

У ХОЛОДНІЙ ВИРВІ ЧАСУ (Пам'яті Олександра Вампілова і шістдесятників)



«Благодарю, отцы и прадеды.
Крутись эпохи колесо...
Но кто же за меня заплатит,
За все расплатится, за все?»
А. Вознесенский

Стаття присвячена творчості однієї з найбільш знакових постатей радянської драматургії — Олександрові Вампілову.

Ключові слова: творчість О. Вампілова, радянський кінематограф, шістдесятництво, соціокультурний контекст.

Статья посвящена творчеству одного из наиболее ярких представителей советской драматургии — Олександру Вампилову.

Ключевые слова: творчество Олександра Вампилова, советский кинематограф, шестидесятичество, социокультурный контекст.

The article is devoted to the work of one of the most iconic figures of Soviet drama Alexander Vampilov.

Keywords: O. Vampilov's work, Soviet cinema, sixties, socio-cultural context.

Є творчі особистості без яких неможливо уявити культурний простір часу, зокрема 1960-х-1970-х років. Таким зокрема був радянський драматург Олександр Вампілов. Його мистецька діяльність збіглася з добою так званого шістдесятництва, явищем унікальним і знаковим в історії країни минулого століття, проте залишається частиною нашого сьогодення.

Прийнято вважати, що шістдесятники, як їх ще називають «діти ХХ з'їзду» і «хрущовської відлиги», стали субкультурою радянської інтелігенції, народженої між 1925-м і 1945 роками. Більшість «шістдесятників» походили з інтелігентних сімей. Та, попри віру їх батьків у комуністичні ідеали, багато з них постраждало від сталінських репресій.

Олександр Валентинович Вампілов був шістдесятником і за віком, і за духом, і за долею.

Вампілов народився 1937 року у містечку Черемхово (Іркутська область, Росія) й був названий на честь Олександра Пушкіна, чие сторіччя з дня загибелі широко відзначалося в країні. Його прізвище походить від бурятського імені Вампіл — так звали прадіда Олександра (у перекладі з тибетської означає «той, що примножує могутність»). Рідні Олександра були освіченими людьми. Батько — нащадок бурятських лам (знав грецьку, латинську, бурятську, німецьку, французьку, російську), працював директором Кутуликської школи. 1938 року він був заарештований і розстріляний (реабілітований посмертно 1957). Проте О. Вампілов не

любив згадувати про своє бурятське коріння, яке все ж таки виразно виявлялося у його зовнішності. Його мати — Анастасія Копилова — походила з сім'ї священиків, працювала у тій же школі, що і чоловік, математиком. Олександр був четвертою дитиною у сім'ї, і матері доводилося сутужно. Як свідчать біографи О. Вампілова, він був звичайною дитиною, проте вже у шкільні роки виявився його потяг до мистецтва: писав вірші, відвідував драмгурток, добре співав, навчився грати на гітарі, а головне — багато читав. В 1955–1960 рр. навчався в Іркутському університеті на історико-філологічному факультеті. Вже на третьому курсі Вампілов почав друкуватися під псевдонімом А. Санін (російською). 1961 року виходить його перша книжка «Збіг обставин» («Стечение обстоятельств»). Упродовж трьох наступних років були надруковані його три одноактні п'єси. Головним спадком Вампілова стали чотири багатоактні п'єси, що їх він напише впродовж свого короткого життя: «Прощання у червні» («Прощание в июне», 1965), «Передмістя» (пізніше п'єса отримала назву «Старший син», 1966), «Качине полювання» («Утиная охота», 1967) і «Минулого літа в Чулимську» («Прошлым летом в Чулимске», 1971).

Останні дві п'єси, будуть зрілими творами, принесуть авторові популярність і безсмертну славу, навіть з'явиться термін «вампіловська» і «поствампіловська драматургія». Саме на цих п'єсах, а точніше їхніх екранізаціях, ми і хочемо зосередити увагу.

1967 року (дата написання) Вампілов закінчує «Качине полювання». Можливо, це була його найкраща, найдивовижніша і найбільш трагічна п'єса. Як зазначали дослідники творчості Вампілова, на публікацію, тим більше на театральну постановку не доводилося сподіватися. Починалася доба «застою». Незвичні, несприйнятливий герої не вписувалися в ідеал офіційної ідеології того часу. Були незрозумілі героїні фільмів «Крила», «Липневий дощ», «Короткі зустрічі», нищівній критиці були піддані герої стрічок «Три дні Віктора Чернишова», «Таке довге, щасливе життя». Соціально-політичні обставини також не склалися — 1968 року зазнала поразки «празька весна», трагічна розв'язка якої суттєво вплине не лише на рух шістдесятництва, а й на духовний стан усїєї Європи. Інтелігенція вже відчує злам епох, і моральнісне занепокоєння, передчуття світоглядної кризи витатимуть у повітрі, просотуючи творчість багатьох митців. Образ сучасника, який почав наприкінці шістдесятих наповнюватися трагічною реальністю свого часу, нагадував незаконнонародженого, появу якого не знають, як приховати, і не знають, що з ним робити.

«Качине полювання» відрізнялося високими художніми достоїнствами. Проте головний режисер МХАТу О. Єфремов, вже у часи «перебудови», із сумом зазначав: «У критиків не знайшлося жодного слова, щоб пояснити природу появи такого персонажа, як Зілов. Тоді на сцену прийшов Чешков, і всі з охотою й цілком справедливо зайнялися дискусією про характер “ділової людини”. Дивний і “аморальний” герой “Качинового полювання”, запропонований суспільству для осмислення, навіть не був взятий до уваги ...» [1, 13].

Тільки 1970 року «Качине полювання» було опубліковане у сибірському журналі «Ангара». До того п'єсу намагалися надрукувати в журналі «Новый мир», проте редколегія винесла вердикт: «Новый мир» п'єсу не друкує. Лише через три роки після загибелі Вампілова 1975 року «Качине полювання» прийме до постановки МХАТ. Проте постановку очікувала невдача. Як зазначає Ю. Корзов, виявився певний консерватизм художнього мислення, на жаль, притаманний російським театральним діячам тих років. Це проявилось у ставленні режисерів (насамперед керівника МХАТу — Олега Єфремова) до експериментаторської композиції, незвичної і незрозумілої для глядача. Театр вирішив переробити п'єсу, звільнитися від сцен-«напливів», «випрямити» її сюжетно-дійову основу. Проте це зробило вампіловське дітище ще більш слабким. На додачу, роль Зілова грав О. Єфремов, якому було вже за п'ятдесят, а Зілову Вампілова близько тридцяти. І це принципово змінювало соціальну складову п'єси. Криза середнього віку, коли людина, насамперед чоловік, підбиває перші підсумки свого життя, так би мовити, квартальний баланс між тим, що є, і тим, чого б хотілося і моглося. «У неспроможності постановників розібратися у дійсності вампіловського замислу і приховувалась причина невдачі цього мхатівського спектаклю» [2, 4].

Згодом, 1976 року, постава п'єси буде здійснена в одному з провінційних театрів. Ця провідницька п'єса пролежить майже десять років, поки її не інсценізує молдовський театр «Лучаферул» (реж. В. Апостол, молдавською мовою). 1977 року прем'єра «Качинового полювання» відбудеться в Ленкомі, проте Олександр Вампілов цих постановок уже не побачить.

Через два роки, 1979-го, п'єсу екранізує режисер і сценарист Віталій Мельников. Фільм «Відпустка у вересні» стане можливо найбільш трагічним фільмом розбитого життя шістдесятників.

Драма людини, небажаної і незадіяної суспільством, яка існує не за логікою недержавних гасел та ідеологічних настанов, а внутрішніх мотивацій

і поривань. Образ сучасника, що почав наповнюватися в сімдесяті трагічною реальністю свого часу, намагалися вичавити з радянського екрана, проте його риси вперто проявлялися в образах «дивних жінок» і не менш «дивних чоловіків», які бігли замкненим колом свого життя, врешті-решт не знаючи, куди і навіщо.

У фільмі В. Мельникова головну роль зіграв Олег Даль, людина потужного таланту і трагічної долі, якою відрізнялися більшість його персонажів (героїв-неврастеніків) і значна кількість його соратників по художньому цеху.

Віктор Зілов — інтелігентна, тонка, розумна людина, яка хоче втекти, зникнути з цього нудного, обридлого життя, де «все — картон і суха штука-турка». Він, як і сам О. Вампілов виховувався на прикладах «розовських хлопчаків» («У добрий час!», «У пошуках радості»), які бажали бути собою, не зраджувати своїм моральнісним принципам, рішуче вступати в двобій із несправедливістю, брехнею, міщанством, цинізмом, відстоювали свої ідеали, розмахуючи батьківськими шашками... і дорозмахувалися. Друга половина шістдесятих років позначилася крахом ілюзій і сподівань доби «відлиги». Соціально-політична, економічна і духовна несправедливість зробила шістдесятників пасинками нового часу «застою».

Деякі з театральних критиків зазначали, що екранний Зілов значно відрізнявся від вампіловського. Проте кожний режисер, актор вкладає в образ героя своє бачення. Ті вади і недоліки суспільства, які тільки визначалися наприкінці шістдесятих, стали не відчуттям чи передчуттям, а конкретною реальністю у сімдесяті. Зілов у виконанні О. Даля — дорослий підліток, по-юнацькому худорлявий і сутулий, романтичний і чарівливий, як «розовські хлопчак», і водночас не за віком постарілий, відштовхуючий своїм цинізмом. Він мріє повернутися у часи щирості відносин, природності та яскравості почуттів. Але це неможливо. Він живе серед людей, яким «все до лампочки», яким «на все наплювати». Над ним тяжіє відчуття безнадії, безвиході, нездатність любити, чути інших і бути почутим ними. Герой Вампілова — це оголений нерв свого часу, його біль і страждання, які драматург, якому на той час було лише 30 років, свідомо, а може, несвідомо відчув і вистраждав.

П'єса і фільм починаються дощовим ранком у помешканні Зілова, коли з'являється хлопчик із похоронним вінком «Незабутньому і передчасно згорілому на роботі Зілову Віктору Олександровичу від невтішних друзів», — це жарт його друзів Саяпіна і Кузакова. Моторошний початок, але він є камертоном всього сюжету.

Друзі Зілова: колишній однокласник і товариш по службі — простуватий і не дуже далекий Саяпін; Кузаков — неясковий, тримається в тіні інших; Дмитро — офіціант, однокласник Зілова і Саяпіна, завжди впевнений у собі, у діловому настрої, тверезо мислячий. Всі троє, кожен по-своєму пристосувалися до конкретних обставин часу, судячи з усього, екзистенціальні проблеми буття не турбують їх, як Зілова. Шляхи чотирьох друзів давно розійшлися, це формальне спілкування, яке нікого не тішить і закінчується непорозуміннями.

Здається, Зілов має багато, як зазначає один з його друзів: «молодий, красивий, квартира у тебе є, жінки тебе люблять». Так, у нього є робота, щоправда, яка йому не подобається, стосунки з начальством не складаються. Він отримує квартиру, але вона йому вже не потрібна, оскільки від нього йде дружина, яку він так палко колись кохав. Його кидає молода коханка, а колишня подруга збирається заміж за Кузакова.

Однією з філософсько-емоційних кульмінацій сюжету є сцена з'ясування стосунків Зілова і його дружини Галини. Дружина звинувачує його: «Тобі все байдуже. У тебе просто немає серця». «Послухай! — відповідає він. — Я хочу поговорити з тобою відверто. Я сам винуватий, я знаю. Ти права, мені все байдуже на світі. Що зі мною робити, я не знаю... Невже у мене немає серця?... Так, у мене немає нічого — тільки ти одна. Що у мене є, окрім тебе?.. Друзі? Немає у мене ніяких друзів... Жінки?.. Так, вони були, але навіщо? Вони мені не потрібні... Допоможи мені! Без тебе мені кришка...». Мабуть, це волення потерпілого в холодному вирі, який хапається за останню соломинку.

Все, що залишилося у Зілова від *дійсного* життя, — це качине полювання. Весь рік він живе цим «ковтком живого повітря», де можна бути самим собою: «О! Це як у церкві і навіть краще, ніж у церкві... Тільки там ти себе відчуваєш людиною! ...Яка там тиша, начебто ти ще не народився і нічого не існує, і не існувало, і не буде ...». Біда лише в тому, що Зілов поганий мисливець, як поганий працівник, чоловік і товариш. «Рука у тебе нормальна, око на місці. Все ти розумієш. А як дійде до справи — ти не стрілець», — каже йому Дмитро. Він повчає Зілова: щоб бути гарним мисливцем треба бути спокійним і врівноваженим.

Зілов не бачить сенсу життя, можливо, це криза середнього віку, можливо, так звана екзасціальна фрустрація — переоцінка свого життя. Він повний рішучості звести рахунок із цим прісним, огидним життям. Рушниця, яка весь час поруч із ним, має вистрелити. Проте в останню хвилину цьому пе-

решкоджає телефонний дзвінок, а також Саяпін, Кузяков і офіціант Дмитро, які не дають Зілову звести рахунки з життям. У Зілова істерика, він звинувачує, що йому завадили, що вони, його друзі, хочуть заволодіти його квартирою, і наставляє рушницю на Кузякова. Приятелі йдуть. Зілов, знесилений, падає на ліжко. Фінал залишається відкритим. В п'єсі драматург зазначає: «Чи то плакав він, чи сміявся — з його обличчя ми так і не зрозуміємо». У фільмі Зілов просто лежить і дивиться у нікуди. Деякий час потому йому телефонує Дмитро, і Зілов рівним голосом відповідає: «Пробач, старик, я погарячував... Все пройшло... Абсолютно спокійний... Так, хочу на охоту...».

Відчай минув, бунт скінчився. Можливо, Зілов отримав щеплення пристосування до життя і став таким, як і його приятелі, як всі, спокійним і байдужим — хорошим стрільцем і мисливцем.

Фільм був знятий 1979 року, але після зйомок його поклали на «брежнєвську полицю». На телевізійний екран картина потрапила лише у липні 1987 року.

Олег Єфремов згадував: «П'єси Вампілова в 60-ті роки у багатьох не викликали зацікавленості. Грالی Розова, Володіна, мріяли про "Гамлета", а "завтрашнього" драматурга прогледіли. Дуже поширена думка, що п'єсам Вампілова заважали не тільки занадто завзяті чиновники. На жаль, заважали і стереотипно влаштовані наші мозки» [3]. Сам Вампілов розповідав, як одного разу почув в одному з московських театрів: «Цього настирливого бурята більше сюди не пускати». Зокрема, Юрій Любимов запропонував переписати «Качине полювання» в дусі вистав Таганки, а сам Олег Єфремов порадив просувати публікацію найбільш відомої п'єси Вампілова, як п'єсу національного автора.

Вже у «Відпустці в вересні» з усієї очевидністю проявилася близькість драматургії Вампілова і Чехова, спрощена фабула, сюжет, який будується у проникнення таїни підтексту, недомовленості, легких і миттєвих думок і емоцій. Чехова люблять ставити режисери і грати актори, проте широкий глядач не на їхньому боці. Це і є парадоксом Вампілова.

П'єса «Минулого літа у Чулимську» («Прошлым летом в Чулимске») стала останньою завершеною роботою О. Вампілова, яка підвела остаточну риску під його творчістю і життям. П'єса була написана 1972 року під назвою «Валентина». Проте вже була відома п'єса М. Рошдіна «Валентин і Валентина». Неохоче, але Вампілов залишає назву «Минулого літа в Чулимську». Звичайно, мистецтвознавці не могли обминути асоціацію назви

із відомим фільмом Алена Рене «Минулого літа в Марієнбаді» (1969). Проте нічого, майже нічого спільного з елегантним фільмом французьких кінематографістів, який розповідав історію витончених зв'язків класичного трикутника, драма Вампілова не мала.

Герої А. Рене були зіткані з фантазії, легкого марення, сновидінь і були радше безплотні, ірреальні, ніж реальні. Мешканці Чулимська матеріалізовані реальністю життя, тому правдиві і впізнавані. Тут також є свій любовний трикутник — головна героїня Валентина, закохана у місцевого слідчого Шаманова, недалекий і брутальний Пашка, закоханий у Валентину. Щоправда, додавався ще один учасник подій, такий собі бухгалтер Мечоткін, який, втрапивши дружину, бажає знайти собі розраду в новому шлюбі, бодай хоча б із Валентиною.

Вперше драму екранізували 1975 року режисери В. Андрєєв і А. Кузьміна, та ми зупинимося на фільмі Г. Памфілова (1981), який повернув первинну назву п'єси «Валентина», і це знаменно, тому що головним стрижнем сюжетних подій була саме героїня.

Отож молода дівчина Валентина після школи залишається в невеличкому, богом забутому у тайзі райцентрі Чулимську, щоб бути якнайближче до свого коханого Шаманова. Шаманову близько тридцяти, мабуть, він також був вихований на високих ідеалах і принципах. Раніше він жив у місті, мав хорошу роботу, дружину, машину, йому пророкували велике майбутнє. Та одного разу він не захотів «зам'яти» справу синка якогось сановника, внаслідок чого справу у нього забрали, Шаманов образився, звільнився, розвівся з дружиною і поїхав у райцентр. Тут він веде спокійне провінційне життя, має стосунки з такою собі аптекаршею Кашкіною і, здається, зовсім не помічає Валентину, через що дівчина страждає. Своє життя він вважає невдалим і скінченим. Ось-ось має відбутися суд по справі, що стала початком його негараздів, в якій його запрошують взяти участь як свідка. Проте він відмовляється, оскільки більше не вірить у справедливість і не хоче боротися. Його більше не вистачає бодай на якийсь вчинок.

Його коханка Кашкіна, дізнавшись, що Шаманов наважився протистояти системі, у захваті від нього. «Це здорово!» — каже вона. «Ти так вважаєш?» — відповідає Шаманов. «Звичайно!», — отримує він відповідь. «Це божевілля... — втомлено відповідає Шаманов. — Суд відбудеться днями. ...Дехто в місті думає, що я примчуся туди і буду виступати». — «А ти?» — перепитує жінка. «Ні в якому разі, з мене досить битися головою о стін-

ку. Нехай цим займаються інші — ті, що молодші і у кого черепок міцніший». — «Так, ти був іншим чоловіком, тепер я це бачу», — із сумом каже Кашкіна. Шаманов: «Яким би я не був, мій виступ нічого не змінить, за великим рахунком нічого... Один відсоток до дев'яносто дев'яти». Кашкіна: «Проте один відсоток залишається». Шаманов: «Зіно, це шанс для божевільних, і полишимо ці пусті балачки».

Шаманов — це одноліток Зілова, не менш розумний, проте, можливо, сміливіший і рішучіший за нього. Принаймні йому вистачило сил покинути чотири стіни і поїхати світ за очі з «теплого місця». Шістдесятники, які втомилися від боротьби і життя. Проте на вильоті «відлиги» він, як і багато його однолітків, розчарувався у правдивості життя, моральнісних ідеалах, розчавлених роками «застою». «Життя Чулимська не приймає Шаманова, воно обтікає, обходить його. В цьому не злитті одна із найбільш важливих ситуацій часу» [4, 2]. Це принципове зауваження, що, на наш погляд, характеризує стосунки шістдесятників і нового часу кінця 1960-х–70-х років.

Валентина, яка, до речі, виросла на ідеалах шістдесятих, працює у місцевій чайній невеликого глухого містечка і стає центром подій, що розгортаються. Кожний робочий день дівчина починає і закінчує тим, що ремонтує паркан, що огорожує невеличкий палісадник біля чайної. Звичайно, це не вишукані фантазмагоричні сади із фільму А. Рене. Ця клумба квітів символізує маленький клаптик окультуреної землі серед неприборканої стихії дикої природи тайги. Це свого роду осередок духовності серед виру неприхованих пристрастей, що панують навколо. Кожного дня відвідувачі чайної ламають паркан і топчуть квіти, оскільки так зручніше і швидше можна дістатися до заповітного місця, де можна поїсти і, головне, випити.

Концептуальним видається діалог Валентини і Шаманова, який запитує дівчину, навіщо вона щодня лагодить паркан, адже люди так ходили і ходитимуть завжди. «Ти ж розумна дівчина, — наполягає Шаманов, — варто комусь пройти... і все...». — «То й нехай. Я відновлю його знову... І потім, доки вони не навчаться ходити по тротуару». Шаманов: «Ну і марна справа». Валентина: «Чому?» Шаманов: «Тому, що вони будуть ходити крізь палісадник завжди...» — «От і неправда, — відповідає Валентина, — наприклад, ви». — «Не знаю, не помічав. Значить мені важко згинатися, просто мені легше обійти. Ось такий я чоловік», — відповідає Шаманов. «Ні, ви не такий, — заперечує Валентина, — ви прямий і сміливий». Шаманов

мовчить. «Якщо нічого не робити, через два дні розтягнуть весь палісадник, — зазначає Валентина. «Так воно і буде», — відбиває Шаманов. Валентина: «Та ні, вони зрозуміють і перестануть ходити крізь палісадник. Я посію тут маки». Шаманов: «Марна праця, ти покладаєш на них великі надії...».

Неспроможна більше терпіти байдужість Шаманова, Валентина освідчується йому в коханні. Шаманов приголомшений, для нього завдяки Валентині життя відкривалося заново. Зазначимо, що для О. Вампілова сюжетна лінія кохання завжди відігравала принципову роль у розвитку сюжету. Шаманов пише записку, в якій признає побачення Валентині, і залишає її у Кашкіної. Та ревності останньої не дозволяють віддати записку дівчині.

Кінець кінцем Валентина погоджується піти на танці з Пашкою, який дорогою гвалтує її, сподіваючись, що врешті-решт вона вийде заміж за нього. Настає ранок наступного дня. Заплакана Валентина повертається додому. Її зустрічає батько, як зазвичай із рушницею в руках. Він прагне з'ясувати, що відбулося з його донькою. Та, Валентина відповідає, що була не з Шамановим і Пашкою, а з Мечоткіним. Вранці дівчина виходить на роботу і знову починає лагодити зруйнований паркан біля палісадника. Мабуть, вона вийде заміж за Мечоткіна, проте буде опікуватися своєю клумбою доки вистачить сил.

У первинному варіанті п'єси фінал був зовсім іншим. Узявши з рук батька рушницю, вона зникла за парканом свого дому і у розпалі з'ясувань стосунків між батьком, Пашкою і Шамановим спускала курок, зводячи рахунок з життям.

Отак рушниця, що не вистрелила в «Качиному полюванні», мала зіграти свою роль в останній п'єсі Вампілова.

Не можна не згадати останній сценарій ще однієї трагічної фігури шістдесятництва — Геннадія Шпалікова, а саме: «Дівчинко Надю — чого тобі треба?» («Дівочка Надя — чого тебе надо?»). Мабуть, це був найбільш талановитий і знаковий для кінця шістдесятництва твір.

Це була історія, здавалося б, успішної людини, Надії Смолиної — волжанки, відданої комсомолки, токаря, передовика соціалістичної праці, дружини і матері, кандидата в депутати Верховної Ради СРСР. Така собі Попелюшка з «країни чудес». Надя Смолина прагне зробити рідне місто, весь світ чистим і прекрасним, мабуть, як і Валентина. З цією метою вона замислює розчистити сміттєзвалище, збираючи на суботник місцевих жителів. Та замість того, щоб наводити порядок, люди приносять їжу, випивку, музику і влаштовують веселу гулянку прямо на сміттевій купі. Кінцівка страшна і моторошна для

всього шістдесятництва, цілої доби романтичних сподівань і нездійснених надій, генерації тих «що бігли по хвилях» «відлиги», аж поки не прибігли у глухий кут застою, такий собі відстійник життя. У відчаї дівчинка Надя обливає себе бензином і згорає як факел нездійснених мрій і сподівань.

Це була трагедія не лише Г. Шпалікова і драми О. Вампілова, які стали символами своєї доби. Це була драма всього шістдесятництва — доби романтичних сподівань і нездійснених надій. Значних переробок зазнає «Ася Клячина» А. Михалкова-Кончаловського (1966), «Андрій Рубльов» А. Тарковського, який був закінчений 1966 і у понівеченому вигляді побачить екран 1971 року, відправиться на «брежнєвську полицю» «Комісар» А. Аскольдова (1967), туди ж піде «Операція “3 новим роком!”» (1971) О. Германа, малим екраном пройдуть «Короткі зустрічі» (1969) К. Мурагової і будуть заборонені її «Довгі проводи» (1971), а також картина «Ти і я» (1971) Л. Шепітько, безліч разів переписуватиме сценарій «Калини червоної» (1974) В. Шукшин.

Проте історію шістдесятництва я б продовжила до кінця 1970-х років, а саме — фільмами «Агонія» (1974) Е. Клімова, «Сходження» (1977) Л. Шепітько, і «Тема» (1979) Г. Панфілова і, звичайно, «Відпустка у вересні» (1979) В. Мельникова. Ці стрічки, які повторили долю своїх зазначених попередників, засвідчили не просто драму, а трагедію цілого покоління, і водночас *агонію* суспільства, у фундамент якого було закладено міну уповільненої дії. Л. Аннінський у своїй монографії «Шістдесятники і ми» пише, як через двадцять років після виходу на екран фільму М. Хуцієва «Липневий дощ» (1966), його раптово «вжалив» сумний погляд героїні в об'єктив кінокамери. І він зрозумів, що це було посиленням людям, що живуть у 80-ті, добу гласності, щоб ми зрозуміли їхній біль, їхнє мовчання.

Так, саме шістдесятники підірвали сталі устої соціалістичного способу життя, його світовідчуття і світоставлення.

Та чому «шістдесятники» зазнали поразки?

Називають різні причини. Хтось каже, змінилися не на краще часи, заїв побут, зламало міщанство, налякала державна політика, що ламала хребта всім інакомислячим. Так, пішли «у відсидку» найкращі представники інтелігенції, зокрема української: Л. Лук'яненко, С. Параджанов, В. Стус, С. Хмара, В. Чорновіл, та інші. Багато митців були просто відсторонені від роботи. Та головне, соціально-полі-

тична ситуація не відповідала духові кардинальних перемін. Політична доба «застою» холодним виром зламувала долі своїх пасинків.

Як писав один із найбільш яскравих представників шістдесятництва поет А. Вознесенський:

«В дни строительства и пожара
До малюсенькой ли любви?
Ты целуешь меня Держава,
Твои губы в моей крови».

А можливо, поразки і кінця не було? Ніщо не минає, не залишивши свого сліду в історії. Якби не було шістдесятих — не було б вісімдесятих і дев'яностих, не було б сьогодення.

У двотисячні будуть екранізовані «Прощання у червні» (2003), «Старший син» (2006), «Минулим літом в Чулимську» (2014), «Райські куші» (2015, за п'єсою «Качине половання»). Проте всі екранізації не отримують такого розголосу, як попередні, не вступають в діалог із глядачем і критиками. Інші часи, інші проблеми, інші герої. Рух шістдесятництва стане історією, піде в минуле, і *на жаль*, не буде цікавим більшості сучасного покоління.

Олександр Вампілов трагічно загинув 17 серпня 1975 року у вирі холодних вод Байкалу. Його смерть стала символічною для всього покоління шістдесятників.

Джерела та література

1. Саянова Полина. Стечение обстоятельств Александра Вампилова. TV-ПАРК. 2007. № 12.
2. Корзов Ю. И. Пьеса А. Вампилова «Утиная охота» в контексте литературно-театрального процесса конца XX – начала XXI столетия. URL : <http://uapryal.com.ua/training/pesa-a-vampilova-utinaya-ohota-...>
3. Александр Вампилов – биография, информация, личная жизнь. URL : <http://stuki-druki.com/authors/Vampilov-Alexandr.php>
4. Глушанская Е. М. Александр Вампилов. Очерк творчества. URL : http://www.russofile.ru/articles/article_23/php

References

1. Sayanova, Polina (2007). The Confluence of Cases of Alexander Vampilov. TV- PARK. № 12 [in Russian].
2. Korzov, Yu. I. The play of A. Vampilov «Duck Hunt» in the context of the literary and theatrical process of the late twentieth – early twenty-first century. Retrieved from: <http://uapryal.com.ua/training/pesa-a-vampilova-utinaya-ohota-...> [in Russian].
3. Alexander Vampilov – biography, information, personal life. Retrieved from: <http://stuki-druki.com/authors/Vampilov-Alexandr.php> [in Russian].
4. Glushanskaya, E. M. Alexander Vampilov. Essay on creativity. Retrieved from : http://www.russofile.ru/articles/article_23 / php [in Russian].