть ее видна уже в названии. Сам факт публикации статьи был ободряющим, но Ильичев находил, что в книге недостает образцовых персонажей, «некому подражать» [Ильичев: 185].

Ему возразил драматург и сценарист В. П. Воеводин (1907–1973) в статье «Хорошее начало», опубликованной в «Литературной газете»:

> Книга рассказов Володина – очень человечная, очень строгая по своему этическому содержанию. Но автору еще многому нужно учиться. В рассказах его почти нет пейзажа, описания сведены до минимума, все больше – диалог да расширенные ремарки. Володин скупо изображает самый процесс труда своих героев, самую радость труда советского человека, – и это упрек серьезный [Воеводин: 2].

Совсем по-иному оценил книгу писатель А. И. Мусатов (1911–1976) в статье «О простом и обычном» («Комсомольская правда»):

> Рассказы Александра Володина привлекают прежде всего тем, что автор их не гонится за исключительными событиями в жизни своих героев, – он с увлечением пишет о повседневных делах людей самых скромных, рядовых специальностей. <…> В рассказах Володина почти нет благополучных концов, жизнь действующих лиц подчас довольно сложная и беспокойная, и все же книга каждой своей страницей убеждает читателя, что наша молодежь жизнерадостна, полна душевных сил. <…> Жаль, что ленинградское отделение издательства «Советский писатель»

> не помогло автору доработать некоторые рассказы хорошего в целом сборника [Мусатов: 3].

Несмотря на заинтересованный прием первой книги, ее автор еще не определил в полной мере свою литературную судьбу. Покинув Леннаучфильм в 1954 г., Володин приходит работать на Ленфильм старшим редактором Главной редакции, становится членом худсовета молодежного объединения:

> Объединение делало ставку на молодых режиссеров, внимательных к новым формам и актуальным творческим идеям. Среди них были Владимир Фетин «Полосатый рейс» (1961), Юлий Карасик «Дикая собака Динго» (1962), Георгий Данелия «Путь к причалу» (1962), Резо Эсадзе «Фро» (1965), Виктор Соколов «Друзья и годы» (1966), Г. Полока «Республика ШКИД» (1966), «Интервенция» (1968), Геннадий Шпаликов «Долгая счастливая жизнь» (1967), Григорий Аронов и Алексей Герман «Седьмой спутник» (1967), Владимир Мотыль «Женя, Женечка и катюша» (1967). Владимир Венгеров снял в объединении «Балтийское небо» (1960), «Порожний рейс» (1962), «Рабочий поселок» (1965), Ф. М. Эрмлер – «Перед судом истории» (1965) [Гушанская: 45].

Тем временем книга Володина «Рассказы» привлекла внимание историка театра и ленинградского критика И. И. Шнейдермана (1910–1991), который предложил Володину написать пьесу. Володин был уверен, что пьеса не получится, но через месяц написал «Фабричную девчонку». В 1956 г. пьеса была напечатана [5].

> Почему она далась мне сравнительно легко? <…> Я в данном случае писал о том, что, мне казалось, понимают не так, как нужно. Вам кажется это хорошим? Нет, это не так хорошо, как кажется. Вы считаете это плохим? Вы ошибаетесь. Ибо нет ничего скучнее, сказал кто-то, чем, сидя в зале, выслушивать изложение идей, с которыми вы заранее согласны. <…> Тогда я был еще убежден, что важно и интересно только то, что происходит с другими, хорошо бы не похожими на тебя людьми, и хорошо бы – где-нибудь далеко. А то, что происходило в моей собственной жизни, – не важно и не интересно. Но потом мне показалось, что кое-что можно упомянуть и личное. В последующих пьесах было все больше личного, и я понял, что это не страшно, а иной раз и напротив: чем больше ты черпнешь из своей души, тем, может быть, больше заденешь другие, чем откровенней о себе – тем точней о других. <…>

[5] Пьеса «Фабричная девчонка» впервые опубликована в журнале «Театр» (1956. № 9).

> Еще до того, как я закончил пьесу «Пять вечеров», возникла формула, что это – злобный лай из подворотни. Однако там не оказалось лая, не было критиканства и очернительства <…> Тогда формулу изменили: «Да это же маленькие неустроенные люди, пессимизм, мелкотемье». Так и повелось: все, что я делаю, – мелкотемье и пессимизм [ЗНЧ: 47–51].

В 1958 г. была написана пьеса «Пять вечеров», а 6 марта 1959 г., как говорилось выше, состоялась ее премьера в театре БДТ им. Горького в постановке Г. А. Товстоногова. Там же 30 декабря 1961 г. состоялась премьера спектакля по пьесе Володина «Моя старшая сестра».

Период с 1956 по 1967 гг. для Володина был очень продуктивен. Приводим перечень произведений, созданных в эти годы:

«Фабричная девчонка» (1956)

«Пять вечеров» (1958)

«В гостях и дома» (1960)[6]

«Старшая сестра» («Искусство», 1961)[7]

«Полинка из Ясного» (1961)[8]

«Идеалистка» («Художественная самодеятельность», 1962, № 8)

«Все наши комплексы» (1960)[9]

«Дневники королевы Оливии» (1964)[10]

«Звонят, откройте дверь» (сб. «Три комедии, занятные, веселые, очень смешные», 1969)[11]

«Похождения зубного врача», сценарий для фильма, опубликован в журнале «Искусство кино», 1964, № 9. Фильм снят на киностудии «Мосфильм» в 1965 г., вышел на экраны в 1967 г.

«Назначение» —пьеса, опубликована в сб. «Для театра и кино», 1967 г. Одноименный фильм вышел в 1980 г.

---

[6] «В гостях и дома» - первая редакция, вторая редакция «Портрет с дождем», издательство «Советский писатель»,1980 г.

[7] Пьеса, которая Володину не нравилась. Фильм «Старшая сестра» киностудия «Мосфильм» 1966 г.

[8] Заказной киносценарий для дипломной работы режиссера В. Трегубовича. Короткометражная картина вышла на Ленфильме под названием «Прошлым летом» (1962).

[9] Пьеса была опубликована только один раз в 1999 г. в сб. «Пьесы. Сценарии. Рассказы. Записки. Стихи».

[10] Первая метафорическая пьеса. Вторая редакция – «Каструччa». Опубликована в журнале «Театр» 1988 г. № 5.

[11] Фильм А. Митты (1965) на сценарий Володина, в котором дебютировала подростком Елена Проклова.

«Фокусник» (другие названия: «Узелки на память»; «Загадочный индус» в сб. «Для театра и кино», 1967)[12]

«Происшествие, которого никто не заметил»[13] (1967)

«Оптимистические записки» («Искусство кино» 1966, № 2).

Записки представляют собой автобиографическую прозу, своего рода исповедь, где сам автор пытается разобраться в себе, в жизни и поговорить об этом с другими:

> Зачем я стал писать записки? Затем, что учусь бороться с трудностями и хочу поделиться своим опытом с окружающими. Кроме того, в процессе жизни у меня отстоялось несколько твердых суждений об искусстве: я должен изложить их товарищам по работе, не то вдруг эти суждения изменятся, тогда будет поздно [ЗНЧ: 25].

В 1967 г. на «Ленфильме» вышла кинокартина «Происшествие, которого никто не заметил» – первый и последний режиссерский опыт А. Володина (второй экранизацией повести станет фильм «Настя» Г. Данелии, 1993). Фильм был плохо принят критиками и – как следствие — Володину больше не позволили заниматься режиссурой. Тогда же в журнале «Театр» (1967. № 12) выходит подборка стихотворений 48-летнего Володина. В 1967 г. издан сборник избранного «Для театра и кино»[14].

В журнале «Театр» (1967 г. № 12) впервые опубликованы стихотворения Володина: «На фронте была далеко идущая мечта», «Вы не скажите, как пройти», «Я равнодушию учусь». Стихи Володин стал писать еще в 1930-х годах, известно датированное автором стихотворение 1939 г. Однако только в 1993 г. был издан первый сборник «Так неспокойно на душе. Записки с отступлениями». В 1995 г. опубликована книга под названием «Монологи» с посвящением жене. Надо отметить, что Володин не считал себя поэтом и серьезно к своим стихам не относился, называя их «полустихами». Стихи стали исповедью и биографией писателя, а также посвящением близким, друзьям, среди которых были: Сергей Юрский, Олег Ефремов, Зиновий Герд, Олег Табаков, Алиса Фрейндлих, Станислав Любшин и многие другие. В 2019 г. вышел самый полный на сегодняшний день

---

[12] Фильм «Фокусник», 1967 г.

[13] Первая публикация сценария в журнале «Звезда» 1966. № 1. Сценарий основан на рассказе «Подруги» 1954 г.

[14] Состав: «Пять вечеров», «Старшая сестра», «Назначение», «Идеалистка», «Происшествие, которого никто не заметил», «Похождения зубного врача», «Загадочный индус», «Оптимистические записки».

сборник стихов Володина «Простите, простите, простите меня…» (247 стихотворений; в «Монологах» только 88).

Любовь к поэзии отразилась и в пьесе «Пять вечеров». Она включает цитаты фрагментов стихотворений, с помощью которых Ильин передает свое внутренние состояние: «Где я страдал, где я любил, где сердце я похоронил» [Володин 1959б: 13] — из романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин». «Жизнь моя – железная дорога / Вечное стремление вперед» [Володин 1959б: 14] — из стихотворения М. Алигер «Железная дорога»; «Да я семь шкур с тебя спущу и голым в Африку пущу» [Володин 1959б: 17] — из басни С. В. Михалкова «Заяц во хмелю».

Племянник Тамары, Слава, также любит приводить цитаты из стихотворений: «Он был монтером Ваней / Но в духе парижан / Себе присвоил званье / Электротехник Жан» [Володин 1959б: 23] — из стихотворения В. В. Маяковского «Маруся отравилась». «Гарун бежал быстрее лани, быстрей чем заяц от орла» [Володин 1959б: 29] — строка из поэмы М. Ю. Лермонтова «Беглец». В первый вечер и сам попробовал сочинить свое четверостишие «Милый взгляд твоих дивных глазенок» [Володин 1959б: 17].

В статье «В поисках радости» («Театр». 1967. № 4) В. М. Гаевский писал:

> А. Володин — вдохновенный и тонкий поэт радости, в этом его неповторимость <…> А. Володин пишет о трудных, подчас и невообразимо долгих путях к радости, о внешних преградах и роковых тупиках, о преградах внутренних — самых стойких, самых скрытых, самых опасных. Героям А. Володина легче — и понятнее —принести в жертву себя, чем добиваться своего. Гордясь ими, А. Володин точно обозначает рубеж, где это прекрасное свойство становится ущербным. А. Володин пишет о мужестве, которое требуется для счастья, — ничем не меньшем, которое требуется для самопожертвования. В своей защите радости А. Володин настойчив и патетичен. Мотив радости у А. Володина – эмоционально претворенный мотив свободы [Гаевский: 34].

К. Рудницкий в статье «Пьесы и сценарии Александра Володина», опубликованной в журнале «Новый мир» (1968. № 1), дал сборнику рассказов Володина развернутую характеристику:

> Читая подряд его пьесы и сценарии, еще раз убеждаешься в том, что взгляд Володина всегда падает на людей, как будто ничем не примечательных, что постоянная задача его – искать и находить существенное там, где его не видно

наблюдателю торопливому и невнимательному <…> Люди, затертые в театральных массовках, лица, мелькающие на кинематографических общих планах, – вот предмет настойчивого внимания Володина <…> Сперва кажется, что все их интересы замкнуты в пределах быта. Быт заводского общежития. Быт маленькой квартиры. Быт небольшого учреждения. Быт районной поликлиники. Такие вот миниатюрные мирки (из которых <…> составляется большой мир нашей жизни) окружают володинский героев <…> Володинский герой и володинская героиня никогда не противостоят своей среде, своему кругу. Конфликты, возникающие в володинских пьесах, это классические конфликты «между своими» <…> я не разделяю довольно распространенное мнение, будто володинские герои – чудаки, жаждущие перестроить мир по некоему своему, пусть даже неприложимому к реальности идеалу, что они современные донкихоты, живущие согласно собственному оригинальному и особенному нравственному закону. Ничего чудаческого, донкихотского и оригинального я в них не нахожу. Люди, подобные володинским героям, встречаются нам везде: в метро и в трамвае, в любой очереди [Рудницкий: 239–240].

Наряду с творческими событиями происходили личные коллизии. В конце 1960-х гг. в жизни Володина появилась актриса ленинградского театра драмы и комедии – Елена Антониновна Логинова (- 1979), которая 26 декабря 1972 г. родила 53-летнему писателю сына Алексея. Володин между тем продолжает писать пьесы, рассказы и сценарии:

«Беженцы» (1968)[15]

«Семь жен Синей Бороды» (сб. «Шутить везде», 1968)

«С любимыми не расставайтесь» —пьеса опубликована в «Авроре» 1969. № 1. Фильм снят в 1979 г.

«Дочки-матери» —сценарий фильма на основе рассказа «Твердый характер», «Искусство кино», 1974. № 4. Фильм вышел на экраны в 1975 г., режиссер Сергей Герасимов.

«Дульсинея Тобосская», сценарий опубликован в сб. «Портрет с дождем: пьесы», 1980. Фильм по этому сценарию снят в 1980 г.

«Блондинка» («Театр». 1984. № 8)

«Мать Иисуса» («Современная драматургия». 1989. № 1)

«В сторону солнца» («Аврора». 1990. № 8)

[15] Другие названия: «Петруччо». «Но где-то копилось возмездие». Альманах «Петрополь», 1999 г.

«Стыдно быть несчастливым» («Аврора». 1971. № 4)

Рассказ «Две стрелы» (1967).

Пьесы «Выхухоль» и «Ящерица» - дилогия (1969)[16].

Литературная судьба писателя, несмотря на такую продуктивность и востребованность, не была легкой. В 1970-х гг. в министерстве культуры запретили пьесу «Дневники королевы Оливии», а пьесу «Назначение» разрешили иногда играть только театру «Современник». Путь на сцену новым пьесам Володина был закрыт. Произошло это, как вспоминал Олег Табаков, в результате скандала:

> Екатерина Алексеевна Фурцева многократно пыталась его исправить и перевоспитать. И Сашка взял ручку, положил ее в конверт, написал адрес: Арбат, Министерство культуры, Фурцевой. «Пишите сами!» И послал [Воспоминания: I, 60].

После этого Володин пережил творческий кризис. Он писал стихи и складывал их в ящик стола. После «Назначения» пьес, в которых отражалась бы повседневная действительность, драматург уже не писал. На слуху вскоре оказались имена других сценических авторов: А. Вампилова, Л. Петрушевской, А. Соколовой, И. Дворецкого и других. Володин изредка появлялся в это время на редких творческих вечерах.

Произошли изменения в семейной жизни. В 1976 г. в США эмигрировал старший сын писателя – Владимир Александрович Лифшиц, математик, специалист по теоретическому программированию и искусственному интеллекту, перед которым отец буквально преклонялся, считая сына необыкновенно одаренным и умным человеком.

Эмиграция сына не отразилась на профессиональном статусе Володина, по его сценариям продолжали ставиться новые фильмы, такие как:

— «Портрет с дождем» (1977) фильм Г. Елиазарова.

— «Смятение чувств» (1977) фильм Павла Арсенова.

— «Осенние колокола» (1978) фильм Владимира Гориккера[17] .

---

[16] Все вместе - трилогия о первобытном обществе. «Выхухоль» и «Ящерица» были объединены в одну пьесу, и трилогия стала дилогией. Детектив «Две стрелы» был экранизирован под названием «Две стрелы. Детектив каменного века», 1989 г.

[17] По мотивам «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях» А. С. Пушкина.

В 1978 г. Н. С. Михалков снял фильм по пьесе «Пять вечеров». Володин просил его этого не делать, потому что Михалков не знал довоенной жизни, и попытки ее изобразить могли вызвать возражение людей, хорошо помнивших это время. Михалков это тоже хорошо понимал и сумел представить идею пьесы по-своему: «Нам хотелось сказать в этом фильме, что единственной связью между людьми является любовь» [Михалков: 300]. Премьера состоялась в 1979 г. Фильм удался несмотря на то, что был снят в очень короткие сроки. Он, как было сказано выше, вернул интерес к пьесе, и постановки ее возобновились.

В 1980 г. на экраны СССР вышла картина «Осенний марафон» Георгия Данелия (1930–2019) по сценарию Александра Володина. Первое название пьесы – «Горестная жизнь плута». Работа над сценарием шла с 1976 по 1978 год. Картина удостоилась многих наград: Главного приза XIII Всесоюзного кинофестиваля в Душанбе, «Золотой раковины» Международного кинофестиваля в Сан-Себастьяне (Испания), главной премии фестиваля комедийных фильмов в ФРГ. Премию Братьев Васильевых получили Володин, Данелия и актеры-исполнители главных ролей. Многие страны приобрели фильм в прокат. Отмечали талантливость сценария, появился даже термин «бузыкинщина», с которыми ассоциировали слабых, лживых, неспособных к поступку людей.

В 1979 г. умерла Елена Логинова, прототип одной из двух главных героинь пьесы, между которыми разрывается Бузыкин. После смерти матери 5-летний Алексей Логинов стал жить с отцом и Фридой Шалимовной. Володин всегда и везде брал младшего сына с собой:

> Когда Алешина мама умерла, ему было пять лет. Только через полгода я решился сказать ему об этом.
>
> – Алеша, тебя не удивляет, что мы давно не видим маму?
>
> Не помню, что он ответил, но оказалось, что давно уже догадался. Спросил:
>
> – Мама была красивая?
>
> – Да, – говорю.
>
> – А ты не можешь жениться на молодой и красивой, чтобы она мне тоже понравилась?
>
> Я обещал [ЗНЧ: 127–128].

На протяжении 1980-х гг. выходят новые экранизации пьес и прозы Володина. Одним из них стал фильм Александра Белинского «Два голоса» (1981)[18].

А. Белинский вспоминал, как позвонил Н. Михалкову и предложил роль Сергея Баклажанова по мотивам одноименной пьесы Володина «Идеалистка». Фильм снимался в Ленинграде, на студии «Лентелефильм». Михалков категорично заявил, что у него абсолютно нет времени для ленинградских съемок, потому что он начинает работу над фильмом «Родня», но в конце разговора спросил: «Кто автор?». Услышав, что автором пьесы является Володин, Михалков ответил, что будет послезавтра [Мокина].

Съемки «Идеалистки» проходили в Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеке, которую Володин безгранично любил. В библиотеке проходили Володинские чтения, где он читал в том числе и неопубликованные произведения. Здесь же в 1971 г. Володин впервые читал пьесу «Мать Иисуса», которая будет опубликована только в 1989 году[19].

Практически такой же диалог, как с Михалковым, состоялся между Белинским и О. Ефремовым, когда режиссер приступал к съемкам фильма «Графоман». В главной мужской роли Белинский видел Ефремова и предложил ему сняться в киноленте. Ефремов заявил, что в Ленинград он не поедет, но спросил об авторе сценария. Услышав фамилию Володина, Ефремов положил трубку и приехал в Ленинград на следующий же день [Мокина].

Творческие таланты Володина продолжали получать разнообразные киновоплощение:

— «Слезы капали» (1982), фильм Георгия Данелии, Володин соавтор сценария.

— «Графоман» (1983), фильм по рассказу «Не хочу быть несчастливым» («Автора». 1971. № 4).

— «Сирано де Бержерак» (1989), фильм Наума Бирмана по пьесе Э. Ростана. Володин – автор сценария.

— «Униженные и оскорбленные» (1990), фильм Андрея Эшпая, соавтор сценария[20]

---

[18] Три новеллы о любви, последняя – по «Идеалистке» Володина.

[19] К 100-летию со дня рождения писателя (2019) библиотека организовала выставку «Время Володина: «Так неспокойно на душе…», а также сняла видео-экскурсию.

[20] По роману Ф. М. Достоевского. Фильм снят совместно с Италией и Швейцарией.

— «Мать Иисуса» (1990), фильм Константина Худякова, совместное производство СССР-Израиль. Володин – автор сценария.

— «Офелия», «Агафья Тихоновна» — одноактные пьесы, опубликованы в альманахе «Петрополь», 1999 г.

— «Хосе, Кармен и Автор», одноактная пьеса («Октябрь». 2000. № 4). Так как журнал не печатал пьесы, в редакционном комментарии уточнялось, что публикуемый материал — рукопись рассказа.

В семейной жизни Володина тем временем возникли новые перемены. В годы перестройки старший сын писателя приехал в Петербург, познакомился с младшим братом, а через три года забрал его к себе в Америку:

> И вот, недавно, приезжает из Стэнфордского университета Володя (на какой-то научный симпозиум) и с ним жена Лена. И вот, эта жена Лена проводит с Алешей целые дни на кухне, я уж советую ей хотя бы походить по родному городу – она ни за что, – говорит, что ей с Алешей интересно. Володя же в свободное время начал заниматься с ним чем-то научным. Теперь Алеша с утра стоит у окна, ожидая его возвращения с симпозиума. Я сказал об этом Володе, он говорит: «Ого, это ответственно, надо подучиться». А потом я понял: они полюбили Алешу <…> И Алеша полюбил их. И они стали уговаривать нас, чтобы мы отпустили Алешу жить в Калифорнию [ЗНЧ: 127–128].

В 1990 г. впервые появился законченный текст «Записок нетрезвого человека», который в связи с антиалкогольной кампанией М. С. Горбачева первоначально назывался «Одноместный трамвай. Записки несерьезного человека».

Продолжало набирать масштабы и общественное признание писателя. В 1996 г. Володин становится лауреатом сразу двух премий: литературной «Северная Пальмира» и национальной театральной премии «Золотая маска» в номинации «За честь и достоинство». 1999 г. также принес награды: премию Президента Российской Федерации в области литературы и искусства и премию «Триумф».

Володин был бессеребренником. Если ему дарили цветы, то он вместе с вазами дарил их женщинам-продавщицам. Получив деньги за премию «Триумф», он отдал часть денег женщине, которая помогала им с женой по хозяйству, чтобы она внесла первый вклад за квартиру.

В 1997 г. здоровье писателя стало ухудшаться. Он в последний раз ездил в Америку к детям.

А к концу мне был праздник дарован

на другом полушарье земли.
У детей – ненадолго – под кровом
дома их
мне подарена снова жизнь.
Ради чуда такого
меня, грешного, полуживого,
все кривые дороги вели [Володин 2019б: 216].

17 декабря 2001 года Александр Моисеевич Лифшиц (Володин) умер. Похороны прошли 22 декабря 2001 г. на кладбище в Комарово в Санкт-Петербурге. Провожающих было немного.

В «Литературной газете» (2002. № 1) было опубликовано последнее интервью с Володиным под названием «Я чувствую себя человеком из очереди». Писатель вспоминал, про короткое время, когда работал сельским учителем, рассказывал о том, как его исключили из комсомола за чтение стихов Есенина, о знакомстве с женой, о службе в армии, об автобиографичности сценария «Осенний марафон», о дружбе с Б. Окуджавой (1924–1997) [Ларина: 5].

Имя Володина не раз звучало в произведениях и выступлениях представителей художественного мира. Известно, что Б. Окуджава, Л. Филатов (1946–2003) посвящали Володину стихи. С. Юрский читал его стихи с эстрады.

Уникальность творческой личности Володина точно сформулировал Олег Табаков: «Володин был специалист по регенерированию души. Методику унес с собой. Секрет затерян» [Воспоминания: I, 60].

Память о писателе и драматурге продолжает жизнь в новых формах. С 2004 г. в Санкт-Петербурге проходит международный фестиваль «Пять вечеров» им. Александра Володина, целью которого являются — показ новых спектаклей и открытие новых имен в театральном искусстве. В рамках фестиваля идут спектакли по произведениям Володина, а также других авторов, и начинающие драматурги читают свои произведения.

ГЛАВА 2

ДРАМАТУРГИЯ ХРУЩЕВСКОЙ ОТТЕПЕЛИ

В этой главе мы обратимся к историческо-культурному контексту, в котором начало развиваться творчество А. Володина.

О Володине, как о писателе и драматурге массовый читатель и зритель узнает во время правления Н. С. Хрущева (1894–1971), в 1953 г. избранного первым секретарем ЦК КПСС. Под его руководством получил развитие новый, относительно либеральный курс развития страны, длившийся до середины 1960-х годов. Данный период в истории получил неофициальное название «период хрущевской оттепели».

После похорон И. В. Сталина, прошедших 9 марта 1953 г., начались активные перемены в политической жизни страны. На следующий день Г. М. Маленков, избранный Председателем Совета Министров СССР, на закрытом заседании Президиума ЦК КПСС потребовал прекращения «политики культа личности» [Чупринин 2022: 18]. Кампания «десталинизации», поначалу «мягкая» и постепенная, шла параллельно с активной внутренней борьбой «верхов», в процессе которой были отстранены от власти Л. П. Берия (1899–1953), Н. А. Булганин (1895–1975), а затем и Маленков. В итоге Хрущев принял на себя руководящую роль, и перемены начали приобретать все более масштабный характер. В марте 1953 года, еще при Берии, была объявлена амнистия, в результате которой было освобождено более миллиона человек; также было создано Министерство культуры.

Происходящие события с самого начала получали активный отклик во всех слоях общества, и в первую очередь — в кругах художественной интеллигенции.

К. И. Чуковский в своем дневнике (1953 г.) писал:

> Был у Федина. Говорит, что в литературе опять наступила весна. Во-1-х, Эренбург напечатал в «Знамени» статью, где хвалит чуть не Андре Жида («впрочем, насчет Жида я, м. б., и вру, но за Кнута Гамсуна ручаюсь. И конечно: Пикассо, Матисс»). Во-вторых, Ахматовой будут печатать целый томик – потребовал Сурков (целую книгу ее старых и новых стихов), во-вторых, Боря Пастернак кричал мне из-за забора <…>: «Начинается новая эра, хотят издавать меня!.. О, если бы издали моего «Крокодила» и «Бибигона»! [Чуковский: 155].

Новый период получил свое название с выходом из печати повести И. Эренбурга (1891–1967) «Оттепель». Слово «оттепель» (впервые употребленное Ф. Тютчевым в 1855 г. в качестве метафоры первых лет после смерти Николая I) стало названием и символом целой эпохи. Однако повесть, опубликованная в 1954 г. в майском номере журнала «Знамя», сразу вызвала острые критические замечания.

Константин Симонов (1915–1979) в 1954 году был секретарем Союза писателей и главным редактором журнала «Новый мир». Симонов подверг повесть жесткой критике («Литературная газета». 1954 г. № 85, 86). По его мнению, Эренбург неверно определил суть советского искусства, задачи и пути его развития:

> В повести дана окарикатуренная картина жизни нашего искусства, причем и выводы, к которым приходит Эренбург, и положительные идеалы, которые он выдвигает, не вызывают никакого желания с ними соглашаться <…> Владимир Пухов, человек, не лишенный способностей, но исхалтурившийся, цинически считающий, что в современных условиях говорить о любви к искусству бессмысленно, а заниматься подлинным искусством невозможно, на протяжении всей повести беспрерывно саморазоблачается и со сладострастием обливает все наше искусство [Симонов 1954а: 3].

Симонов возмутился тем, что Эренбург показал директора завода – личность, занимающую такую ответственную должность, – как человека безнравственного и бесчувственного, не понимающего государственных интересов [Симонов 1954а: 2].

Возмутили Симонова и акценты на редкости положительных качеств героини – Лены Журавлевой, которые давали ей персонажи повести.

> А в итоге получается, что положительные герои повести удивительны именно своей положительностью, и окружены они людьми, как правило, мало похожими на них. Трудно себе представить, что автор так и хотел изобразить наше общество. Но так у него получилось, и это факт <…> [Симонов 1954а: 2–3].

Одной из главных претензий в адрес автора повести стало обвинение в неправильном представлении ведущей стороны жизни героев – их труда. Председатель колхоза, Антонина Павловна, показана, как личность, «способная с особенной быстротой построить коммунизм» [Симонов 1954а: 3], что делает ее не способной понимать чувства собственной дочери.

Редакция «Литературной газеты», понимая неоднозначность полемики, решила предоставить слово простым читателям. Одни были согласны с критикой

Симонова, другие нет, но тем не менее о повести узнали многие. Эренбург получил от читателей и положительные отзывы [Эренбург1990: 248].

> Название романа «Оттепель», - прокомментировал эту публикацию Давид Самойлов, - было намеком на то, что реформы общественной жизни являются лишь началом, что после оттепели нужно ожидать весны. Этот намек был понят и раздражил среду власти. Эренбург несколько просчитался. Несколько забежал вперед. Он пытался подтолкнуть на новые реформы, определить время как переходное [Чупринин 2022: 90].

Ниже приведена позднейшая оценка уже отставленного от дел Н. С. Хрущева:

> Теперь — об Эренбурге. Я встречался с ним не раз. Хороший писатель, был у него талант. Правда, не слишком большой. Таким он и остался в литературе <…> Эренбург пустил в ход слово «оттепель». Он считал, что после смерти Сталина наступила в жизни людей оттепель. Такую характеристику того времени я встретил не совсем положительно. Безусловно возникли послабления. Если выражаться полицейским языком, то мы ослабили контроль, свободнее стали высказываться люди. Но в нас боролись два чувства. С одной стороны, такие послабления отражали наше новое внутреннее состояние, мы к этому стремились. С другой стороны, среди нас имелись лица, которые вовсе не хотели оттепели и упрекали: если бы Сталин был жив, он бы ничего такого не позволил. Весьма отчетливо звучали голоса против оттепели. А Эренбург в своих произведениях очень метко умел подмечать тенденции дня, давать характеристику бегущего времени. Считаю, что пущенное им слово отражало действительность, хотя мы тогда и критиковали это понятие.
>
> Решаясь на приход оттепели и идя на нее сознательно, руководство СССР, в том числе и я, одновременно побаивались ее: как бы из-за нее не наступило половодье, которое захлестнет нас и с которым нам будет трудно справиться <…> Мы боялись потерять управление страной, сдерживали рост настроений, неугодных с точки зрения руководства, не то пошел бы такой вал, который бы все снес на своем пути. Опасались, что руководство не сумеет справиться со своими функциями и не сможет направлять процесс изменений по такому руслу, чтобы оно оставалось советским. Нам хотелось высвободить творческие силы людей, но так, чтобы новые творения содействовали укреплению социализма. Вроде того, как говорят в народе, и хочется, и колется, и мама не велит. Так оно и было [Хрущев: 282–283].

Эренбург в книге воспоминаний «Люди, годы, жизнь» (1961–1967) пояснял, что для него было важным показать, как произошедшие исторические события отразились на жизни людей, отобразить их надежды и передать личные ощущения перемен. После публикации в журнале «Знамя» повесть «Оттепель» вышла в издательстве «Советский писатель» тиражом 45 000 экземпляров, который быстро разошелся, впоследствии ее можно было приобрести только в букинистических магазинах [Эренбург 1990: 285].

Повесть Эренбург начал писать в конце 1953 года. В своем произведении он передавал эмоциональную, душевную атмосферу того года, и, хотя, по свидетельству автора, упоминаний событий 1953 года в повести мало, они все же есть:

> «Чего ты расстраиваешься? Я ведь тебе сам сказал, чтобы ты позвала Шерер. Ничего я против нее не имею, говорят, она хороший врач. А чересчур доверять им нельзя, это бесспорно» <…> Когда в газетах появилось сообщение о реабилитации группы врачей, Лена побежала в больницу, вызвала Веру Григорьевну, хотела что-то сказать и не смогла, только обняла ее.
>
> В тот же вечер Иван Васильевич, зевая, сказал Лене: «Оказывается, они ни в чем не виноваты. Так что твоя Шерер зря расстраивалась…» [Эренбург: 21–22].

Много в повести разговоров об искусстве. Эренбург показывает двух талантливых художников, которые выбрали разные пути в творчестве. Володя Пухов и Сабуров вместе учились и дружили, но впоследствии их пути разошлись. Сабуров любил живопись и не отступал от своих ценностей, а Володя хотел славы и денег, отслеживал, за какие работы награждают, за какие ругают. За картину «Пир в колхозе» Пухов получил мастерскую в Москве. На людях Володя критиковал Сабурова, что тот не чувствует времени, не хочет понять, что требуется, но на самом деле завидовал, что тот не предает себя, живет бедно, но продолжает рисовать пейзажи, свою жену. Эренбург, видимо, нарочито называет в повести Пухова по имени, Володя, а Сабурова по фамилии, как бы намекая, кто оставит имя в искусстве по прошествии времени. Сам Эренбург говорил, что вложил в Сабурова страстную любовь к искусству и некоторые мысли художника Р. Р. Фалька [Эренбург 1990: 249].

Возможно, именно мысли Фалька нашли отражение в высказываниях героя:

> Не люблю, когда начинают спорить об искусстве <…> Теперь все кричат об искусстве и никто его не любит — такая эпоха. [Эренбург: 35].

Сам Эренбург представлял атмосферу времени как законную основу своего замысла, которая выражалась в любви к героям и в возможности объяснить их не всегда достойное поведение. «Я доволен, что написал эту маленькую книгу, хотя пережил из-за нее немало горьких часов» [Эренбург: 249].

Само слово «оттепель» звучит в повести только два раза.

Спустя шесть лет, после выхода повести, Эренбург так сформулировал главную идею произведения: «Оттепель была героем „Оттепели“» [Рубашкин: 419].

Критикуя повесть, Симонов одновременно воспользовался возможностью сказать о ситуации в культуре, в частности, о бездарном репертуаре советских театров – до смерти Сталина это было совершенно невозможно.

Вопросы развития культуры как части общей идеологической линии занимали важное место в руководящих документах на протяжении всех лет существования советской власти. В постановлении ЦК ВКП(б) от 26 августа 1946 г. «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» было отмечено, что на театральных сценах практически нет пьес советских авторов на современные темы [Юй 2023: 11]. Это постановление создало много работы театральной цензуре, основной задачей которой был контроль над сценариями и постановками драматических произведений.

В 1948 г. из репертуаров театров практически полностью исчезли классические и современные произведениях западноевропейских драматургов, на театральных сценах ставились советские пьесы с ориентацией на «непрестанное движение вперед». Посещаемость театров резко упала, часто спектакли шли при полупустых залах.

В 1953 г., как уже говорилось, было создано Министерство культуры СССР, объединившие разные органы управления духовной сферой общества. После смерти Сталина началось реформирование существовавшей на тот момент практики государственного заказа на создание новых пьес. Эта деятельность осуществлялась через Главное управление театров и музыкальных учреждений Министерства культуры, которое было одной из сторон при заключении договоров с драматургами. Зачастую решения принимались без учета мнения театральных коллективов, что неизбежно приводило к конфликтам между театрами и

драматургами. В 1956 году вышел приказ об отмене заключения договоров в Главном управлении театров и музыкальных учреждений Минкульта, в новом постановлении говорилось, что данная практика мешает развитию творческих связей драматургов и театров.

В начале 1950-х гг. стало очевидно, что резко упала продажа театральных билетов. Театр начал терять свой авторитет. Ситуация нашла отражение в повести «Оттепель»:

> — То же самое в театре! — воскликнула Танечка. — Три новые постановки — и не ходят… Играть абсолютно нечего! Искусство… [Эренбург: 30].

Министерство культуры, оценив обстановку, отреагировало приказами, направленными на немедленный подъем работы театров. В 1955 году вышел приказ № 481 Министерства культуры СССР, в котором говорилось о необходимости повышения ответственности за отбор пьес и формирование театрального репертуара. На театральные сцены стали возвращаться русские и зарубежные классические постановки и произведения современных зарубежных драматургов. Повысилась роль художественных советов театра. Согласно новому приказу директорами должны были становиться люди со специальным театральным и гуманитарным образованием. Задачи театральной администрации включали в себя: формирование репертуара, распределение ролей, присвоение артистам почетных званий. Таким образом, главный режиссер оставался помощником директора по сценической и постановочной части, что создавало существенную неразбериху. В частности, на очередном пленуме Всероссийского театрального общества остро встал вопрос - какая же роль отводится в этом случае главному режиссеру? [Юй 2023: 97].

Эта тема активно обсуждалась на страницах журнала «Театр». В первом и втором номерах журнала за 1957 год вышли статьи А. Д. Попова – главного режиссера Центрального театра Красной армии, Г. А. Георгиевского – главного режиссера Ставропольского драматического театра и главного режиссера Центрального детского театра М. О. Кнебель.

Попов настаивал на том, что в сложившейся ситуации главный режиссер превратился в художественного консультанта директора, художественный совет – это совещательный орган при директоре; говорил о необходимости вернуться к прежней системе, где администрация и директор подчинялись главному режиссеру.

Георгиевский отмечал, что директор, управляя театром, вмешивается в художественную сторону дела, но за нее не отвечает. Оба режиссера утверждали, что директор не может отвечать за художественные особенности постановок. Кнебель обращала внимание, что задачи директора и режиссера являются разными и должны такими остаться, в качестве выхода она предложила убрать должность главного режиссера.

> Подводя итоги дискуссии, редакция «Театра» делала вывод, что главный режиссер театра не обладает необходимым для исполнения его обязанностей набором прав, таких, например, как формирование репертуара, распределение ролей, увольнение артистов и т. п. Решая организационно-творческие вопросы жизни театров, Министерство культуры должно учитывать мнения театральных деятелей [Юй 2020: 139].

В результате обсуждений ЦК КПСС постановил, что формированием репертуара должен заниматься художественный совет театра [Юй 2020: 136–137]. Это постановление явилось кардинальной переменой в системе управления театрами. Было принято решение, что художественный совет должен оценивать репертуарную политику, идейно-художественное качество спектаклей, уровень режиссерского и актерского мастерства.

Особняком в театральном мире оставались некоторые ленинградские театры. В них авторитет главного режиссера оставался неизменным. Г. А. Товстоногов – главный режиссер Большого драматического театра, Н. П. Акимов – главный режиссер Ленинградского театра комедии, по-прежнему определяли всю творческую деятельность театров несмотря на то, что их отношения с властью не были ровными.

Важную роль в театральной жизни играл журнал «Театр» — советский и российский журнал о драматургии, сценическом искусстве, театральных постановках и театральной критике, а также официальный орган Всероссийского театрального общества. Он выходил в свет с середины 1930–х годов до 2021 г. Появление в журнале произведения означало, что автор оставляет свой след в театральной истории. Пьесы, которые издавались в журнале «Театр», практически все были поставлены на сценах советских театров. До сих пор пьесы В. Розова, А. Володина, А. Арбузова вызывают интерес у режиссеров и зрителей.

Журнал «Театр» был и главным научным театроведческим журналом:

> В советский период истории в журнале «Театр» публиковались статьи и рецензии на спектакли, освещалась деятельность различных театров страны, печатались очерки о советских режиссерах, актерах, драматургах, художниках, о зарубежном театре, пьесы, романы, повести и воспоминания [Шур: 31].

В ноябрьском номере журнала «Театр» за 1953 год была опубликована статья Н. М. Зоркой «Рядовой человек в пьесе». Зоркая отмечает, что в пьесах 1953 года появились яркие, сложные характеры, но принадлежат они начальникам, секретарям партбюро, заместителям редакторов. В то же время в пьесах нет интересных, глубоких образов простых тружеников, чьи характеры могли бы служить примером для подражания. Шоферам, монтерам, механикам, охранникам предоставляют «вторые» роли, а их труд не менее важен, чем труд руководителей. [Зоркая: 49]. Простые советские люди, рядовые рабочие изображаются драматургами примитивными и серыми.

В журнале «Новый мир» № 12 за 1953 год в рубрике «Дневник писателя» вышла статья В. Померанцева «Об искренности в литературе». Автор утверждал, что именно искренности не хватает некоторым книгам и пьесам:

> До сих пор в наших романах мало говорилось о том, что занимало людей в личной жизни. Но это не значит, что отныне надо подробно описывать, кто как питается. Наш герой в быт никогда не уйдет, бытом не поглотиться [Померанцев: 232].

> Что касается аппарата Союза писателей, творческих секций и прочего, — то какое мне, читателю, дело до всех этих дел! Неправильно в вашем союзе каждый считает плохим нынешний порядок вещей, но никто не знает, каким должен быть лучший. И мне не понять, почему это мешает вам интересно писать. Я слышал, что Шекспир вообще не был членом союза, а неплохо писал [Померанцев: 240].

> Поднять подлинную тематику жизни, ввести в романы конфликты, занимающие людей в личном быту, — значит многократно увеличить воздействие литературы на жизнь [Померанцев: 245].

После выхода статьи первый министр культуры СССР П. К. Пономаренко в 1954 году был отправлен в Казахстан поднимать целинные земли, а литература перестала подчиняться Министерству культуры.

25 февраля 1956 года Н. С. Хрущев выступил на закрытом заседании XX съезда КПСС с секретным докладом «О культе личности и его последствиях», ознаменовавшим новый этап «оттепели».

Подарком к открытию съезда стал первый выпуск альманаха «Литературная Москва»:

> <…> Стотысячный тираж. Все, что полагается на месте — и писательское начальство в лице К. Федина, А. Суркова, К. Симонова, С. Михалкова, и проверенные классики Н. Асеев, С. Маршак, В. Гроссман, М. Пришвин, К. Чуковский, и пока еще сомнительные А. Ахматова, Н. Заболоцкий, Б. Пастернак, и недавние фронтовики М. Луконин, В. Розов, В. Тендряков, Б. Слуцкий, и задиристая молодежь, представленная Е. Евтушенко, Р. Рождественским, Л. Щипахиной <…> Редчайший в истории литературы случай: альманах, подготовленный еще до XX съезда, был весной 1956 года прочтен как первая художественная реакция на взрывной хрущевский доклад о культе личности и его последствиях [Чупринин 2023: 24–25].

Во второй половине 1950-х годов появляется большое количество новых литературных журналов:

> 1955 год — «Дружба народов» (главный редактор Виктор Гольцов), «Нева» (главный редактор Александр Черненко), «Юность» (главный редактор Валентин Катаев), «Иностранная литература» (главный редактор Александр Чаковский).
>
> 1956 год — «Наш современник» (главный редактор Виктор Полторацкий), «Молодая гвардия» (главный редактор Александр Макаров), «Дон» (главный редактор Михаил Соколов), «Москва» (главный редактор Николай Атаров).
>
> 1957 год — «Подъем» (главный редактор Константин Локотков), «Вопросы литературы» (главный редактор Александр Дементьев), «Русская литература» (главный редактор В. Базанов).
>
> 1958 год — «Урал» (главный редактор Олег Коряков), «Уральский следопыт» (главный редактор Вадим Очеретин) [Чупринин 2023: 16].

Изменения происходят в самых разных сферах общества и культуры: обозначаются новые веяния в литературе, возникают новые театры, расцветает кинематограф, появляются новые имена в искусстве (операторы, актеры, режиссеры), которые получили возможность свободно работать. В пьесах и кино появился новый тип героя – простой человек, говорящий со зрителем на понятном ему языке. Начинают много снимать фильмов для детей. В эпоху хрущевской оттепели кинематограф смог стать не только орудием советской пропаганды, но и собственно искусством.

15 апреля 1956 года группа выпускников Школы-студии МХАТ под руководством Олега Ефремова выпускает свой первый спектакль по пьесе В. Розова «Вечно живые». Этот день принято считать днем рождения театра «Современник». Театр под этим названием стал одним из главных символов эпохи оттепели.

Журналист Алексей Аджубей, зять Хрущева, вспоминал:

> В тот вечер родился московский театр «Современник». На много лет он стал олицетворением времени, его спектакли воспринимались не только как художественное откровение, но и как политическое событие — соединение этих двух важнейших для искусства начал и было тем новым, что приходило в нашу жизнь после XX съезда (Знамя. 1988. № 7. С. 92) [Чупринин 2022: 201].

Пьеса «Вечно живые» В. Розова была опубликована во втором номере журнала «Театр» в 1956 году, но именно премьера в театре «Современник» подарила ей, по признанию самого Розова, невероятную судьбу [Розов 2022].

«Вечно живые» — это первая пьеса Розова, написанная им в 1943 году. Она не издавалась тринадцать лет, одной из причин была гибель главного героя. Но еще больше вопросов вызывал образ главной героини Вероники и ее предательство. По словам Розова, пьеса «Вечно живые» во многом автобиографична, к счастью, в жизни невеста Надежда Козлова своего любимого дождалась [Розов 2022].

Режиссер Михаил Калатозов (1903–1973), прочитав пьесу в журнале «Театр», поехал к драматургу домой, чтобы просить его о возможности экранизации пьесы [Розов 2022]. В итоге в 1957 г. на экраны вышел фильм «Летят журавли», который завоевал признание не только в СССР, но и за рубежом. Фильм получил на Каннском фестивале «Золотую пальмовую ветвь». Помимо главного приза Каннского фестиваля, фильм был удостоен множеством наград.

На совещании писателей в ЦК КПСС 13 мая 1957 г. Н. С. Хрущев выступил с речью «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа» (опубликована в 1957 г. в № 9 журнала «Театр»), с требованиями правдивого освещения жизни общества и народа в произведениях литературы и искусства. Как отмечает исследовательница:

> 50-е годы стали временем драматургии. Пьесы шли потоком: публиковались и ставились, обсуждались на разных уровнях, были в центре внимания властей <…> Театральная ситуация в ту пору непредсказуема: что будет принято и пройдет, а что подвергнется остракизму, трудно было предугадать (не только, впрочем, в

> преддверии “оттепели”, но и впоследствии, даже в ее разгар). “Оттепель” была относительна, что многие почувствуют на себе [Шах-Азизова: 232–233].

В 1955–1964 гг. журнал «Театр» публикует 5 пьес В. Розова: «Вечно живые» (1943 г.), «В добрый час» (1955 г.), «В поисках радости» (1957 г.), «Неравный бой» (1960 г.), «Перед ужином» (1962 г.). В 1954 году в Центральный детский театр приходит работать молодой режиссер Анатолий Эфрос. Первой его постановкой в театре стал спектакль по пьесе Розова «В добрый час». Постановка спектакля принесла режиссеру известность. С тех пор все первые постановки розовских пьес были осуществлены Эфросом:

> Взаимная верность писателя и режиссера, многолетнее плодотворное сотрудничество объясняются тем, что встретились художники одной эстетической веры. Можно с уверенностью сказать, что если Эфрос открыл сценическую форму пьес Розова, то Розов сыграл решающую роль в творческом становлении и развитии молодого режиссера, представляющего одного из стилевых течений современного театра [Анастасьев: 243].

> Сейчас я даже с некоторым удивлением вспоминаю то единодушие отзывов. Теперь чаще всего даже хорошая пьеса вызывает разноречие. А «В добрый час!», так мне теперь кажется, почти не имел противников <…> Пьеса была удивительно натуральной, естественной, очень живой, непосредственной [Эфрос: 70].

В декабрьском номере 1959 года журнал «Театр» печатает пьесу Арбузова «Иркутская история». А. Н. Арбузов (1908–1996) к тому времени был известным автором пьесы «Таня» (1938), которая с 1956 года была поставлена на театральных сценах страны более 1000 раз. Мотивы произведения продолжали проявляться в новых жизненных впечатлениях и требовали нового воплощения. Идея создания пьесы появилась именно в городе Иркутске.

Однажды по поручению Союза писателей Арбузов в составе «творческой бригады» отправился в Иркутск, где познакомился с литератором Ф Н. Тауриным (1911–1995), в то время редактором многотиражки на строительстве Иркутской ГЭС. Таурин предложил посетить стройку и посмотреть, как работает шагающий экскаватор. На Арбузова машина произвела большое впечатление: «Она показалась мне такой умной, ловкой, изящной, эстетически красивой, что мне представилось – можно написать произведение, где шагающий экскаватор был бы главным героем. Снял же когда-то Рене Клер отличный фильм «Париж уснул», где так великолепно была обыграна сама эстетическая структура Эйфелевой башни!» [Арбузов 1960:

149–150]. В конце поездки Таурин с досадой заметил, что Арбузов восхищается машиной, а не людьми, которые на этой машине работают. Драматург попросил Таурина рассказать о людях, которые работают на экскаваторе, и, по воспоминаниям Арбузова, услышал историю, в которой погиб начальник смены. У него осталась жена и двое детей-близнецов.

> И вот в память погибшего товарища бригада взяла к себе на экскаватор эту женщину, ничего не умевшую делать, платила ей зарплату, обучала ее, пока она не овладела своей специальностью. Этот живой пример новых, социалистических отношений – тонкого понимания чувства человеческого достоинства, товарищеского долга – произвел тогда на нас большое впечатление <…> И вдруг мне показалось необходимым написать о такой большой и настоящей любви, зрелище которой заставило бы многих сказать: «Так вот она какая, совсем не похожая на то, что было у меня» [Арбузов 1960: 150–151].

Впервые пьеса была поставлена режиссером Е. Симоновым в театре им. Вахтангова. Премьера состоялась 26 декабря 1959 года. Спектакль имел большой успех, всегда шел при полных залах. Арбузов посвятил пьесу актрисе Юлии Борисовой, которая сыграла главную роль и в театральной постановке, и в фильме «Иркутская история», который вышел на экраны страны в 1973 году.

В это время в театральном мире шел поиск новых произведений злободневной тематики.

В девятом номере 1956 года в журнале «Театр» была опубликована первая пьеса молодого драматурга А. Володина «Фабричная девчонка». Появление пьесы стало итогом размышления писателя над изменениями, произошедшими в жизни советских людей. Изначально Володин, согласно традиции, хотел дать громкое название своей пьесе «Ложь», но предпочел дать другое, где отражается жизнь обычных девчонок. В пьесе нет главной героини, судьба каждой девушки волнует автора. У каждой есть момент личного откровения, когда характер и жизненные обстоятельства героини раскрываются порой с неожиданной стороны. Как пишет исследовательница:

> <…> поставленная в конце 1956 — начале 1957 года в Ставрополе, Ленинграде, Москве, “Фабричная девчонка” вызвала резонанс шумный, растущий. Палитра мнений была велика и не ограничивалась полюсами – “за” или “против”. Даже в активном принятии пьесы мог быть момент сомнения [Шах-Азизова: 248].

> “Фабричная девчонка” попала под инерционный обстрел новых пьес со стороны критики и властей. Но, может быть, дело не только в этом: самая сила володинской пьесы вызвала столь резкую реакцию на нее, волну дискуссий, обвинения в критиканстве – постоянный впоследствии фон для володинского театра [Шах- Азизова: 250].

Первая постановка пьесы «Фабричная девчонка» состоялась в Ставропольском театре в 1956 году, вторая в 1957 году в Центральном театре Советской Армии. После премьеры в ЦТСА, в 1957 году на страницах журнала «Театр» в четырех номерах (4, 5, 6, 7) развернулась жаркая дискуссия по поводу пьесы.

В апрельском номере вышла статья Веры Смирновой «На фабричной окраине». Смирнова отмечает, что Володин талантливый молодой драматург, который чувствует театр:

> «Фабричная девчонка» на сцене ЦТСА может считаться театральной победой нового сезона уже потому, что спектакль пользуется несомненным успехом у зрителя <…> Зрители, очевидно, как и актеры, радуются встрече с новыми на театре, сегодняшними людьми, простыми и сложными, хорошими – без прикрас и, как в жизни, приукрашающими себя дурными [Смирнова: 54–55].

Однако:

> Автор и режиссер не захотели обозначить в спектакле «приметы времени», - и это жаль. Даже странно, что ни разу не возникает в спектакле – в общежитии среди фабричных девчонок – никакого разговора о том, чем они живут, - о своей работе <…> Жаль также, что нет в спектакле никаких отзвуков политической и общественной жизни страны и мира <…> Наша жизнь сейчас так связана со всем, что происходит в мире, газета и радио стали таким обязательным элементом нашей жизни, что их не вынуть из нее просто так просто <…> Именно сейчас ждешь от молодежи <…> нового, страстного и смелого слова, слова, которое открывает дали будущего, зовет вперед, окрыляет верой в жизнь, опьяняет стремлением к деятельности [Смирнова: 61-62].

В следующем номере «Театра» выходит статья Вадима Соколова «Брак без любви». Автор подчеркивает, что пьеса «принципиально новая для театра» [Соколов: 61]. Володин показывает обыкновенных фабричных девчонок, но они все разные по характеру, и нет среди них ни хороших, ни плохих:

> Таких девчонок не было в драматургии последних лет <…> В пьесе четыре главных героини, и это труднейшая задача для постановки в театре. «„Фабричная девчонка“

> неумолимо требует для главных своих исполнителей симфонически сыгранного актерского ансамбля <…> она требует мхатовского ансамбля «Трех сестер» и «Дней Турбиных» [Соколов: 62–63].

В шестом номере журнала вышла статья М. Строевой «Критическое направление ума». Строева говорит, что Володин правдиво передает характер современных молодых людей:

> Пойдите на «Фабричную девчонку», все равно где, - в Москве ли, в Казани, или в Ставрополе, - и вы сразу окунетесь в зал, до отказа переполненный молодежью <…> вас захватит непосредственная, бурная и внимательная реакция зрителей <…> Женька Шульженко – характер новый, принципиально новый для наших дней. Идеальный? – Вряд ли. Живой? – Несомненно [Строева: 59].

Данная рецензия сыграла большую роль в судьбе пьесы. М. Н. Строева (1917–2006) в этот период была заведующей отделом драматургии журнала «Театр» и настаивала на публикации пьесы в журнале. Как замечает исследователь: «Спустя много лет М. Н. Строева объясняла, что драматургическая свобода Володина и самостоятельность его нравственной позиции были использованы как спусковой крючок в кампании по разгрому тогдашней редакции журнала» [Гушанская: 88].

В те годы журнал «Театр» возглавлял сценарист и драматург Н. Ф. Погодин (1900–1962). Он сразу предупредил Володина, что после выхода пьесы из печати у него и у журнала будут большие неприятности. Володин был смущен, но свое согласие на печать все-таки дал. Предположения Погодина оправдались, вскоре он, его заместитель А. Н. Анастасьев и Строева были вынуждены уйти из журнала в Институт истории искусствознания.

Тон «разоблачительной кампании» задавал главный редактор журнала «Огонек» А. В. Софронов (1911–1990). 7 декабря 1957 года в «Литературной газете» вышла его статья «Во сне и наяву» в рубрике «Куда шло направление главного удара», которая дала ход многим последующим разгромным статьям таких авторов как М. Бертенсон («Два русла», журнал «Театральная жизнь». № 16. 1962 г.), Л. Барулина, П. Демин («А что у них за душой», журнал «Театр». № 6. 1957 г.), В. Фролов («Какими путями идти?», «Литературная газета».14.01.1958 г.) и др.

Володин вспоминал, что перед появлением статьи Софронова он встретил дочь редактора «Литературной газеты», которая посмотрела на него «как на убитого уже человека, как на труп» [Гушанская: 88].

Софронов сосредоточил критику на моральной стороне произведения:

> Я ехал домой и думал: боже, какая это все-таки фальшь <…> Откуда это все проникло в пьесу, а вместе с ней и на сцену такого уважаемого театра <…> Комсомольские работники — мелкие холодные болтуны и деляги. Собрания и лекции стереотипны. Слова о дружбе ничего не стоят. Никакой заботы о человеке нет. Все по мере возможности фальшивы и несчастны <…> [Софронов: 2].

Возмущение Софронова вызвал выбор отрицательных персонажей, которыми стали Бибичев и женщина – мастер цеха, которую драматург представлял, как черствого и неумного человека. Автор заканчивает статью гневными словами:

> Гордо оглядывая славный сорокалетний путь нашей страны, мы должны высоко поднять замечательный поэтический лозунг Владимира Маяковского: «Тот, кто сегодня поет не с нами, тот против нас». Прямо скажем: рано литературные кликуши и эпилептики сдали эти огненные слова в литературные музеи! [Софронов: 3].

Полемика вокруг пьесы Володина ярко демонстрирует ситуацию, которая складывалась в литературе того времени. Сложность состояла в том, что изначально власти критиковали пьесы, ставившиеся в театрах, за оторванность от реалий текущей жизни. Когда же драматурги предлагали современные пьесы, власти были недовольны тем, как они изображают реальную жизнь.

И все же «Фабричная девчонка» пьеса не только о рабочем классе и не о том, как коллектив должен перевоспитать сбившегося с пути товарища, а о том, может ли позволить себе советская девчонка быть собой, не поступать по шаблону и не говорить шаблонными фразами, а дать возможность честно взглянуть на себя. Несмотря на то, что пьесу невероятно ругали, зрителю она понравилась. В справке о репертуаре театров 1957–1958 годов были приведены данные, на какие спектакли зрители ходили больше всего. В Ленинградском театре имени Ленинского комсомола спектакль «Фабричная девчонка» был на третьем месте по посещаемости у зрителей. В эти годы было сыграно 43 спектакля, количество зрителей — 52 900. Обошли «Фабричную девчонку» только спектакли «В поисках радости» по пьесе В. Розова (76 спектаклей, 80 400 зрителей) и «Улица Три соловья,

д.17», по мотивам произведения Д. Добричанина «Коммунальная квартира» (59 спектаклей, 81 700 зрителей) [Юй 2023: 214–215].

Володин в «Оптимистических записках» в главе «Благодарность недругам» писал:

> Начиная с первой, мои пьесы, чем дальше, тем больше, систематически ругали: в прессе и с трибун, в момент появления и много времени спустя, и даже до того, как кончена работа, впрок <…> «Фабричную девчонку» ругали за очернительство, критиканство и искажение действительности. Если бы не ругали, я наверняка вслед за ней написал бы еще одну «Фабричную девчонку», и еще одну. А как же? Она пользовалась успехом у зрителей, да и легче делать то, что ты уже умеешь <…> Но благодаря моим недругам мне пришлось взяться за пьесу совсем иного характера, похожая на прежнюю просто не была бы осуществлена [ЗНЧ: 51].

Володин в своих произведениях отражал драматизм общей ситуации 1950-х годов. В жизни, как и в литературе доминировала нетерпимость к оступившимся людям и к тем, чье поведение не вписывалось в жесткие социальные рамки. Володин предлагал зрителю-читателю взглянуть на ситуации, поступки героев с иной стороны, попробовать не сразу судить, а понять мотивы, почувствовать состояние и разрешить человеку «оставаться» живым в самой уязвимой позиции, понимая, что никто не застрахован от падений. Драматург позволял герою высказать свою точку зрения, пусть субъективную, но откровенную. Вызывая сочувствие к «несовершенным» героям, автор пробуждал в зрителях способность смотреть на другого человека и на самого себя не с позиции общественных норм, а с позиции человеческого отношения к ближнему.

Мы подробно остановились на пьесе «Фабричная девчонка» и на сложившейся вокруг нее ситуации, поскольку первая пьеса Володина проложила дорогу к последующим и, в частности, к «Пяти вечерам» - пьесе, которая является основным предметом анализа в нашей работе.

ГЛАВА 3

ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ И АНАЛИЗ ПЬЕСЫ «ПЯТЬ ВЕЧЕРОВ»

3.1. РАССКАЗ «ПЯТНАДЦАТЬ ЛЕТ ЖИЗНИ»

Как уже отмечалось, первый вариант сюжета «Пяти вечеров» был разработан автором в рассказе «Пятнадцать лет жизни», который увидел свет в составе дебютного сборника Володина в 1954 г. Некоторые уже упомянутые в первой главе факты мы далее дополним новыми деталями.

Я. Ильичев в журнале «Звезда» отметил, что книга не произвела на него сильного впечатления, поскольку там не было нет героев, которым хотелось бы подражать. Володин тщательно вырисовывает тонкости бытовых отношений, но, по мнению Ильичева, хорошие люди при этом остаются в тени. Володин показывает их мимоходом, в домашней обстановке:

> Ярче других нарисован Ильин, главный герой рассказа «Пятнадцать лет жизни». Но это человек без определенных занятий, скиталец. Ни институт, ни даже Великая Отечественная война ничему не научили слабовольного Ильина. Пятнадцать лет, лучшие годы его жизни, прошли для него «бессмысленно, дико… <…> Не разглядев подлинных героев нашего времени, автор стремится вызвать сочувствие к Ильину, к его печальной судьбе. Но кто обидел его, Ильина? Против кого нам негодовать? [Ильичев: 186].

Ответ Ильичеву Всеволода Воеводина («Хорошее начало») мы уже процитировали. Книга действительно не прошла незамеченной. На совещании молодых писателей в Москве Володина поддержал писатель С. П. Антонов (1915–1995). Он подчеркнул, что появился автор со своим голосом, манерой письма, который пишет про то, что способности у всех разные, но от этого человек не должен терять ценность для общества. Для Володина оценка Антонова была очень значима.

Рассказ «Пятнадцать лет жизни» – не первый и не последний в сборнике, он восьмой из девяти. Обычно яркое, запоминающееся ставят в начало или конец, но Володин как в начале творческого пути, так и на протяжении жизни был невероятно самокритичен[21].

---

[21] Он постоянно сомневался в себе и не был уверен в том, что может быть кому-то творчески интересен. Даже после успеха театральных постановок «Пяти вечеров», он в 1978 г. сначала

Главный герой в рассказе «Пятнадцать лет жизни» – Александр Петрович Ильин – тезка автора. Можно предположить, что это неслучайно, и это в свою очередь вызывает предположения об авторском замысле, вложенном в образ героя. Кто он? Потерявший себя или ищущий себя человек? На протяжении рассказа это понимание все время меняется.

В начале рассказа главный герой физически и морально слаб. Внезапная болезнь вынудила его к тягостную пребыванию в чужом доме. Утешение приходит в образе навещающей его молодой женщины, чья по-детски застенчивая улыбка вызывают из памяти события дальнего времени. Надя Горелова, агроном колхоза «Двенадцатый октябрь», оказывается давней знакомой героя. Она была школьницей, когда Ильин, работая сельским учителем, снимал комнату в избе у Надиной бабушки. Ильин вспоминает, что Надя тайно бегала провожать его на станцию, из этого читатель может сделать вывод, что она была в него влюблена. И вот спустя почти два десятка лет она сидит возле его кровати и спрашивает его о том, как он живет? Ильин отвечает: «Что ж, я неплохо живу… Недалеко здесь работаю, на Васильевском. Главный инженер завода. Довольно крупный завод…» [Володин 1954: 122].

Буквально сразу мы узнаем, что он соврал. Сделал он это от того, что убежден, что «люди ценят человека не по внутреннему содержанию, а по занимаемой должности» [Володин 1954: 123]. Но Надя только вдыхает и печально смотрит на Ильина. По его предположению, грустит Надя потому, что она предпочла бы его видеть в должности министра. Однако вздыхала она от того, что знала про Ильина правду: он грузчик. Но эта правда никак не меняла ее отношения к нему. (В пьесе Ильин будет подобным образом красоваться перед Тамарой, что позволяет увидеть некоторую связь между Надей и Тамарой.)

Надя сообщает, что ей пора идти, скоро поезд. Ильин, проявляя необходимое дружелюбие, спрашивает о том, как она живет? «Я ничего живу. С сыном. И с мужем, конечно. Хорошо живу…» [Володин 1954: 122]. Главная героиня в пьесе «Пять вечеров» тоже отвечает Ильину (отметим, что герой пьесы наследует полное

отказал Н. Михалкову в помощи в написании сценария к фильму «Пять вечеров»: ему вновь показалось, что это не будет никому интересно. Он считал экранизацию провальным проектом, но А. Адабашьян и Н. Михалков все же уговорили драматурга. Фильм «Пять вечеров» оказался очень успешным.

имя героя из рассказа «Пятнадцать лет жизни»): «Я лично неплохо живу, не жалуюсь» [Володин 1967а: 8].

После ухода Нади Ильин оглядывает комнату, в которой вынужден находиться. Повсюду фотографии хозяйки Мары Соколовой:

> Она в купальном костюме выходит из воды. На других фотографиях она входит в воду, лежит на морском камне, натягивает чулок. Всюду у нее одинаковое кукольное личико с надменными ноздряшками и тонкими выщипанными бровями. Ильину кажется, что если бы это лицо не смотрело на него со всех стен, можно было бы вздремнуть, не думать, и тогда перестала бы болеть голова [Володин 1954: 123].

Ильину трудно представить, что Мара – это та девушка, в которую он в молодости был влюблен. Так она изменилась. Он закрывает глаза, и с этого момента начинаются его воспоминания молодости. Он вспомнил, что точно так же она смотрела на него на первом курсе Технологического института. «Когда это было? Лет пятнадцать назад?» [Володин 1954: 124][22]. Его друг Вася Тимофеев шутил (в пьесе «Пять вечеров» друг Ильина тоже Тимофеев, только Михаил):

Я сделал ей два чертежа,
Мои покамест полежат.
Она свои сдала до срока,
Меня ж таскали в деканат… [Володин 1954: 124].

Ильин вспомнил, как еще один чертеж он отнес ей домой. Дверь ему открыл отец Мары, профессор Соколов, который читал курс по физической химии. Когда Ильин зашел в комнату Мары, то первое, что он заметил, – фарфоровые зверюшки, розовый коврик и сложный запах духов. Когда спустя пятнадцать лет он будет лежать в Мариной комнате, ему будет казаться, что этот запах духов исходит даже от стен.

Герою вспомнилось: Мара находилась в комнате с Эдиком (худой юноша, играющий на пианино) и Мих-Михом (пожилой человек в светлом пиджаке). Она представила Ильина как будущего Менделеева. Компания угостилась вином, затем Мара отправилась танцевать с Мих-Михом и в заключении принялась читать стихи Николая Гумилева, что для 1954 г. довольно смело:

Я, кто мог быть лучшей из поэм,

[22] Ильин в пьесе: «Сколько я здесь не был, лет семнадцать?» [Володин 1967а: 6].

Звонкой скрипкой, или розой белою,
В этом мире сделался ничем.
Вот живу, и ничего не делаю…

Ильин вспомнил, что они, действительно, ничего не делают, а завтра семинар, и стал прощаться [Володин 1954: 125]. Володин показывает главного героя в этот период серьезным, целеустремленным человеком, который оказался не совсем в своей компании или просто не к месту. Мара пошла его провожать. Спускаясь по лестнице, она его поцеловала.

> Светлая ночь стояла над спящим городом.
> Ильин вышел к Казанскому собору. Купол и колонны его были затянуты голубоватой изморозью.
> «Сама поцеловала. Значит, любит? Но за что?»
> На Невском Ильин попал в медленную вечернюю толпу. Он вглядывался в лица девушек, – оживленные, смущенные, задумчивые… Его тоже любят, о нем тоже сейчас думают. Там, на канале Грибоедова [Володин 1954: 125].

Ильин мучается неуверенностью, что его можно полюбить, переживает сомнения относительно своей внешности (широкий, добродушно вздернутый нос, невыразительные маленькие глаза, лицо, которое не может скрыть обид и смущения). Возможно, в этих переживаниях отразились личные особенности автора, и такой характер героя выглядит особенно контрастно на фоне героини:

> Все думали, что она просто студентка, к тому же неуспевающая. Да откуда они могли ее знать, она же не смотрела на них так, как смотрела на него…
> Только он знал, что она совершенно другая: у нее были руки, губы, волосы, каких ни у кого не могло быть [Володин 1954: 126][23].

Мара - так зовут героиню рассказа, Тамара – главная героиня пьесы «Пять вечеров», бросается в глаза сходство имен. Вполне ожидаемо, что, возможно, за этим последует сходство характеров, судеб и чувств. Но этого не происходит.

По сюжету рассказа, Мару отчислили после зимней сессии, но она ничуть не расстроилась, а, наоборот, обрадовалась. Она была свободна, собиралась поступить в театральную студию, и молодые люди практически каждый день ходили в театр. Денег на билеты не хватало, поэтому Ильин продал свой

[23] Ильин в пьесе. «Она красавица была, теперь таких нет. Звезда. Ее подруги так и звали: „Звезда“» [Володин 1967а: 6].

полушубок. Однажды он, как обычно, позвонил Маре, чтобы пригласить ее в театр. Она ответила, что выходит замуж за Мих-Миха и просила больше не звонить.

Ильин целый день ходил по улицам, вспоминая, что она просила приходить его каждый день и он приходил, в результате забросил учебу, и его друг, Вася Тимофеев, подтягивал его по математике, хотя раньше все было наоборот (этот эпизод появится и в пьесе в диалоге Тамары и Тимофеева). В итоге Ильин все равно перестал заниматься и посещать семинары. Однажды он твердо решил, что на Технологическом институте свет клином не сошелся, впереди его ждет счастливое будущее.

Ильин в рассказе, как и сам Володин после того, как бросил институт, окончил краткосрочные учительские курсы и стал работать учителем сельской школы. Но именно этот период своей жизни Ильин (подобно Володину-Лившицу) помнит в мельчайших подробностях: как звали учеников, какие у них были интересы, куда выходили окна класса:

> Печь натоплена, в школе пахнет мокрыми полами. Свет утра еще бледен, на небосклоне еще можно различить звезды. Скоро сквозь щели забора огненными стрелами брызнет солнце…
>
> У самого стола сидел Коля Павлюченко. Рядом с ним рыжий Шибанов. Дальше – тихие сестрички Горшковы, которые писали одинаковым почерком и делали одинаковые ошибки [Володин 1954: 131].

По вечерам в избе, где Ильин снимал комнату, совместно с учениками читал рассказы. Организовал драмкружок, по выходным ставил пьесу «Без вины виноватые».

Из диалога Ильина с Надей о его учениках, которых он очень хорошо помнит, мы узнаем, что и они его не забыли:

> Между прочим, мы с Виктором не так давно вспоминали вас. Как вы ребят нам в избу собирали, книги вслух читали. «Приключения Тома Сойера», «Записки охотника» Тургенева, помните? Драмкружок наш вспоминали. У нас вообще помнят вас, вы не думайте… [Володин 1954: 121].

А. Мусатову (статья «О простом и обычном») замысел рассказа «Пятнадцать лет жизни» оказался непонятен. Молодой студент бросает институт из-за любви к девушке и живет пустой жизнью, но при этом серьезно к этой любви не относится.

Мусатову непонятна позиция автора: Ильин для Володина – положительный или отрицательный герой? [Мусатов: 3].

Скорее всего, для Володина нет однозначного ответа. Ильин несколько раз пытается начать жизнь заново. Он справедливо считает, что заслуга человека не в том, чтобы не совершать ошибок, а в том, чтобы вовремя их исправлять.

Сюжет рассказа развивает эволюцию героя параллельно в жизненном и психологическом планах. Он восстановил свое душевное равновесие, работая учителем. Но ему не удается показать свою постановку «Без вины виноватые»: после учебы все жители села спешат на свои огороды. Ему становится скучно, и он уезжает, никому ничего не сказав. Попрощался он только с Надей. Она просит его прислать адрес, где он остановится. Он едет обратно в Ленинград, хочет заново поступить в институт, полон надежд: «Это было лето сорок первого года» [Володин 1954: 134].

Боевое ранение и неудачная операция переворачивают сознание героя. Перед непосредственной угрозой жизни Ильин ясно почувствовал, как много он хотел бы сделать в науке, если бы ему дали прожить хотя бы один год. Ему удается выжить, но наступает чувство полного одиночества. В поисках близкой души он и вспомнил про Надю, они стали переписываться.

После войны Ильин продолжает искать себя: работает проводником, легко сходится с людьми, прекрасно понимает, как заработать денег, у него их было достаточно, но и это ему надоедает. Ильин едет в Ташкент, где работает агентом по снабжению. Что же касается научной карьеры, то ему кажется, что в институте он уже учиться не сможет, и память уже не та, и годы не те, да и привык он к легким и быстродостижимым благам жизни. После работы он надевает модный костюм и идет в ресторан.

Однако же нереализованность профессионального призвания продолжает терзать героя. Через некоторое время он возвращается в Ленинград, хочет зайти в институт, но без пропуска его не пустили.

Ильин напоминает себе, что химия была его мечтой. Один раз он ее оставил ради Мары, которая потом оставила его. Второй раз, когда он лежал в госпитале и мечтал хотя бы о годе жизни, также хотел заниматься химией. Не восстановился в институте. Получается, Ильин дважды предает свою мечту? Может быть, именно поэтому он скитается по свету, от одной работы к другой и не задерживается ни в одном городе:

> Странно все-таки получилось. Кончал школу, прощался с мамой, ехал в Ленинград учиться – все было впереди. Бросил институт, работал в деревне учителем – тоже казалось, что лучшее, главное еще впереди. Лежал обмотанный бинтами в госпитале – и тогда впереди была огромная бесконечная жизнь. Но вот не успел опомниться – и ничего хорошего уже больше не ждет. А оглянешься – там, позади, тоже ничего нет. Где же она, это огромная жизнь? Неизвестно. Потерял между делом, неизвестно как, не заметил, где… [Володин 1954: 137].

В Ленинграде герой устраивается грузчиком на заводе, где встречает Васю Тимофеева. Вася работает на этом заводе: он защитил кандидатскую диссертацию и приглашает друга к себе в кабинет. Просит немного подождать и уходит в дверь, на которой висит табличка «весовая»:

> В институте весовая с ее точнейшими аналитическими весами и номерными разновесами, которые выдавались только под залог документа, была для них, первокурсников, недоступным местом, где начиналась настоящая химия [Володин 1954: 142].

Надпись на двери напоминает о добровольно покинутом месте, где мог совершиться профессиональный взлет, вызывает такую бурю в душе героя, что находиться в кабинете друга становится невыносимо, и Ильин бежит оттуда. Тимофеев не понимает случившегося, ведь они не виделись сто лет. Он уговорил Ильина встретиться у него дома в воскресенье, но Ильин не пришел. Причина не столько в зависти, сколько в очередном напоминании о несбывшейся мечте, и дело не в Тимофееве, не в его удачной карьере, а в Ильине, в его тоске по химии, в которой он мог бы действительно достичь результатов. По крайней мере, он всю жизнь занимался бы любимым делом.

Боль, вызванная встречей с Тимофеевым, напомнила ему о боли расставания с Марой, Ильин решил поехать на канал Грибоедова:

> Позвонил в знакомую дверь. Ему открыла тучная женщина в пестром халате. У нее было обрюзгшее немолодое лицо, неаккуратно накрашенные губы. Он не сразу ее узнал [Володин 1954: 143][24].

Он прошел к ней в комнату, спросил, где Мих-Мих? Мара ответила, что не знает, что они разошлись и что ее личная жизнь не сложилась. Здесь угадывается Зоя из

[24] В пьесе «Пять вечеров» Ильин говорит Тамаре: «А ты мало изменилась» [Володин 1967а: 17].

«Пяти вечеров», которая в первый вечер говорит Ильину, что ей не везет в личной жизни.

Отец Мары умер, мама вышла замуж и уехать жить в Таллинн. Ильин возобновил визиты к Маре. Как-то раз, собираясь в отпуск в Таллинн, она предложила Ильину пожить у нее, он согласился, схватил грипп и поэтому болеть ему пришлось у нее дома, — что приводит читателя к началу сюжета.

В своих размышлениях Ильин не раз задавался вопросом, откуда же Надя узнала этот адрес. В итоге он понял, что она заходила в общежитие, все про него знает, от того и вздыхала. Мотив обмана с последующим разоблачением повторится потом в пьесе.

Володин несколько раз в рассказе упоминает, как «плохо болеть в чужой комнате». Но может ли быть комната чужой, если это комната любимого человека? Может, если ты в ней чужой или человек вовсе не любимый. Осознав ситуацию, Ильин чувствует себя так плохо, что быстро собирается и уходит.

> «Пятнадцать лет жизни… Бессмысленно, глупо», – думает, Ильин, прислонясь к водосточной трубе. Оттолкнувшись от нее спиной, он медленно идет по улице и все бормочет: «Пятнадцать лет, а?..» [Володин 1954:145].

Так заканчивается рассказ «Пятнадцать лет жизни». Ильин навсегда покидает Марину комнату:

> Но сейчас Ильину кажется, что там, в общежитии <…> ему было бы уютней и спокойней. Там нет этого розового коврика, фотографий и запаха духов. А главное – там не будет этого тягостного одиночества… [Володин 1954: 146].

На протяжении всего рассказа главный герой вспоминает события своей жизни. Он ищет свою жизненную дорогу, путь, по которому идти, и каждый раз, думая, что нашел, сворачивает с него. Каков конец истории, что ждет главного героя? Володин будто оставляет решение на суд читателя, дать или не дать человеку шанс.

Этот открытый финал и стал потом отправной точкой фабулы «Пяти вечеров».

3.2. ПЬЕСА «ПЯТЬ ВЕЧЕРОВ»

В газете «Советская культура» за 1957 г. (№ 82) в рубрике «Слово ленинградцам» Володин, отвечая на вопросы корреспондента (фамилия корреспондента не указана) делился творческими планами:

> — Вы застали меня в разгар работы. Пишу комедию. Действие ее происходит в Ленинграде в наши дни. Переживания, которые испытывают герои, мне кажется, близки и понятны многим. О чем я мечтаю? Чтобы роли в пьесе (если она, конечно, получится), как и в «Фабричной девчонке», исполняли любимые актеры. Чтобы они играли с удовольствием, а зрители смотрели без скуки [Слово – ленинградцам: 3].

Пьеса не просто получилась, она стала знаковым произведением конца 1950-х годов. Премьера спектакля по пьесе «Пять вечеров», как упоминалось выше, состоялась 6 марта 1959 г. на сцене БДТ им. Горького. Режиссер-постановщик Г. Товстоногов замыслил поставить пьесу «с волшебством», которое заключалось в том, что в своем спектакле он представил жизнь обычных людей как яркий, глубоко драматический феномен. Ремарки к вечерам в спектакле произносил сам Г. Товстоногов.

Парадокс судьбы пьесы заключался в том, что зрители восторженно и тепло ее принимали, а критики непрестанно ругали.

Театральный критик М. Иофьев (?-1959) так характеризовал ситуацию: «Володина упрекают в том, что он разрабатывает малый круг проблем, что пьеса посвящена случайным событиям в жизни случайных людей» [Иофьев: 119].

Так как каждая пьеса Володина подвергалась постоянным критическим нападкам, Товстоногов подчеркивал необходимость разобраться в особенностях володинской драматургии:

> В пьесе «Пять вечеров» нет героев, совершающих открытия, подвиги. Обыкновенные люди – мастер цеха, шофер, студент, телефонистка с переговорной, инженер-химик – заставляют себя, своих друзей, своих любимых жить чище, лучше, честнее. За такие подвиги не награждают орденами, о них незачем писать в газетах. Но пьесы о них писать надо. И играть их надо [Товстоногов 1965: 5].

Основным предметом споров этих лет были вопросы: какие пьесы должен ставить советский театр, кого можно считать героем, и что считать героическим. Как подчеркивал режиссер:

> Пьесы Володина опираются на жизнь и на сегодняшнюю психологию людей, в них есть живое ощущение современности, стремлении уйти от предвзятости в восприятии действительности <…> Володину-драматургу свойственна любовь к человеку, вера в его духовные силы, в его стремление к внутреннему усовершенствованию [Товстоногов 1984: 60].

Спектакль сразу завоевал огромную популярность и вызвал отклик в сердцах театральных зрителей:

> Спектакль стал истинным явлением нового социального среза и новой театральной правды. Так кисло попахивало газом, пощелкивали счетчики в передней, так знакомы и удивительно понятны были эти люди. И невозможно было оторваться от них ни взглядом, ни сердцем. Зал смотрел жадно, впитывая эту новую правду театра [Юрский: 41].

А. В. Эфрос писал о постановке:

> Но это еще было и по-настоящему современное искусство, в котором люди чувствовали и думали именно так, как думали и чувствовали сегодня очень многие. <…> За простенькими разговорами в каждой сцене скрывалась такая боль, такая тоска или такая радость, что невозможно было оставаться спокойным [Эфрос: 137].

В пьесе Володина сочетание смешного с трагичным дает эффект подлинной реальности. Основания для этого находили в авторской позиции. По мнению С. Владимирова, если в своей первой пьесе «Фабричная девчонка» Володин затрагивает жизнь рабочей молодежи, где особенность характеров героев строилась из наблюдений автора, то в «Пяти вечерах» он писал о собственном опыте. Володин и Ильин – одногодки. Безусловно, Володин не пишет автобиографию, он пишет о людях, чья юность и молодость совпала со временем Второй мировой войны:

> В новой пьесе слово автора прямо звучит перед каждым из «вечеров», подобно закадровому дикторскому тексту, дается в виде своеобразных, произносимых ремарок. Действие трактовано, скорее, как воспоминание – раздумье. Память становится одной из основных движущих сил. Драматург как бы переносит на сцену некоторые особенности кинематографического, экранного действия с его эффектом присутствия, участия, автопереживания [Владимиров 1976: 80].

Думал ли Володин в 1954 г., когда вышла его первая книга, что спустя несколько лет на основе рассказа «Пятнадцать лет жизни» он напишет пьесу «Пять вечеров», нам неизвестно, но даже если он не думал об этом, то в пьесе нашел новые яркие

краски для тем, поднятых в рассказе, придал им новый смысл и закончил историю противоположным – счастливым концом: справедливость, наконец, торжествует, как в пьесе А. Н. Островского «Без вины виноватые», которую так и не удалось поставить главному герою рассказа «Пятнадцать лет жизни». Володину удалось воплотить ее в судьбах Ильина и Тамары. Спустя семнадцать лет разлуки любящие и вдоволь настрадавшиеся люди встречаются, чтобы соединиться навсегда.

Обнаруживаются и другие мотивы, сходные с пьесой «Без вины виноватые». Сам Ильин напоминает главную героиню Островского – Елену Ивановну Кручинину, которая сомневалась, проезжая мимо города, в котором навсегда осталось ее сердце, надо ли в нем быть? Ильин тоже сомневаться: а может зайти? Ильин, как и Елена Ивановна, решился и остался на несколько дней, и это для обоих стало началом новой полной радости и счастья жизни. По замечанию исследователя:

> Ранние пьесы Володина – «Фабричная девчонка», «Пять вечеров», «Старшая сестра» – обнаруживают стилевое родство с неореализмом, течением итальянского искусства, проявившем себя наиболее мощно в кинематографе [Ратобыльская: 29].

Неореализм в итальянской литературе возник в 1940 – 50-х годах и был пронизан симпатией к простым людям. Для последователей течения неореализма было важным показать, что в искусстве не существует не заслуживающих внимания тем.

В «Записках нетрезвого человека» Володин вспоминал о разговоре с Е. Фурцевой:

> Приехала в Ленинград запрещать у Товстоногова «Пять вечеров». Перед началом второго действия ведет меня по круглому коридору <…> Она спрашивает: «Какой ваш любимый драматург?» Не понял, к чему это было. «Наш или заграничный?» – «Зарубежный». Никак не могу вспомнить – кто там? <…> Вспомнил: «Эдуардо де Филиппо…» Она остановилась, обернулась: «Вот ваша ошибка! Итальянский неореализм – не наша дорога!» [ЗНЧ: 91–92].

Ю. М. Лотман в книге «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» писал:

> Интересно, в этом отношении наблюдать, как итальянский неореализм двигался в борьбе с театральной помпезностью к полному отождествлению искусства и внехудожественной реальности. Активные средства его всегда были «отказами»: отказ от стереотипного киногероя <…> от практики «звезд» <…> «железного» сценария, отказ от «построенного» диалога [Лотман 1973: 29].

Естественная бытовая обстановка, авторские ремарки, основной конфликт, спрятанный в подтекст, простой язык в диалогах, во всем этом просматриваются черты итальянского неореализма.

В рассказе «Пятнадцать лет жизни» основной акцент ставится на том, что судьба главного героя – это результат его действий и поступков, а в пьесе Ильин – заложник обстоятельств. В «Пяти вечерах» Володин раскрывает тему человеческих ценностей более внимательно, чем в рассказе «Пятнадцать лет жизни».

В пьесе «Пять вечеров» шесть действующих лиц: Александр Петрович Ильин, Тамара Васильевна, Святослав (Слава), Катя, Зоя, Михаил Тимофеев. В названии пьесы отражается последовательность развития событий. Все действия происходят вечерами. Почему? Вероятно потому, что днем у героев много хлопот, а вечером, придя домой и стряхнув с себя груз забот, они мыслями и чувствами возвращаются к самому важному в своей жизни, к тому, что тревожит, болит и больше всего радует. Вечера – время частной, душевной жизни. Напомним, что традиционная атмосфера советской пьесы тех лет – производственная, рабочая, а не созерцательная.

Ильин, Тамара, Зоя и Тимофеев – это люди военного поколения, которым свойственна осторожность, достаточно выверенная и шаблонная реакция на происходящее, которая проявляется во фразах диалога: «хорошо живу», «если интересует табель о рангах», «у него и общественное лицо есть», «конечно, я член партии» [Володин 1967а: 8–9]. Слава и Катя – молодое поколение людей, которые начинают выбиваться из шаблонов, закостенелых норм поведения.

Тамара и Зоя – антиподы, но их объединяет мотив одиночества. Володин впервые с реалистической точностью изображает одиночество женщин, которые говорят о нем с полной откровенностью. Зоя, не стесняясь, раскрывает перипетии своей жизни, которые вовсе ее не украшают. Она непритязательна, неприхотлива, весьма примитивно описывает понимание семейной жизни («мужчине надо мясо покупать, четвертинку, носки»), но она согласна и на такую жизнь. Тамара в диалоге с Тимофеевым также раскрывает душу:

> Я ведь, в сущности, живу одна. В будни ничего – работа у меня интересная, ответственная, все время чувствуешь себя нужной людям. А в праздник плохо. Никуда идти не хочется. Все парами, парами, только ты одна [Володин 1967а: 36].

Слава укоряет ее, что она «карась идеалист», «из принципа замуж не вышла» [Володин 1967а: 14]. Безусловно, не о принципе идет речь. Единственный возможный для Тамары вариант семейной жизни – жизнь с любимым человеком, на другой она не согласна.

Важнейшими мотивами пьесы являются не только возвращение мужчины к женщине, но и прежде всего – возвращение человека к самому себе: «Заслуга не в том, чтобы не делать ошибок, а в том, чтобы вовремя их исправлять» [Володин 1967а: 36]; «Человек должен всегда оставаться самим собой. Самая выгодная позиция» [Володин 1967а: 51].

Судьба Ильина не встраивается в картину достойной жизни советского человека, который заслуживает высших наград, но Володин в пьесе показывает, что любовь, как наивысшая награда, может быть дана любому человеку за верность, страдания и преданность.

Любовь Тамары – искренняя, верная, которая выдержала испытание временем – вот истинная награда для Ильина. И возможно именно эта любовь давала ему силы все эти непростые семнадцать лет жизни.

Пьеса начинается с диалога Ильина и Зои, разговора двух одиноких людей, которые случайно познакомились и у которых быстро сложились отношения. Зоя пытается оправдать свое поведение тем, что хочет построить семью: «Только прошу, не истолкуй мое поведение как вообще легкую доступность ко мне» [Володин 1967а: 5]. Она строит диалог и спрашивает Ильина, что такое любовь? Несмотря на то, что у Зои сразу есть ответ на этот вопрос («электрический ток»), возможно, она никого не любила, а Ильин сразу вспоминает свою первую любовь. Кажется, Зоя сама подталкивает Ильина к Тамаре, но оказывается, что Тамара для Ильина единственная и незабываемая любовь. Он помнит, что не видел ее семнадцать лет, а скоро ему надо будет уехать, и дальше их диалог представляет собой два монолога, звучащие в одном пространстве. Ильин вспоминает: «И наше личное небо. Какое небо, а? Зима, ночь, а оно синее, хоть ты разорвись!» [Володин 1967а: 7]. Предаваясь воспоминаниям, Ильин вдруг решается пойти к Тамаре.

Этот внезапный порыв не вызван ни моментом скуки, ни желанием сбежать от Зои, – это веление сердца, – увидеть любимую женщину, образ которой всегда был в его сердце, и, возможно понимание того, что утром он уже не решится на этот поступок.

Ильин перед дверью Тамары, борясь со своим волнением, не придумывает ничего лучше, как начать шутливую игру: «У вас комната сдается?» [Володин 1967а: 8]. Ильин застает Тамару врасплох, она готовилась ко сну, на голове у нее бигуди, вовсе не так представляет себе женщина долгожданную встречу с любимым мужчиной:

> Тамара закрыла за ним дверь <…> Села на скамейку у своей кровати, привычно вскинула руки к волосам, тронула торчащие бигуди, посмотрела в зеркало и охнула от стыда. Одну за другой вытащила бигуди, швырнула их в стенку [Володин 1967а: 10].

Фактически вечер начинается с конфликта, Ильин неожиданно врывается в жизнь Тамары, не замечает, что на часах почти полночь, не объясняет, где он был семнадцать лет, да и ведет себя весьма нагловато: Ильин. «Ну, что ты стоишь? Проходи. Садись.» [Володин 1967а: 8]. Из-за сильного волнения не придумывает ничего лучше, как спросить: «Как жизнь, настроение, трудовые успехи?» Тамара с достоинством отвечает, что работает на заводе «Красный треугольник» мастером. Ильин пытается соответствовать, представляется главным инженером на крупнейшем химическом комбинате. Ильин к Тамаре обращается на «ты», Тамара к нему на «вы». После выяснения всех официально «анкетных данных», Ильин начинает петь их общую песнью:

Миленький ты мой,
Возьми меня с собой

Тамара сразу обрывает его фразой «я и слова забыла», но Ильин продолжает петь:

Там в краю далеком,
Назовешь меня женой [Володин 1967а: 8–9][25].

Тамара опять подчеркивает, что ничего не помнит. Спустя вечер она сама возьмет гитару и споет всю песню целиком, а в завершение скажет: «Какой был бы ужас, если бы я за кого-нибудь вышла замуж!» — признание в любви. С этого момента Тамара (очень незаметно, но естественно) станет обращаться к Ильину на «ты».

В первый вечер Тамара холодна и отстраненна, семнадцать лет разлуки и вдруг встреча, но это не просто встреча, это возвращение. Ильин не встретил ее случайно на улице, он пришел к ней сам. На какой прием он рассчитывал, когда в

[25] Ее сюжет зеркально рифмуется с сюжетом пьесы и конгениален ему, что мгновенно было схвачено и Товстоноговым, и Володиным [Гушанская: 153].

двенадцать ночи пришел к ней? Возможно, на более теплый, но скорее совсем не думал об этом. Расспрашивая Тамару о трудовых успехах, сам он не был готов к откровенности: «Добился – не добился… Как смотреть», процитировав стих М. И. Алигер (1915–1992) «Железная дорога».

> Жизнь моя— железная дорога,
> Вечное стремление вперед [Володин 1967а: 9].

Где был Ильин? Почему появился сейчас? Зачем? Семнадцать лет разлуки, и вдруг возвращение. Гордость не позволяет Тамаре показать чувство, которое она пронесла через эти годы, сохранив верность Ильину. Отсутствие вопросов с ее стороны вызвано страхом спугнуть эту внезапную радость и растерянностью внезапного появления Ильина в ее жизни. Когда Ильин решает все же уйти, она буквально останавливает его, при этом лукавит, что уговаривать остаться не будет, но второпях предлагает ложиться сразу спать и желает спокойной ночи. Оба держаться за малейшую возможность остаться вместе.

Почему Ильин пропал на семнадцать лет? У Володина прямого ответа на этот вопрос нет. В тексте пьесы предположение появляется в четвертом вечере в диалоге Тамары с Тимофеевым:

> Тимофеев <…> Потом завербовался куда-то на Север…
> Тамара. На Север?.. <…> Теперь я понимаю, почему он от меня ушел. Ничего не объяснил [Володин 1959б: 28].

В спектакле «Пять вечеров», 1959 г., Ильин, вспоминая о переписке с Тамарой: «Всю войну переписывались, письма с собой таскал. В Красноярске были, в Иркутске были, потом помню в другую бумагу обернул, а потом куда-то пропали» [Володин 1959а].

В тексте пьесы существует упоминание причин прекращения переписки: «Мы с ней всю войну переписывались. Потом по причине некоторых обстоятельств я перестал писать, а письма ее все с собой таскал. Потом и письма куда-то пропали» [Володин 1967а: 16].

Из воспоминаний З. Шарко, первой исполнительницы роли Тамары в «Пяти вечерах»:

> Первый критик города Ленинграда, Раиса Моисеевна Беньяш, позвонила Товстоногову и сказала: «Георгий Александрович, вот как-то у Володина размыто и общо написано, где Ильин был семнадцать лет». (А в спектакле явно

> прочитывалось, что Ильин просто-напросто сидел…) «Понимаете, надо это как-то определенно выразить», – говорит Раиса Моисеевна Товстоногову. Георгий Александрович отвечает ей: «Раиса Моисеевна, а, по-вашему, где он был семнадцать лет?» – «Ну, это не телефонный разговор» … И тут Товстоногов взорвался: «Вы даже по телефону боитесь мне это сказать, где он был, а требуете, чтобы Володин своими словами все это сказал?» [Воспоминания: II, 22].

Володин осмелился на рискованный шаг: представить участника Великой Отечественной войны, победителя, «в награду» получившего заключение в один из лагерей ГУЛАГа, но не сломленного под гнетом обстоятельств. Вот он настоящий герой современной драматургии.

Конечно, Ильин не может сразу сказать, где он столько лет отсутствовал, к тому же он в первый вечер импровизировал и бахвалился несуществующим высоким положением в обществе:

> Понимаешь, я ей наврал. Брякнул, что я главный инженер. Ну знаешь, я ведь раньше в ее глазах был этакий Менделеев <…> Что делать? Сознаться. А позор? Пускай лучше думает, что я этакий отчаянный, безрассудный, ну, непрактичный – это женщины прощают [Володин 1967а: 38].

Тамара спрашивает Ильина: «Добились, чего хотели?» [Володин 1967а: 9]. Ильин в то же мгновение обрывает ее «добился –не добился, это как посмотреть» [Там же]. Об истинном положении вещей читатель-зритель узнает ближе к концу пьесы, а пока перед ним герой, который пришел к когда-то любимой девушке ночью, спустя семнадцать лет, ведет себя достаточно развязано. Оба не могут по-настоящему раскрыться из-за внутренних преград: гордости, обид, сомнений, боли и непонимания. В этот самый момент, в пьесе появляется племянник Слава и девушка Катя, которые первый раз вместе сходили в кино, а потом пришли к Славе домой.

Катя – героиня, которая играет ключевую роль в судьбе главных героев, Ильина и Тамары. Только благодаря этой простой, искренней девочке, пока еще необразованной, «я еще тоже студентка буду» [Володин 1967а: 20], которая, как Тамара, способна искренне любить, Ильин и Тамара воссоединяются и возвращаются друг к другу. Она помогает главным героям развязать узлы запутанных отношений. Видя, как Ильин стоял у парадного, где живет Тамара, и не решился зайти, она идет за ним на вокзал, чтобы уговорить его пойти к Тамаре. Просит его не пить спиртного, но Ильин не уступает, тогда Катя начинает пить

вместе с ним. Ильин учит ее не зависеть от чужого мнения и от того, что другие подумают, хотя для самого это является основной преградой «во вновь потерянных отношений» с Тамарой, так как не сказал ей всей правды. Кате он впервые говорит об истинном положении вещей, что он шофер, работает на Севере. У Кати есть общая линия с Ильиным, она тоже завоевывает Славу. Катя же открывает Ильину, что Тамара его любит так, как бывает только раз и не со всеми. Когда после встречи с Ильиным она нетрезвая приходит в дом Тамары и Славы, Тамара не читает ей нравоучений про правила и нормы поведения, как в первый вечер: «Вы девушка, должны быть гордой»; «прийти ночью к молодому человеку» [Володин 1967а: 13]. Тамара благодарна ей за чуткость и понимание ее боли, за попытки вместе с ней остановить Ильина, за смелость, за решительность, которую она увидела в этой девочке, и за собственную смелость, которую позволила себе, когда пошла искать своего Сашу, хотя Слава просил не унижаться и не возвращать его (хотя что может быть унизительного сказать дорогому человеку: «Не уходи!»).

Ильин говорит: «самая выгодная позиция оставаться самим собой». Именно Катя в пьесе занимает такую позицию.

Слава и Катя – зеркала Тамары и Ильина, но более смелые в поступках, в то же время не решающиеся сказать друг другу важные слова. «Зачем на переговорный приходил?» — спрашивает Катя. Слава не признается, отговаривается, что просто шел мимо.

Неспроста Слава говорит Ильину, что Катя на Земфиру похожа, подразумевая героиню поэмы А. С. Пушкина «Цыганы». Конечно, Катя не Земфира, но она – смелая, решительная и при этом гордая. При всем этом она натура чуткая, тонкая. Ее внимательный взгляд на отношения Ильина и Тамары, неравнодушие, включенность в их судьбу приведут героев к финальному открытому и откровенному разговору.

Наблюдения Кати за воробьями и придуманные истории являются очевидным подтекстом ее отношений со Славой. «Вчера шла садиком — воробьиха воробья за крыло таскает, наверно, он ей изменил» [Володин 1967а: 12], – в этом можно обнаружить ревность к Лидочке, однокурснице Славы.

Почему так сложна дорога героев навстречу друг к другу? Потому что Ильин стесняется своего положения, а Тамара буквально окаменела от встречи, от ситуации с ее недосказанностью и непониманием, которая будет длиться на протяжении всех вечеров. Во второй вечер Ильин решает устроить Тамаре

праздник, накрывает стол белой скатертью, покупает цветы, только ставить их некуда, в доме нет вазы, и поэтому приходится поставить цветы в банку. Тамара не рада празднику, с одной стороны, она не привыкла к ним, в праздники она особо чувствовала свое одиночество, но, с другой стороны, между ними до сих пор есть недосказанность, которая мешает свободному и радостному общению. Поэтому увиденную картину она вначале воспринимает в штыки: «я не вижу надобности отмечать нашу встречу салютом» [Володин 1967а: 21]. Ильин оскорбляется, Слава поддерживает Ильина: «Тетя Тома, ты уж слишком» [Там же]. Чувство вины за испорченное настроение и по-настоящему внутреннее желание праздника заставляет Тамару начать диалог и звать всех к столу. В третьем вечере главные герои на «ты», Тамара даже ласково называет Ильина «Сашок». Внезапно Ильин решается на откровенный разговор, но начинает его с обмана «Тома, я хочу уйти со своей работы» [Володин 1967а: 29]. Тамара напугана, понимает, что должна быть причина, но про нее Ильин не говорит. Ильин зовет ее на Север, сообщает, что он шофер первого класса. Ильина подводит неискренность изначально сказанного «хочу уйти с работы», поэтому из ответов Тамары он приходит к выводу, что ей важен его социальный статус. В финале вечера герой не находит ничего лучше, как сказать, что он ее проверял, согласится ли она поехать с ним на край света или нет. Конечно, такое поведение оскорбляет Тамару. Ильин вернулся, герои общаются, но до сих пор остается невыясненным, почему Ильин не давал о себе знать столько лет. Если бы он сказал ей правду, развязка конфликта быстрее двигалась бы к финалу.

Тамаре не важен его социальный статус, она помнит, как Ильина исключили из института за откровенность, а он был талантливый молодой человек: «уже в школе его звали «химик-гуммиарабик» [Володин 1967а: 36]. А сейчас он по своей воле может потерять место работы, которое было его мечтой:

> Для меня ты не стал бы хуже!.. Только, понимаешь, человек должен делать все-таки самое большое, на что способен [Володин 1967а: 29].

И Тамара ни на минуту не сомневается, что Ильин главный инженер самого крупного химического комбината в Союзе. Она хорошо помнит, что химия для него – это дело его жизни, его талант.

И у Ильина страстная любовь к науке не прошла, он рассказывает Славе о химии:

> Химия, братец ты мой, это самая абстрактная, самая логичная и в то же время самая практическая из наук. Но для человека равнодушного химия – погибель. Ты должен любить запах аммиака, запах сероводорода, черт возьми! Настоящий химик является в лабораторию в своем лучшем костюме. Щелочи в его руках не брызгают, кислоты не прожигают материю… А ну-ка, покажи руку. Разве это рука химика? Химик берет без тряпки любую колбу с любого огня. Усвоил? [Володин 1967а: 31].

Надо отметить, что все герои пьесы отличаются принципиальностью, у них есть ценности, которым они следуют. В первый же вечер Ильин, понимая, что оставляет Зою навсегда, все же возвращается к ней, чтобы объясниться, для него это важно несмотря на то, что состоялся уже разговор по телефону. Его гложет чувство вины за то, что он дал Зое надежду. Он не смог построить откровенный разговор с Тамарой, поэтому опять расстался с ней, но и с Зоей он отношения строить не будет.

Друг Ильина, Миша Тимофеев, действительно, – главный инженер химического комбината. Тимофеев – это «двойник» Ильина, пример того, кем мог и должен был стать Ильин. Но и в данном сюжете Володин показывает еще и настоящее благородство Тимофеева. Он занимает высокую должность, но при этом дружит с Ильиным. Они дружат всю жизнь, несмотря на жизненные обстоятельства. Однако Тимофеева Володин изобразил человеком без ярких характерных черт, тем самым еще раз подчеркнул, что самым важным в пьесе является отношение человека к другому человеку, вне зависимости от его наград и званий. В советском контексте именно Тимофеев был бы положительным героем. Володин разрушает этот штамп.

Иногда кажется, что финал пьесы будет трагичен, слишком много диалогов, где герои пытаются скрыть свои истинные чувства друг к другу, прячась порой за показным равнодушием, порой за фразой «не помню», за гордыней, принципами, которые мешают пойти навстречу друг другу. В случае Ильина ситуацию спасает Катя, которая уговаривает его пойти к Тамаре Васильевне, Тамара же действует в противовес Славиным словам «не унижайся, не бегай за ним» [Володин 1967а: 33]. Тамарин приход к Тимофееву, казалось бы, должен перевернуть сюжет, где Ильин возвращается к Тамаре. Однако Ильин окончательно собрался уехать, хотя слышал весь диалог Тамары и Тимофеева. Но после их разговора для него принципиальным является прощальный разговор с Зоей.

В пятый вечер Володин наконец-то сближает главных героев через параллельные диалоги Ильина с Катей, Тамары со Славой. Герои слово в слово

вспоминают проводы Ильина на фронт, но если Катя дает возможность высказаться Ильину, то Слава злиться на то, что Тамара предается этим, как ему кажется, ненужным воспоминаниям. Но перед Тамарой опять рушатся ее надежды на личное счастье, и она, только недавно расправившая крылья, чтобы взлететь над землей, вновь стремительно падает:

> Тамара. (рассеяно). Как там твои профсоюзные дела? <…> Завтра принесу тебе форму: экран уплаты членских взносов. Повесишь на стенку, чтобы все видели [Володин 1967а: 47].

Внутренняя разрывающая боль возвращает прежнюю жизнь с ее шаблонами, общественным лицом и членскими взносами.

Кульминация пьесы – это возвращение Ильина. Он буквально врывается монологом:

> Я вот что пришел сказать. Если я не ошибаюсь, вам взбрело в голову, что я, так сказать, неудачник. Увы, я лично этого не нахожу. Считаю себя полезным членом общества. И, кстати сказать, более полезным, чем вы все, вместе взятые. *Попробуй-ка поводи студебеккер по тайге. Ты за баранкой, а против — четыре стихии. А если у тебя под началом сто таких мальчиков? Не считая грузчиков, которых не хватает, да ремонтников, которых не дают. Тут уж дилемма: либо они будут на тебя молиться, либо завяжут тебя в узел и через месяц отправят отдыхать на материк. И мне все это нравится, как ни странно.* Так что учтите, друзья, ради вашего удовольствия прикидываться лучше, чем я есть на самом деле, я не собираюсь. Человек должен всегда оставаться самим собой. Самая выгодная позиция. Да, однажды наступает время, когда тянет на родные места, к старым друзьям. Не получилось? Тем лучше. Запомните: я свободный, веселый и счастливый человек. И еще буду счастлив разнообразно и по разным поводам. Чего и вам желаю. И на том прощайте [Володин 1959б: 36].

В монологе Ильина между первым текстом пьесы «Пять вечеров», опубликованным в журнале «Театр» (1959. № 7) и текстом в сборнике «Для театра и кино» (1967 г.), есть важное разночтение. Курсивом выделен фрагмент текста, опубликованного в журнале «Театр» и, которого нет ни в одной другой редакции, изученной нами.

В спектакле БДТ есть еще и другие слова: «Во всяком случае, если ты главный инженер покинешь свой комбинат, через неделю ГЛАВК пришлет другого главного инженера. А вот если я попробую смотаться из своего Усть-Омуля —

катастрофа. У вас тут трое работают, четвертый может и пофилонить. У нас же каждый на счету, от шестнадцати и до шестидесяти» [Володин 1959а].

Эти мысли, как и отмеченный фрагмент первоначального текста, конкретно раскрывают представление героя о личной профессиональной ответственности за судьбу дела, расширяя значимость образа героя.

В финальной сцене, после речи Ильина, Тамара боится, что он вновь уйдет и практически кричит: «Саша, я тебя уважаю. Саша, я тобой горжусь» [Володин 1967а: 52].

В постановке БДТ Тамара говорит Ильину эти слова один на один. В тексте Володина, напечатанном в журнале «Театр», и последующих редакциях Тамара произносит слова при всех присутствующих. И это важно. Это финальный аккорд, Тамара не ждет, когда это будет удобно, она боится не успеть сказать эти слова, это крик отчаяния остановить Ильина, вторая попытка поговорить откровенно и третья – восстановить отношения.

Конец пьесы «Пять вечеров» – счастливый, но он не сказочный, а справедливый:

> Тамара <…> И потом, теперь у нас будет все иначе, все… Завтра воскресенье, можно поехать на озеро Красавица. Там очень хорошо. Я еще там не была, но говорят… И в Павловске очень красиво… Я тоже не была, но говорят… (То ли радуясь, то ли страшась за свое счастье.) Ой, только бы войны не было!.. [Володин 1967а: 52].

Возможно, и воскресный день драматургом выбран не просто так. Воскресенье – день пасхальный, воспоминание о Воскресении Христовом. Именно в этот день происходит возрождение той любви, о которой говорит апостол Павел: «Любовь долго терпит, милосердствует <…>, любовь не превозносится <…> всему верит, всего надеется, все переносит» (1Коринф.: 13, 4–8) [Новый Завет: 738].

Сюжет пьесы о возвращении к настоящей любви и о возвращении к себе самому. Все володинские герои остаются верны своим ценностям и принципам. Пьеса «Пять вечеров» – пьеса о самоидентификации и самореализации человека, не следующего шаблонным ориентирам в жизни, а ищущего душевной гармонии с миром. На этом пути подстерегают и разочарования, когда внутреннее самоощущение сталкивается с реальными или воображаемыми «нормами» общества.

С постановкой пьесы в театре БДТ творческая история пьесы не закончилась. Володин неоднократно перерабатывал текст, но существенных разночтений, кроме указанных выше, нет.

В 1985 г. вышел сборник пьес под названием «Осенний марафон», в 1995 году сборник под названием «Пять вечеров», в 2019 книга «Осенний марафон», в которую включены также повести и автобиографическая проза. Есть разночтение в заключительных словах Тамары:

> — Увижу, Саша, увижу! Я тут хорошо жила, ты не думай. Работала в госпитале таскала с собой Славика. Он бегал по палатам. Иной раз заснет где-нибудь, искать приходилось… Кончилась война – поступила на «Красный треугольник». Долго болела… Завтра воскресенье, можно поехать на озеро Красавица. Там очень хорошо. Я еще там не была, но говорят… И в Павловске очень красиво… Я тоже не была, но говорят… [Володин 2019б: 121].

Этот фрагмент текста существенно отличается от ранних редакций, но имеет ли он отношение к тексту, написанному Володиным, ответить на данном этапе работы невозможно, требуется изучить архивные рукописи автора. С большой вероятностью можно предположить, что на разночтение повлиял выход фильма Н. Михалкова «Пять вечеров». Однако если учитывать последнее исследование Е. М. Гушанской, которая пишет о разночтениях топонимов в последнем монологе Тамары, можно полагать, что к текстам Володина этот фрагмент текста отношения не имеет:

> <…> никогда не была «на озере Красавица и на Черной речке», где «тоже красиво». Начиная с первой публикации в журнале «Театр», озеро Красавица (неподалеку от Зеленогорска) осталось, а «Черную речку» автор заменил на «Павловск», потому, что в Ленинграде и окрестностях несколько топонимов «Черная речка» (место дуэли Пушкина, многочисленные речушки и протоки под названием «Черная речка», впадающие в Финский залив <…> Окончательным стал вариант текста, опубликованный в журнале «Театр» [Гушанская: 139].

Вопрос об указанном выше разночтении требует дополнительных исследований.

«Пять вечеров» — психологическая пьеса, в которой автор внимательно и осторожно, тонко и бережно подходит к каждому герою, никого не осуждая, но сочувствуя и понимая каждого. Во все времена, насколько тяжелыми бы они ни были, людям важно любить, важно быть услышанными, а не только

соответствовать нормам и уровню социальных требований. Возможность сказать об этом со сцены и стала главным открытием для театральной публики конца 1950-х годов.

Володин максимально деликатно и осторожно подходит к судьбе своих героев и всей атмосферой действия вовлекает зрителя и читателя в историю, которая «произошла в Ленинграде, на одной из улиц, в одном из домов» [Володин 1967а: 5]. Тем самым как бы подразумевается, что она могла и может произойти с каждым, сидящем в зале или читающим книгу, – и таким путем в их душах пробуждаются подлинно человеческие чувства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Продолжая традиции исследований творчества А. М. Володина, в частности пьесы «Пять вечеров», в настоящей работе мы сосредоточили внимание на конкретных этапах творческого пути автора.

Любой художник в своем творчестве неизбежно проявляет собственные личностные черты, тем или иным образом отражает собственный жизненный опыт. Представляя биографию автора, мы отметили, как качества Володина и события его жизни повлияли на его прозу и драматургию. На конкретных примерах показано, как художественный талант, смелость и искренность открыли Володину путь к сердцу зрителей и сохраняют интерес к его произведениям до сих пор.

Исследовав творческую историю пьесы «Пять вечеров», ее восприятие и сценическую и кинематографическую судьбу, мы пришли к выводу, что пьеса не только стала значимым событием в театральной жизни конца 1950-х годов, но и сегодня играет авторитетную роль в развитии литературы и театра.

Имя Володина как драматурга возникает в истории театра в период хрущевской оттепели, когда советский театр переживал непростое время. Писатели, художники, режиссеры постоянно вели спор о том, кто такие герои и что такое героизм. Защищая героиню пьесы «Пять вечеров», Г. А. Товстоногов открыто говорил:

> Почему Тамару надо записать в «дегероини»? Только потому, что она живет в коммунальной квартире, а не в военной палатке? [Товстоногов 1965: 5].

Раскрывая процесс прохождения произведения от творческого замысла до стадии зрительского восприятия, мы стремились показать, как мощная энергетика актуальной атмосферы, которой пропитана пьеса «Пять вечеров», сделала ее своеобразным манифестом эпохи.

В ходе решения задач, поставленных в данной работе, мы постарались представить авторскую эволюцию в общем историко-культурном контексте.

В эпоху оттепели открывались новые театры, появлялись новые имена в литературе, была ослаблена цензура. Несмотря на все эти изменения, постановки оставались под постоянным контролем партийных и советских органов – спектакли то разрешали, то запрещали. Чтобы нагляднее продемонстрировать эту ситуацию, мы сосредоточили отдельное внимание на критике первой пьесы Володина

«Фабричная девчонка», которая, по признанию самого автора, дала толчок к написанию совсем иной пьесы – «Пять вечеров».

Продолжая рассмотрение творческой эволюции замысла, мы сопоставили рассказ «Пятнадцать лет жизни» и пьесу «Пять вечеров». Полагаем, что нам удалось найти как наиболее точные параллели между рассказом и пьесой, так и установить различия между ними. В пьесе Володин возвращается к сюжету рассказа «Пятнадцать лет жизни», — своеобразной исповеди главного героя. Также мы стремились глубже проанализировать пьесу «Пять вечеров», видя свою задачу в том, чтобы раскрыть разнообразные причины конфликтов героев пьесы.

Мы также обратили внимание на влияние, которое оказывает на героев представители молодого поколения, Слава и Катя, о которых исследователи лишь упоминают, хотя их отношения являются функциональными двойниками сюжета Ильина и Тамары, а также ключом к разрешению конфликта.

В данной работе мы упоминаем фильм Н. Михалкова «Пять вечеров», который хотя и был снят в рекордно-короткие сроки, но стал одним из любимых фильмов советских зрителей. Фильм вернул интерес к пьесе, в театрах возобновились ее постановки. Однако этот факт в кинематографическом искусстве отмечен недостаточно, и сам Михалков в своей книге «Публичное одиночество» очень коротко упоминает о съемках фильма. По нашему мнению, фильм «Пять вечеров» соединил в себе элементы пьесы и рассказа «Пятнадцать лет жизни», поэтому кинематографическое воплощение пьесы может стать предметом дальнейшего исследования.

Кроме того, как отмечалось в третьей главе, в редакциях пьесы, выходивших в сборниках 1985, в 1995 и в 2019 годов, обнаруживается разночтения в заключительных словах Тамары. Ее монолог, произнесенный в фильме, совпадает с редакциями 1959 и 1967 годов, но в вариантах, опубликованных после выхода фильма, он звучит иначе. Представляется полезным определить, насколько существенны разногласия в смысловом и сюжетном аспектах, изучить их последовательность и направленность, а также попытаться выяснить, с чем это может быть связано, так как Володин даже не упоминается как сценарист фильма.

Продолжая исследование художественного наследия Володина, мы предполагаем изучить архивные документы, и, в частности, посвятить отдельное внимание обнаруженной нами пьесе «Возвращение», не упомянутой ни в одном исследовании творчества писателя.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Володин 1954: *Володин А.* Рассказы. Л., 1954.
2. Володин 1956: *Володин А.* Фабричная девчонка. // Театр. 1956. № 9. С. 40–84.
3. Володин 1959а: *Володин А.* Пять вечеров // Спектакль БДТ им. Горького. 1959. https://www.youtube.com/watch?v=lMwXhZ0lpXU (30.05.2025).
4. Володин 1959б: *Володин А.* Пять вечеров // Театр. 1959. № 7. С. 11–36.
5. Володин 1967а: *Володин А.* Для театра и кино. М., 1967.
6. Володин 1967б: *Володин А.* Фойе поэтов. Александр Володин // Театр. 1967. № 12. С. 96–97.
7. Володин 1985: *Володин А.* Осенний марафон. Л., 1985.
8. Володин 1995а: *Володин А.* Монологи. СПб., 1995.
9. Володин 1995б: *Володин А.* Пять вечеров. СПб., 1995.
10. Володин 1996: *Володин А.* Фокусник. СПб., 1996.
11. Володин 2019а: *Володин А.* Осенний марафон. СПб., 2019.
12. Володин 2019б: *Володин А.* Простите, простите, простите меня… Стихотворения / Послесл. Е. Гушанской. СПб., 2019.
13. Володин 2000: *Володин А.* Хосе, Кармен и Автор // Октябрь. 2000. № 4. С. 56 - 63.
14. Воспоминания: *Воспоминания о Володине*. Первые воспоминания: В 2 кн. / Сост. М. Дмитриевская. СПб., 2004–2011.
15. ЗНЧ: Володин 2020а: *Володин А.* Записки нетрезвого человека. СПб., 2020[26].

16. Арбузов 1959: *Арбузов. А.* Иркутская история // Театр. 1959. № 12. С. 9–41.
17. Арбузов 1960: *Арбузов. А.* Как была написана «Иркутская история» // «Вопросы литературы».1960. № 10. С. 148–160.
18. Анастасьев: *Анастасьев А.* Виктор Розов. Очерк творчества. М., 1966.
19. Бугров: *Бугров Б.* Герой принимает решение. М., 1987. С. 201–244.
20. Владимиров 1968: *Владимиров С. В.* Володин. Очерки истории русской советской драматургии 1945–1967. Л., 1968. С. 322–353.

[26] Книга содержит «Оптимистические записки» и «Записки нетрезвого человека», составляющие автобиографическую дилогию.

21. Владимиров 1976: *Владимиров С. В.* Драма. Режиссер. Спектакль. Л., 1976.
22. Воеводин: *Воеводин В.* Хорошее начало // Литературная газета. 1955. № 21. С. 2.
23. Гаевский 1967: *Гаевский В.* В поисках радости // Театр. 1967. № 4. С. 32–36.
24. Гаевский 1990: *Гаевский В.* Флейта Гамлета. М., 1990.
25. Гушанская: *Гушанская Е. М.* Путеводитель по Александру Володину. СПб., 2024.
26. Давыдова: *Давыдова М.* О журнале «Театр» // Интернет-журнал «Театръ».2012. https://oteatre.info/about/ (30.05.2025).
27. Зоркая: *Зоркая Н.* Рядовой человек в пьесе // Театр. 1953. № 11. С. 49–56.
28. Ильина: *Ильина Н. А.* «Пять вечеров» А. Володина в восприятии литературно-художественной критики // Вестник Московского университета. Серия 10. 2007. № 4. С. 147–156.
29. Ильичев: *Ильичев Я.* Смелее вторгаться в жизнь // Звезда. 1954. № 9. С. 185–186.
30. Иофьев: *Иофьев М.* Профили искусства. М., 1965.
31. Кнебель: *Кнебель М.* Причины глубже // Театр. 1957. № 2. С. 77–81.
32. Ланина: *Ланина Т.* Александр Володин. Очерк жизни и творчества. Л., 1989.
33. Ларина: *Ларина Н.* Александр Володин «Я чувствую себя человечком из очереди» // Литературная газета. 2002. № 1. С. 5.
34. Лотман 1973: *Лотман Ю. М.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин. 1973.
35. Лотман 1995: *Лотман Ю. М.* Не-мемуары // Лотмановский сборник. М., 1995. С. 5–54.
36. Львов: *Львов Б.* Фарс или элегия // Театр. 1957. № 7. С. 49–55.
37. Мусатов: *Мусатов А.* О простом и обычном // Комсомольская правда. 1955. №76. С. 3.
38. Михалков: *Михалков Н.* Публичное одиночество. М., 2015.
39. Новый Завет: *Новый Завет / 1*-е послание к Коринфянам 13: 4–8. М., 2017. С. 738.
40. Островский: *Островский А.* Малое собрание сочинений. СПб., 2015.
41. Померанцев: *Померанцев В.* Об искренности в литературе. Дневник писателя // Новый мир. 1953. № 12. С. 218–245.
42. Попов: *Попов А.* О художественном единоначалии // Театр. 1957. № 1. С. 111–113.

43. РГАЛИ: Российский государственный архив литературы и искусства. https://rgali.ru/storage-unit/3356369 (30.05.2025)
44. Ратобыльская: *Ратобыльская Т. А.* Реставрация времени: Александр Володин от неореализма к детективам каменного века 1950-1980-е годы. СПб., 2019.
45. Рубашкин: *Рубашкин А.* Илья Эренбург. Путь писателя. Л., 1990.
46. Рудницкий: *Рудницкий К.* Пьесы и сценарии Володина. // Новый мир. 1968. №1. С. 239–245.
47. Савельев: *Савельев И. В.* Полемика вокруг повести И. Эренбурга «Оттепель» как поворотный момент в истории русской литературной критики // Вестник Башкирского университета. Т.13. 2008. № 3. С. 512–515.
48. Свободин: *Свободин А.* Театральная площадь. М., 1981.
49. Симонов 1954а: *Симонов К.* Новая повесть Ильи Эренбурга // Литературная газета. 1954. № 85. С. 2–3.
50. Симонов 1954б: *Симонов К.* Новая повесть Ильи Эренбурга // Литературная газета. 1954. № 86. С. 2–3.
51. Смелянский: *Смелянкий А. М.* Предлагаемые обстоятельства: из жизни русского театра второй половины XX века. М., 1999. http://teatr-lib.ru/Library/Smeliansky/obstoyat/#_Toc212866537 (30.05.2025).
52. Смирнова: *Смирнова В.* На фабричной окраине // Театр. 1957. № 4. С. 54–63.
53. Слово – ленинградцам: Слово – ленинградцам // Советская культура. 1957. № 82 (628). С. 3.
54. Соколов: *Соколов В.* Брак без любви // Театр. 1957. № 5. С. 61–67.
55. Софронов: *Софронов А.* Во сне и наяву // Литературная газета. 1957. № 146. С. 2–3.
56. Старосельская: *Старосельская Н.* Товстоногов. М., 2004.
57. Строева: *Строева М.* Критическое направление ума // Театр. 1957. № 6. С. 59–69.
58. Табаков: *Табаков О.* Счастливый билет. Моя настоящая жизнь. В 2 т. М., 2020. Т. 1.
59. Товстоногов 1965: *Товстоногов Г.* Мера ответственности. // Театр. 1965. № 8. С. 3–7.
60. Товстоногов 1967: *Товстоногов Г.* О профессии режиссера. М., 1967.
61. Товстоногов 1984: *Товстоногов Г.* Зеркало сцены: В 2 кн. Л., 1984. Кн. 1.
62. Товстоногов 1988: *Товстоногов Г.* Беседы с коллегами. М., 1988.

63. Хрущев: *Хрущев Н. С.* Время. Люди. Власть. М., 1999.
64. Чепурин: *Чепурин Ю.* Герои семилетки – герои искусства // Советская культура. 1959. № 46 (915). С. 1.
65. Чуковский: *Чуковский К.* Дневник 1936–1969 // Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. М., 2007. Т. 13.
66. Чупринин 2022: *Чупринин С.* Оттепель: события. Март 1953 – август 1968. М., 2022.
67. Чупринин 2023: *Чупринин С.* Оттепель как неповиновение. М., 2023.
68. Шах-Азизова: *Шах-Азизова Т. К.* Накануне: Виктор Розов и другие. Мир и война. Очерки из истории русской советской драматургии 1946–1980 годов. М., 2008. С. 232–251.
69. Шур: *Шур Ю. Е.* Театр: новая жизнь старого журнала // Вестник МГПУ. 2011. № 8. С. 29–34.
70. Эльсберг: *Эльсберг Я.* Черты литературы последних лет. М., 1961. С. 73–101.
71. Эренбург 1956: *Эренбург И.* Оттепель. М., 1956.
72. Эренбург 1990: *Эренбург И.* Люди, годы, жизнь: В 3 т. М., 1990. Т. 3.
73. Эфрос: *Эфрос А.* Репетиция – любовь моя. М., 1993.
74. Юрский: *Юрский С.* Кто держит паузу. М., 1989.
75. Юй 2020: *Юй Чжуан.* Изменения в советской политике в области литературы и театральная цензура в 1946–1956 гг. // Вестник Московского университета. Серия 8. История. 2020. № 1. С. 128–142.
76. Юй 2023: *Юй Чжуан.* Театральная цензура в Ленинграде в годы «оттепели». СПб., 2023.

77. Дмитриевская: *Дмитриевская М. Ю.* «Что-то знает Шура Лившиц»: Александр Володин вчера и сегодня. 2022. https://www.youtube.com/watch?v=fzkjg-8mfmM (30.05.2025).
78. КТР: Кино-Театр.РУ. 2006–2025[27]. https://www.kino-teatr.ru/ (30.05.2025).
79. Мокина: *Мокина О. В.* Экскурсия по выставке. «Время Володина: «Так неспокойно на душе…». 2019. https://plvideo.ru/watch?v=bhDtBWVEWquH (30.05.2025).

[27] Наиболее информативный сайт, посвященный истории российского театра и кино. Неоднократно использовался нами как ценный источник в ходе работы.

80. Розов 2022: «Тайны кино: В. Розов». Программа на телевидении. 2022. https://www.doverie-tv.ru/videos/26611 (30.05.2025).
81. Фестиваль: Театральный фестиваль «Пять вечеров» имени Александра Володина. https://volodin-fest.ru/ (30.05.2025).

82. Five evenings: Five Evenings by A. Volodin / The West End Theatre. https://www.fiveevenings.com/ (30.05.2025).
83. Sisalik: Sisalik /Rahvusooper Estonia / ballett. 2025. https://opera.ee/et/lavastus/sisalik/ (30.05.2025).

KOKKUVÕTE

Aleksandr Volodini näidend “Viis õhtut” ajaloolis-kultuurilises ja biograafilises kontekstis

Aleksandr Volodin (Lifšits, 1919-2001) oli nõukogude ja vene näitekirjanik, prosaist, luuletaja ja stsenarist. Vene kultuuri ajaloos on tal eriline koht. Tema loomingus ei ole selgesti eristatavaid positiivseid ega negatiivseid kangelasi, küll aga on tegelased, keda autor oskab hästi kuulata ja sügavalt mõista. Aja jälgimine ja tähelepanelikkus, tundlikkus ja headus inimeste vastu teevad tema näidendid tõeliselt aktuaalseks ka tänapäeval.

Hoolimata Volodini teoste arvukatest väljaannetest ei ole siiani olemas tema täielikku kogutud teoste väljaannet. Temast on kirjatatud uurimusi, kuid nende arv ei ole piisavalt suur.

28. märtsil 2025 a. toimus Rahvusooperis Estonia Lepo Sumera balleti „Sisalik“ maailmaesiettekanne, mis põhineb A. Volodini samanimelisel näidendil (1969).

Volodini näidendit „Viis õhtut“ lavastatakse erinevate riikide teatrites. Näiteks toimus 2025 a. märtsis New Yorgi Chain Theatre’is noore režissööri Eduardi Tolokonnikovi lavastuse „Viis õhtut“ esietendus. Selle aasta 28. maist kuni 15 juunini on etendus ka The West End Theatre’i repertuaaris.

Uurimuse ajakohasust põhjendab fakt, et Volodinit tunnustatakse kui 20. sajandi silmapaistvat näitekirjanikku ning tema looming pakub jätkuvalt suurt huvi lavastajatele, heliloojatele ja publikule, mistõttu vajab see tähelepanelikku ja põhjalikku teaduslikku käsitlust.

Käesolevas töös jätkatakse Volodini teoste uurimuse traditsiooni ja keskendutakse autori loomingulise teekonna konkreetsetel etappidel. Püstitatud eesmärkide täitmisel püütakse näidata autori evolutsiooni eripära ajaloolos-kultuurilises kontekstis.

Sulaperioodi ajastul avati uusi teatreid, kirjandusse ilmusid uued nimed, leevendati tsensuuri. Hoolimata nendest muutustest olid lavastused pidevalt haldusorganite kriitilise järelevalve all – neid kas lubati lavale või mitte. Sellisel taustal pööratakse erilist tähelepanu Volodini esimese näidendi „Tehasetüdruk“ kriitikale, mida autor ise pidas tõukeks hoopis teistsuguse näidendi – „Viis õhtut“ – kirjutamisele.

Käesolevas töös võrreldakse jutustust „Viisteist eluaastat“ ja näidendit „Viis õhtut“. Töös õnnestus leida nii täpseid parallele kui ka erinevusi kahe teose vahel. Näidendis pöördub Volodin jutustuse faabula poole – see on peategelase omalaadne

pihtimus. Samuti püütakse draamat „Viis õhtut“ sügavamalt analüüsida, et avada konflikti põhjuseid erinevastest vaatenurkadest.

Jätkates Volodini loomingulise pärandi uurimist, plaanitakse süveneda arhiivimaterjalidesse ning pöörata tähelepanu meie poolt avastatud näidendile „Tagasitulek“, mida ei ole mainitud üheski senises kirjaniku loomingu käsitluses.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Jelena Agarkova,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Aleksander Volodini näidend "Viis õhtut" ajaloolis-kultuurilises ja biograafilises kontekstis", mille juhendaja on Roman Voitehhovitš, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commonsi litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Jelena Agarkova

30.05.2025

Autorsuse kinnitus

Kinnitan, et olen koostanud käesoleva bakalaureusetöö ise ning toonud korrektselt välja teiste autorite panuse. Töö on koostatud lähtudes Tartu Ülikooli maailma keelte ja kultuuride instituudi slavistika osakonna bakalaureusetöö nõuetest ning on kooskõlas heade akadeemiliste tavadega.

Allkirjastatud digitaalselt
Jelena Agarkova

Tartus, 30.05.2025