

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ  
БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«МИЧУРИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АГРАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

*Чербаева*

Чербаева Ольга Владимировна

**ОБРАЗ СИБИРИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. В. ВАМПИЛОВА:  
СПЕЦИФИКА ВОССОЗДАНИЯ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель –  
доктор филологических наук,  
профессор Гончаров П.А.

МИЧУРИНСК 2016

## Оглавление

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3-18
<b>Глава 1. Персонажная сфера вампиловской Сибири</b> .....	19-105
1.1. Образы сибиряков и покорителей Сибири .....	19-43
1.2. Сибирь «своя» и «чужая» .....	43-54
1.3. Особенности авторского восприятия возраста и «прописки» героев .....	54-67
1.4. Природное и антиприродное начало в характерологии А. Вампилова.....	67-83
1.5. Природный человек и сибиряк в персонажной сфере пьес .....	84-105
<b>Глава 2. Архитектоника пространства и времени в художественном мире А. Вампилова</b> .....	106-199
2.1. «Дом-крепость» и «природный дом».....	106-132
2.2. Осмысление урбанистических тенденций.....	132-159
2.3. Сибирь природная в структуре метагеографического образа вампиловской России.....	159-170
2.4. Прошлое, настоящее, будущее Сибири в аксиологии А. Вампилова.....	170-180
2.5. Варьирование приёмов репрезентации образа Сибири.....	180-199
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	200-205
<b>Список литературы</b> .....	206-224

## ВВЕДЕНИЕ

А.В. Вампилов (1937 - 1972) – выдающийся драматург, творчество которого занимает значительное место в истории русской классической литературы. Без его пьес трудно представить историю русского советского театра второй половины XX века, его литературное наследие – постоянный предмет внимания учебников и учебных пособий по русской литературе, ряда монографий, докторских и кандидатских диссертаций. К театру А. Вампилова и в целом к его творчеству обращены и некоторые зарубежные исследования, что доказывает его признание не только в отечественном литературоведении<sup>1</sup>.

**Степень разработанности** литературоведческой проблематики, связанной с творчеством А.Вампилова, значительна. Вместе с тем, проблема репрезентации образа Сибири, структурообразующей функции его составляющих в современном вампиловедении не ставилась и не исследовалась. Различным аспектам творчества драматурга посвящено немало фундаментальных по своей аргументации и подходам научных и критических статей. Среди них выделяются работы В. Лакшина, Л. Аннинского, И. Роднянской, М. Липовецкого, И. Шайтанова и др. Творчеству А. Вампилова посвящены монографические работы Н.С. Тендитник, Е.М. Гушанской, Б.Ф. Сушкова, Е.И. Стрельцовой, С.С. Имixelовой и О.О. Юрченко, М.С. Маховой, А.Г. Румянцева и др. В монографиях, диссертациях, статьях об А. Вампилове определены особенности тематики и проблематики пьес писателя, своеобразие их композиции, структуры, символики, поэтического языка, а также место в литературном процессе 1950 – 1970-х годов и значение для развития современной драматургии.

История изучения творческого наследия А. Вампилова сегодня может стать и уже становится предметом историко-литературных и искусствоведческих исследований. К числу уже имеющихся работ в этом направлении следует отнести

---

<sup>1</sup> Pilat W. Tworczosc Aleksandra Wampilowa : Z zagadnien poetyki. Olsztyn : Wyzsza szkolaped, 1986; Segel G. Twentieth-century Russian Drama: From Gorky to the Present. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1993; Farber V. The Playwright Aleksandr Vampilov: An Ironic Observer. New York and Oxford, 2001.

прежде всего исследование С.Р. Смирнова<sup>2</sup>. В этой работе, а также в своей докторской диссертации С.Р. Смирнов выделяет в литературной критике и литературоведении лишь два доминирующих, по его мнению, «подхода» к изучению творчества Вампилова: «описательно-эмпирический» и «сравнительно-типологический»<sup>3</sup>. Противоположной крайностью в этом ряду можно считать излишнее дробление основных векторов изучения творческого наследия А. Вампилова. Так, «четырнадцать основных направлений» исследования творчества А. Вампилова после подробного обзора работ о Вампилове выделил в своем диссертационном исследовании С.Н. Моторин. Для нас, однако, важно, что в числе указанных векторов С.Н. Моторин выделяет исследование особого «типа героя».<sup>4</sup>

На наш взгляд, среди разнообразных и разножанровых исследований творчества А.В. Вампилова, разумеется, весьма условно и схематически можно выделить восемь основных направлений:

1. Синтетические многоаспектные работы<sup>5</sup>.
2. Работы, обращенные к композиционно-поэтическим особенностям драматургии А. Вампилова<sup>6</sup>.
3. Исследования проблемно-тематического и идеологического своеобразия творческого наследия Вампилова в историко-литературном контексте<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> Смирнов С. Р. Вампиловедение на современном этапе: некоторые итоги и перспективы // *Alma mater Александра Вампилова: ст. и материалы*. Иркутск, 2008. С.146–168.

<sup>3</sup> Смирнов С. Р. Драматургия А. В. Вампилова: закономерности творческого процесса: дис. ...д-ра филол. наук. Иркутск, 2006.

<sup>4</sup> Моторин С. Н. Творчество А. В. Вампилова и русская драматургия 80-х – 90-х гг. 20 в.: дис. ...канд. филол. наук. М., 2002. С.23

<sup>5</sup>Тендитник Н. С. Александр Вампилов. Новосибирск, 1979; Тендитник Н. С. Перед лицом правды: Очерк жизни и творчества Александра Вампилова. – Иркутск,1997; Сушков Б. Ф. Александр Вампилов: Размышление об идейных корнях, проблематике, художественном методе и судьбе творчества драматурга. М., 1989; Гушанская Е. М. Александр Вампилов: Очерк творчества. Л., 1990; Стрельцова Е. И. Плен утиной охоты. Иркутск, 1998; Махова М. С. Феномен А.В. Вампилова. М., 1999; Иванова Л. Л. Вампилов: творческая индивидуальность. Мурманск, 2010; Румянцев А. Г. Вампилов. М., 2015 и др.

<sup>6</sup> Цымбалистенко Н. В. Художественное мастерство А.В. Вампилова: дис. ...канд. филол. наук. Воронеж, 1986; Юрченко О. О. Ирония в художественном мире А.В. Вампилова: дис. ...канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2000; Зырянова О. Н. Поэтика абсурда в русской драме второй половины 20-го – начала 21-го вв.: дис. ...канд. филол. наук. Барнаул, 2010. и др.

<sup>7</sup> Зборовец И. В. Драматургия А.В. Вампилова: (Проблема характера, художественное своеобразие): дис. ...канд. филол. наук. Киев, 1983; Меркулова М. Г. Драматургия А. В. Вампилова в историко-литературном контексте: дис. ...канд. филол. наук. М., 1995; Галай Е. Г.

4. Исследования жанровой специфики произведений А. Вампилова<sup>8</sup>.
5. Текстология пьес А. Вампилова<sup>9</sup>.
6. Исследования сценического воплощения и интерпретаций пьес Вампилова<sup>10</sup>.
7. Исследования проблемы интертекстуальности произведений А. Вампилова<sup>11</sup>.
8. Лингвистические исследования пьес и прозы А. Вампилова<sup>12</sup>.

**Научная новизна** нашей работы заключается в исследовании способов, приёмов и специфики воссоздания образа Сибири в творчестве А. Вампилова, в изучении структурообразующей функции составляющих этого образа в произведениях писателя.

**Актуальность** исследования связана с необходимостью изучить способы и специфику репрезентации образов, связанных с Сибирью, в прозе и драматургии выдающегося писателя второй половины XX века. Актуальность исследования определяется также значимостью творчества писателя, во многом определившего развитие драматургии как составной части литературного процесса, всей культурной жизни России 1960 – 1970-х годов, ставшего ярким отражением общественного сознания этого времени. Актуальность диссертационного исследования обусловлена и тем, что при всей очевидной значимости образа Сибири для твор-

Специфика и реализация конфликта в русской и адыгейской драматургии 50-70-х гг. XX века: дис. ...канд. филол. наук. Майкоп, 2009. и др.

<sup>8</sup> Журчева Т. В. Драматургия А.В. Вампилова в историко-функциональном освещении (конфликты, характеры, жанровое своеобразие): дис. ...канд. филол. наук. Куйбышев, 1984; Деменева К. А. Жанровые особенности многоактных пьес А.В. Вампилова: дис. ...канд. филол. наук. Н.Новгород, 2008. и др.

<sup>9</sup> Смирнов С. Р. Драматургия А.В. Вампилова: закономерности творческого процесса: дис. ...д-ра. филол. наук. Иркутск, 2006.

<sup>10</sup> Демин Г. Г. Вампиловские традиции в социально-бытовой драме и ее воплощение на столичной сцене 70-х гг.: дис. ...канд. искусствовед. М., 1986; Погосова Н. В. Театр А.В. Вампилова: (Культурологический аспект): дис. ...канд. искусствоведения. М., 1994. и др.

<sup>11</sup> Васильева С. С. Чеховская традиция в русской одноактной драматургии XX века: Поэтика сюжета: дис. ...канд. филол. наук. Волгоград, 2002; Кулькина Л. В. Чеховские интенции в русской драматургии второй трети 20 века: дис. ...канд. филол. наук. Астрахань, 2010. и др.

<sup>12</sup> Каримова И. Р. Коммуникативная организация драматического произведения: на материале пьес А. Галича, В. Максимова, А. Вампилова: дис. ...канд. филол. наук. Казань, 2004; Овсянникова А. В. Стилеобразующая роль коннотативных фразеологических единиц в драматургии А. Вампилова: дис. ...канд. филол. наук. Челябинск, 2012. и др.

чества А. Вампилова в структурообразующем, композиционном, каком-либо ином аспекте этот феномен в вампиловедении ни отдельно, ни тем более целостно не рассматривался.

Рабочей гипотезой нашей работы является утверждение, что основой проблематики, идейного содержания произведений А. Вампилова стали его размышления о прошлом, настоящем и будущем Сибири, осмысленной им как своеобразное инобытие России, русского мира. Неотъемлемой частью нашей гипотезы является также предположение, что обобщенный, сложный, осмысленный и представленный в самых разных аспектах образ Сибири в прозе и драматургии А. Вампилова являет собой основу проблемно-тематического и образного содержания, персонажной сферы, пространственно-временной структуры многих его произведений.

Наиболее близкой к нашей является постановка проблемы и структура исследования Л.Л. Ивановой. В её монографии имеют место целых два раздела, созвучные нашей проблематике: «Образ провинции в драматургии А. Вампилова»<sup>13</sup> и «Типы героев-провинциалов у А. Вампилова»<sup>14</sup>. В этом плане исследование Л.Л. Ивановой вполне соответствует исследуемым текстам драматурга, который местом действия своих произведений делает именно провинцию. Интересно и показательно также и то, что, характеризуя специфику пьес А. Вампилова, современник А. Вампилова и наш современник, известный литературный критик Л.А. Аннинский отмечал, что «это драматургия провинциальной жизни, место ее действия - между селом и столицей. Райцентр... место, равно удаленное и от «земли» и от... «неба»»<sup>15</sup>. Заметим, в свою очередь, что пьесы А. Вампилова имеют местом действия, а часто и воссоздают драматические ситуации, конфликты, нравы, характеры особой провинции с названием «Сибирь».

Сибирь – её география, история, этнография, фольклор, литература – давно и прочно стали предметом внимания многих отраслей наук, в целом - сибиреведе-

<sup>13</sup> Иванова Л. Л. Вампилов: творческая индивидуальность. С.8 – 18.

<sup>14</sup> Там же. С. 45-64.

<sup>15</sup> Аннинский Л. Шалости сфинкса // Билет в рай: Размышления у театральных подъездов. М., 1989. С. 77.

ния. Сибирь как обобщенный, собирательный, полисемантический, пространственный образ достаточно давно является предметом исследования в литературоведении.

Одной из ярких работ в этом плане является диссертация И.Б. Гладковой «Топос Сибири в русской очерковой прозе 1960-1980-х годов (Л.Н. Мартынов, В.Г. Распутин, П.Н. Ребрин, И.Ф. Петров): Семантика, генезис, эволюция». Однако постановка темы работы («топос Сибири»), на наш взгляд, порой сдерживает мысль автора в рамках «топоса» (места) или «пространственных» образов. К тому же творчество А. Вампилова в работе не рассматривается вообще<sup>16</sup>.

В учебном пособии «Сибиреведение» под редакцией А.П. Казаркина также есть глава «Литературная история Сибири» (авторы Н.В. Серебренников, А.П. Казаркин)<sup>17</sup>, в которой, однако, как и в работе И.Б. Гладковой, нет упоминания даже имени А. Вампилова.

Между тем, Сибирь – это и феномен реальной действительности, и образ, существующий во времени, и каждая историческая эпоха привносит в них (даже и в ландшафты) значительные изменения.

Сибирь – это обобщенно-собирательный и вполне конкретный в своих персональных проявлениях образ живших и живущих в ней людей, социальных и этнических групп, народов и народностей.

Сибирь – составная, но вполне оригинальная часть обобщенного образа России в её социально-экономической, культурной, демографической, антропологической динамике.

Сибиревед Е.А. Ерохина не без реальных оснований утверждает: «Разговор о России невозможно вести вне ее “сибирского” измерения. Трудно сегодня помыслить Россию без сибирских просторов и людей, которые населяют этот край. Между тем прошло не так много времени с тех пор, как Сибирь стала восприни-

<sup>16</sup> Гладкова И. Б. Топос Сибири в русской очерковой прозе 1960-1980-х годов (Л.Н. Мартынов, В. Г. Распутин, П. Н. Ребрин, И. Ф. Петров): Семантика, генезис, эволюция: дис. ...канд. филол. наук. Омск, 2004.

<sup>17</sup> Сибиреведение: Книга для учителя / под ред. А.П. Казаркина. Томск, 2008. С. 218 – 266.

маться органичной частью России. Споры о том, является ли данный макрорегион “собственно Россией”, ее частью или же колонией, не утихают до сих пор<sup>18</sup>. В этом плане исследования сибирской литературы приобретают, помимо сугубо эстетического, этно- и геоэстетического, еще и вполне осязаемый геополитический акцент.

С позиций этнопоэтики Сибирь – это в значительной степени основа формирования, бытования, развития ментальной разновидности русского человека, именуемого «сибиряком», обладающего, помимо прочего, и особым характером. Авторы коллективной монографии «Сибирский характер как ценность» на основе наблюдений в том числе и над творчеством писателей-сибиряков, заключают: «В создаваемых на основе жизненных наблюдений и воспоминаний портретах – обобщенный художественный характер «суровой и нежной Сибири»<sup>19</sup>.

Неслучайно, вероятно, И.Б. Гладкова в цитированной выше работе, посвященной всецело «топосу Сибири», целый ряд разделов («Духовная природа ценностных ориентации личности в очерковой повести В.Г. Распутина “Вниз и вверх по течению”»; «Проблемы изображения сибирского характера в очерках о деревне П.Н. Ребрина»; «Судьба сибирского крестьянина Тимофея Бондарева в портретном очерке И.Ф. Петрова») посвящает характерологии сибирской литературы. Да и в других частях её работы «топос» неотделим от героя и автора, которых ни «местом», ни «пространством» именовать не приходится.

В этом плане понятие «образ Сибири» представляется нам в большей степени адекватным материалу исследования, чем близкие, но не тождественные ему понятия «топос Сибири» (И.Б. Гладкова), «хронотоп Сибири» (Е.Ф. Гудкова)<sup>20</sup>, «метагеографический образ» (Д.Н. Замятин)<sup>21</sup> Сибири и т.п.

Однако и работа И.Б. Гладковой, и некоторые другие подобные исследования рассматривают составляющие образа Сибири вне связи их между собой, разроз-

<sup>18</sup> Ерохина Е. А. Сибирский вектор внутренней геополитики России. Новосибирск, 2012. С.229.

<sup>19</sup> Сибирский характер как ценность. Т. 4. Красноярск, С. 105.

<sup>20</sup> Гудкова Е. Ф. Хронотоп Сибири в русской классической литературе XVII-XIX вв. <http://guuu7.narod.ru/HS.htm>

<sup>21</sup> Замятин Д. Н. Метагеография: Пространство образов и образы пространства. М., 2004.



ненно, вне системы, не обращая внимания на то, что они являются частью единого целого. Сверхзадача нашей работы - показать, что сложный образ Сибири является сюжетно-, структуро- и жанрообразующим элементом в литературном творчестве А. Вампилова, композиционным ядром ряда его произведений, образом, придающим всему его наследию эстетическое единство.

Анализ пространственно-временной составляющей литературного произведения оказывается в центре ряда литературоведческих исследований. Понятие «художественное время» и связанные с ним понятия хронотопа, пространственно-временного континуума, художественного пространства раскрываются в работах М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, Б.А. Успенского, В.Н. Топорова и других отечественных литературоведов. Понятие хронотоп было, как известно, введено М.М. Бахтиным и определено им как «существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе»<sup>22</sup>. Художественное время определяется Д.С. Лихачевым как «явление самой художественной ткани литературного произведения, подчиняющее своим художественным задачам и грамматическое время, и философское его понимание писателем»<sup>23</sup>. В трудах Ю.М. Лотмана художественное пространство представлено как «модель мира данного автора, выраженная на языке его пространственных представлений»<sup>24</sup>. Характерно, что при различных подходах к категориям времени и пространства в художественной литературе, ученые сходятся во взглядах относительно неразрывности времени и пространства в художественном тексте, образующих хронотоп или пространственно-временной континуум. И.Р. Гальперин трактует «пространственно-временной континуум» как «непрерывное образование чего-то, т. е. нерасчлененный поток движения во времени и пространстве»<sup>25</sup>. Для пространственно-временной картины мира в художественном произведении

<sup>22</sup> Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб, 2000. С. 9.

<sup>23</sup> Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. М., 1979. С. 211

<sup>24</sup> Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Избранные статьи (в 3-х т.). Таллин, 1993. Т. I. С. 413-447.

<sup>25</sup> Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М. 1981. С. 87.

всегда характерны условность, символично-идеологичность и ценностная осмысленность<sup>26</sup>.

Нам представляется предельно продуктивным такой подход к исследованию творчества писателя, когда «через постижение мирозерцания писателя» появляется возможность изучить его «Йокнопатофу», «а через созданный им образ региона открыть путь к изучению творческой индивидуальности самого автора и его художественных открытий»<sup>27</sup>. На наш взгляд, Сибирь и есть «взаимосвязь временных и пространственных отношений», «модель мира» знаменитого драматурга, и специфический «пространственно-временной континуум», образ наиболее значимый в творчестве А.В. Вампилова, заключающий в себе символическое звучание, аксиологическую осмысленность. Однако, как нам представляется, Сибирь – это не только пространственно-временной образ, континуум, это, по определению П.П. Гончарова: «её пространства, её антропоморфная составляющая, язык, мифология, фольклор, её история», в том числе и «модификация, трансформация, своеобразное инобытие русского менталитета», причем «такая трансформация русского, которая делает феномен Сибири неповторимой, самостоятельной целокупностью»<sup>28</sup>.

В случае с А. Вампиловым образ Сибири «выполняет функцию программного, концептуального обобщения, которое позволяет писателю преодолеть границу регионализма»<sup>29</sup>. Для нас значимо и то, что, характеризуя «Царь-рыбу», один из её многочисленных исследователей интерпретирует астафьевскую Сибирь «в качестве одного из последних природных бастионов на гибельном <....> пути научно-технического и социального “прогресса”»<sup>30</sup>. Нам представляется, что вампи-

<sup>26</sup> Давыдова Т. Т., Пронин В. А. Теория литературы. М., 2003. С. 167.

<sup>27</sup> Полякова Л. В. Филологическая регионалистика как наука // Вопросы литературы. 2015. № 3. С.192-193.

<sup>28</sup> Гончаров П. П. «Царь-рыба» В.П. Астафьева: Специфика архитектоники. Мичуринск, 2012. С 8.

<sup>29</sup> Гончаров П. А. Регионалистика как наука: в порядке обсуждения проблемы // Вестник Тамбовского университета. Сер.: Филологические науки и культурология. 2015. Вып. 1. С. 93.

<sup>30</sup> Гончаров П. П. «Царь-рыба» В.П. Астафьева: специфика архитектоники. Мичуринск, 2012. С. 6.

ловское восприятие Сибири, хотя и вполне оригинальное, все же в этом плане имеет значительные созвучия с астафьевским.

Связью (этнической, духовной, культурной, языковой и т.п.) с конкретным регионом России писатель не умаляет своего героя, но делает его предельно достоверным и выразительным. Обитатель Сибири, сибиряк – это персонифицированный образ и Сибири, и России в целом, как шолоховский Григорий Мелехов, оставаясь казаком, олицетворяет собой всю русскую взбунтовавшуюся в начале XX века стихию.

Характеризуя архитектонику и композицию частей и глав астафьевской повести, П.П. Гончаров делает важное, на наш взгляд, замечание: «Но при всей самостоятельности частей и глав «Царь-рыба» остается единым, целостным произведением. Основа этой целостности - сложный, собирательный, концептуально важный, семантически нагруженный образ Сибири. Составными компонентами образа Сибири <...> являются образы персонажей (характеры), фольклорно-мифологические образы и мотивы (царь-рыба, Енисей, тайга и т.п.), фигура автора (автобиографического персонажа), запечатленный в повести речевой образ Сибири»<sup>31</sup>. Близкую функцию образ Сибири выполняет и в творчестве А. Вампилова. Этот образ (наряду с другими образами, темами, мотивами) соединяет разножанровое (записные книжки, очерки, рассказы, пьесы) литературное наследие А. Вампилова в единое понятие «творчество», придаёт, наряду с другими образами, этому наследию общность с другими писателями и жанрово-стилевую оригинальность.

Необходимо заметить, что по отношению к творчеству А. Вампилова понятие «образ Сибири» использовалось лишь фрагментарно. Так, Е.М. Гушанская, автор известной работы об А. Вампилове, отмечает, что «основная тема очерков Вампилова - это люди сибирских строек»<sup>32</sup>. Она же отмечает, что в журналистике и литературе 1950- 1960-х «Сибирь и покорение Сибири стали магистральными линиями литературы». «Все эти темы мы встречаем и у Вам-

---

<sup>31</sup> Там же. С. 24.

<sup>32</sup> Гушанская Е. М. Александр Вампилов: Очерк творчества. С. 56.

пилова. Однако сейчас отчетливо видно, что то, о чем он писал, существенным образом отличалось от стереотипа. Вампилов сам родом из тех мест, куда литература отправляла своего героя на испытание<sup>33</sup>.

Характеризуя место действия пьесы «Прошлым летом в Чулимске», Е.М. Гушанская отмечает: «Чулимск - крошечный городок или небольшой поселок в тайге, являющий собой, так сказать, пограничье леса и городской Цивилизации»<sup>34</sup>. Для нас важнее другое: Чулимск, как Братск, Илимск, Иркутск в очерках и статьях Вампилова рубежа 1950 - 1960-х гг., как и неназванные города в ранних пьесах, как Свирск и Красногорск в «Утиной охоте», как Колесов, Сарафанов, Хомутов, Еремеев и Валентина – суть олицетворение Сибири, как некоего цивилизационного пограничья, персонификация России в её современном ментальном облики.

Уместно напомнить в этой связи, что вопреки идеям сибирских «областников» позапрошлого столетия, современных «автономистов» многие патриоты Сибири, писатели-сибиряки и ранее видели свой край в качестве «другой России», инобытием России. Так Г.Д. Гребенщиков, будучи уже эмигрантом, искренне утверждал: «Россия совершила колоссальный подвиг и принесла много жертв для того, чтобы из великой пустыни сделать русскую великую окраину, а по моему убеждению – страну великого будущего»<sup>35</sup>.

Здесь необходимо привести и справедливое уточнение авторов монографии «Сибирь в составе Российской империи». Будучи сторонниками чуждого нам представления о Сибири как объекте российской «колонизации», они, тем не менее, справедливо, на наш взгляд, утверждают, что «Сибирский регион – это не только историко-географическая или политико-административная реальность, но и ментальная конструкция, с трудно определимыми и динамичными границами»<sup>36</sup>. Для нас важно, что Сибирь в этом исследовании предстает в виде «нового

---

<sup>33</sup> Там же. С. 59.

<sup>34</sup> Там же. С. 285.

<sup>35</sup> Гребенщиков Г. Д. Моя Сибирь. Баранаул, 2002. С.46.

<sup>36</sup> Сибирь в составе Российской империи / отв. ред. Л. М. Дамешек, А. В. Ремнев. М., 2007. С.13

ментально-географического пространственного образа, выделяется в «особый предмет общественного сознания, как своеобразный культурный артефакт»<sup>37</sup>.

Не менее значимым для осознания не только «особости» Сибири как «культурного артефакта», но и её интегрированности в русскую культуру стало то, что в русской литературной и культурной жизни тема Сибири стала актуальной еще в XVII веке. Со времен Аввакума Петрова, М.В. Ломоносова и А.Н. Радищева, декабристов, в поэзии, в художественной прозе А.С. Пушкина, И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, Д.Н. Мамина-Сибиряка, В.Г. Короленко, В.К. Арсеньева, М.М. Пришвина Сибирь рисуется не только как «гибельное место» заточения и ссылки, но как край, с которым связана надежда на счастливое будущее России.

Отметим здесь, что Сибирь в качестве особого «культурного артефакта» в истории русской культуры дифференцируется уже давно. Ещё «сибирские областники» (в 60-е годы XIX столетия) «большое значение придавали <...> развитию местной литературы и периодической печати, организации собственного литературно-критического журнала»<sup>38</sup>. В конце XIX – XX столетии эти планы, с одной стороны, оказались реализованными с появлением собственно «сибирских» писателей и «сибирской литературы» (В.Я. Шишков, В.К. Арсеньев, В.Я. Зазубрин, П.П. Петров, Вс.В. Иванов и др.). Хотя для многих из них Сибирь не была местом рождения, хотя они не составили «первый ряд» русской литературы, всех их характеризовала убежденность в том, что Сибирь – особый в культурном отношении край.

С другой стороны, мечты «сибирских областников» оказались в некотором роде превзойденными и «взорванными» тем, что писатели, являющиеся уроженцами и певцами Сибири (С. Залыгин, В. Астафьев, В. Шукшин, А. Вампилов, В. Распутин) достигли в русской литературе второй половины XX века уровня писателей-классиков. В их творческом сознании Сибирь не является не только «колонией», но и малозначимой периферией России. Сибирь осмысливается ими

---

<sup>37</sup> Там же. С. 13

<sup>38</sup> Там же. С. 308.

как «точка отсчета», как основа России, хотя и как совершенно особый (по своей истории, культуре, ментальности) регион. Поэтому сибирская (по происхождению авторов, по месту действия, по персонажной сфере) литература переросла словесность «местную», «региональную», стала литературой классической, не потеряв при этом свой этногеографический колорит. А. Вампилов рассматривается нами в качестве именно такой фигуры.

Материалом исследования в диссертации служит публицистика, новеллистика, драматургия А.В. Вампилова. К исследованию привлечены «записные книжки» писателя, новые биографические материалы, отдельные произведения прозаиков-сибиряков, некоторые знаковые произведения киноискусства 1950 – 1960-х гг. Объектом исследования является идейно-художественная структура пьес, рассказов, очерков А.В. Вампилова. Предмет анализа - структурообразующая функция образа Сибири, способы и специфика репрезентации его слагаемых в творчестве А. Вампилова.

**Цель** работы состоит в исследовании содержания, функции и компонентов образа Сибири, способов и специфики его репрезентации в идейно-художественной структуре произведений А. Вампилова.

Реализации поставленной цели способствует решение следующих **задач**:

- определить сущность, функцию и структуру образа Сибири, его место в архитектонике и композиции произведений ;
- выяснить значение изменения способов и специфики репрезентации образа Сибири для прозы и драматургии А. Вампилова;
- исследовать персонажную сферу произведений писателя;
- выявить генетическую связь вампиловского сибиряка с русским национальным характером и истоки его специфических свойств;
- охарактеризовать аксиологические приоритеты драматурга при его обращении к образам Сибири и сибиряков;
- соотнести проблематику и образность его творчества с важнейшими цивилизационными и социокультурными процессами;

- исследовать связи художественного мира А. Вампилова с наследием писателей-сибиряков.

**Метод исследования** представляет собой синтез сравнительно-типологического, культурно-исторического и историко-литературного подходов.

**Теоретико-методологическая база** диссертации создавалась с учетом различных научных концепций русских и зарубежных философов, историков культуры, теоретиков и историков литературы: Ж.-Ж. Руссо, О. Шпенглера, Н.А. Бердяева, Л.Н. Гумилева, М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, Г.Д. Гачева, Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова Д.Н. Замятина. В диссертации при освещении вопросов теории жанров, типологии героя, специфики литературного процесса второй половины XX века используются положения и идеи А.А. Тертычного, В.Е. Хализева, С.И. Кормилова, Н.Л. Лейдермана, Л. В. Поляковой, П.А. Гончарова и других.

Исследование опирается также на богатый опыт вампиловедения, представленного в работах Н.С. Тендитник, Б.Ф. Сушкова, Е.М. Гушанской, Е.И. Стрельцовой, М.С. Маховой, С.С. Имихеловой, О.О. Юрченко, С.Р. Смирнова, Л.Л. Ивановой, А.Г. Румянцева и других.

#### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Сибирь является главным объектом изображения и осмысления во многих произведениях А. Вампилова, а потому должна быть квалифицирована и как образ доминирующий, как композиционный центр ряда его произведений, и как образ калейдоскопически очерковый, и как образ сакральный, «спрятанный» в подтекст вампиловской драматургии, но с совершенствованием мастерства художника в новом качестве выходящий из подтекста в зримую и осязаемую ткань зрелой драматургии, и как образ, прочно соединяющий в единое целое различные по идейному содержанию, по преобладающим жанровым тенденциям, по пространственно-временным деталям, по участвующим в действии героям очерки, рассказы, пьесы писателя.

2. Изменение способов и специфики репрезентации аксиологически значимого образа Сибири в творчестве А. Вампилова происходит через становление и эволюцию его антропоморфных и пространственно-темпоральных составляющих.

3. Эволюция антропоморфных и пространственно-темпоральных составляющих имела своим результатом специфическую кристаллизацию яркого и неповторимого, многозначного и сложного образа Сибири, как инобытия России, русского мира.

4. В основе персонажной сферы творчества А. Вампилова находится образ сибиряка – главного героя его произведений, имеющего значительное сходство с типом «природного», «естественного» человека.

5. Вампиловский сибиряк имеет генетическую (культурную и духовную) связь прежде всего с русским национальным характером. Истоки специфических свойств вампиловского сибиряка находятся в суровых реалиях места и времени обитания его прототипа, в контактах русской культуры с культурой аборигенов Сибири.

6. Устойчивость перед неблагоприятными факторами среды обитания, перед агрессией технократической цивилизации, доверчивая открытость миру суть свойства важнейшие для вампиловских героев, обеспечивающие в разных обстоятельствах их силу и уязвимость.

7. Проблематика и образность произведений А. Вампилова соотносится с такими важнейшими цивилизационными и социокультурными процессами, как урбанизация, разрушение традиционной нравственности.

8. Творчество А. Вампилова обнаруживает очевидную общность и не менее очевидное своеобразие как в контексте «сибирской литературы», так и в контексте всего литературно-культурного процесса второй половины XX столетия.

**Теоретическая значимость** диссертации связана с уточнением понятий «сибирская литература», «литературный тип», «сибиряк», с характеристикой способов репрезентации образа, использования различных стилистических приемов в литературном произведении, с выяснением путей трансформации образов «гео-поэтики» в элементы структуры конкретного литературного произведения, с



уточнением жанровой специфики конкретных произведений литературы, с идентификацией ментальности героев публицистических, эпических и драматических произведений.

**Практическое значение** результатов исследования заключается в возможности их использования в процессе преподавания курса истории русской литературы второй половины XX века на филологических факультетах, в школьном изучении творчества А. В. Вампилова.

**Достоверность** полученных результатов подтверждается анализом художественных произведений А. Вампилова, соотношением результатов осуществленного исследования с положениями и выводами отечественного вампиловедения.

**Апробация** промежуточных и итоговых результатов исследования отражена в 13 публикациях, из них 4 публикации в журналах, рекомендуемых ВАК Министерства образования и науки РФ. Основные положения работы и полученные результаты исследования нашли отражение в докладах и выступлениях на следующих конференциях международного, общероссийского, регионального уровней:

VIII международная научно-практическая конференция «Современные концепции научных исследований» (М.: Евразийский совет ученых, 2014);

X международная научно-практическая конференция «Современные концепции научных исследований» (М.: Евразийский совет ученых, 2015);

XII международная научно-практическая конференция «Современные концепции научных исследований» (М.: Евразийский совет ученых, 2015);

VIII научно-практическая конференция «Отечественная наука в эпоху изменений: постулаты прошлого и теории нового времени» (Екатеринбург: НАУ, 2015);

Научно-практическая конференция по итогам научно-исследовательской работы МГПИ за 2012 г. (Мичуринск: МГПИ, 2012);

Научно-практическая конференция по итогам научно-исследовательской работы педагогического института МичГАУ за 2013 г. (Мичуринск: МГПИ, 2013);

Межрегиональная научно-практическая конференция, посвященная 75-летию Мичуринского государственного педагогического института (Мичуринск, 2014).

Апробация результатов исследования осуществлялась также в докладах на аспирантском объединении кафедры литературы Мичуринского государственного педагогического института, кафедры русского языка и литературы Мичуринского государственного аграрного университета;

в преподавании соответствующих разделов курса «История русской литературы» в ходе доцентской практики на филологическом факультете Мичуринского государственного педагогического института.

## Глава 1. ПЕРСОНАЖНАЯ СФЕРА ВАМПИЛОВСКОЙ СИБИРИ

### 1.1. Образы сибиряков и покорителей Сибири в публицистике и рассказах

Вампилов-публицист, Вампилов-рассказчик в целом предваряли Вампилова-драматурга, хотя некоторые его очерки и рассказы создавались в одно время с пьесами, а потому не могут не нести в себе созвучные идеи и образы. Поэтому мы солидарны с мнением А.Г. Румянцева, который видит в «новеллах и очерках, и пьесах писателя <...> единый художественный мир, отмеченный общностью нравственных исканий, творческого метода, наконец, стилистикой»<sup>1</sup>. Для нас интересно, что сибиряки, как и «приезжие» покорители Сибири, предельно часто упоминаются и действуют в публицистике Вампилова, в его статьях и очерках рубежа 1950 – 1960-х годов. Это отмечено во многих работах о Вампилове. Так, Е.М. Гушанская, автор известной работы об А. Вампилове, констатирует, что «основная тема очерков Вампилова - это люди сибирских строек»<sup>2</sup>. Пёстрое и симпатичное автору сообщество строителей постоянно присутствует на страницах очерков «Мечта в пути», «От горизонта к горизонту», «Весна бывает всюду», «Веселая Танька», «На пути к Чунскому сокровищу», «Колумбы пришли по снегу», «Дорога», «Голубые тени облаков» и других.

Образы покорителей Сибири, тематика сибирской стройки, идеи переустройства жизни, созидания, все основные мотивы советской литературы 30 – 60-х гг. присутствуют в ранней прозе и публицистике А.В. Вампилова - сотрудника иркутской областной газеты «Советская молодежь». В очерке «Мечта в пути»

---

<sup>1</sup> Румянцев А. Г. Вампилов. М., 2015. С. 100 – 101.

<sup>2</sup> Гушанская Е. М. Александр Вампилов: Очерк творчества. С. 56.

(1959) писатель обозначил объект и пафос своей ранней прозы: «На Ангаре, у Братска, кипела грандиозная стройка. Комсомолец Владимир Бутырин понял: именно там бьется пульс большой, трудовой жизни» (с. 109)<sup>3</sup>. Характерен в этом смысле и очерк «От горизонта к горизонту» (1960), вполне отражающий образность, проблематику и тематику производственной прозы. В центре очерка – коллективный портрет трудовой «комсомольско-молодежной бригады», «передовой» и, вместе с тем, ребячливой, веселой: «У умывальника толкучка, смех и довольно-таки звучные дружеские шлепки по голым спинам» (с. 113). Здесь действует суровый, но справедливый бригадир, изображаются трудовые будни в решении производственных проблем, даются наброски характерных производственных конфликтов: «Черт знает что! На месяц нам полагается триста метров, а они дают нам тридцать! Что это? Насмешки? Мы что, ремнями должны бревна цеплять? А ведь у Ковригина на складе есть трос» (с.114). Здесь воссоздается метафорический образ шагающего великана ЛЭП-500: «Это трасса, <...> по которой трехсотметровыми шагами железобетонных опор от Братска до Иркутска шагнет ЛЭП-500» (с. 113). Само название очерка «От горизонта к горизонту» создает романтический образ будущего, устремленности вперед, первопродства и, вместе с тем, не менее романтический образ огромного природного первопродного пространства Сибири, которое предстоит еще преобразовать: «Дорога снова вплотную прикоснулась к трассе, которая широкой полосой врезается в тайгу и чистым просветом в горизонт пропадает за дальним холмом» (с. 116).

Романтика, героика первопродства отражена и в очерках «Дорога», «Пролог», «Билет на Усть-Илим». Все эти очерки связаны одной темой, темой строительства Усть-Илимской ГЭС. Как известно, Усть-Илимская ГЭС, наравне с Братской, стала символом эпохи, особо воспеваемым в лирике 60-х. И ранняя проза Вампилова полностью созвучна патетике поэмы А. Т. Твардовского «За далью даль», поэмы Е. А. Евтушенко «Братская ГЭС», или песенным текстам С.

---

<sup>3</sup> Здесь и далее ссылки на очерки А. Вампилова даются по изд.: Вампилов А.В. Стечение обстоятельств: Рассказы и сцены, фельетоны, очерки и статьи. Иркутск: Вост-Сиб. кн. изд-во., 1988. с указанием страниц в скобках.

Т. Гребенникова, Н. Н. Добронравова («Геологи», «Главное, ребята, сердцем не стареть», «По Ангаре»).

«Колумбы пришли по снегу» (1962) - очерк о героизме первых строителей ГЭС: «В начале декабря прошлого года на вершину диабазовой твердыни взошли люди. Они подняли флаг строительства первой на Ангаре колоссальной Усть-Илимской ГЭС. Знаменосцы, колумбы Толстого мыса» (с. 141). Персонажи этого очерка, а равно и других очерков Вампилова о сибирских стройках – люди разных профессий (буровики, топографы, геодезисты, шоферы, плотники, монтажники, лесорубы), объединенные одной целью и идеей, одной верой – в будущее, готовое осуществиться стараниями героев немедленно: «В створе плотины, на островах, на улицах будущего города стучат буровые установки <...> Следы <...> лыж в глубоком белом снегу станут скоро дорогами и трассами» (с. 143).

Пафос приятия технического прогресса, с его «грохотом заводов», «ревом турбин» и сотнями «дорог», калейдоскоп сибирскихстроек, заставляющих верить в торжество человека над природой, в неоспоримое благо преобразований для сибирской земли и сибиряков, равно как и для всей страны, в полной мере отразились в очерке «Пролог» (1963): «Мы вслушивались в сиротливую трескотню пээски в палаточном городке за Тонким Мысом. В могучей, непуганой ночи, в холодном сердце тайги мы слушали это робкое и дерзкое соло как обещание, как вступление, за которым, как огромный оркестр, грянет небывалая стройка» (с. 149). Вампилов в этом очерке безусловно солидарен с пафосом преобразования Сибири. Обобщающая фигура «мы» объединяет здесь автора-повествователя с его героями.

Очерк «Билет на Усть-Илим» (1963) воссоздает восхищающие автора-повествователя самоотверженность, аскетизм, силу духа простых рабочих, прокладывающих трассу в Сибири: «До Усть-Илима было девяносто километров. Девяносто километров тайги, холода, пота. Шесть бульдозеров с утра до поздней ночи ревели в илимских чащобах, сосны стонали и падали в белый снег. <...> Спали ребята в будке, которую волокли за собой на деревянных санях» (с. 166). Объект изображения и оценка его автором традиционны для публицистики того

времени: лишения, отвага, романтическая поездка «за дальние дали», в загадочный Усть-Илим, которого и на карте-то еще нет: «– Девушка, мне бы билет. – Куда? – До Усть-Илима! Это, девушка, в Сибири, на Ангаре. – Девчонка шарится в справочниках. Как карты, веером, летят страницы. <...> – Нет такой станции. Братск есть, Усть-Кут есть. Усть-Илима нет» (с. 167).

Очеркист свободно включает в повествование и романтический сюжет о любви. Герой очерка, бульдозерист Миша Филиппов, встретил свою невесту Галю в таежной глуши: «За этой девчонкой я ехал пять тысяч километров. Ровно пять тысяч. Понял ты или нет? Откуда я знал, что она здесь. В том-то и дело! Откуда? Но там, куда я не поехал, там ее нет!» (с. 169). В непроходимой тайге, совершая каждодневный трудовой подвиг, они обрели любовь, семью и дом в палаточном городке.

Едва ли искренний оптимизм писателя можно назвать вслед за позднейшими комментаторами «псевдоморфозом»<sup>4</sup>, тем более – идеологическим приспособленчеством начинающего автора. Это скорее искренняя вера в лучшее будущее, в возможность победы человека над кажущейся ему враждебной природой, стихией. В раннем творчестве Вампилова отражается психология, идеология, образ мыслей современных ему людей 1950 – начала 1960-х гг., их осмысленный аскетизм, энтузиазм, альтруизм.

Но именно на основе этих идей и выросла «производственная литература», воспринимаемая на гребне «перестроечных» переоценок исключительно как «сомнительное» явление советской культуры. Этот подход отразился и в литературе о Вампилове. Так, А. Г. Румянцев пишет следующее: «Официальная литература торопилась запечатлеть “трудовые подвиги”. Газеты, журналы, издательства печатали бесчисленные однодневки в стихах и прозе о современниках, выступающих исключительно в роли “положительных” героев. Было много надуманной романтики, фальшивого оптимизма»<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Казаркин А. П. Проза Сибири в 20 веке // Сибирь в контексте мировой культуры. Опыт самоописания: коллективная монография. Томск, 2003. С. 110

<sup>5</sup> Румянцев А. Г. Вампилов. С. 87 – 88.

На наш взгляд, появление, значительное распространение, популярность в читательской среде и в литературной критике «производственной литературы» закономерны – это, в первую очередь, специфическое, но вполне адекватное и достоверное отражение исторической реальности Советской России, одна из сторон ее духовной жизни. Так, в поэме «За далью – даль» А. Т. Твардовский (поэт, к приспособленчеству вовсе не склонный) восхищается глобальными переменами в Сибири. В главе «На Ангаре» он с искренним восхищением живописует перекрытие реки, подчинение стихии величественной сибирской природы разуму человека: «Эти воды <...> / Уже не дар, а дань природы – / Войдут в назначенный режим»<sup>6</sup>. Вряд ли стоит относить к «однодневкам» и поэму А. Твардовского, и роман В. Катаева «Время, вперед!», и романы Л. Леонова «Соть», «Дорога на океан», и более поздние произведения Г. Владимова и некоторых других авторов на «производственную» тему. Вероятно, не тема и даже не жанр определяют уровень художественности произведения и степень искренности его автора, но способность выразить главную тенденцию и пафос своей эпохи. Вампилов входил в литературу на переломе культурных и цивилизационных эпох, когда пафос «покорения» природы стремительно вытеснялся тенденцией её уравновешенного «сбережения». В творчестве упомянутого выше Л. Леонова роман «Русский лес» как раз почти полностью посвящен этому драматическому процессу.

Видимо, и Вампилов, коренной сибиряк, имеющий русские и бурятские корни, в это время вполне искренне очарован масштабностью идеи сибирскихстроек и ее воплощением, будучи непосредственным свидетелем и участником всего происходящего. Поэтому рассуждения А. П. Казаркина о том, что «идеи "советского народа", "нового человека", а равным образом и человечества как единого гиперэтнуса планеты, для органического развития местной культуры губительны»<sup>7</sup>, представляются нам не имеющими реальных оснований в ранней прозе А. Вампилова. И хотя для более зрелых произведений Вампилова характерны мотивы потери корней, актуален ностальгический образ старой Сибири,

<sup>6</sup> Твардовский А. Т. Стихотворения. Поэмы. Проза. М., 2000. С. 535.

<sup>7</sup> Казаркин А. П. Проза Сибири в 20 веке. С. 117.

этот писатель все же не становится противником идеи «сибирской стройки», не отказывается от идей развития Сибири, хотя видит и обратную, негативную сторону процесса «покорения Сибири» и не может не говорить о ней.

Ранняя проза Вампилова – проза о молодежи, строителях и «устроителях» новой жизни в Сибири. В период с 1959 по 1963 гг. Вампилов пишет очерки не только о сибирских стройках, но и о труде на пасеке (««Тихий” уголок»), лесозаготовках («Принимай, серебряный конвейер!», «На пути к чунскому сокровищу»), в колхозе («День-ночь, день-ночь»), на заводе («Плюс-минус реконструкция»). Всё это очерки о Сибири и живущих в ней людях труда. В очерковой прозе Вампилова в контексте производственной темы сталкиваются герои, олицетворяющие прошлое – старшее поколение и герои будущего – молодежь. Будущее за молодыми, утверждает автор, и поколение «детей» своим трудолюбием и энергией одерживает победу над авторитетом поколения «отцов». Так, в очерке ««Тихий” уголок» семья Мотовиловых оказывается прозорливее деда Секирки в делах пчеловодства. В очерке «Весна бывает всюду» молодой фельдшер Тоня Морозова трудом завоевывает авторитет на селе. Персонажи очерка «Поезд идет на запад» – молодые проводницы, которые «пришли на железную дорогу из школы и работают здесь год-два, а некоторые пережили свою первую поездку совсем недавно» (с. 119) – успешно разрешают все рабочие конфликты, из вчерашних школьниц превращаясь в «примерный коллектив» (с.120).

Очерки Вампилова – это зарисовки из жизни современной писателю Сибири, развивающейся, устремленной в счастливое будущее, которое, по его мнению, создается здесь и сейчас, тяжелым, самоотверженным трудом каждого из героев. Это произведения юношески восторженные, несколько наивные, и не лишённые штампов и стереотипов, однако авторский пафос в них абсолютно искренен. Калейдоскопический, гиперболический образ огромной, всеохватной стройки в ранних очерках Вампилова практически идентифицируется с образом самой Сибири, становясь неким стержнем, объединяющим его «сибирские» очерки между собой. Гимном сибирских строек для Вампилова становятся звуки техники, инструментов и разноголосица рабочих, наполняющие от края до края все сибирское про-



странство: «Стучит дизель, поют электропилы, и нет-нет да ухнет вдруг покоренная лесина. Этими звуками живет и дышит сейчас тайга» («От горизонта к горизонту») (с. 113); «Рев моторов, горячее, охрипшие бригадиры, тока, крики комбайнов, короткие сны, пни, березы, пыль, телефонные перестрелки, сводки, транспортеры, зерно, зерно...» («День-ночь, день-ночь») (с. 133).

Следует заметить, что тема сибирской стройки в очеркистике – естественный отклик Вампилова-публициста на актуальные проблемы современности. Т.А. Беневоленская к требованиям советской публицистики относит «политическую остроту, актуальность публицистического произведения, включенность в сегодняшнюю, сиюминутную жизнь и борьбу»<sup>8</sup>. З.С. Смелкова и в наши дни подчеркивает «привязанность» к своему времени очерка: «Отсюда существенная его примета – злободневность, “сиюминутность” отклика на важное событие, проблему»<sup>9</sup>.

Литература о Сибири (произведения, в которых сибирская тема является ведущей) в середине XX века (эпоха интенсивного освоения природных ресурсов Сибири) стала явлением «магистральным», до известной степени «модным» в общественном сознании этого времени. Рядом с перечисленными выше и другими настоящими художественными произведениями на эту тему, широко распространенными оказываются и спекуляции на актуальную тему в искусстве в целом и в литературе в частности.

В попытке отделить безусловные ценности от спекуляций на модную тему некоторые литературоведы, в частности А. П. Казаркин, Т. Л. Рыбальченко, пытаются разделить литературу о Сибири на произведения, написанные с точки зрения взгляда на Сибирь «извне» и на произведения, написанные с точки зрения взгляда на Сибирь «изнутри», отдавая безусловное предпочтение последним. В частности, А. П. Казаркин констатирует: «Отношение к сибирской глуши как к экзотике означает внешний взгляд»<sup>10</sup>. Таким образом, он

<sup>8</sup> Беневоленская Т. А. Композиция газетного очерка. М., 1975. С. 42.

<sup>9</sup> Смелкова З. С. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты. М., 2004. С. 225.

<sup>10</sup> Казаркин А. П. Проза Сибири в 20 веке. С. 108.

считает заблуждением причисление к собственно сибирским писателям, например, Г. М. Маркова, С. В. Сартакова – выходцев из Сибири, однако не отражавших, по его мнению, в своих произведениях «регионального самосознания»<sup>11</sup>. «Если областники писали о бедственном положении аборигенов, их вымирании и вырождении культуры, то советские публицисты все это отнесли в “проклятое прошлое”. <...> В перспективе создания советского народа сохранение этнографических типов и субэтносов казалось ложной задачей, тянувшей в прошлое»<sup>12</sup>. Солидаризируясь с оценкой конкретных писательских имен, заметим, что сводить художественную философию писателей-сибиряков к выражению лишь «регионального самосознания» - означает по сути умаление глубины постижения ими жизни, означает наделение русских писателей-классиков, к числу которых относятся и А. Вампилов идеями и заботами лишь сибирских «областников».

Вероятно, правомерно разделение литературы о Сибири с позиции взгляда на Сибирь «извне» и «изнутри». Однако говорить о нивелировке сибирской культуры культурой советской, на наш взгляд, было бы явным упрощением истории формирования «сибирской литературы». Не обоснована, на наш взгляд, и категоричность утверждения А. П. Казаркина о том, что советские преобразования однозначно пагубно отразились на сибирском «субэтносе». Действительно, не все советское резонировало с собственно сибирским, однако, советский период стал продуктивным продолжением многовековой сибирской истории. Спорным, на наш взгляд, является и разделение писателей-сибиряков А. П. Казаркиным по принципу принятия/непринятия советских изменений, преобразований в Сибири. Вампилов эти преобразования принимал, но принимал по-особому.

О попытке раннего Вампилова увидеть Сибирь «извне» свидетельствует отражение в его публицистике основных «мифологем образа Сибири», выделенных Т. Н. Рыбальченко: пространство испытания («От горизонта к горизонту», «День – ночь, день – ночь», «Колумбы пришли по снегу»), инициации (очерк «Я с вами, люди»). Пространство рая, земли обетованной, трансформировавшееся в 1960-е

---

<sup>11</sup> Там же. С. 106-107, 110-111.

<sup>12</sup> Там же. С. 109-110.

годы в «миф о созидании совершенного мира»<sup>13</sup>, в очерке «Веселая Танька» передано через образы-символы новостроек со «светлыми окнами, за которыми жили, наверное, счастливые люди» (с. 127). «Литература „оттепелевского” поколения сохраняет взгляд на Сибирь как на докультурное, преимущественно природное пространство, требующее <...> окультуривания, извлечения из стихии природы ее не выявленных богатств»<sup>14</sup>. И Вампилов-публицист на начальном этапе творчества созвучен этим тенденциям времени.

Попытка увидеть Сибирь со стороны, «извне» (во многом неорганичная для писателя) создает условия для появления и доминирования в первых публицистических опытах Вампилова мотива покорения, завоевания природных богатств Сибири. В ранних очерках и статьях Вампилова чувствуется чуждость, враждебность сибирской природы героям. Все богатства Сибири непременно «отвоевываются».

Многие симпатичные Вампилову герои публицистических произведений данного периода – покорители Сибири. П.П. Гончаров утверждает концептуальную значимость для литературы XX века распространения типа героя-борца. К данному типу героя он причисляет ряд героев «преобразователей» и «покорителей природы»: «Составная свободы в представлении человека XX столетия – его независимость от ”слепых сил природы” (Федоров), ее “капризов”, как принято было говорить, а по сути – независимость, “свобода” от ее законов»<sup>15</sup>.

Сибирская природа в публицистике Вампилова насильственно подчиняется человеку: «Поле, <...> покорное, лижет комбайн...» (с. 130), «покоренная лесина» (с. 113), «на отвоеванной у тайги земле» (с. 113), «Посторонитесь, березы!» (с. 131). В публицистике Вампилова тишина, первозданность, бесконечность сибирской природы являются не априорными ценностями, а скорее временной преградой на пути к построению нового мира: «Белый снег! Мы взорвем твою тишину грохотом наших заводов, ревом наших турбин, мы исполосуем твою бесконеч-

<sup>13</sup> Рыбальченко Т. Л. Мифологемы образа Сибири в русской прозе второй половины 20 века // Сибирь: взгляд извне и изнутри. Духовное измерение пространства. Иркутск, 2004. С. 293.

<sup>14</sup> Там же. С. 294.

<sup>15</sup> Гончаров П. П. "Царь-рыба" В. П. Астафьева: жанровая и композиционная функция образа Сибири: дис... канд. филол. наук. Мичуринск, 2007. С. 108.

ность сотнями дорог. Покорный, неприметный ты будешь скрипеть под нашими сапогами» (с. 151). В этом лирическом отступлении особое внимание обращает на себя противопоставление «мы – ты». «Обращение публицистов, писателей к местоимению мы, объединяющему в своем значении автора и его единомышленников, слушателей, читателей, подчеркивает единство взглядов, общность убеждений людей, живущих в одну эпоху, принадлежащих одному поколению»<sup>16</sup>. Таким образом, писатель подчеркивает свое единство с «покорителями» сибирской природы («мы», «наше») и, одновременно противопоставляет «покорителей» самой природе, сибирскому «белому снегу», являющемуся ее олицетворением. Мотив борьбы с природой, войны человека против тайги четко прослеживается в ранней публицистике Вампилова. Так, в очерке «От горизонта к горизонту» (1960) село Ермаки окружено вражеским войском тайги: «<...> к дороге тотчас же сбежались полчища сосен, берез, осин, и Братский тракт уже стиснут зелеными лапами тайги» (с. 113). В очерках «Принимай, серебряный конвейер» (1961) и «День – ночь, день – ночь...» (1962) мотив борьбы человека с тайгой реализуется в метафорическом образе военных действий: «Вместе с бензиновой гарью запах истерзанной гусеницами черемши <...> Кругом не видно живого места. Все черно. Земля изрыта, вспахана, покарябана (с. 128). «День за днем, ночь за ночью, непрерывно, до победного конца звучит на полях рокот моторов – суровый марш урожая» (с. 130).

Однако, и на это необходимо обратить особое внимание, уже и в этих очерках в победоносном марше человека-покорителя по Сибири слышатся отзвуки трагедии порушенной сибирской природы, быть может, еще не вполне осознанные самим автором. Они проступают в образах «истерзанной гусеницами черемши», «покарябанной» земли, на которой «не видно живого места».

У А. Вампилова было слишком мало времени для неспешного осмысления, тем более - переосмысления сложных цивилизационных процессов, свидетелем и участником которых он себя ощущал. Эволюцию вампиловских взглядов на эти

---

<sup>16</sup> Гушанская Е. М. Александр Вампилов: Очерк творчества. С. 280.

процессы скорее можно назвать или «стремительной эволюцией», или непрерывным, достаточно быстрым процессом формирования этих взглядов.

Ироническому отношению писателя к героико-романтическому восприятию рабочих будней в Сибири предшествовали очерки «На пути к чунскому сокровищу» (1962), «Плюс-минус реконструкция» (1963), где Вампилов обращает свое внимание уже не столько на героико-романтическое противостояние человека суровой сибирской природе, сколько на банальную неорганизованность жизни и труда на сибирских стройках: задержки заработной платы, недостроенные ясли, нехватка продуктов, плохое состояние рабочих мест. Здесь уже нет ни романтических пейзажей, ни «здоровых веселых парней» (с. 113) богатырской наружности, ни аскетической жизни и победоносной войны с враждебной тайгой, а только бытовые неудобства и «разгильдяйство» (с.134).

Если в основу очерка А. Вампилова «Я с вами, люди» (1960) положен типичный на тот момент сюжет о том, как «нетипичный» для времени человек (наделенный имморальными свойствами или просто человек, разочаровавшийся в жизни) именно в Сибири приходит к переоценке ценностей, меняется в лучшую сторону, то в очерке «Дорога» (1963) появляется герой, просто оказавшийся не способным к работе в тайге: «Парень он, может хороший <...>, но здесь этого маловато...» (с. 148). Вводя данного героя в один из очерков о сибирских стройках, Вампилов тем самым опровергает расхожее мнение о том, что достаточно лишь приехать в Сибирь, столкнуться с трудностями, чтобы закалиться, стать другим человеком. От Тищенко, которого «отправили из тайги» (с. 148), Вампилов переходит к ироническому рассуждению о жителях «белых» («безмятежных») городов, приезжающих самоутверждаться в Сибирь: «Хорошо родиться где-нибудь в Мелитополе, в безмятежном южном городке, провести детство в яблонях и полусне, коллекционировать марки, презирать девчонок, учиться играть на кларнете, стать пловцом-разрядником. Хорошо быть смешным и легкомысленным, в белом городе шататься с друзьями по улицам бесцельно и беспечально, провалиться на экзаменах, побродить по другим городам, поссориться с приятелями, влюбиться, помрачнеть, задуматься, послать все к черту и вдруг уехать в Сибирь на стройку.

Хорошо ехать в Сибирь бывшим футболистом, ценителем сухих вин, остряком и сердцеедом. Из окна вагона смотреть на живописный осенний тлен и думать свою думу. Угадать в темную глухариную тайгу, в суровые морозы, к суровому бригадиру, выстоять, перековаться и зажить по-новому. Не жизнь, а роман!» (с. 171).

Действительно, Сибирь воспринималась в советской литературе и искусстве в целом в 50 – 60-е годы XX века как место перековки характера, становления личности в процессе преодоления трудностей. Таковы «Иркутская история» А.Н. Арбузова, «Мы обживаем землю» В.Е. Максимова, «Молодо-зелено» А. Е. Рекемчука; художественные фильмы «Случай на шахте восемь» (режиссер В. П. Басов), «Ждите писем» (режиссер Ю. Ю. Карасик), «Карьера Димы Горина» (режиссеры Ф. В. Довлатян, Л. С. Мирский), «На завтрашней улице» (режиссер Ф. И. Филиппов) и др.

Тиражирование сюжетов и конфликтов не могло не вызвать неприятия, отторжения у некоторых признанных мастеров слова. Так, ирония по отношению к созданию однотипных сюжетов на производственную тему присутствует у А. Т. Твардовского в поэме «За далью – даль» (1950–1960) в главе «Литературный разговор». Твардовский утрирует, доводит до абсурда схематизм сюжетов и приемов, используемых в советском искусстве для раскрытия темы глобальной, в том числе, вероятно, и «сибирской стройки»:

Бывает, их наедет столько,  
Творцов, певцов. А толку – чуть.  
Роман заранее напишут,  
Приедут, пылью той подышат,  
Потычут палочкой в бетон,  
Сверяя с жизнью первый том.  
Глядишь, роман, и всё в порядке:  
Показан метод новой кладки,  
Отстальный зам, растущий пред  
И в коммунизм идущий дед.  
Она и он передовые <...><sup>17</sup>.

Но, если Твардовский высмеивает, помимо общих мест в «производственной литературе», и само поверхностное отношение писателей к производственной теме, то Вампилов иронизирует именно над устоявшимися литературными приемами, приобретшими форму клише.

<sup>17</sup> Твардовский А. Т. Стихотворения. Поэмы. Проза. М., 2000. С. 500.

Вампилов впервые начинает сомневаться в безусловной непогрешимости идеи «сибирской стройки» в очерках «Голубые тени облаков» и «Белые города». В них становится буквально осязаемой ностальгия, тоска автора по бесследно исчезающей старой Сибири, с ее неповторимыми очертаниями, колоритными пейзажами и бытом коренных жителей. Если первые очерки Вампилова буквально насыщены по большей части героикой и романтикой сибирских строек, то в очерке «Белые города» появляется авторская ирония по поводу распространенного на тот момент восприятия Сибири как места сказочной «перековки» личности.

Характерно, что в публицистике, предшествовавшей очеркам «Голубые тени облаков» и «Белые города» Вампилов не разделяет героев на коренных жителей Сибири и приезжих, «старожилов» и «новосёлов». Все герои его очерков и статей (за редким исключением) – мужественные, целеустремленные, сильные. Всех объединяет единая цель – покорение сибирских просторов, воплощение в жизнь общей идеи преобразования Сибири. Наравне с «артуцкими дедами», которые «крепки, как крепки еще старые, ими же построенные дома» (с.131), «колумбами Толстого мыса» «из Братска, <...> Воробьева, Эдучанки, Коршунихи» (с. 141) у Вампилова герои «отовсюду» (с. 141). Это – Олег Ремидовский, приехавший из Ленинграда: «Таких, как Ремидовский, на трассе много. Это квалифицированные строители. И у Ремидовского не было никакой специальности. ЛЭП сделала его монтажником, бетонщиком, лесорубом, шофером» (с. 115). Это и Миша Филиппов, «ловкий, опрятный» (с. 147) из города Великие Луки: «Прощай, батя. Еду покорять Сибирь» (с. 167).

Есть основания предположить, что в этом порыве живет не только персонифицированное стремление к «покорению» Сибири, свойственное общественному сознанию технократического двадцатого столетия, но и некоторые органические свойства русского человека вообще. Один из лидеров и идеологов сибирского «областничества», знаток нравов и характеров Сибири Н. М. Ядринцев в 1870-е годы утверждал: «Русский народ издавна имел склонность к бродяжеству, порожденную особенными условиями его исторической жизни. Сначала пустота и обширность территории, которую он занимал, естественно влекла его от центра к

местам незанятым»<sup>18</sup>. Детально воссозданной в драматургии А. Вампилова является трагическая судьба бездомного эвенка Еремеева («Прошлым летом в Чулимске»), но если верить Н. Ядринцеву и А. Вампилову, то оказавшиеся рядом с тунгусами русские в этом плане мало чем отличаются от аборигенов Сибири.

В очерке «Голубые тени облаков» (1963) Вампиловым впервые были сопоставлены коренные сибиряки и приезжие герои. Коренные сибиряки здесь у Вампилова неотделимы от самой природы Сибири. Описания «здешних баб, полощущих белье», деда-рыбака, «балующихся на песке пацанят» являются своеобразными «вкраплениями» в описание реки Илим, почти равноценной частью приангарского пейзажа, наравне с «лиричными плесами», «далекой опушкой, одинокой и зеленой, на самом краю обрыва» (с. 155). Все эти, вскользь упомянутые герои, равно как и «конюх в красной ковбойке, с корнями вен на больших руках», Николай Шалаев (с. 157); Вовка и Гришка, «два припоздавших рыбака с посиневшими коленками» (с. 158); «последний житель Симахино» дед Кирьян (с. 158) – герои, родственные сибирской природе, близкие таким героям Вампилова, как мальчик Витька из рассказа «Солнце в аистовом гнезде» и эвенк Еремеев из пьесы «Прошлым летом в Чулимске».

В воссоздании образов коренных сибиряков А. Вампилов в этом очерке близок писателям-«деревенщикам». В образах деда-рыбака, «рыбнадзора» Николая Ивановича Хомякова, браконьеров – «колоритных, здоровенных дядей» (с. 156), местных ягодников и охотников, в описании их быта, переплетенном с описаниями сибирской первозданной природы, можно усмотреть сходство с образами и сюжетами, позднее развернутыми в повести В. П. Астафьева «Царь-рыба». В образе деда Кирьяна угадываются шукшинские деревенские «чудики», неизменно попадающие в городе в смешные ситуации. Герой вампиловского очерка, Кирьян Павлович Воробьев «прослышал, что односельчане переехали в большой город. Дед Кирьян надел новую рубаху, смазал не жалеючи сапоги и решил поискать бывших соседей в Москве. И прямо у вокзала ошеломил прохожего вопросом: - А где тут наши симахинские живут?» (с. 158). Этот персонаж созвучен герою

<sup>18</sup> Ядринцев Н. М. Русская община в тюрьме и ссылке. СПб., 1872. С. 351.



В.М. Шукшина из рассказа «Чудик», отправившемуся из деревни навестить брата. И в образе бабки Натальи, не сразу, но взявшей постояльцев в свой дом, можно увидеть переключки с деревенской «праведницей» Матрёной из солженицынского рассказа «Матренин двор».

Симптоматично, что помимо растворенности в сибирской природе «коренных» героев очерка, эти герои соотносятся с образом деревенской Сибири, старинной, исконной, Сибири-воспоминания и, соответственно, с мотивом памяти. В очерке «Голубые тени облаков» мотив памяти реализуется на лексическом уровне многократным повторением слов, однокоренных с «памятью»: «еще не однажды *вспомним* эту речку» (с. 155), «<...> дед <...> мы хотим тебя запомнить» (с. 155), «он (этот день) никогда не повторится и в нем поселятся *воспоминания*» (с. 155), «спасибо <...> за еще одну пахучую, солнечную дольку прекрасного, <...> из которых мы составляем наши лучшие *воспоминания*» (с. 157), «Село удалялось, становилось *воспоминанием* надолго, а может быть навсегда» (с. 162).

Образ Сибири-воспоминания раскрывается и в зарисовке брошенной деревни Симахино «молчаливой и грустной, как одинокая женщина», с «пустыми глазницами окон». От чужой «печальной заброшенной деревушки» в очерке «Голубые тени облаков» Вампилов в очерке «Прогулки по Кутулику» переходит к описанию собственного заброшенного двора («<...> двери и окна были заколочены. В доме никто не жил»), от которого также остались лишь воспоминания: «Но, отдаляясь, не чаще ли я стал возвращаться сюда в своих мыслях» (с. 185). Символично и то, что заключительные строки очерка (прощание с Усть-Илимом) посвящены Лосятам, трем островкам, находившимся около Толстого Мыса и оказавшимся затопленными, после постройки плотины Усть-Илимской ГЭС. Здесь, как и в очерке «Белые города» в воспоминаниях о селе Наратай, над которым «сомкнулись зеленые волны Братского моря», присутствует мотив утраты корней. То, что в творчестве Вампилова «в свернутом виде» присутствует мотив утраты корней, заметила ещё Е. Н. Гушанская, анализируя рассказы и очерки Вампилова сибирской тематики: «Детство, оставшееся на дне моря, - это завязь, центральный мотив «Прощания с Матерой». Радость обретения будущего Вампилов схватывает

в непосредственной и еще, наверное, не до конца осознанной близости с трагедией утраты корней. Для его героев – молодых ребят предместья – предчувствие новой жизни: разлив моря, запах нагретых солнцем теплых шпал – сильнее ощущения потери прошлого, разрыва с почвой, того, что для стариков и старух Матеры станет равнозначным гибели. Самой возможности этого поворота литература в те годы еще не предполагала, но у Вампилова “в свернутом виде”, в зачатке он уже присутствует»<sup>19</sup>.

Рядом с «коренными» сибиряками, с «кержацким селом Кеуль» в очерке «Голубые тени облаков» оказываются полукочевые жители «палаточной Севильи» (с.164). Ожидаемого противопоставления, контраста здесь нет: «сибирская стройка» прямо или косвенно захватывает всех. Вампилову одинаково дороги и девушка, оставшаяся жить в кержацком селении без надежды на счастье, и «устроитель» новой Сибири, мечущийся между родной Кежмой и «неродным» кержацким селом. Но если «коренные» сибиряки овеяны ностальгическими чувствами, то образы «парней», живущих в палаточном городке – воплощение мужественности, героизма, аскетизма и самоотверженности. «Янтарные мозоли на руках парней, губы, пахнувшие ветром и жаркие от неразделенной любви, спины, глянцевеющие от силы и пота, наконец, одиночество – это тяжелая дань за право быть первым <...> Мужество там прописано» (с. 163). Противопоставление коренных сибиряков молодым строителям новой Сибири выражено в очерке композиционно. Первая часть очерка, лирическая, ностальгическая, посвящена старой Сибири, стирающейся из памяти и постепенно исчезающей с лица земли: «Из деревушки люди перебрались поближе к крупным селам, поближе к колхозам» (с.158). Вторая, героическая часть очерка – о будущей, новой Сибири. Закономерно, что в первой части очерка Вампилов акцентирует внимание на героях-стариках (бабка Наталья, дед Кирьян), во второй – на молодых строителях новой жизни. В сопоставлении старой и новой Сибири, в смене исторических реалий, у Вампилова вера в преобразование Сибири соседствует с трагическим мотивом забвения, выраженным в образе старой Сибири-воспоминания.

<sup>19</sup> Гушанская Е. М. Александр Вампилов: Очерк творчества. С. 61.

Интересно, что Вампилов в очерке «Белые города» (1963) воспроизводит старую Сибирь в образе Помпеи, а в очерке «Голубые тени облаков» появляется метагеографический образ Севильи («палаточная Севилья»). Представляется, что образ Севильи у Вампилова может быть связан с мотивом первопроходства. Именно из Андалусии, столицей которой является Севилья, в 1492 году была отправлена экспедиция Х. Колумба, открывшего Америку. И для жителей «палаточной Севильи» (с. 166) «право быть первым» (с.163) в прокладке трассы, в строительстве новой жизни, первостепенно. Мотив первопроходства и, вместе с ним, образ Колумба актуализируется и в очерке «Колумбы пришли по снегу» (1963). Однако «Колумб» здесь из имени собственного у Вампилова переходит в имя нарицательное - «колумбы». Сибирь же по отношению ко всей России мыслится Вампиловым как Новый Свет в его отношении к Старому Свету. Сибирская «Америка» еще не открыта, да и новый Колумб имеет вполне русскую устремленность: «Прихожу я на вокзал в городе Великие Луки, подхожу к кассе, спрашиваю билет до Усть-Илима. “Куда?” – “До Усть-Илима”. Шарилась она, ребята, в своих справочниках минут десять. “Нет, - говорит, - такой станции. Братск, - говорит, - есть, Усть-Илима нет”. – “Ну, ничего, - говорю, - девушка, как-нибудь доберусь”» (с. 147). Таким образом, эпоним «колумбы» несет на себе безусловно позитивное значение первопроходцев, первооткрывателей, первоустроителей новой Сибири.

В очерке «Пролог» старая Сибирь предстает и в весьма сомнительном виде - в образе купца Якова Андреевича Черных, являющемся для Вампилова этого времени знаком такой Сибири, об уходе которой вряд ли стоит сожалеть: «История илимского края – это история о том, как купец Черных обворовывал тайгу» (с. 149).

В очерке «Белые города», Вампилов зримо сопоставляет коренных сибиряков, захваченных делами «сибирской стройки» («бурундуков») и приезжающих в Сибирь жителей «белых городов». Если приезжающих в Сибирь из «белых» (южных) городов героев, как уже было сказано выше, Вампилов воспринимает мягко иронически, то в образы «бурундуков», напротив, писатель вкладывает героиче-

ский пафос: «Не были парни в городах, не было у них дальних дорог и крупных разочарований. Но их юность, полная удивления и беспокойства, заслуживает очерка, повести или даже романа, как юность всех тех, кто строит города и дороги. Они видели главное и поняли главное, не затрачивая на это времени и километров» (с. 171). Это «главное» для Вампилова на данном этапе творчества заключается именно в сибирских стройках, в строительстве нового мира и новой жизни в привычном месте обитания. Первостепенность темы сибирских строек для Вампилова находит свое отражение и в его «Записных книжках»: «Мимо жизни – это значит теперь – мимо стройки»<sup>20</sup>.

В очерке «Белые города» образ Сибири-воспоминания, исконной Сибири, имеет ностальгически-лирический окрас, в отличие от образа архаичной Сибири из очерков «Веселая Танька» и «Колумбы пришли по снегу», окрашенного в негативные тона. Образ исконной Сибири раскрывается в очерке подробно, в мелких деталях быта старого сибирского села Наратай, в описании неторопливого течения деревенской жизни, во всей ее красоте и гармонии с окружающей сибирской природой: «От него навсегда остался запах пыли и молока за прошедшим по улице стадом, восторженная тишина летних вечеров, черные головы подсолнухов на вызолоченном закате, сугробы, блестящие от просыпанных в них звезд, осенью – багровая агония осин на левом берегу» (с. 172).

Стирающийся с приходом машинной цивилизации образ исконной сибирской деревни в очерке «Белые города» впервые рассматривается Вампиловым как истинная непреходящая ценность, хотя здесь нет явного противопоставления «сибирской стройки» и мотивов памяти и потери корней. Но уточнения в системе ценностей Вампилова все же ощутимы в ностальгическом обращении к образу затопленной старой Сибири, сопоставленной самим автором с Помпеей: «В новейшей истории Наратаю отводилась роль Помпеи, разумеется, без жертв и неожиданностей» (с. 173). Характерно, что в данном очерке память о прошлом, святое почитание собственных корней, истоков ничем не мотивированы: «Но Леня помнит каждую жердь в гнилых заплотах Наратая»; «но, как сказки, рассказанные

---

<sup>20</sup> Вампилов А. В. Записные книжки. Иркутск, 1996. С. 33.

нам в детстве, никогда не будет забыт Наратай» (с. 172). Герои очерка Леня и Гоша еще неотделимы от собственных истоков, детское ощущение сопричастности окружающему миру и природе живы в них, как и память о детстве, проведенном в сибирской глубинке. Их продолжением, но и противоположностью им станет Зилов в пьесе «Утиная охота». Его отторжение от собственных корней, истоков выражено в мотиве забвения, потери памяти.

Рассказы писателя, в отличие от его же очерков, в меньшей мере касаются Сибири как особого региона России. Вампиловские рассказы в меньшей степени калейдоскопичны, если и не нацелены игнорировать «сибирскую стройку», то, по крайней мере, в большинстве случаев не склонны её замечать, обращая внимание читателей на привычные социально-этические проблемы «бытового», но не бытийного плана: предвкушение любовного приключения, оборачивающееся комической ситуацией («Стечение обстоятельств», «На скамейке», «Стоматологический роман», «Девичья память», «Глупости», «Сугробы», «Эндшпиль»), муки квази-творчества («Студент», «Сумочка к ребру», «Успех»). Некоторые из рассказов имеют характер фельетонов на бытовые темы («Шорохи», «На другой день», «Коммунальная услуга», «На пьедестале»); отдельные рассказы представляют собой своеобразные монологи героев не написанных еще пьес («Ревность» «Тополя» и др.). В этих и других рассказах можно увидеть зарождающиеся мотивы его пьес (водевильные ситуации «Вороньей рощи», «Прощания в июне», «Старшего сына», «Истории с метранпажем», любовные «наваждения» «Утиной охоты», «четырёхугольники» и неожиданные предпочтения пьесы «Прошлым летом в Чулимске»), но во многих из них нет необходимой для сопоставления с пьесами глубины постановки этических проблем.

Лишь некоторые рассказы Вампилова могут претендовать на постановку бытийных проблем: любви, смерти, смысла творчества. Таковы рассказы «Моя любовь» (с явным автобиографическим мотивом), «Листок из альбома» (брак как мечь за отвергнутую любовь – мотив, сближающий рассказ с последней пьесой), «Последняя просьба» (любовь и смерть как слияние с «зеленым миром»). В ряду значимых для нашей темы находится и рассказ «Конец романа» - о несостояв-

шемся покорителе Сибири, оставляющем и стройку, и влюбленную в него девушку. Название рассказа включает в себе, как минимум, два смысла. Первый связан с окончанием любовного «романа» между Николаем и оставляемой им девушкой, второй смысл названия проецируется на популярные в литературе и кинематографе истории («романы») о покорении Сибири геологами, лесорубами, строителями.

Однако «несостоятельность» бегущего из Сибири персонажа не есть для Вампилова отрицание самой идеи «сибирской стройки». «Широкоплечий» Николай, оказывается, в Сибирь «приехал заработать, ну и ... из любопытства. Денег приличных нет, любопытство моё удовлетворено. Магнитная гора меня больше не притягивает. Счастливо вам оставаться, фанатики, романтики! Мошку, грязь и морозы я оставляю в ваше распоряжение» (с. 45). Причиной отъезда, как и расставания с девушкой, являются не какие-либо обстоятельства жизни Николая, а его прагматично-циничная эгоистическая душа: «<...> я люблю себя. Люблю самого себя – и это самая искренняя моя привязанность. Мне нравится заботиться о себе, окружать себя вниманием, удобствами. Здесь мне мешают этим заниматься. И мне надоело. Меня не устраивает это ваше дурацкое «будет». Квартира будет, театр будет, город будет! Когда, я спрашиваю? Я сейчас молод, понимаешь, мне это всё сейчас надо» (с. 44-45). В основе конфликта рассказа оказываются цивилизационные противоречия между «фанатиками, романтиками», несущими преобразовательский импульс 1920 – 1950-х гг., явившимися «преобразовывать» Сибирь, и сменяющими их прагматиками, «потребителями», гедонистами, жуирами, стремящимися спокойно наслаждаться жизнью. Вампилову этого времени еще явно симпатичны «романтики»: у брошенной в поселке девушки «заполняют весь взгляд сплошным неясным заревом огни будущего города» (с. 46). Но сложность и трагизм ситуации заключается в том, что убеждения ни тех, ни других не оказываются идентичными и даже близкими авторским. «Своего» героя Вампилов обретает лишь в своих зрелых пьесах.

Собственно сюжеты двух откровенно «сибирских» рассказов нацелены на изображение «несостоявшегося» сибиряка («Конец романа») и сибиряка, для ко-

того внезапно вспыхнувшее чувство оказывается сильнее армейской дружбы и обещаний, с этой дружбой связанных. И хотя он едет на восток («Мы бежали от заката»), в сторону Читы, вряд ли его можно «заподозрить» в покорительских амбициях. Тема «сибирской стройки» и рассказы Вампилова, конечно, не отделены друг от друга должностными обязанностями корреспондента иркутской газеты «Советская молодёжь» (его очерки печатаются в газете и после его увольнения из редакции в начале 1964 года), но в целом рассказы А. Вампилова, в отличие от его газетной очеркистики, в меньшей мере связаны и с темой переустройства Сибири, и с образами её покорителей, строителей и т.п. Это можно объяснить стремлением Вампилова-прозаика отойти от злободневных тем Вампилова-журналиста, различающимися обстоятельствами создания, преобладающим пафосом (большая часть вампиловских рассказов иронична), законами жанра (в очерке в большей мере живет калейдоскопическая современность, рассказ повествует об уже произошедшем, былом), но во всяком случае – не спрятанной от цензуры и власти идеологически значимой «фигурой умолчания» о несимпатичных писателю социальных и иных процессах. «Александр Вампилов никогда не был ни диссидентом, ни тем более антисоветчиком»<sup>21</sup> – убежденно утверждает его биограф, имеющий значительный опыт личных контактов с драматургом. «Криптодиссидентом», оппозиционером Вампилов не желал выглядеть даже в расходящихся с текстом постановках его пьес. А. Г. Румянцев в доказательство своих утверждений приводит письмо Вампилова Якушкиной и упоминаемого в нем «того дурака из Новокузнецка, который поставил по «Старшему сыну» нечто против власти, милиции, заодно и против здравого смысла»<sup>22</sup>. Здесь стоит заметить и иное: у Вампилова не было и в замысле, как у платоновского Шмакова, стать автором трактата «Советизация как начало гармонизации вселенной»<sup>23</sup>. Его взгляд на советскую современность Сибири, как и всей России, по-шукшински равнодушен и мудр. Проблемы нравственности, социальной этики оказываются для него гораздо важнее политики.

---

<sup>21</sup> Румянцев А. Г. Вампилов. С. 258.

<sup>22</sup> Цит. по: Румянцев А. Г. Вампилов. С. 258.

<sup>23</sup> Платонов А. Город градов // Повести, рассказы, статья, из писем. Воронеж, 1982. С.205.

Характерно, что герои подавляющего большинства рассказов А. Вампилова не названы сибиряками и место их действия не маркировано сибирскими приметами. И это вполне естественно, поскольку для начинающего писателя-сибиряка, публикующего свои первые рассказы в сибирских изданиях, адресованных сибирскому читателю, принадлежность к сибирскому локусу не являлась дифференцирующим признаком. Но характеры этих рассказов вполне соотносимы и с героями очеркистики, и с действующими лицами создаваемых в это время драматических произведений.

Во-первых, они обитатели глубинки, далекой от столиц и центров, полные привязанности к малой родине, не предающие первую любовь. «Пять лет назад на перроне маленькой станции я прощался с любимой девушкой. Мне было тогда восемнадцать лет, и я ехал в город учиться. Единственный пассажирский поезд останавливался на этой станции глубокой ночью» (с. 67). Эта деталь связывает рассказ с обстоятельствами биографии писателя, но не нацелена на автобиографичность, для писателя важнее другое: показать чувства героя, из обжитого мира выходящего в большую жизнь, наполненную неожиданностями драматического и даже трагического свойства.

Во-вторых, они открыты и прямодушны в своем отношении к миру и людям. Так, «настоящий студент» Потехин наивно делится своими впечатлениями о странностях молодого преподавателя, не подозревая, что его слышит не только сокурсник, но и увлеченный своим предметом преподаватель («Настоящий студент» - 1959). Герои вампиловских рассказов могут быть наивными и легкомысленными, как героиня рассказа «Стечение обстоятельств» Катенька Ильина, «выдумавшая» себе поклонника, оказавшегося неудачливым вором. Герой вампиловских рассказов настойчив в своих симпатиях и привязанностях, как персонаж «Глупостей», своим упорством и трудолюбием заслуживший «прощения» и симпатий девушки.

В-третьих, герои вампиловских рассказов укоренены в природе: не просто замечают её красоту, а живут в ней, ощущая себя её частью. Так, в рассказе



«Станция Тайшет» находим: «Ночь прильнула к нашему окну <...>»<sup>24</sup>. На фоне сказочных пейзажей Сибири, олицетворенной природы, заглядывающей в окна вагона, раскрываются истории жизни обыкновенных людей, образы которых подчеркнута лишены романтизации и героизации, присущих покорителям Сибири из очеркистики Вампилова. На фоне ярких картин природы писатель рисует картины человеческой дружбы, любви, встреч и расставаний, но все это абсолютно лишено ложного пафоса, а воспринимается и автором и его героями как данность. Рассказ изобилует лексикой разговорной, просторечной, преимущественно рассказчиком и героями используются глаголы, изображающие «низкое» поведение: «сплюнул», «выпил», «травит», «выругался», «бормотал»<sup>25</sup>. Таким образом, свойственная его публицистике романтизация и героизация сюжетов о «сибирской стройке» постепенно сменяется, дополняется в рассказах Вампилова романтизацией собственно Сибири, сибирской природы.

Это свидетельствует, на наш взгляд, о коррекции отношения самого автора к Сибири. От мысли о необходимости покорения и, далее, преобразования Сибири Вампилов приходит к осознанию красоты и величия преобразуемой Сибири, к восприятию её в качестве дома. Этот мотив осязаемо присутствует в очерке «Белые города», в котором «бурундуки» (коренные сибиряки) Леня и Гоша существенно отличаются от героев предыдущих очерков тем, что Сибирь для них «своя»: «Совсем другое дело, если ты родился в Сибири, вырос в Сибири, работаешь в Сибири» (с. 171).

Герои рассказа «Станция Тайшет» - «дембеля», «два сержанта и один рядовой» также не приезжие «покорители», напротив, они едут домой, возвращаются для освоения и созидания «дома» к себе. Так, Пашка, сошедший вместе с «девчонкой по имени Валя»<sup>26</sup> на станции Тайшет, обретает свой дом «на великой Сибирской магистрали, вынесшей на своём просмолённом горбу новейшую исто-

<sup>24</sup> Вампилов А. В. Стечение обстоятельств. Иркутск, 1988. С. 77.

<sup>25</sup> Там же. С. 77.

<sup>26</sup> Вампилов А. В. Стечение обстоятельств. Иркутск, 1988. С. 77.

рию»<sup>27</sup>. Им движет скорее не желание «покорять» Сибирь, а вспыхнувшее чувство, но от этого он не менее дорог автору.

Калейдоскоп «сибирской стройки», «покорители Сибири», приезжие и «бурндуки» являются главными объектами изображения и осмысления во многих произведениях А. Вампилова очеркового жанра. Вампилову-публицисту, как и персонажам многих его статей и очерков, симпатичны идеи переустройства устоявшейся жизни. В этом плане Вампилов оказался созвучен пафосу и мотивам «производственной» литературы. Вместе с тем, уже в очеркистике А. Вампилова ощутим не только этот пафос преобразований, но и ностальгические мотивы, связанные с «Сибирью-воспоминанием», неприятие литературного штампа о почти волшебной «перековке» человека в Сибири. Вампиловым-рассказчиком владеет тревога о том, что вместе с аскетичными «фанатиками и романтиками» переустройства Сибири в ней восторжествуют самодовольные прагматики, потребители и презирающие всякую романтику, влюбленные только в себя циничные эгоисты.

Таким образом, в персонажной сфере большинства очерков и части рассказов А. Вампилова доминирует герой, связанный своей судьбой, историей с Сибирью. В публицистике и новеллистике Вампилова герой-покоритель, преобразователь Сибири, изначально симпатичный автору, достаточно динамично дополняется персонажем, обживающим, осваивающим, принимающим, понимающим Сибирь, её красоту и величие. Многие свойства героев очерков и рассказов писателя предваряют душевные качества вампиловского сибиряка – героя его зрелых пьес. Доминирующим в ранних очерках А. Вампилова оказывается с горячей симпатией воссозданный начинающим писателем калейдоскопический образ всеохватной «сибирской стройки». Рассказы писателя в меньшей мере касаются Сибири как дифференцированной данности. Вампиловские рассказы в большинстве случаев не склонны замечать «сибирскую стройку», обращая внимание читателей на привычные социально-этические проблемы своего времени. Героизация и романтизация главного субъекта «сибирской стройки», обитателя современной Сибири уживается в его публицистике и рассказах с романтизацией прошлого Сиби-

---

<sup>27</sup> Там же. С. 64.

ри, её природы и уклада, с дегероизацией эгоистичного потребительства, претендующего на доминирование не только в Сибири.

## 1.2. Сибирь «своя» и «чужая»

Бинарная оппозиция «свое – чужое» восходит к архетипическому пласту культуры, представляя собой древнейшую форму осознания мира человеком. «Образ "чужого" изучается в имагологии как стереотип национального сознания, т.е. как устойчивое, эмоционально насыщенное, обобщенно-образное представление о "чужом", сформировавшееся в конкретной социально-исторической среде. Из этого следует, что имагология не только раскрывает образ чужого, но также, в связи с процессами рецепции и оценки, характеризует и сам воспринимающий субъект, т.е. отражает национальное самосознание и собственную систему ценностей»<sup>1</sup>. В отечественном литературоведении значительный вклад в изучение различных проблем имагологии внесен В. Б. Земсковым, В. А. Хоревым, Г. Д. Гачевым, Н. П. Михальской<sup>2</sup>.

В творчестве А. В. Вампилова, писателя-сибиряка, закономерно возникает оппозиция «свое – чужое», реализующаяся в образах коренных сибиряков и образах «покорителей» Сибири, приехавших в Сибирь из европейской России. Попробуем здесь проанализировать эти два типа персонажей художественного мира Вампилова. Через репрезентацию в творчестве Вампилова отношения к Сибири героев-сибиряков и героев-приезжих попытаемся выявить собственно авторский взгляд на Сибирь.

Хотя в творчестве писателей-сибиряков (С. П. Залыгин, В. П. Астафьев, В. М. Шукшин, В. Г. Распутин, А. В. Вампилов) Сибирь мыслится частью России, в их художественных мирах появляется образ «своей» Сибири. Он

---

<sup>1</sup> Папилова Е. В. Имагология как гуманитарная дисциплина // Вестник МГУ им. М. А. Шолохова. Филолог. науки. 2011. № 4. С. 31.

<sup>2</sup> Поляков О. Ю. Имагология: теоретико-методологические основы. Киров, 2013. 162 с.

противопоставлен остальному географическому пространству, воспринимаемому если не в качестве «чужой», то, по крайней мере, не вполне «своей» страны. Характерно, что этих писателей объединяет слияние образа «своей» Сибири с Сибирью провинциальной, сибирской глубинкой. Сибирские «города юности» (с. 181) не ассоциируются с данным образом. Преобразованная, новая Сибирь уже приравнивается к концепту «чужое». Так, семантикой чуждости Вампилов в «Записных книжках» наделяет «преобразованный» Иркутск: «Иркутск. Город, который стал чужим. Умиления возвращения не получилось»<sup>3</sup> (с. 673). Таким образом, оппозиция «свое – чужое» предельно сужается: «своя» Сибирь традиционная, «чужая» – преобразованная.

Помимо героев-приезжих из ранней публицистики Вампилова, мужественных, стойких, целеустремленных «колумбов» Сибири, а также персонажей, осваивающих Сибирь наравне с коренными жителями и обретающих в ней дом, в прозе Вампилова появляются герои, «чужие» для Сибири. Чуждые Сибири персонажи актуализируются в образах «перекати-поле». Им сопутствуют мотивы бездомности и пути. Впервые такой персонаж появился в рассказе «Конец романа» (1960). «Перекати-поле» Николай – это трагический тип несостоявшегося романтика. Не случайно эта фигура связывается Вампиловым с помощью иронии с образом романтического поэта Джорджа Байрона: «Прощай, и если навсегда, то навсегда прощай, как сказал один хромо́й старик. Он писал упаднические стихи, много ездил, но нигде не прописывался»<sup>4</sup>. Именно в этом рассказе Вампилов впервые если не отказывается, то отстраняется с помощью фигуры несимпатичного героя от романтического образа Сибири, актуального в советской культуре 60-х годов. Е. М. Гушанская увидела в этом рассказе «беспощадную» критику Вампиловым «дезертирства» из Сибири в поисках более комфортных условий проживания: «Одно дело, когда охота к перемене мест продиктована желанием «заботиться о себе, окружать себя вниманием, удобствами» («Конец

<sup>3</sup> Здесь и далее ссылки на записные книжки, рассказы и пьесы А. Вампилова даются по изданию: Вампилов А. В. Избранное. М.: Согласие, 1999. – с указанием страниц в скобках, за исключением особо оговоренных случаев.

<sup>4</sup> Вампилов А. В. Стечение обстоятельств. Иркутск. 1998. С. 44.

романа»), – здесь Вампилов беспощаден»<sup>5</sup>. Нельзя не согласиться в этом с Е. М. Гушанской, однако, нам представляется, что Вампилов показал в этом рассказе и разочарование «бездомного» героя, героя-странника, ищущего, но никогда не находящего свой «дом», то есть не умеющего обрести внутренней гармонии. Его слова о том, что он любит себя и желает «заботиться о себе, окружать себя вниманием, удобствами», – не что иное, как поза, маска. «Такая поза существует специально для выражения усталости, небрежности и равнодушия»<sup>6</sup>, – такими словами заключает Вампилов описание своего героя. Данный тип «бездомного» героя широко представлен в художественном мире Вампилова, как в прозе, так и в драматургии.

В очерке «Голубые тени облаков» (1963) также появляется герой «перекати-поле» Вася Сизых: «За свои двадцать лет он объездил чуть ли не весь Красноярский край, бывал и в других местах, по леспромхозам, у геологов, у плотников – нигде ему не нравилось, нигде не сиделось» (с. 160). Характерно, что в описании этого героя у Вампилова не встречается негативных, осуждающих интонаций, скорее по отношению к нему автор использует грустную иронию. Вася, собираясь на новое место, говорит «полувосторженно», «мечтательно», «с воодушевлением». Это тип романтика-авантюриста, в погоне за призрачной птицей счастья приехавшего в Сибирь, увиденный глазами сибиряка. Вампилов называет своего героя шутливо «дезертиром»: «На сундуке храпел Вася, кудрявый дезертир» (с. 161). Автор являет интонацию добродушную, с оттенком юмора и в описании героя вводит некую сказочность: «вошел в избу, высокий, с огромным кудрявым чубом», «закручинился», «заговорил покаянно» (с. 160).

Понятие «дезертиры» Сибири Вампилов ввел в написанном на год ранее очерке «На пути к Чунскому сокровищу» (1962). В главе «Интервью с беглецами» массово покидающих строительство Чунского ЛДК людей он сатирически называет «дезертирами»: «Что это? Мутный поток дезертирства?» (с. 138). Но сатира, безусловно, направлена не на самих «дезертиров», «сердитых людей с

---

<sup>5</sup> Гушанская Е. М. Александр Вампилов: Очерк творчества. С. 58.

<sup>6</sup> Вампилов А. В. Стечение обстоятельств. Иркутск. 1998. С. 43.

чемоданами», а на причины, повлекшие за собой это самое «дезертирство». Следовательно, в обоих очерках слово «дезертир» несет в себе смысл шуточный, несерьезный.

Герой-странник, человек неприкаянный выведен Вампиловым и в очерке «Белые города»: «Эрик рассказывает о себе, о своих причудливо длинных дорогах. Прежде чем попасть на Усть-Илим, он побывал на Алтае, в Белоруссии, на Лене, на Байкале – где он только не был» (с.175).

Вася Сизых «погнался за длинным рублем» (с. 160), Николай приехал в Сибирь «заработать, ну и... из любопытства»<sup>7</sup>, Эрик Данило «смотрел, как люди живут» (175). Данный тип героя – это так называемый тип «сезонников», временных переселенцев. «Для сезонников Сибирь была не “своим” или “чужим”, а временным местом пребывания, и мотивами были заработок или романтика»<sup>8</sup>. Так Т. Л. Рыбальченко характеризует «сезонников». Однако с позиции Вампилова, коренного сибиряка, это, прежде всего, персонажи, для которых Сибирь чужая. Об этом свидетельствует сопутствующий им мотив пути, противопоставленный у Вампилова мотиву обретения дома.

Чужой является Сибирь и для героев рассказа «В сугробах» (сер. 1960-х) В этом рассказе также показаны герои, приехавшие, вероятно, в сибирский поселок. «Сугробы и лес бесконечны, а село маленькое, хотя и районный центр. До железной дороги шестьдесят километров, до большого города – двести» (с. 615). Здесь разворачивается история учителя Макарова, адвоката Лесковского, влюбленных в Зинаиду Александровну Тенину. Все трое приехали сюда, работают здесь и живут. Но не счастливы. Макаров, постоянно говорящий Лесковскому и Тениной о том, что здесь его место, убеждает в этом скорее самого себя: «Я счастлив, как умею. У меня есть дело, которое я люблю, силы – заниматься этим делом, – с меня хватит» (с. 617). Приехавшая в село Тенина будит в Макарове все то, что он так тщательно в себе усыплял: «Я вижу вас, и мне хочется делать что-нибудь талантливое, необыкновенное...Понимаете, вы взбудоражили мое

<sup>7</sup> Вампилов А. В. Стечение обстоятельств. Иркутск. 1998. С.43.

<sup>8</sup> Рыбальченко Т. Л. Мифологемы образа Сибири в русской прозе второй половины 20 века // Сибирь: взгляд извне и изнутри. Духовное измерение пространства. Иркутск, 2004. С. 293.

тщеславие, вы напомнили мне о мечтах и надеждах, которые не сбылись уже так давно...» (620). Тип «спящего» героя станет впоследствии характерным для Вампилова, он актуализируется в городских персонажах, приезжающих в сибирскую глубинку. Вероятно, ехал в глухое сибирское село Макаров именно для того, чтоб «делать что-нибудь талантливое, необыкновенное». Но иллюзии быстро рассеялись, и оказалось, что «здесь...все так обыкновенно, и место здесь людям обыкновенным». Следовательно, Макаров продолжает череду образов разочаровавшихся романтиков, приезжих «покорителей Сибири», среди которых Вася Сизых, Эрик Данило, Николай. И именно потому, что «здесь все обыкновенно», он советует уезжать отсюда Тениной: «Уезжайте! Зачем здесь эта красота, это обаяние? Кому? Вам нужны залы, люстры, вам нужно быть на виду» (620). Все это рассуждения человека городского, чуждого сибирской глубинке. Если Макаров пытается убедить самого себя, что здесь его место, то Лесковский скучает, пьет и порывается уехать, ведь здесь нет «кафе, оперетки, ресторана», «удачи не приводят людей в такие дебри» (с. 616). Тенина в большей степени живет завтрашним днем: «Но вы знаете это чувство – постоянно что-нибудь ждать? <...> Счастье – в предчувствии счастья» (с. 619). Своим восторженным романтизмом она сродни героине рассказа «Конец романа», пожертвовавшей своим счастьем сегодня для счастья в будущем: «В открытых глазах слезы, и сквозь их пелену растут и заполняют весь взгляд сплошным неясным заревом огни будущего города»<sup>9</sup>.

Интересен тот факт, что в произведениях Вампилова для приезжих, «чужих», Сибирь представляется как нечто неприглядное: «мошка, грязь, морозы»<sup>10</sup>; «...зачем здесь эта красота, это обаяние? Кому?»; «здесь все обыкновенно» (с. 620); «денег здесь приличных нет»<sup>11</sup>; «Ну его к черту, Кеуль этот!» (с. 160) и т.п. У самого же автора по отношению к Сибири, почти не тронутой цивилизацией, доминирует восторженно-романтическое отношение. Оно выражено в описаниях красоты сибирской природы, глубоко естественной

<sup>9</sup> Вампилов А. В. Стечение обстоятельств. Иркутск. 1998. С.44.

<sup>10</sup> Вампилов А. В. Стечение обстоятельств. Иркутск. 1998. С.43.

<sup>11</sup> Там же. С. 43.

жизни коренных сибиряков. «Голубые тени облаков», «Солнце в аистовом гнезде» – сами названия рассказов и очерков о Сибири глубоко лиричны, позитивно оценочны. Отношение Вампилова к сибирской глубинке выражено и в «Записных книжках»: «Ночная деревня. Без огней, в снегу, при луне – зимняя сказка»<sup>12</sup>.

Несостоявшийся романтик, приехавший в Сибирь на время, несомненно, является «чужим» для Сибири, так же как и Сибирь для такого героя оказывается чужой, непонятной и даже враждебной стихией. Поэтому Вампилов абсолютно не спешит осуждать «дезертирство» таких персонажей из Сибири. Напротив, слово «дезертиры» применительно к ним выражает не более чем иронию писателя.

В очерке «Как там наши акации?» (1965), посвященном родному Кутулику, одноклассникам, односельчанам, Вампилов вновь употребляет слово «дезертиры», однако здесь он относит это определение уже не к «чужим» для Сибири, заезжим героям, а к жителям Кутулика, в том числе и к самому себе: «Мы погуляли по улице, потом разошлись, а через месяц-другой разъехались, и многие из нас никогда уже не возвращались в село под названием Кутулик. Мы не сбежали, не дезертировали. Просто все десять лет, пока мы учились в школе, мы собирались уехать из нашего поселка» (с. 179). Автор словно пытается оправдать своих односельчан, живущих «в Новосибирске, в Москве, в Бодайбо», в «городах юности», которые «выросли» «не так уж далеко от Кутулика», и себя в том числе перед родным поселком: «И на секунду у нас появится, может быть, настроение, похожее на чувство вины. А в чем мы виноваты?» (с. 181). Он пытается оправдать и сам поселок, из которого «дезертируют» его жители: «Тут, в районе, молодые, умелые и современные, в лучшем понимании этого слова, молодые люди нужны так же, как нужны они в городах юности. Район не производит угля, электричества, но он производит хлеб, и хлеба этого ради существует поселок Кутулик» (с. 183). Очерк пронизан ностальгической интонацией, поскольку основной темой очерка является тема оставленной малой родины, дома, связанная с мотивом памяти. Именно в этом очерке впервые со всей полнотой реализуется у Вампилова образ «своей» Сибири: «не чужие все-таки» (с. 181). Поэтому, хотя в

---

<sup>12</sup> Вампилов А. В. Записные книжки. Иркутск, 1996. С. 41.



тексте отрицается «дезертирство» рассказчика и жителей поселка, на уровне подтекста данное слово сохраняет свою «обвинительную» коннотацию.

Образ «своей» Сибири реализован и в очерке «Прогулки по Кутулику» (1968): «Райцентр, похожий на все райцентры России, но на всю Россию все-таки один-единственный» (с. 184). В данном очерке Вампилов противопоставил Кутулик своего детства, Сибирь прошлую, «свою» Сибирь Сибири нынешней, претерпевшей преобразования. Так, вслед за воспоминаниями из детства о футбольных «сражениях» на «горбатом пустыре с одними лишь футбольными воротами» (с. 189) он переходит к сегодняшней футбольной команде Кутулика, которая долго отказывалась играть из-за того, что, в отличие от приезжих команд, не получила «деньги на пропитание». От описания «своего бывшего дома», старой лиственницы под окном Вампилов переходит к современному поселку: его асфальту, заменившему деревянные тротуары, его скверам с тополями, занявшим место «палисадников с черемухой, рябиной, кустами малины» (с. 188). А вместе с тем и к его «парням», разодетым по последней моде: «испанские штаны небольшими группами шествовали по направлению к стадиону» (с. 189), к руководителю Дома культуры, требующему квартиру, потому что без квартиры «несолидно». И вместе с ностальгией о той, «своей», утраченной Сибири детства приходит к разочарованию в нынешнем облике Кутулика. Если в ранних очерках Вампилов искренне верит в животворность преобразований в Сибири, то здесь он с горечью осознает: «когда крыши наши становятся поновей, еда посытнее, одежда покрасивее» (с. 197), былые простота и природность уступают место алчности, погоне за модой, хулиганству и другим проявлениям коррозии нравственности. В этом очерке набирает силу мотив привязанности к исконной Сибири, к «своей» сибирской глубинке. Преобразования в Сибири здесь уже связываются не только со строительством новой счастливой жизни, что было характерно для ранней публицистики Вампилова, но и с негативным влиянием маргинальной культуры на жизнь родного поселка.

Приятию традиционной Сибири сопутствует одновременное отторжение Вампиловым всего чуждого ей. Поэтому появление в его творчестве на данном

этапе «бездомных» героев, «чужих» для Сибири, равно как и негативное отношение к влиянию городской культуры на быт сибирской глубинки, вполне закономерно. Характерно, что образ «своей Сибири» в творчестве Вампилова не появился в одночасье. Он в зачатке присутствует в образах «бурундуков» («Колумбы пришли по снегу», «Белые города»). В рассказе «Моя любовь» данный образ реализуется в мотиве возвращения, в рассказе «Сугробы» – в иронии над пришедшей в село городской модой, в рассказе «Солнце в аистовом гнезде» – в образе природного человека (деревенского мальчика Витьки).

Сибирь оказывается «своей» для «бурундуков» Лени и Гоши и для тех, кто все время «куда-то собирался уезжать» (с. 172), но оставался. Сибирь оказывается «своей» и для самого писателя, высмеивавшего в очерках и рассказах нелепую моду в сибирской глубинке на все городское и столичное. Оказывается «своей» Сибирь и для В. П. Астафьева, писателя-сибиряка, осудившего «моду» на Сибирь: «Все, как сговорившись, писали и говорили о Сибири так, будто до них тут никого не было, никто не жил. А если жил, то никакого внимания не заслуживал»<sup>13</sup>. В образе «своей Сибири» и Вампилов, и Астафьев, хоть и по-разному, отстаивают одну идею – идею самоценности сибирской глубинки, Сибири в целом.

Интересно, что, демонизируя советский период истории Сибири, авторы пособия по сибиреведению в главе «Литературная история Сибири» утверждают: «В Сибири советская литература начиналась с отторжения областничества, даже слабый отголосок его оценивался как выпад врага»<sup>14</sup>. Как нам представляется, не опасения обвинений в «областничестве» были источником и мотивом воссоздания образа Сибири через оппозицию «свой – чужой», а попытка осмыслить значительные цивилизационные изменения в Сибири. Интересно, что в упомянутой выше работе нет даже упоминания имени А. Вампилова - видимо, его восприятие Сибири не укладывается в «автономистскую» концепцию авторов пособия.

П. П. Гончаров так определил позицию писателей-сибиряков С. Залыгина, В. Астафьева, А. Вампилова, В. Распутина по отношению к оппозиции

<sup>13</sup> Астафьев В. П. Всеми своим час. М., 1985. С. 117.

<sup>14</sup> Сибиреведение. Томск, 2008. С.218.

Сибирь – Россия: «Естественно, что в их творческом сознании Сибирь не является не только “колонией”, но и дальней периферией России. Сибирь осмысливается ими как “точка отсчета”, как основа России, хотя и как совершенно особый (по своей истории, культуре, географии, ментальности) край»<sup>15</sup>.

В драматургии Вампилова образ «чужих» для Сибири персонажей продолжает развиваться, однако несколько изменяется. Чужими для сибирской глубинки становятся уже не приехавшие «отовсюду» (с. 141) герои, «бездомные» романтики, искатели приключений и «приличных денег»<sup>16</sup>, а городские жители, приехавшие в поселок. Мотив притяжения исконной Сибири, прошлой, «своей» (сибирской глубинки), и нарастающее у Вампилова негативное восприятие новой, преобразованной Сибири выразились в мыслях писателя о самоценности деревенского уклада. Поэтому в произведениях Вампилова появляется противопоставление городской культуры исконному деревенскому быту (в частности, сибирскому). В прозе данное противопоставление вылилось в авторскую иронию по поводу моды на все городское, столичное в провинции. В драматургии – в появлении образов «спящих» городских героев, приехавших в поселок. Так в пьесе «Дом окнами в поле» (1963) Астафьева, влюбленная в «спящего» Третьякова, характеризует его пребывание в поселке: «Что и говорить! Вы проспали, все три года спали – и проспали! И видели во сне огни ваши голубые и проспекты! Что – я не знаю?.. Вы ходите там по мокрым улицам, все молодые, все гордые, и никто не знает, о чем вы думаете... А здесь – поле и лес, здесь все понятно, и вы – спите. И сейчас вы спите...» (с. 469). В пьесе «Прошлым летом в Чулимске» (1971) городской житель Шаманов приезжает в таежный поселок и также пребывает в полусне, не замечая кипящих вокруг него страстей. В предваряющей его появление на сцене ремарке Вампилов отмечает: «Иногда, слушая собеседника, он как бы внезапно погружается в сон» (с. 320). Мотив сна несет в себе смысловую нагрузку отчужденности. Живя в поселке, контактируя с окружающими людьми и миром сибирской глубинки, и Третьяков, и

<sup>15</sup> Гончаров П. П. «Царь-рыба» В. П. Астафьева: жанровая и композиционная функция образа Сибири: дисс. ... канд. филол. наук. Мичуринск, 2007. С. 8.

<sup>16</sup> Вампилов А. В. Стечение обстоятельств. Иркутск. 1998. С.43.

Шаманов остаются чужими здесь, приехавшими на время, как бы пытаются в своем состоянии «сна» отстраниться от окружающего провинциального мира.

Характерно, что у Вампилова, кроме приехавших в сибирскую провинцию городских героев, есть и противоположный тип героев – приезжающих из сибирской провинции в большой город. В «Записных книжках» у Вампилова есть зарисовки данного типа героев: «Она приехала в город, задумчивая, любопытная, Умная, с жадными веселыми глазами. Идеалы пустые, таежные»<sup>17</sup>. «18-летний парень, феноменально непосредственный и впечатлительный, из села приехал в город. На улице увидел девушку, влюбился, как будто был поражен молнией. Шел за ней, но потерял. Целый месяц ходил в этом месте, ни разу больше не видел. Тоска хуже болезни. Принес в редакцию искреннее, наивное письмо. «Как найти?» Газетчики. Спивающийся зубоскал. Трезвый деляга. Водопад цинизма парню на душу»<sup>18</sup>. Эти зарисовки Вампилов позднее воплотит в образе Ирины в пьесе «Утиная охота», приехавшей из провинции в большой город поступать в институт.

Образ провинциала, приезжающего в город, раскрывается и в рассказе «Моя любовь». Герой этого рассказа, вкусив прелестей городской жизни, возвращается в родное село и вдруг осознает всю искусственность и бессмысленность своей городской жизни. Мотив возвращения блудного сына, появившийся в этом рассказе, характерен для «деревенской прозы» 1960 - 1970 гг. (В. И. Белов «Привычное дело», рассказы В. М. Шукшина). «В литературу 1960 - 1970-х гг. сюжет возвращения блудного сына вернулся в “деревенской прозе”, где притчевая семантика оживала в позиции автора. В архаическом сюжете современные писатели акцентировали опасность выхода из традиционного мира...»<sup>19</sup>. Мотив возвращения блудного сына является магистральным и в пьесе «Старший сын», хотя он и трансформирован. «Бездомный» герой пьесы Бусыгин находит дом и семью в провинциальном городке. Таким образом, и в рассказе «Моя любовь», и в

<sup>17</sup> Вампилов А. В. Записные книжки. Иркутск, 1996. С. 52.

<sup>18</sup> Вампилов А. В. Записные книжки. Иркутск, 1996. С. 93.

<sup>19</sup> Рыбальченко Т. Л. Ситуация возвращения в сюжетах русской реалистической прозы 1950-1990-х годов // Вестник ТГУ. Филология. 2012. № 1. С. 67

пьесе «Старший сын» герои в конечном итоге возвращаются к корням, к истокам, к дому.

Герой рассказа «Моя любовь» возвращается из города обратно в родной поселок, «бездомный» Бусыгин, «блудный сын», случайно оказавшись в предместье, находит дом и семью. И в пьесе «Утиная охота» приехавшая в город провинциалка Ирина, по всей видимости, возвращается обратно «далеко» «на север» «в Михалевку». Таким образом, у Вампилова провинциалы оказываются такими же чужими для города, как и приезжие горожане и прочие «покорители» Сибири в большинстве своем для сибирской провинции.

Обращение Вампилова, писателя-сибиряка, к образу Сибири закономерно. С образом Сибири в произведениях Вампилова связана тема Родины. Образ «своей Сибири» у Вампилова складывается из образов «бурундуков» – коренных сибиряков, работающих на стройках Прибайкалья. «Своя Сибирь» имеет место в мотиве возвращения сибиряка в родную деревню. Образ «своей Сибири» заявляет о себе в иронии над пришедшей в село городской модой. Образ «своей Сибири» полностью сливается с образом деревенского мальчика Витьки.

Взгляд на Сибирь «из Сибири» обусловил появление в художественном мире Вампилова особого типа героя, «чужого» для Сибири, «проходящего», временно пребывающего в сибирской глубинке – «перекати-поле». С этим типом у Вампилова связан мотив пути. Характерно, что писатель не относится к этим персонажам, искателям романтики и быстрого заработка, с антипатией, а скорее видит трагическую закономерность в том, что они, переезжая с места на место по Сибири, нигде не обретают дома. Второй тип героев, «чужих» Сибири, – это горожане, приезжающие в сибирскую глубинку. «Чуждость» этих персонажей выражена в сопутствующем им мотиве сна. Герои, приезжающие из сибирской глубинки в большой город в произведениях Вампилова, как правило, тоже не находят там себе места, оказываются «чужими» для города. Каждый человек должен быть на «своем» месте – такова поверхностная, тривиальная идея рассказа «В сугробах». Эта идея лейтмотивом проходит через все произведения Вампилова, где выведены образы «чужих» героев. Однако эта «тривиальность»

носила характер идеологической «ереси» в обществе, идеалы которого формулировала в числе прочего и «производственная» литература, культура, идеалом которой были странствующие геологи и отважные целинники. За внешней тривиальностью видится попытка Вампилова осмыслить трагедию бесприютности современного человека, драматическую разделенность и разобщенность современного писателю общества. На уровне осмысления цивилизационных процессов вампиловское литературное творчество есть попытка осмыслить трагические последствия распада традиционного уклада Сибири под натиском урбанистической, технократической цивилизации: все оказываются «чужими» для всех.

### **1.3. Особенности авторского восприятия возраста и «прописки» героев**

Исторический путь человечества от духовности к духовному обнищанию метафорически представлен в «Записных книжках» Вампилова как противопоставление детства человечества его зрелости: «Бетховен не повторится. Чем дальше от Бетховена, тем больше человек (в известном смысле) будет становиться животным, хоть и еще выше организованным. <...> Время Пушкиных и Бетховенов будет рассматриваться как детство человечества. Головастик скажет: “Как ребячились люди! Занимались какой-то поэзией, как это?.. Музыкой. Что это такое? И зачем она им тогда понадобилась?”» (с. 639). Такие представления Вампилова развивают идею О. Шпенглера о прохождении культурой определенных ступеней развития. Завершающей ступенью, «зрелостью» культуры и одновременно ее концом становится по Шпенглеру цивилизация: «Цивилизация – это те самые крайние и искусственные состояния <...> Они – завершение, они следуют как ставшее за становлением, как смерть за жизнью, как неподвижность за развитием, как умственная старость и окаменевший мировой город за деревней и

задушевым детством <...> Они – неизбежный конец»<sup>1</sup>. Как Шпенглер противопоставляет культуру эллинов, их философию и искусство, цивилизации римлян, «безддушных, <...> наделенных животными инстинктами, <...> ценящих одни материальные успехи», воображение которых «направлено только на практическое»<sup>2</sup>, так Вампилов противопоставляет прошлое (время Бетховена и Пушкина) – «детство человечества», будущему – «сытой», «удобной» «зрелости». Так же, вслед за О. Шпенглером, Вампилов противопоставляет образ провинции, глубинки образу города. Все «идеальное», духовное, природное у Вампилова соотносится с мотивами начала жизненного пути, истоками, с детством и, соответственно, с образом исконной деревенской Сибири – родиной писателя. «Материальность» символически соотнесена с концом жизненного пути, то есть проецируется в будущее, и ассоциируется с обобщенным образом города, с наступающей урбанизацией. Шпенглер противопоставил «мировые города» (столицы) провинции, которая с приходом цивилизации становится чем-то второстепенным, «имеющим своим исключительным назначением питать эти мировые города»<sup>3</sup>.

Процесс урбанизации, поглощения традиционной деревенской культуры городской цивилизацией отражен в рассказе «Сугробы», в очерках «Прогулки по Кутулику», «Как там наши акации?», в пьесе «Прошлым летом в Чулимске». Противопоставление города и деревни находит отражение и в ранней пьесе «Дом окнами в поле». Именно город у Вампилова выступает воплощением материального, бездуховного мира. Атмосфера города раскрывается Вампиловым в «Утиной охоте», герои которой заботятся лишь о приобретении материальных благ, олицетворением которых в пьесе является новая квартира Зилова, и об удовлетворении физиологических потребностей (еда, выпивка, любовницы). Олицетворением бездуховной, лишённой осмысленности жизни, сведенной к сиюминутным развлечениям, выступает кафе «Незабудка». Таким образом, оппозиция детство – зрелость условно соотносится у Вампилова с оппозицией деревня – город, как образ духовного и материального начала.

<sup>1</sup> Шпенглер О. Закат Европы. Новосибирск, 1993. С. 69.

<sup>2</sup> Там же. С. 70.

<sup>3</sup> Шпенглер О. Закат Европы. Новосибирск, 1993. С. 70.

Детство соотнесено у Вампилова с началом пути: «Пыльная дорога через поле ведет прямо к чудесам и открытиям» («Солнце в аистовом гнезде»)<sup>4</sup>. Тема детства сопутствует образу провинции и противопоставлена теме зрелости, появляющейся в одном контексте с образом города. Оппозиция «детство – зрелость» является идейной основой рассказа «Солнце в аистовом гнезде» (1963). В нем воплощением провинциальной жизни, ее естественности и простоты выступает деревенский мальчик Витька, способный видеть прекрасное и удивительное даже в обыденном. Воплощением городской жизни, во всей ее неестественности, в рассказе выступают взрослые – приезжие актеры, для которых искусственное освещение, грим и «нюансы» становятся важнее самой пьесы. Не случайно образ деревенского мальчика противопоставлен именно образам актеров. Актеры, которые «бубнят роли»<sup>5</sup> суть олицетворение искусственного мира взрослых, наполненного лицемерием. Тема детства, связанная с мотивом памяти, раскрывается также в образах Леша и Гоши из очерка «Белые города», чье «детство осталось на дне моря...» (с. 171), в очерках «Прогулки по Кутулику» и «Как там наши акации?» (воспоминания писателя о своем детстве), в «Записных книжках». С темой детства у Вампилова связан образ исконной провинциальной Сибири, заключающий в себе мотив начала, истоков, а также идеи природной естественной жизни. Идеализация детства, характерная для творчества Вампилова, символически соотнесена с образом сказочного, волшебного мира, где все возможно, все необыкновенно. Образ ребенка противопоставлен образу взрослого как воплощение эмоционального начала рациональному. Наивность ребенка, вера в чудо, открытость миру противостоит здравому смыслу взрослых, сказочное мировосприятие – обыденному. Данное противопоставление в рассказе «Солнце в аистовом гнезде» вылилось в столкновение двух мироощущений, детского и взрослого: «Он подставляет теплым лучам свою белобрысую голову и ждет, не закатится ли солнце в аистово гнездо. Он сидел здесь вчера. И вчера он ждал этого чуда. Но солнце прокатилось над полем и село где-то в дальнем лесу. Может быть, сегодня оно сядет в

---

<sup>4</sup> Вампилов А. В. Стечение обстоятельств. Иркутск, 1988. С. 73.

<sup>5</sup> Вампилов А. В. Стечение обстоятельств. С. 74.



гнездо? Вчера он спросил: – В гнезде солнцу будет тесно? Ему ответили: – Дурак! Иди вымой руки. Ему ответили: – Солнце далеко. Оно никогда не сядет в аистово гнездо. Ему ответили: – Солнце само по себе, земля сама по себе. Если бы солнце село на землю, то все сгорело бы. Понял? Он понял, но ему очень хотелось верить, что солнце может сесть в аистово гнездо. И он надеялся, что когда-нибудь это случится»<sup>6</sup>. Симпатичными автору героями, безусловно, становятся герои, опирающиеся в своих поступках не на здравый смысл, но движимые душевными порывами, по-детски непосредственные и непредсказуемые. Именно они являются, по мнению Вампилова, двигателями истории и прогресса: «Если бы мир держался бы всегда здравого смысла, мы до сих пор ходили бы на четвереньках»<sup>7</sup>. Характерно, что данный тип героя – творческий, непосредственный, живой, духовно юный – соотносится в художественном мире Вампилова с героями-провинциалами. Большой город, по мнению писателя, уничтожает в человеке его лучшие душевные качества: «Поэты рождаются в провинции, в столице поэты умирают» (с. 666).

В очерке «Как там наши акации?» (1965) Вампилов пишет о своих односельчанах, которые «странным образом сохранили в себе любовь к анекдотическим выходкам, к тридцати годам причудливо донесли привязанность к шалостям, которые так уместны в четырнадцать лет и так рискованны в двадцать восемь» (с. 182). Именно в приангарском Кутулике, по мнению писателя, навсегда прописано детство: «Детство, проведенное в Кутулике, проходит нескоро» (с. 180). Детская живость характера и склонность к шалостям, по Вампилову, – характерная черта жителей Кутулика, некий объединяющий их признак: «Валять дурака вообще было излюбленным нашим развлечением, в этом есть, я бы сказал, даже особый какой-то кутуликский стиль, какая-то традиция, своя какая-то поэзия» (с.180). И хотя Вампилов пишет, что «двадцатилетний курсант, бегущий из чужого огорода, – явление не только ненормальное и антиобщественное, но и загадочное явление» (с. 180), он не вкладывает в это «ненормальное» явление нега-

<sup>6</sup> Вампилов А. В. Стечение обстоятельств. Иркутск, 1988. С. 73.

<sup>7</sup> Вампилов А. В. Записные книжки. Иркутск, 1996. С. 109.

тивного смысла. Точно так же в сцене «Цветы и годы» «хулиганствующий» (с. 409) Потапов, который «с ума сошел» (с. 408), по мнению его жены, строго придерживающейся здравого смысла, симпатичен самому автору прежде всего тем, что сумел сохранить в себе и пронести через годы юношеский задор. Герои «взрослые», серьезные, трезво оценивающие ситуацию, такие как Кудимов («Старший сын»), Дима («Утиная охота»), Мечеткин («Прошлым летом в Чулимске») отдаленно напоминают болванчиков М. Е. Салтыкова-Щедрина, совершающих механические телодвижения и произносящих шаблонные фразы. Они явно не будут совершать никаких глупостей, «валить дурака», так как искра детства и творчества в них уже угасла. О творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина А. А. Павлова пишет следующее: «В своих сатирах писатель размышлял об уродливости шаблонной жизни, лишенной самостоятельности и творчества; о необходимости быть независимым от навязываемых социальных ролей»<sup>8</sup>. Вампилов, на наш взгляд, созвучен в этом сатирику. Однако механичность, шаблонность, бездуховность жизни, по мнению писателя, коренится именно в отходе от детской и юношеской естественности, непосредственности, мечтательности. Характерно, что Вампилов в «Записных книжках» четко разграничил понятия «мечты» и «планы»: «Мечты, которые сбываются, - не мечты, а планы» (с. 661). В очерке «Как там наши акации?» он пишет о мечтах своей юности: «Физика манила нас в города, география подбивала на бродяжничество, литература, как полагается, звала к подвигам» (с. 179). В пьесе «Прошлым летом в Чулимске» Мечеткин делится с Помигаловым своими планами: «Я, между прочим, нацелился на “Запорожца”» (с. 369). – Низменность цели утрируется неуместной высокопарностью формулировки.

Умение «валить дурака», которое с годами не утратилось у жителей провинциального Кутулика, по Вампилову, является неким творческим потенциалом, заложенным изначально, в детстве, в человеческий характер. Городская «серьезность», деловитость героев «Утиной охоты», рассудительная предприимчивость

---

<sup>8</sup> Павлова А. А. Конструктивные принципы художественного мира М. Е. Салтыкова-Щедрина: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Ижевск, 2011. С. 3.

приехавшей из города Кашкиной («Прошлым летом в Чулимске») воспринимаются писателем негативно.

Вампилов уделяет особое внимание теме возраста в «Записных книжках», где характеристика старости носит несколько пренебрежительный оттенок: «Я смеюсь над старостью, потому что я знаю – я старым не буду» (с. 646). Детство, юность становятся синонимом безрассудства, эмоциональности и динамичности: «Мне хочется завоевывать страны, открывать материки, драться с буйволами, лететь на луну – я становлюсь ребенком (идиотом)» (с. 637); «Я бы и рад снова побыть безумным и слепым, но люди, к сожалению, постепенно взрослеют, а не становятся моложе» (с. 648). Собственное взросление, переход от юности к зрелости, от состояния преддверия, выбора, действия к возрасту мудрости, по видимому, переживались писателем болезненно: «Мудрость – это когда уже ничего не остается» (с. 656). Взросление, старение, конечность человеческой жизни, в том числе и собственной, Вампилов воспринимает трагично: «В моей голове, как нож бандита в темной тихой ночи, сверкнул первый седой волос. Пока один. Но он недолго будет одиноким – жизнь об этом позаботится. Мне грустно, милая, когда я думаю о том, куда ведет эта серебряная ниточка»<sup>9</sup>.

Философ и литературовед М.Н. Эпштейн отметил склонность творческих личностей к ювенильности: «Поэты вообще склонны к ювенильности и поэтому так трагически переживают конец молодости, начало зрелости, предпочитая порой сходить с круга жизни, не вступая в возраст, противный душе (Пушкин, Есенин, Маяковский; можно усмотреть трагическую роль не только социально-событийных, но и возрастных мотивов в судьбе Лермонтова, Блока, Цветаевой)»<sup>10</sup>. Однако для Вампилова неизбежное движение от детства к старости включает в себе еще и трагические нотки отдаления от собственных истоков, от провинциальной родины, которая, подобно человеку «взрослеет», меняя свой облик, становится современной, «на уровне» (с. 189, 190), «гонится» за городом. «Лицо» поселка, словно морщины, избороздили уже асфальтированные дороги.

<sup>9</sup> Вампилов А. В. Записные книжки. Иркутск, 1996. С. 75.

<sup>10</sup> Эпштейн М. Н. К философии возраста. Фрактальность жизни и периодическая таблица возрастов // Звезда. 2006. №4. С. 206.

Милый писателю Кутулик его детства существует теперь лишь в воспоминаниях. Мотив памяти соотнесен в творчестве Вампилова с образом начала, природности, некоей невинности и метафорически воплощен в образе-символе детства. Витька из «Солнца в аистовом гнезде», Леня и Гоша из «Белых городов», «балующиеся на песке пацанята»<sup>11</sup>, рыбаки Вовка и Гришка «с посиневшими коленками» (с. 158) из очерка «Голубые тени облаков», школьная футбольная команда из очерка «Прогулки по Кутулику» и выпускники кутуликской школы, сажавшие акации и мечтавшие о приключениях и дальних дорогах из очерка «Как там наши акации», - все эти детские образы в художественном мире Вампилова неизменно являются частью идиллического образа традиционной сибирской деревни.

Мотив детства также актуализируется у Вампилова в художественном образе сказки. Сказка как символ детства, начала, природности и как элемент генетической памяти осмысливается Вампиловым в «Записных книжках»: «Сказки, рассказанные нам в детстве, забываются. Приходит время, когда остается лишь одна сказка – лунная ночь. Но придет время – не будет и ее»<sup>12</sup>. Образ-символ сказки соотнесен с мотивом памяти: забвение сказок, рассказанных в детстве, условно тождественно отходу от собственных корней, истоков, изначальной природности. Мотиву памяти в очерке «Белые города» также сопутствует образ-символ сказки. Затопленное село Наратай запечатлено в памяти «бурундуков» Леши и Гоши, и сравнивается писателем со сказкой: «Но, как сказки, рассказанные нам в детстве, никогда не будет забыт Наратай» (с. 172).

Характерно, что передача мотива памяти через введение в сюжет сказок, преданий реализована и в романе писателя-сибиряка С. П. Залыгина «Комиссия». Сказки в «Комиссии» есть не что иное, как история Лебяжки, бережно хранящаяся, передающаяся из поколения в поколение: «Лебяжинские сказки совершенно были особые. <...> Была у них своя история. История подлинная – она шла с тех времен, когда на бугре между озером и бором, на месте нынешней Лебяжки, столкнулись две партии переселенцев – староверы-кержаки и другие, откуда-то

<sup>11</sup> Эпштейн М.Н. К философии возраста. Фрактальность жизни и периодическая таблица возрастов // Звезда. 2006. №4. С. 155.

<sup>12</sup> Вампилов А. В. Записные книжки. Иркутск, 1996. С. 103.

из-под Вятки, их в ту пору прозвали полувятскими»<sup>13</sup>. Связь мотива памяти с образом сказки не случайно появляется у писателей, выходцев из Сибири. В статье «Русские сказки Сибири» Р.П. Матвеева констатирует «бережное отношение сибиряков к классическому сказочному наследию и вместе с тем его творческое восприятие»<sup>14</sup>. «Хорошую сохранность русской сказки можно объяснить силою традиции, которая в свою очередь объясняется спецификой бытования сказки в Сибири. Здесь долгое время существовали социально-бытовые условия, исчезнувшие в других районах страны: работа артелями, охотничий промысел, требующий длительной совместной жизни в лесу охотников, рыбалка. Среди рыбаков, охотников почти всегда находился хороший сказитель, иногда его специально приглашали»<sup>15</sup>. Мы добавили бы и другую существенную причину хорошей сохранности фольклорной традиции в Сибири - активная инонациональная среда, побуждающая людей помнить о своих истоках, постоянно «самоидентифицироваться». Следовательно, образ сказки может быть соотнесен в творчестве Вампилова и с образом традиционной, исконной Сибири, постепенно уступающей место городской, во многом космополитической, наднациональной цивилизации, приходящей вместе с приезжими строителями «городов юности».

Мотив детства предельно активен и в драматургии Вампилова. В пьесе «Утиная охота» он несет на себе большую смысловую нагрузку. Символичным здесь является совпадение имен главного героя Вити Зилова и мальчика Вити, появляющегося в начале пьесы. Такое «совпадение» указывает на потенциальную возможность возрождения человеческой души, на шанс каждого человека начать свой жизненный путь заново, пересмотреть свою жизнь и переосмыслить: «**Зилов.** Да... Уроки дело серьезное... А как тебя зовут? **Мальчик** (*не сразу*). Витя. **Зилов.** Да? Оказывается, ты тоже Витя. А тебе не кажется это странным? **Мальчик.** Я не знаю» (с. 173).

<sup>13</sup> Залыгин С. П. Южно-Американский вариант; Комиссия: Романы // Залыгин С.П. Собр. соч.: в 6 т. Т.3. М., 1990. С. 295.

<sup>14</sup> Матвеева Р. П. Русские сказки Сибири // Русские народные сказки Сибири о богатырях. Новосибирск, 1979. С. 3.

<sup>15</sup> Там же. С. 4.

Н. М. Кузнецова в работе «Мифо-ритуальный и фольклорный контекст драматургии А. В. Вампилова» объясняет это совпадение имен как воссоздание Вампиловым обряда инициации (мотивом инициационных ритуалов являлась символическая смерть неопита и последующее его воскрешение в новом качестве). Действительно, на протяжении всей пьесы изображается перерождение Зилова, его пробуждение от сна, переход к новому душевному состоянию. «Всякий переход – обновление, а обновление всегда мыслится и ритуально представляется как смерть и новое рождение»<sup>16</sup>. Из удушающей, давящей атмосферы большого города, в котором для Зилова оказывается тесно (действие всей пьесы сконцентрировано лишь в квартире Зилова, на его работе и в кафе), он рвется к свободе, туда, где человеческая жизнь не скована рамками ложного приличия, где можно вновь, как в детстве, ощутить полноту жизни. Природа сибирской провинции становится для него некой землей обетованной, где возможно возвращение к истокам, природности, естественности, то есть очищение от городского лицемерия, заполнение душевного вакуума, образовавшегося под действием городского образа жизни. Интересен и тот факт, что героя рассказа «Солнце в аистовом гнезде» также зовут Витя («Витька, пожиратель чудес»).

Еще раз обыгрывается ситуация нового рождения в пьесе «Прошлым летом в Чулимске». Шаманов не влюблен в Валентину, а скорее «хватается» за нее, как за последнюю надежду на собственное «воскрешение». Образ Валентины в этой пьесе соотносится с образом мальчика Вити из «Утиной охоты». Духовно она еще ребенок – застенчива, прямодушна, бесхитростна, подвижна: «*Бегом – так же, как и поднялась, - спускается с крыльца*» (с. 317). Ее физический возраст Вампилов также неоднократно подчеркивает: «Валентине не более восемнадцати лет» (с. 317), «**Шаманов.** <...> Сколько тебе лет?.. Семнадцать?.. Восемнадцать?» (с. 350), «**Пашка.** <...> Когда я отсюда уезжал, ты вот (*показывает*) была. Совсем пацанка, я и не смотрел на тебя... Да и смотреть не на что было...» (с. 369). Характерно, что обряд инициации традиционно является посвящением ребенка

<sup>16</sup> Кузнецова Н. М. Мифо-ритуальный и фольклорный контекст драматургии А. В. Вампилова: дисс. ...канд. филол. наук. Иркутск, 2004. С. 48.

(подростка) во взрослый мир, то есть символически выражает взросление. В пьесах Вампилова происходит скорее обратный процесс, символическое возвращение к истокам, к детству героя. Так, в «Утиной охоте», переродившийся Зилов рвется к природным истокам, ведет себя, с точки зрения его «друзей», совпадающих с ним в физическом возрасте, безответственно, непредсказуемо, то есть так, как не подобает вести себя зрелому, взрослому человеку. «Возродившийся» после разговора с Валентиной Шаманов также мыслями уносится к детству, истокам и природности: «Этот мир я обретаю заново <...> Все ко мне возвращается: вечер, улица, лес, - я сейчас ехал через лес, - трава, деревья, запахи – мне кажется, я не слышал их с самого детства... » (с. 379). Таким образом, мотив инициации в пьесах Вампилова трансформируется: не взрослые посвящают ребенка во взрослую жизнь, а напротив, ребенок «посвящает» зрелого человека в детство. Характерно, что Вампилов в монологах «переродившихся» Зилова и Шаманова дает преимущественно чувственное восприятие этими героями сибирской природы: акцентируются перцептивное, визуальное, акустическое постижение окружающего мира во всей полноте его красок, свойственное именно детскому сознанию. Так, Зилов многократно повторяет слова, объединенные в семантическое поле эмпирии: «увидишь», «слышишь», «чувствуешь» (с. 234), в речи Шаманова также акцентируется пробуждение чувств.

Характерно, что у вампиловского топонима Чулимск может быть найдена русская «чувственная» этимологическая основа: точнее, русская основа в сочлениии с сибирской, приангарской (чу-л + -(ил)имск). «Чуять» - «чувать» - «познавать чувствами, ощущать, чувствовать, слышать, особенно осязаньем, обоняньем, вкусом, также слухом, но не зреньем». «Чулось» - «слышалось». «Чулое сердце, чувствительное, впечатлительное, мягкое, милосердное». «Чулый мальчик, мягкого нрава, послушный, поводливый»<sup>17</sup>.

Соприкосновение с детством дает возможность героям причаститься к природе, почувствовать ее. Для зрелого человека, у которого разум преобладает над чувствами, никогда «солнце не садится в аистово гнездо», не волнуют запахи тра-

<sup>17</sup> Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 1991. Т.4. С. 616.

вы и леса, и стрельба по уткам – дело техники и твердости руки: «Официант. <...> Влет бей быстро, но опять же полное равнодушие <...> вроде бы они летят не в природе, а на картинке» (с. 239). В пьесе «Прошлым летом в Чулимске» Вампиловым символически обыгрываются антропонимы: Шаманов и Валентина. Шаманов – производное от «шаман», Валентина – в переводе с латинского «сильная», «здоровая». Инициацию, посвящение шаманов в Бурятии предваряют «болезни-сны», во время которых «будущий шаман не подает признаков жизни: его лицо и руки синеют, сердце едва бьется <...> будущий шаман лежит как мертвый»<sup>18</sup>. «Излечение» от «болезней-снов» происходит после инициации. Шаманов на протяжении всей пьесы «спит», «болеет»: «Я спал, спал на ходу, я дрыхнул <...> Утром я проснулся и увидел свои руки. Они лежали у меня на груди – мои собственные руки, - и вдруг – ты слышишь? – они показались мне чужими. Представь себе это! Сначала руки, а потом весь я: все тело и даже мысли показались мне не моими» (с. 379). «Излечивает», возрождает к жизни Шаманова «сильная», «здоровая» Валентина, провинциальная девочка. Таким образом, взросление, отдаление от собственных истоков и природности, замена чувственного восприятия мира сугубо рациональным метафорически могут быть представлены как болезнь большого города (Шаманов, Зилов – городские герои). Болезнь, которую может излечить возвращение к истокам, к детству, к провинциальной жизни, к традиционной деревенской Сибири в том числе.

Интересно, что Л. П. Якимова рассматривает образ ребенка в произведениях русских и советских писателей как образ «наделенный теми идейно-эстетическими функциями, которые в наибольшей степени способствуют выявлению авторского взгляда на мир, характер общественного устройства»<sup>19</sup>. Якимова анализирует произведения А. П. Чехова, Д. Н. Мамина-Сибиряка, Л. М. Леонова, А. П. Платонова, в которых образ ребенка «не входит в разряд сюжетобразующих, более того – часто относится к числу закадровых, но при этом оказывается функционально значимым, способным нести важную семантико-эстетическую на-

<sup>18</sup> Илиаде Мирча. Шаманизм, архаические техники экстаза. М., 2014. С. 42.

<sup>19</sup> Якимова, Л. П. Внесюжетные дети русской литературы // Сибирские огни. 2014. №2. <http://www.sibogni.ru/archive/153/1952/>



грузку, служить цели выражения авторской мысли и о текущем времени, и о назначении человека на Земле, а часто и напрямую восходить к художественной философии писателя»<sup>20</sup>. Такими произведениями в творчестве Вампилова явились пьесы «Утиная охота» и «Прошлым летом в Чулимске». В обеих пьесах образ ребенка высвечивает героев, способных еще на выход из размеренного бездумного проживания жизни, способных на освобождение, пробуждение, «выздоровление» от городской «болезни» (Зилова, Шаманова). Таким образом, драматург утверждает возможность каждого на переосмысление собственной жизни, на попытку начать все заново.

Симптоматично, что одно из первых драматических произведений Вампилова – сцена «Цветы и годы» (1958) – посвящено теме духовного и физического старения, к которой писатель в дальнейшем обращается на протяжении всего творческого пути. Молодость противопоставлена зрелости в контексте «прошлое – настоящее Потапова и его жены Марии Сергеевны». «Пожилой» Потапов, вспомнив вдруг свои молодые годы, впадает в ребячество, «дурачится»: срывает цветы с городской клумбы для своей жены. Однако Мария Сергеевна, в силу своего возраста, не способна оценить романтического настроения мужа: «**Мария Сергеевна** (*испуганно*). Лева! Ты с ума сошел!» (с. 408). Ее волнуют лишь материальные последствия его «выходки»: «**Мария Сергеевна** (*рассерженно*). Что ты плетешь? Что это за выходка? Штрафы платить? Деньги тебе девать некуда?» (с. 408).

Изменения в душе Марии Сергеевны необратимы: то, что когда-то выглядело для нее романтикой, сейчас «выходки» и «глупость». Но ведь и серьезные, убеленные сединами люди все были когда-то молоды: «Потапов. Трудно представить, но когда-то ты была совсем другой, а теперь даже не в состоянии об этом вспомнить...» (с. 409). И для писателя принципиально важно, чтобы человек смог не потерять, пронести из детства ощущение сказки, волшебства, тайны, из юности ощущение преддверия и способность на необдуманные поступки. Ведь, по мне-

---

<sup>20</sup> Там же.

нию писателя, «все порядочное – сгоряча, все обдуманное – подлость»<sup>21</sup>. И если «пожилой» Потапов оказывается молод душой, то для его жены возвращение в прошлое невозможно. Символично, что она на протяжении всей сцены так и не смогла вспомнить историю первого свидания с мужем, которое так живо всплыло в памяти Потапова. Мотив потери памяти в последующих произведениях Вампилова соотнесен с темой города и символизирует отход человека от собственных истоков, от традиций, природности, естественности, то есть всего что изначально, по мнению писателя, заложено в детской душе, что так живо еще в юности, но, по мере взросления «забывается».

«Зрелость» в творчестве Вампилова, так же как «детство» и «молодость», не столько возрастная категория, сколько душевное состояние, определенный угол зрения на жизнь. Еремеев («Прошлым летом в Чулимске») и Сарафанов («Старший сын») служат тому подтверждением. Эти герои в преклонном возрасте, однако им чужды оседлость, размеренность существования, будничность, рутинность, в отличие от зрелых героев других пьес Вампилова: Репникова («Прощание в июне»), Кушака, Саяпиных («Утиная охота»), Мечеткина («Прошлым летом в Чулимске») и других. Еремеев - герой неприкаянный, он часть природы и домом своим считает тайгу. Сарафанов живет в идеальном мире (он музыкант, сочиняет музыку о всеобщей любви и братстве, играет в симфоническом оркестре). В реальном мире он неудачник, зарабатывающий игрой на похоронах, которого бросила жена, он одинок, дети его стремятся прочь из родительского дома. В реальном мире таким героям как Еремеев и Сарафанов нет места, и Еремеев уходит от людей в тайгу, и Сарафанов внезапно собирается ехать на поиски своей далекой возлюбленной. Готовность к новому, импульсивность, доверчивость, непосредственность, отсутствие привязанности к каким-либо материальным ценностям, открытость миру, природе и людям, бесхитрость, духовная свобода – все эти качества близки Вампилову и, по мнению самого писателя, глубоко естественны и берут свои истоки в детстве, проведенном в сибирской провинции. По Вампилову, в течение жизни человек сталкивается с подлостью, несправедливостью и при-

---

<sup>21</sup> *Вампилов А. В.* Записные книжки. Иркутск, 1996. С. 95.

способливается к ним. Зрелый человек, как правило, либо становится конформистом (Саяпин, Кушак), либо ломается (Шаманов). Герои, способные и в зрелости, и в старости сохранить те качества характера, которые были присущи им в детстве (Сарафанов, Еремеев), стали для писателя неким этическим эталоном, идеалом, имеющим, однако, вполне определенный возраст и сибирскую «прописку».

Итак, возраст героя, как и его сибирская либо несибирская «прописка», в художественном мире А. В. Вампилова являются принципиально важными характеристиками. Динамика взросления, достижения зрелости, старости у Вампилова соотносится с идеей отхода человека от собственных истоков и, соответственно, погружения в материально-вещный мир, где потребительство и рационализм одерживают верх над творчеством, импульсивностью, духовностью. Мотив взросления, достижения зрелости представлен в художественном мире Вампилова не только в соотношении с мотивом жизненного пути отдельного человека от детства к зрелости, но и как метафора глобального исторического процесса урбанизации Сибири и России в целом, а также как мотив «старения» культуры, вырождения ее в цивилизацию.

#### **1.4. Природное и антиприродное начало в характерологии**

Образы природы в русской классической литературе всегда занимали важное место. Однако олицетворение природных явлений было, прежде всего, художественным приемом для раскрытия внутреннего мира героя, фоном или обрамлением человеческих отношений. Вплоть до XX века в отечественной литературе сохраняется тенденция раскрытия духовного мира героя через отношение его к природе и, шире, через отношение самой природы к данному герою. К концу XIX века важное место в литературе начинает занимать тема отношений человека и природы. В общественной мысли устанавливаются два полюса в решении проблемы человек и природа. Устами тургеневского Базарова была выражена попу-

лярная в это время мысль о том, что «природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник»<sup>1</sup>. Эта соблазнительная мысль оказывается «подхваченной» уже в XX веке многими советскими писателями, вполне искренне отобразившими освоение целины, возведение дамб, строительство новых городов, открытия и добычу полезных ископаемых и т.п. Антагонистом Базарова, олицетворением во многом противоположной идеи явился герой пьесы А.П. Чехова «Дядя Ваня» - доктор Астров, сажающий леса и спасающий их от вырубки. Значительна роль М.М. Пришвина в осмыслении всей сложности отношений человека и природы, в теоретическом и художественном обосновании противоположных взглядов на проблему. Эти две противоположные точки зрения в философских рассуждениях М.М. Пришвина вылились в мысль о «двух миропониманиях»: 1) восточное: человек считает себя частью огромного целого, «мира», поэтому он себя благоговейно подчиняет этому целому, или Богу; 2) европейское (Западное): человек считает себя господином мира и создает систему господства, называемую им цивилизацией»<sup>2</sup>.

Идейная канва творчества Вампилова, на наш взгляд, связана именно с «восточным» миропониманием. Природа, образность, связанная с ней, в творчестве А.В. Вампилова видятся нам гораздо более значимыми для понимания его художественного мира, чем это имеет место в работах о нём. Природа у Вампилова, её образы, как правило, - явление самостоятельное, часто не обусловленное восприятием героев. Описание природы у него зачастую отделено от сюжета, часто по видимости не связано с чувствами героев. Особенно это ощутимо в рассказах А. В. Вампилова, где далеко не всегда внутренний мир героя созвучен природному явлению. В рассказе «Студент» Вампилов подчеркивает: «Река – сама собой, ты – сам собой» (с. 595). Душевные муки героя рассказа «сопровождаются» весенним расцветом природы. «Молодые листья на ветру трещат, металлически блестят на солнце. На окно ползет пышное белогрудое облако, ветер рвет из него прозрачные, легкие, как бабьи косынки, клочки и несет их вперед. В бездон-

---

<sup>1</sup> Тургенев И. С. Накануне. Отцы и дети: Романы. М., 2001. С. 206.

<sup>2</sup> Пришвин М. М. Собр. соч.: в 8 т. Т.8. М., 1986. С. 309.

ную голубую пропасть» (с. 593). Природные образы перемежаются с бытовыми сценками: «Молодой человек! Вам не кажется, что вы присутствуете на лекции? Да, да, вы – у окна. Вы, именно вы! Надо встать. Я спрашиваю: вы где находитесь?» (с. 593).

Природа олицетворена и живет своей жизнью, живет параллельно героям с их радостями и огорчениями. Таким образом, появляется и постепенно нарастает чувство отдаленности человека от природы, достигаемое именно приемом противопоставления природы-стихии, живущей по собственным законам, и человека, обрамленного бытовыми мелочами: пустыми словами, вещами материального мира, наконец, ежедневными, доведенными до автоматизма, действиями. Природа живет сама по себе, и этим она красива: «Такой же пронзительно синий воздух, так же сверкали вмерзшие в лужи огни фонарей, эти же самые тополя – корявые черные гиганты, навсегда увязшие в синеве. Старая садовая решетка и сам сад – темные пятна сосен, серые паутины берез, незаметные акации, немая улочка. И над всем этим – тополя» (с. 592). Вампиловские пейзажи поэтичны и антропоморфны, его природа одушевленно игрива: «Ветер тихо постукивал раскрытыми оконными створками и смахнул со стола несколько исписанных энергическим почерком драгоценных листов» (с. 597). Природа в рассказах Вампилова может быть и жестока: «Над территорией дома отдыха висит свирепое послеобеденное солнце. Жарища. Сосны потускнели, их зелень не лоснится своим здоровым, молодым блеском. Ветви берез совсем сникли, свернулись и похожи сейчас на потрепанные веники» (с. 589). Но, вместе с тем, природа у Вампилова часто не соотносится с конкретным человеком, его бытовыми переживаниями: «Был канун Нового года, но и по этому случаю тайга и даже улица села сохраняли хмурое равнодушие» (с. 116). Она есть стихия, отторгнувшая от себя все мелкое, пустое, незначительное, что есть в человеческой жизни для вечности и гармонии. Человек нарушил взаимосвязь с природой в погоне за иллюзией счастья, которая разрушается по мере достижения материальных благ (квартира, повышение по службе, достаток, женщины, развлечения), оставляя вместо себя лишь пустоту.

Так, в пьесе «Прощание в июне» деньги не делают счастливым Золотуева, а Колесову претит диплом, «купленный» у Репникова, в пьесе «Утиная охота» получение новой квартиры не приносит радости ни Зилкову, ни Галине и т.д. Следовательно, люди отреклись не только от природы вообще (урбанизация), но и от собственной человеческой природы: стремление к гармонии с самим собой и окружающей действительностью, стремление к сохранению и продолжению рода, инстинкты самосохранения, отвращение к насилию – все это подменено жадной потреблением, удовольствиями, легкости в достижении сиюминутных целей и желаний.

Симптоматично, что такая национальная русская черта как бесребреничество, характерная для шукшинских героев, для героя астафьевской «Царь-рыбы» Акима, который «решил “разменять” подъемные, потому что не любил таскать за собою какие-либо ценности»<sup>3</sup>, восходящее несомненно и к русской классике, значима и для творчества Вампилова. Это свойство, безусловно близкое мироощущению самого писателя, присутствует и у героев ранней публицистики Вампилова, и в разной мере у персонажей всех пьес драматурга. В наибольшей мере оно характерно наиболее близким автору Сарафанову («Старший сын»), Валентине и Еремееву («Прошлым летом в Чулимске»), являющимися по отношению к остальным героям художественного мира Вампилова своеобразным этическим эталоном.

В развенчании бездумного «отступничества» человека от здорового природного начала заключается, на наш взгляд, одно из ключевых направлений вампиловского творчества. Здесь Вампилов оказывается созвучным писателям экологической тематики, в частности своему современнику и земляку В.П. Астафьеву. Мотив оторванности человека от природы у Астафьева присутствует не только в сюжете повести, но и на уровне авторской «топонимики». В частности, в «Царь-рыбе» неоднократно встречаются слова с корнем –чуж-: «отчужденная тайга»<sup>4</sup>,

---

<sup>3</sup> Астафьев В. П. Царь-рыба: Повествование в рассказах. – СПб., 2014. С. 50.

<sup>4</sup> Там же. С. 83.

«...по реке с ночи усмирелой и какой-то отчужденной, холодной...»<sup>5</sup>. Местом действия ряда глав произведения является поселок Чушь. «Этимологию» этого слова возможно возвести к исконному «чужь» («чушь» - после падения редуцированного *ъ* и оглушения *ж > ш*), «безаффиксному производному» от «чужой». Чужой у Астафьева становится человек по отношению к природе и природа по отношению к человеку-завоевателю, стремящемуся «с осатанелым упорством подчинить, зарканить природу»<sup>6</sup>.

В рассказе А.В. Вампилова «Чужой мужчина» цинизм и животные инстинкты одерживают абсолютную победу над человечностью: «человек живет для того, чтобы пить и закусывать» (с. 612). В данном рассказе намечены черты образа человека, оторванного от мира природы и этому миру противопоставленного, а потому во многом «антиприродного» человека, образ, кочующий у Вампилова из произведения в произведение. Его угнетает тоска о потере связи с природой и о потере идеалов. Именно об этом кричит герой рассказа «Тополя» (1961): «Такая тоска! Такая тоска! Где-то в груди боль, острая, страшная, вечная боль. Хочется закричать, хочется заплакать. Такая тоска!» (с. 593). Этот рассказ весьма символичен. «Она» - здесь скорее не столько случайно встреченная девушка, сколько воплощение того самого идеала, той природной гармонии, которая потеряна человечеством: «Я ее никогда не видел. Ее не было. Были и есть только тополя» (с. 593).

Фраза, «брошенная» провинциалкой Астафьевой в разговоре с Макаровым о городских жителях («Дом окнами в поле»), приезжающих в деревню, характеризует утверждающееся в обществе потребительское отношение человека и к природе: «Побалуется природой, отдохнут...» (с. 472). Данная проблема развивается и в последующих произведениях писателя. В «Утиной охоте» для Димы стрельба по уткам – это развлечение. Зилова развлекают чувства любящих его женщин; для Золотуева в «Прощании в июне» природа, цветы – способ заработка; для Бусыгина и Сильвы («Старший сын») природа человеческих отношений становится

---

<sup>5</sup> Там же. С. 115.

<sup>6</sup> Там же. С. 332.

поводом для шутки; а в пьесе «Прошлым летом в Чулимске» героиня пьесы Валентина для Мечеткина и Пашки является скорее не живым человеком, а желанной живой вещью, которую Мечеткин пытается «купить», а Пашка – «отобрать». В каждой из пьес звучит предостережение от такого «баловства», оборачивающегося личной трагедией для конкретных героев.

Ярко противопоставляется природа и человек в рассказе «Эндшпиль» (1961). Люди отдыхают в санатории, в то время как на небе «висит свирепое послеобеденное солнце». «Жарища. Сосны потускнели, их зелень не лоснится своим здоровым, молодым блеском. Ветви берез совсем сникли, свернулись и похожи сейчас на потрепанные веники» (с. 589). Такие природные условия явно не располагают к отдыху, но люди всю «отдыхают»: спят, пьют можжевелевую, ведь это «потребность организмов», «отъедаются» («да уж полнеть-то в домах отдыха принято») (с. 590). Люди примитивны, примитивен их образ жизни и их отдых.

Интересно, что монолог Кашкиной в пьесе «Прошлым летом в Чулимске» продолжает развивать идею противостояния человека и природы, выраженную в рассказе «Эндшпиль» в мотиве «испорченного погодой отпуска»: «Послушай, почему мне так не везет? *(Обращается к кому-то находящемуся в комнате, но говорит, не оборачиваясь, глядя на улицу.)* В мае здесь стояла замечательная погода, помнишь? Так вот. Я ухожу в отпуск – начинается дождь. Приезжаю в город – там идет дождь. Еду к тетке, ну, думаю, наконец, позагораю. Заявляюсь – и там дождь. А за день до моего приезда было солнце. *(Расчесывает волосы.)* Возвращаюсь сюда, выхожу на работу, и вот, пожалуйста: прекрасные деньки. Ужас какой-то...» (с. 318).

В пьесе «Утиная охота» на протяжении всего действия Зилов не может осуществить свое желание отправиться на охоту опять же из-за погодных казусов. Дождь за окном зиловской квартиры буквально персонифицируется, становясь действующим лицом пьесы и едва ли не одним из главных участников драматического конфликта, представляя для Зилова препятствие на пути к душевному катарсису и тем самым многократно усиливая психологизм кульминации пьесы.



Таким образом, в этих произведениях («Эндшпиль», «Утиная охота», «Прошлым летом в Чулимске») природное вступает в конфликт с антиприродным: погода становится помехой для осуществления персонажами своих планов. Однако у Вампилова природа не выступает в качестве карающей силы, как, например, у А. П. Чапыгина («Лесной пестун»), В. Я. Шишкова («Тайга»). У Вампилова природа первична по отношению к человеку, природа есть данность, вечность, неизменность, установление, константа, то, что человек не в силах изменить, а должен принять. У Вампилова важно не отношение природы к человеку (природа есть олицетворение вечности и равнодушия), а отношение человека к природе. Во втором действии «Утиной охоты» Вампилов устами Зилова откровенно высмеивает идею господства человека над природой: «Комната Зилова. За окном идет дождь. Зилов разговаривает по телефону. **Зилов** (*нетерпеливо*). А я вам говорю, по этому телефону звонить бесполезно... Да, бесполезно. У вас там всегда одно и то же: переменная облачность, ветер слабый до умеренного. Что?.. Вы взгляните в окно... По-вашему, переменная облачность, а по-моему – ливень... Я хочу знать, когда он закончится... (*Примирительно.*) Кому же это известно? Господу богу?.. Тоже мне - покорители природы, не знаете даже, когда дождь закончится... Интересно, чем вы там занимаетесь?.. Что? (*Торопливо. Можно понять, что ему хочется поговорить.*) Минутку! Давайте с вами поболтаем, все равно от вашей работы никакого толку...» (с. 205). Действительно, персонажи вампиловских очерков и рассказов заняты «покорением Сибири»: возводят новые города, перекрывают реки («Конец романа», «Белые города»), просеками расчищают путь для ЛЭП и научно-технического прогресса в целом, но ничего не могут сделать с обычной погодой, которая рушит их малые и большие планы, вводит в отчаяние.

Вампилов и его герои словно ведут неспешный, но довольно нервный диалог с рассказчиком и персонажами платоновского города Градова. Ведь это платоновский Шмаков, устраивая идеальное бюрократическое государство, полагает, что «лучше спустить все океаны и реки в подземные недра, чтобы была сухая территория. Тогда не будет беспокойства от дождей,

а народ можно расселить просторнее. Воду будут сосать из глубины насосы, облака исчезнут, а в небе станет вечно гореть солнце, как видимый административный центр. "Самый худший враг порядка и гармонии, - думал Шмаков, - это природа. Всегда в ней что-нибудь случается... А что, если учредить для природы судебную власть и карать ее за бесчинство?"<sup>7</sup>. Вампиловский Зилов скорее спорит с платоновским Шмаковым, но не столько с ним, сколько с теми, кто возомнил себя «покорителями природы», то есть и с самим собой, поскольку он есть порождение «их» технократической цивилизации. Технике, рожденной научной мыслью «покорителей природы», будто бы доступно всё. А. Платонов в «Городе Градове» приводит «вырезку» из «Градовских известий»: «Пролетарский Илья Пророк. Ленинградский советский ученый профессор Мартенсен изобрел аэропланы, самопроизвольно льющие дождь на землю и делающие над пашней облака. Будущим летом предположено испытать эти аэропланы в крестьянских условиях. Аэропланы действуют посредством наэлектризованного песка"<sup>8</sup>. Вампиловский Зилов во многом имеет сходство с «повзрослевшим» платоновским «государственным жителем», осознавшим неполное могущество государства и технического прогресса над природой. А это осознание производит на него «тройное» действие: неудовлетворенность прогрессом, собой и стремление вернуться к утраченной природности, природным истокам.

Зилов, внезапно осознавший бессмысленность собственного существования, пытается найти спасение от жизненной рутины именно в природе. Он неистово рвется на охоту, к природе, к истокам: «Только там и чувствуешь себя человеком». Вероятно, в этих словах заключается и основная идея данного произведения, и одна из главных идей всего творчества писателя: истинная жизнь может быть только в гармонии с природой, в свободе от всепоглощающего быта. Материальный рукотворный мир для Вампилова – это пустота, иллюзия, сон, мертвое, искусственное пространство. Особенно это чувствуется в пьесе «Утиная охота», где с первого акта появляется и постепенно нарастает ощущение пребывания сре-

<sup>7</sup> Платонов А. Город градов // Повести, рассказы, статья, из писем. Воронеж, 1982. С. 199.

<sup>8</sup> Платонов А. Город градов. С. 201.

ди мертвой материи. Пьеса начинается со следующей ремарки: «Городская квартира в новом типовом доме. Входная дверь, дверь на кухню, дверь в другую комнату. Одно окно. Мебель обыкновенная. На подоконнике большой плюшевый кот с бантом на шее. Беспорядок. На переднем плане тахта, на которой спит Зилов. У изголовья столик с телефоном» (с. 169).

Здесь все типичное, «типовое». Это не дом, в изначальном смысле этого слова, в котором заложена частичка души хозяина (в традиции русской классической литературы дом был «лицом», «частью» своего хозяина). Это мир усредненного быта, нечто схематичное, внешний план, за которым по видимости ничего не скрывается, пустота. Но для Вампилова весь этот мир и есть воплощение античеловечности и антиприродности. Природного, живого крайне мало, но оно рядом: «Над крышей узкая полоска серого неба. День дождливый» (с. 169). Вначале это всего лишь «узкая полоска» неба, где-то на заднем плане. Но, по мере развертывания действия, природное, стихийное, иррациональное начинает заполнять сценическое пространство: дождь «входит» в окно, заполняет собой все: «Этот дождь, по-моему, никогда не кончится... Он будет лить сорок дней и сорок ночей» (с. 213). Дождь «будит» Зилова, помогает осознать иллюзорность его жизни, переоценить жизнь и увидеть в собственном окне не «последний этаж и крышу типового дома», а нечто гораздо большее. То, что Вампилов в пьесе постоянно акцентирует внимание на окне, заметила и подчеркнула Е. М. Гушанская: «Во всех напряженных ситуациях лицо героя, (иногда эта ремарка сопровождает и поведение Галины) обращено к окну <...> внимание не только героя, но и самого автора постоянно приковано к окну»<sup>9</sup>. Кульминацией пьесы становится монолог Зилова у закрытой двери: «...мы поднимемся рано, еще до рассвета. Ты увидишь, какой там туман – мы поплывем, как во сне, неизвестно куда. А когда подымается солнце? О! Это как в церкви и даже почище, чем в церкви... А ночь? Боже мой! Знаешь, какая это тишина? Тебя там нет, ты понимаешь? Нет! Ты еще не родился. И ничего нет. И не было. И не будет... И уток ты увидишь. Обязательно...» (с. 234). Очнувшись от «сна», Зилов стремится на свободу, к природе, к

<sup>9</sup> Гушанская Е. М. Александр Вампилов. Очерк творчества. С. 222.

собственным истокам. Материальный мир, мир потребительского благополучия становится вдруг ему тесен. Символично, однако, что этот пламенный монолог звучит у закрытой двери: человек сам отгородился от естественного, природного, сам загнал себя в «картонную коробку».

Вампилов продолжает мысль, высказанную еще Л. Н. Толстым о бессмысленности и противоестественности бессознательного, механистического существования: «Если целая сложная жизнь у многих людей проходит бессознательно, то эта жизнь как бы не была»<sup>10</sup>. Данная мысль звучит и в трудах Н. А. Бердяева, который считает, что объективный мир (материального, быта) подавляет то природное зерно, которое с рождения заложено в человеке: «Вступление в объективный мир происходит в самой первичной жизни. Но в результате этого мы считаем реальным только то, что является вторичным, рационализированным, объективированным и ставим под сомнение реальность первичного, не объективированного, не рационализированного»<sup>11</sup>. Такое существование, некая ненастоящая, фиктивная жизнь ассоциируется в произведениях Вампилова со сном. «Спит» Третьяков в пьесе «Дом окнами в поле»: «...Я три года преподавал в вашем селе географию. Спал и преподавал географию. Преподавал географию и спал. Тихо, спокойно...» (с. 470). «Спит» Шаманов в пьесе «Прошлым летом в Чулимске», не замечая кипящей вокруг него жизни.

Следует отметить важное отличие творчества Вампилова от творчества его современников, поднимающих вопросы отношений человека и природы. В. П. Астафьев, С. П. Залыгин, В. Г. Распутин и др. показывают гибель природы, в том числе и деревни (и, как следствие, - перспективу физической гибели человечества) под натиском человека-потребителя, человека-завоевателя, стремящегося к обретению материальных благ. Вампилов же делает акцент на гибели самого человека-потребителя изнутри: его духовном опустошении, разложении в погоне лишь за материальными ценностями.

<sup>10</sup> Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. Т. 53. 1953. С. 348.

<sup>11</sup> Цит. по: Лосский Н. О. История русской философии. М., 1991. С. 276.

«Любой крупный писатель, философ, ученый – пантеист от природы», - заметил Б. Ф. Сушков в частности в отношении творчества А. В. Вампилова<sup>12</sup>. Видимо, поэтому во многих произведениях А. Вампилова чувствуется боль за человека, стремительно отдаляющегося от природы. «Спящие» герои Вампилова лишены того главного, что определяет, по мнению писателя, природную сущность человека: эмоций, способности по-настоящему чувствовать. «Человека из зоологии выделяют эмоции» (с. 640) - подчеркнул Вампилов в своих «Записных книжках». Во многом поэтому «отрицательный» Зилов симпатичен Вампилову, а всецело «положительный» официант Дима страшен писателю именно своей рациональностью, расчетливостью (так же как «хороший парень» Кудимов, «волевой, целеустремленный», который «точно знает, что ему в жизни надо» или серьезный, «начальствующий» Мечеткин). В изображении Вампилова материальное и рациональное убивает в человеке природное начало. От этого страдает Зилов: «Мне все безразлично, все на свете. Что со мной делается, я не знаю. Неужели у меня нет сердца?» (с. 233). Именно к душе, эмоциям (иррациональному), а никак не к холодному рассудку, не к разуму читателя обращается А. В. Вампилов, пытаясь преодолеть издержки прогресса на пути к природной гармонии.

Результаты научно-технической революции для Сибири, России, для человечества волновали писателей-сибиряков. Эта тема стала главной для романа «Южно-американский вариант» С. Залыгина, для повести «Царь-рыба» В. Астафьева, для «Прощания с Матерой» В. Распутина, для киносценария «Печки-лавочки» В. Шукшина, стали основой проблематики знакового для 1960-х годов фильма «У озера» С. Герасимова. Для А. Вампилова это тоже актуальная тема. В «Записных книжках» Вампилова в этой связи интересна заметка: «Действие в 1997 г. Ученый (кретин). В его руках жизнь планеты. Может взорвать атмосферу. Отсюда – абсурд: вся философия, культура и т. д. зависит от состояния (а оно ненормальное, испорченное алкоголем и совершенными в это время наркотиками) одного человека (с. 636). Конечно, Зилов не принадлежит к числу «ученых-

<sup>12</sup> Сушков Б. Ф. Александр Вампилов. М., 1989. С. 21.

кретинов». И он скорее жертва, «объект» прогресса, чем «субъект» этого процесса.

Но столкновение цивилизации и традиционных нравственных ценностей, точнее не столько процесс, сколько результат этого процесса – основа и конфликта «Утиной охоты», и характера главного героя пьесы – Зилова. По Зилу пришелся главный удар современного этапа развития цивилизации – технического, научного, информационного прогресса, урбанизации и вызванной ею коррозии традиционной нравственности. Эта мысль ассоциативно, но достаточно определенно присутствует в его фамилии. Игра с фамилиями, производными от известных имен, – не распространенное, но имеющее место свойство вампиловской поэтики. В «Записных книжках» его находим: «Композитор Генделев (Бахов)» (с. 637). Характерно, что исследователи творчества А. Вампилова (С. Смирнов, И. Петракова) в специально посвященных этой теме работах избегают касаться фамилии Зилова<sup>13</sup>. Но московский «Завод имени Лихачева» – «ЗИЛ», автобусы, престижные правительственные машины, «ЗИЛы» -грузовики с 1956 г. и все 1960 – 70-е гг., другие зиловские марки, «бренды» в числе прочего олицетворяли собой движение технического прогресса во многих областях жизни. Корреспонденту иркутских газет это было известно не понаслышке. Правда, ЗИЛы в газетных корреспонденциях потеснены у Вампилова явившимися значительно ранее ЗИЛов на сибирские стройки МАЗами: «У мачты набралась пачка хлыстов для МАЗа. Начали грузить. Мачта – столбы, блоки, трос. Погрузка крупнопакетная. Работяга-трактор волочит трос, лесины отрываются от земли, подкатывает маз. Трактор сдает назад. МАЗ загружен. Двадцать два кубометра леса готовы в дорогу» (с. 129). Можно предположить, что в этих очерках рождался замысел героя, раздавленного, побежденного, сформированного современной технократической цивилизацией, но несущего её черты в своем характере, облике, своем имени, то есть черты Виктора Зилова. Что касается МАЗов, то в использовании продуктивной

---

<sup>13</sup> Смирнов С. «Что в имени...» Наблюдения над семантикой имен и фамилий в драматургии Александра Вампилова // В начале было слово... Иркутск. 2004. № 2; Петракова И. М. Художественное использование антропонимов в драматургии А. В. Вампилова // Веснік БДУ. Минск, 2009. Серия 4. № 3.

аббревиатуры Вампилова, видимо, опередил Г. Владимов. В его сугубо производственной повести «Большая руда» (1961) у бригадира водителей грузовиков фамилия прозрачно созвучная (независимо от реальной этимологии) марке работающих в карьере автомобилей: «Мацуев действительно подобрал для него запчасти и положил их в кабину *МАЗа*»<sup>14</sup>.

Оригинальная художественная версия рождения антропонима из реального забайкальского топонима приводится в романе Ольги Кучкиной «Русский вагон». В нем повествователь, размышляющий о Вампилове, оставляет следующий комментарий: «...А Вампилов, верно, еще и своего Зилова в Утиной охоте взял от станции Зилово, которую мы проехали трое суток назад, но я тогда был занят чем-то другим и об этом не подумал...»<sup>15</sup>. В продолжение этих размышлений заметим, что и в самом вампиловском Иркутске, видимо, и без «станции Зилово» были и есть «праосновы» для этого яркого литературного имени, но только «укорененность» Зилова в концептах «технический прогресс», «цивилизация», «сибирская стройка» создаёт гармонию имени литературного героя и стоящего за ним характера.

В самой вампиловской пьесе многократно подчеркиваются результаты наступления цивилизации, её составных, урбанизации в частности: выходец из далекой провинции Зилов - ныне сотрудник «Центрального бюро технической информации» (с. 202) ЦБТИ – уродливое порождение технического прогресса как части уже советской волны цивилизации. Его сотрудник Зилов пишет отчет о модернизации завода, получает новую квартиру, мечтает о телефоне, его сослуживцы стремятся заполучить аналогичные блага. Однако, вопреки громкому названию, на самом деле «бюро» оказывается «шарашкой», выдающей «проекты» неосуществленной модернизации «фарфорового завода» за реальность. Характерно, что фарфоровый завод – деталь калейдоскопа сибирской очеркистики Вампилова, предприятие, которое из-за сложных условий труда действительно остро нужда-

<sup>14</sup> Владимов Г. Большая руда // Повести временных лет: 1941 – 1964. Екатеринбург, 2005. С. 514.

<sup>15</sup> Кучкина О. Русский роман // Континент, 2010, №144. <http://magazines.russ.ru/continent/2010/144/ku3.html>

лось в технической модернизации. О нем Вампилов писал в очерке «Плюс-минус реконструкция (1963).

Но для Вампилова более важными представляются издержки этого наступления прогресса, цивилизации. В. Шукшин в одной из публицистических статей так высказался об урбанизации «Если экономист, знаток социальных явлений с цифрами в руках докажет, что отток населения из деревни – процесс неизбежный, то он никогда не докажет, что он безболезненный, лишенный драматизма. И разве все равно искусству – куда пошагал человек? Да еще таким массовым образом»<sup>16</sup>. И для Шукшина, и для Вампилова очевидно, что наступление города сопряжено с коррозией и вытеснением традиционных (патриархальных, связанных с деревенской общиной) ценностей. Зилов во многом является доказательством драматизма и болезненности утраты традиционных нравственных основ. Они живут в нем в виде тяги к чистому и прекрасному: «Она же святая... Может, я её всю жизнь любить буду – кто знает?» (с. 203). Не погибшая, но погибающая нравственная основа дает о себе знать у Зилова в виде укоров совести и сознания греховности собственной жизни, в виде мечты об идиллическом слиянии с природой. В слиянии с природой хватающийся за соломинку спасения Зилов видит счастье. В возвращении к этой слиянности ему видится единственный выход из тупика лжи. Интересно, что по пути к его «стране счастья» расположилась деревня, символика названия которой укоренена как в фольклоре, так и в литературе – Ключи: «Дима! Что если поехать сейчас?.. А что?.. В Ключах заночуем, а?» (с. 213). Эта страна счастья труднодостижима или недостижима вообще. Когда Ирина интересуется у Зилова, далеко ли его «охота», тот отвечает: «Да, да, очень далеко. Безумно далеко» (с. 235).

Охота, недостижимая идиллия – образ предельно зыбкий в пьесе, образ, готовый обернуться своей изнанкой, неприглядной стороной, противоположной по своей семантике и функции. Неслучайно замечание Валерии: в адрес Зилова: «Со своей охотой ты совсем помешался» (с. 243). Недаром все сборы на «утиную охоту» заканчиваются для героя «скандалом», ложью, обманом. А в замечаниях Ва-

<sup>16</sup> Шукшин В. Собр. соч.: в 3 т. Т. 3. С. 580.



лерии является и еще один – сниженный и искаженный - образ зиловской «страны счастья», обернувшейся заурядной охотой: «Ему кажется, что он уже на болоте со своей двустволкой» (с. 245).

Наступление цивилизации для Вампилова – это коррозия нравственности – в частности, пьянство, распущенность, детально открывающиеся в персонажах пьесы. Неслучайно Вера (одно из многих увлечений Зилова) всех мужчин называет «аликами»: «**Саяпин** <...> Это как понимать? Алкоголики, что ли?» (с. 179). Отрицательного ответа в пьесе не находим. Но в записных книжках драматурга находим характерную без комментариев запись: «Алкоголики и сладострастники»<sup>17</sup>. Те же «болезни века» обнаруживаем у героев «Последнего срока» В. Распутина, «Царь-рыбы» В. Астафьева.

Наступление технического прогресса, цивилизации, внедрение их атрибутов воспринимается персонажами «Утиной охоты» как наступление неправды, лжи: «**Зилов**. А мы здесь устроим телефон. **Галина**. Не люблю телефоны. Когда ты говоришь со мной по телефону, мне кажется, что ты врешь» (с. 185). Наступление цивилизации, прогресса – это полная унификация названий. Зилов живет по адресу «Маяковского, тридцать семь, квартира двадцать» (с. 177). Такой адрес может быть во многих советских городах. Наступление цивилизации отмечено по-разному в пьесе, в том числе и в знаково-символических авторских ремарках. Когда «друзья» Зилова «скидываются на венок» Зилову, «бодрая музыка внезапно превращается в траурную. Проекторы гаснут, музыка обрывается, в темноте слышен звон монет» (с. 175).

Меркантильный век имеет и своих героев, наибольшим уважением в компании Зилова пользуется Официант. «**Саяпин** (*об Официанте*) Смотри, какой стал. А в школе робкий был парнишка. Кто бы мог подумать, что из него получится официант» (с. 178). Его имя (Дима, Дмитрий, имеющий отношение к богине охоты Деметре) по видимости совершенно не актуально: престижная профессия и связанный с ней статус делают в век нарастающего потребительства его имя факультативным. Но это факультативность момента, не отрицающая актуальность

<sup>17</sup> Вампилов А. В. Утиная охота: пьесы. Записные книжки. Екатеринбург, 2004. С. 512.

потенций персонажа в будущем. В Официанте Вампилов и его герои пытаются разглядеть и его потенциальные возможности: «**Зилов.** Э, видел бы ты его с ружьем. Зверь» (с. 178). Нечто подобное происходит в пьесе и с Зиловым: но в его случае олицетворяющая технический прогресс фамилия вытесняет имя: и полное (Виктор) и его краткую, бытовую форму, предельно созвучную с латинским именованием жизни вообще – Витя. Тотальность технократизма, захватившего страну и всех в стране, оттеняет сцена с венком: «**Зилов.** Видишь, как просто. А сколько смеху (...) (*пожимает себе, как спортсмену-победителю, правую руку*) Витя Зилов. ЭС-ЭС-ЭС-ЭР. Первое место» (с. 173).

Получение квартиры, поиски новой мебели, устройство телефона, сборы на охоту, разводы и адюльтеры – всё это воспринимается в пьесе как атрибуты новой цивилизованной жизни, одним из главных приобретений которой оказывается стремление владеть, обладать – квартирой, должностью, новой женщиной, телефоном и т.п. На самом вершине шкалы новых «цивилизованных» ценностей тех лет – обладание автомобилем. Авторская ремарка «Подошел к окну – взглянул на свою машину» (с. 186), характеризующая далеко не только Кушака, в различных вариантах четырежды повторяется на протяжении одной сцены.

Зилов в пьесе – не просто персонаж, утративший родину (к умирающему отцу он не едет, не едет и на похороны, видимо, на свою малую родину он не вернется никогда), но персонаж, променявший малую (а с ней и большую) родину на иное: «**Зилов.** Нет, старик, наша контора для нас тобой самое подходящее место. Дом родной» (с. 215). – Так герой говорит о своем лживом «Центральном бюро технической информации», продуктом деятельности которого может быть лишь «наглая дезинформация» (с. 216).

«Любвеобильность» Зилова, реальная опасность от неё и для него самого, и для окружающих – мотив, характеризующий «выпадение» героя из норм традиционной этики, а с другой стороны, мотив, получивший значительное развитие в некоторых других произведениях литературы о Сибири. Уставшая от любовных интриг Зилова, его жена Галина делает далекое от запальчивости умозаключение о его натуре: «У тебя нет сердца, вот в чем дело. Совсем нет сердца» (с. 232). Это

горькое заключение подтверждается затем поведением Зилова по отношению к Ирине. В астафьевской «Царь-рыбе» персонаж с близкой «разрушающей» функцией (*часто* увлекает и не менее *часто* оставляет женщин, едва не доводя их до гибели) получает характерную, произведенную от сердца (нем. Herz – сердце) и от символических деталей и имен научно-технического прогресса (герц – единица *частоты изменений* электрического поля, названная в честь знаменитого физика Г. Герца) фамилию. В этом плане астафьевский Гога Герцев – во многом двойник Зилова и в функциональном, и в «генетическом» историко-культурном, и в антропномическом плане, а в целом - герой одного или близкого с Зиловым литературного типа, рожденного как ответ художников на наступление научно-технического прогресса на последнюю противостоящую ему цитадель, называемую Сибирью. Характерно и созвучно проблематике астафьевской «Царь-рыбы» обвинение Саяпина в адрес Зилова: «Браконьер!» (с. 246). Оно отражает и нравственную, и цивилизационную сущность обоих литературных героев, имеющих антиномическое отношение к типу героя-сибиряка.

Герой, в погоне за царь-рыбой (в фольклоре – «жар-птица») сам ставший её «добычей» - один из главных мотивов астафьевской повести. Эта «перевернутая» фольклорная ситуация во многом оказывается продолжением вампиловского алгоритма обращения с фольклорным мотивом. Его Зилов мечтает и всерьез пытается отправиться на охоту, подобно пушкинским семи богатырям – «серых уток пострелять». «Царевна» Ирина оказывается жертвой и этой маниакальной «охоты» - отдана на позор и поругание собутыльникам «спящего» Зилова, а «пострелять» ему остается лишь самого себя.

Итак, основой аксиологической дифференциации персонажей у Вампилова служит их отношение к природе, сохранность природного начала в них. Природность воссоздается писателем как верность здоровому нравственному началу, как способность противостоять натиску разрушительных последствий урбанизации, разрушению традиционных нравственных начал, бездуховному потребительству.

## 1.5. Природный человек и сибиряк в персонажной сфере пьес

В пьесах А. Вампилова, в отличие от его же очерков и рассказов, изначально сибиряк в качестве персонажа является «немаркированным» особыми приметами, деталями биографии, его характерологические черты появляются в предельно обобщенном виде. Так, в пьесе «Прощание в июне» подчеркиваются характерологические свойства героя, вполне соотносящиеся со свойствами русского человека вообще: «по кустам он никогда не прятался, друзей в беде не бросал», «он идет прямым путем, честно и откровенно» (с. 34). Однако, эти свойства, оказываясь рядом со способностью любить (Фролов, Колесов, Букин), доверять, ревновать (Букин), сохранять честь и достоинство в самых неблагоприятных обстоятельствах (Гомыра, Колесов), противопоставлены здесь схематическим представлениям о Сибири, Севере как крае, «где одни только белые медведи» (с. 43). Первоначально Вампилов утверждает мысль, которая ныне выглядит несколько тривиально, о том, что сибиряк вовсе не равен «белому медведю», дикому и экстравагантному.

Цивилизованная «расслабленность» (эмоциональная, этическая, физическая и пр.) – выражена в пьесе с помощью образа «гастрономически-географического» – этикетки с бутылки шампанского «Абрау-Дюрсо», которая поучает полушутливый комментарий одного из героев: «нежности какие» (с. 35). Сибирь как место действия и сибиряк как доминирующий тип героя в пьесе не названы, вольно или невольно отправлены автором в подтекст, они лишь осязаемо присутствуют своими свойствами, качествами, обозначенными в полушутливой оппозиции «Абрау-Дюрсо» («цивилизация») - «Белые медведи» (Север, Сибирь).

Гомыра и другие «геологи» (главная специальность «сибирской стройки») противопоставлены в пьесе «домоседам», причем противопоставление происходит явно в пользу «геологов». В этом угадывается пафос освоения Сибири, свойственный литературе и общественному сознанию 1950 – 60-х гг. Так, сугубо не-симпатичному персонажу отдана следующая реплика: «**Репников.** Что ж. Когда-то я тоже подумывал о геологии, но я домосед, и потому...» (с. 43).

Вампиловский сибиряк вычленяется в персонажной сфере на линии противостояния наступающей на Сибирь цивилизации с её властью денег, бюрократизмом, бездушием, приспособленчеством, имморализмом. Своеобразным ядром и образа сибиряка как доминирующего типа героя, и образа Сибири в целом оказываются у Вампилова главные персонажи пьесы «Прошлым летом в Чулимске» - Еремеев и Валентина. Основной корпус и периферию этого типа составляют образы его более ранних пьес, рассказов очерков.

Если сопоставить вампиловские очерки и его первые пьесы, то возникает впечатление, что они написаны разными авторами. В очерках – сменяющие друг друга зарисовки сибиряков и покорителей Сибири, многочисленные сибирские топонимы, гидронимы, пейзажи, детали «сибирской стройки». В пьесах «Дом окнами в поле», «Прощание в июне», «Воронья роща», «Старший сын» все эти составные сложного образа Сибири либо отсутствуют, либо предельно приглушены. Но это наблюдение в полной мере может быть отнесено лишь к пьесе «Дом окнами в поле», поскольку в силу жанровой специфики (между лубочной пасторалью и лирической комедией), в силу стремления к «общерусскости», в этом произведении даже в образах главных действующих лиц нет этногеографической особенности. В пьесах «Прощание в июне», «Воронья роща», «Старший сын» внешние атрибуты принадлежности к Сибири потеснены специфическими характерами. Сибирское начало воссоздано в них через характеры главных героев. Все остальные маркеры образа Сибири, включая указание на место действия, сведены в них до минимума, отправлены в подтекст.

Вампиловский сибиряк скромнен (даже органично аскетичен) в своих желаниях, тем более далек от вожделений. И это тоже оказывается способом дифференциации сибиряка по духу от сибиряка по «месту жительства». Главный персонаж «студенческой» пьесы Репников буквально вожделеет от запаха и предвкушения вкуса воскресного жареного гуся: **«Репников.** Ну как? *(Останавливается)* М-м... Запах божественный! Как он? Уже готов, не правда ли?» **«Репников.** Тсс... Шипит... как живой, шипит... Он готов». Реплика «Как он?» (с. 54) призвана в сознании читателя, зрителя в контексте сцены вызвать ассоциации с существ-

вом живым, скорее всего - с человеком. Поэтому нечто от каннибализма звучит и в требовании Репникова «через пятнадцать минут» подать «его на стол» (с. 54). Намек на каннибализм усиливается тем, что слово «гусь» (в жареном виде – любимое блюдо ректора Репникова) на протяжении всей сцены не звучит, а в течение её самозванно «поданным» к столу Репникова оказывается студент Колесов.

Характерно, что в общественном сознании и литературной традиции Сибирь в ряде случаев остается связанной с представлениями о каннибализме. В «перестроечный» период развития литературы эти представления (вместе с другими «запрещенными» темами) оказались выплеснутыми и на страницы литературных произведений: о том, как беглые зэки съели взятого с собой «барашка», повествует включенная в структуру астафьевской «Царь-рыбы» глава «Не хватает сердца». О якобы имевших место в перипетиях войны попытках людоедства рассказывают не включенные в первые издания фрагменты повествования С. Алексиевич «У войны не женское лицо»: «Нас было пятеро, один совсем мальчишка, только призвали в армию. Ночью мне сосед шепчет: "Мальчишка полуживой, все равно умрет. Ты понимаешь..." "Ты о чем?" "Человеческое мясо съедобное. Мне один зэк рассказывал... Они из лагеря бежали через сибирский лес. Специально взяли с собой мальчишку... Так спаслись..." Ударить сил не хватило. На завтра мы встретили партизан...»<sup>1</sup>. Отметим, что именно «сибирский лес» назван в качестве якобы реально имевшего места прецедента.

Жареный гусь (олицетворение и узнаваемый знак приземленного потребительства и меркантилизма в литературе 50 – 60-х) как предел мечтаний Репникова противопоставлен в пьесе «альпийскому лугу» как символу идиллической любви Тани и Колесова. «Я бы разрешил тебе побегать по нему босиком» (с. 64). Идиллия здесь совершенно не соотнесена ни с Сибирью, ни с её природой. И сам луг – «альпийский», и «соседей» с ним на даче Золотуева «пионы, гладиолусы», «красный подснежник. Француз по происхождению». Вряд ли в этом «французе» стоит усматривать намек на «природного человека» Ж.-Ж. Руссо, но и отрицать эту неявную аллюзию нет оснований. В качестве немаловажного замечания может

<sup>1</sup> Алексиевич С. У войны не женское лицо. М., 2004. С.19.

оказаться и то, что и репниковский гусь, и золотуевские дачные цветы суть часть реальности, а «альпийский луг», и бегущая «босиком по лугу» Таня суть мечтания главного героя, «Приятный сон... идиллический» (с. 87).

Колесов – сибиряк, поскольку он мечтает о счастье не только для себя. «Будет луг – кто побежит по нему босиком? Не могу же я один... Меня же примут за сумасшедшего» (с. 91). Он стремится к осуществлению своей мечты, отвергая перспективы, связанные с наукой, аспирантурой, диплом, предложенные ему «взамен» Тани. «Альпийский луг» природной идиллии в имплицитном виде присутствует и отзовется затем в «недолюбленной» черниговской любви молодого Сарафанова, в образе-наваждении «утиной охоты», в оберегаемом Валентиной «палисаднике» Чулимска, в тайге, всегда готовой принять бесприютного Еремеева.

Идиллическая природа, любовь на фоне природы противопоставлены в пьесе меркантильной приземленности искусителей и соблазнительей Колесова. Колесов выдерживает два искушения, косвенно связанных с темой и образом Сибири, как оплота традиционной нравственности в её столкновении с издержками цивилизации. Первое искушение – богатством, деньгами. Сам Вампилов предельно чуток к торжеству денег в мире. В «Записных книжках» фигурируют характерные записи: «Считают деньги. Прислушайтесь: этим занят весь мир. Грохот монет на земле» (с. 665).

Но деньги, золото, добытое, как правило, с большим трудом, со времен фонвизинского Стародума в общественном - во многом «литературоцентричном» - сознании России связывают с Сибирью. Это отражено и в фольклорном выражении: «Сибирь – золотое дно». В. И. Даль ведет его «от пушного и торгового промыслов»<sup>2</sup>. Русская литература в лице Д. Н. Мамина-Сибиряка, В. Я. Шишкова это мнение во многом «подкрепила» объёмными романскими сюжетами. Вампиловский Золотуев (в фамилии и упоминании Индигирки фонвизинская традиция имени-характеристики явно усилена сибирскими ассоциациями) желает заполучить Колесова в свое цветочное производство как «специалиста». Сибиряк Колесов

<sup>2</sup> Даль В. И. Пословицы русского народа. М. 1862. С. 363.

(сибиряком нигде не именуемый, но им являющийся по сути своего характера) это искушение выдерживает, как и безымянный ревизор, отказавшийся от золотуевской взятки.

Искушение второе для Колесова – карьерное, оно более изощренное, связано уже с современной Вампилову советской (технократической и бюрократической) волной цивилизации. В обмен на честь, свободу, любовь Колесову предложены вначале диплом, а затем место в аспирантуре. Сибиряк Колесов отвергает и эти «цивилизованные» блага, сохраняя более дорогие ему человеческие качества. Здесь его поступок сродни поступку эвенка Еремеева, отказавшегося через суд взыскивать алименты с собственной дочери. Человечность ближе и дороже этим персонажам, чем материальные блага.

В «Старшем сыне» утрированы некоторые характерологические черты и свойства сибиряка. Их утрированность становится очевидной при столкновении, точнее – соприкосновении, простодушно-наивного обитателя предместья Сарафанова-старшего с Сильвой и Бусыгиным.

По утверждению М. Фасмера, слово, ставшее производящей основой фамилии Сарафанов заимствовано с Востока, через тюрк. *сдгара(i)* из перс. *segrvr* “почетная одежда”<sup>3</sup>. Но с Сибирью Сарафанов связан не только и не столько через «восточную» фамилию. Он предан тем, с кем подружился однажды и даже совсем недавно, склонен верить всем людям, помогать им, доверяться им до самопожертвования. В этом отношении свойства его природы предельно созвучны обитателю вампиловского Чулимска эвенку Еремееву, главному герою книг «По уссурийскому краю», «Дерсу Узала» и проводнику В. Арсеньева удэгейцу Дерсу Узала, уроженцу Алтая Валеге («В окопах Сталинграда» В. Некрасова), сельдюку Акиму – герою «Царь-рыбы» В. Астафьева, - другим персонажам, тяготеющим к типу «сибиряка».

Симпатичные автору свойства - благородство, преданность, открытость и др. могут быть у Вампилова отданы и несибиряку по происхождению, рождению. Так, рожденным в Челябинске («моя мать живет в Челябинске») оказывается

<sup>3</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 3. М., 2009. С. 561.



«старший сын» Сарафанова Бусыгин. Характер «идеального» сибиряка у Вампилова вбирает в себя лучшие человеческие свойства вообще (доброта, благородство, сострадание), свойства русского характера (трудолюбие, свободолюбие, самоотверженность, сила воли, мужество, душевная мягкость, сердечность, жалостливость, широта натуры, терпение, открытость, аскетизм, отзывчивость к чужой боли, простодушие, импульсивность, умение интегрироваться с культурой других народов, уважение к ней)<sup>4</sup> и черты и свойства, привнесенные соприкосновением русских переселенцев с аборигенами Сибири (незлобивость, доверчивость, подчеркнутое гостеприимство, бескорыстие, и т.п.). Интересно, что эти свойства А. Г. Румянцев находит в героях классической русской литературы: «Сарафанов – духовный брат Егора Ростанева и Князя Мышкина, Отца Сергия и Ивана Ильича»<sup>5</sup>. Особым качеством аборигенов Сибири, передавшимся затем и русскому населению, следует, вероятно, считать их смирение перед силами природы. Так, рассуждая об инонациональных героях в прозе В. Г. Распутина, Г.Ц. Бадужева не без оснований видит истоки распутинских образов старух в «инонациональном природном герое»<sup>6</sup>. В частности, об изображенных в очерках раннего Распутина тофаларах – коренном народе Саян, исследовательница заключает: «Одной из отличительных черт менталитета тофалар и других коренных народов является удивительное смирение перед разнообразными, порой самыми разрушительными проявлениями природной мощи. Причина подобного отношения к явлениям действительности, на наш взгляд, кроется во врожденном понимании несоизмеримости природных и человеческих сил, непостижимости миропорядка и невозможности на него повлиять»<sup>7</sup>. Усомнимся в возможности «врожденного понимания», но сделаем основанное на этом умозаключении предположение, что вампиловский (как во многом и астафьевский, распутинский) сибиряк наследует и усиливает

---

<sup>4</sup> Вьюнов Ю. А. Русский культурный архетип. Страноведение России. М., 2005. С. 102–143.

<sup>5</sup> Румянцев А. Г. Вампилов. С. 173.

<sup>6</sup> Бадужева Г. Ц. Инонациональный герой в прозе В.Г. Распутина // Время и творчество Валентина Распутина: история, контекст, перспективы. Международная научная конференция, посвященная 75-летию со дня рождения В. Г. Распутина. Иркутск, 2012. С. 283.

<sup>7</sup> Там же. С. 286.

желание и умение «содружествовать» с природой и русского человека, и аборигена Сибири.

Характерологические свойства сибиряка оказываются настолько «заразительными», что быстро «передаются» не только коренным сибирякам, но и приезжим тоже. В этом плане вполне объяснимы утверждения Нины Сарафановой, характеризующие личность и характер своего несостоявшегося «брата» и потенциального избранника: «Нина. Он – псих. Он настоящий псих, а мы все только учимся. Даже ты, папа, по сравнению с ним школьник. Он настоящий сумасшедший» (с. 166). Но сама Нина по строю души – простодушная и доверчивая сибирячка. Выбирая между рациональным Кудимовым и «сумасшедшим» Бусыгиным, она предпочитает последнего. Значимость этого выбора помечена Вампиловым тем, что в одном из черновых вариантов пьеса носила название «Женихи»<sup>8</sup>.

Характерно, что некую «ненормальность» в отношениях с людьми отмечают в Еремееве персонажи пьесы «Прошлым летом в Чулимске», а поверившего командированным собратом агронома-«ангела» Хомутова вызвавшие его сострадание «братья» связывают как помешанного. Коренной сибиряк Аким (главный персонаж «Царь-рыбы» В.Астафьева) так в диалоге преподносится автором-повествователем: «Стоял я в плавках на мысу Карасинка, не отрывая взора от удочек, услышал: - Ё-ка-лэ-мэ-нэ! Это сколько продуктов ты, пана, изводишь?!. Вот так пузо! Тихий узас! По Енисею на лодке сплывал паренек в светленьких и жидких волосенках, с приплюснутыми глазами и совершенно простодушной на тонкокожем, изветренном лице улыбкой. По слову «пана», что значит парень, и по выговору, характерному для уроженцев нижнего Енисея, я догадался, кто это. – А ты, сельдюк узкопятаый, жрешь вино и не закусываешь, вот и приросло у тебя брюхо к спине! <...> Как это ты, пана, знас, што я сельдюк? – Рука сухожильная, жесткая, и весь «пана» сухощав, косолап, но сбит прочно. – Я все про тебя знаю. Подъемные вот в Енисейске пропил! Аким удивленно заморгал узенькими глазками, вздохнул покаянно: - Пропил, пана. И аванец. И рузье...»<sup>9</sup>. Но вслед за этим

<sup>8</sup> Румянцев А. Г. Вампилов. С. 327.

<sup>9</sup> Астафьев В. П. Царь-рыба: Повествование в рассказах. СПб., 2014. С. 51.

приземленным знакомством Астафьев повествует и о бесстрашии Акима в его столкновениях с медведем-людоедом, с «сухопутным браконьером» Герцевым, о его самопожертвовании и бескорыстии в отношениях с Элей. Внешняя заурядность уживается в сибиряке с внутренней красотой, благородством. В этом смысле астафьевский Аким «унаследовал» благородство Дерсу Узала, бескорыстие вампиловского Еремеева, простодушие и доверчивость Сарафанова.

Неказистая, непрезентабельная внешность, видимость противопоставлены здесь не видимой сразу благородной и красивой, симпатичной автору, сущности. Конфликт видимого и сущностного имеет место в пьесе на нескольких уровнях. В том числе и на уровне противостояния патриархальной Сибири и наступающей урбанистической бездушной цивилизации. Так, действие пьесы «Старший сын» происходит в квартире «каменного дома», в его подъезде и его дворе. «Каменный дом» внешне должен был бы олицетворять собой только неотвратимое наступление бездушного и безликого урбанизма. Но это было бы слишком прямолинейно для Вампилова. Он обитателем квартиры «каменного дома» делает простодушного и импульсивного Сарафанова, а владелицей «небольшого деревянного домика» (с. 94) назначает циничную и многоопытную, развращенную городом Макарскую.

«Двадцать минут с ангелом» – «анекдот», действие которого происходит (как и в анекдоте «История с Метранпажем») в гостинице «Тайга». Но если в «анекдоте первом» нет даже никакого намёка на «героя», на явление и персонафикацию авторского идеала, то в «анекдоте втором» автор дает своеобразное обещание на хотя бы кратковременное общение с «ангелом». Трагикомичность ситуации заключается в точной регламентации («двадцать минут») общения с явлением вечным, а также в окружении и антропоморфном «воплощении» «ангела». Что касается последнего, то в роли «ангела» выступает здесь агроном (новая ипостась земледельца, крестьянина, родившегося в городе) с прозаической и контрастной «ангельскому чину» фамилией Хомутов. В фамилии героя скрыты и неизвестные для несибирского читателя сибирские ассоциации, что, вероятно, дает основания А. Г. Румянцеву заметить: «Хомутово – село под Иркутском. Его название Вампилов использует в фамилии одного из персонажей пьесы “Двадцать ми-

нут с ангелом”»<sup>10</sup>. В фамилии и судьбе персонажа подчеркивается и причастность к труду (хомут – часть *рабочей* упряжи) и одновременно подчеркивается мысль, что никакая работа, никакое призвание не освобождают от сыновнего долга перед матерью. Кстати, мотив неискупленной сыновней вины с трагическими вариациями и не потраченными деньгами будет развит вскоре уже другим сибиряком – В. Шукшиным в повести «Калина красная».

Среди разнообразных персонажей А. В. Вампилова, в большинстве своем антиприродных, всецело поглощенных материальным миром, привычно бессмысленно проживающих похожие друг на друга дни, особо выделяется Еремеев («Прошлым летом в Чулимске»). Эвенк Еремеев – герой, которого трудно отнести к главным персонажам пьесы, но, как нам представляется, наиболее близкий автору среди образов «театра Вампилова». Он связан с природой, всецело растворен в ней. Он часть природного целого. Исходя из внимательности Вампилова к деталям, можно объяснить некоторую композиционную «периферийность» этого персонажа презрением современного общества к природе. В современном писателю «перевернутом мире», сотканном из повседневной суеты и пошлости, сугубо человеческим ценностям отведено столь малое место, что их воплощение может претендовать лишь на почти второплановую роль одинокого, оторванного от жизни старика. Являясь частью персонажного мира пьесы, эвенк Еремеев, в то же время, – есть символ заброшенной, забытой человеком природы. Данный персонаж явно близок герою В. П. Астафьева – Акиму («Царь-рыба»). Образ Акима, «природного человека» трактуется П. А. Гончаровым как символический: «Заострение “слабости” героя явилось одновременно подчеркиванием остроты экологических проблем – некому, выходит, постоять за разоряемую и уничтожаемую Сибирь»<sup>11</sup>.

Эвенк Еремеев, так же как астафьевский Аким, относится к типу героя, ставшему широко распространенным в литературе XX века, который принято называть «естественным» или «природным» человеком. Данный тип героя был под-

<sup>10</sup> Румянцев А. Г. Вампилов. С. 85.

<sup>11</sup> Гончаров П. А. Творчество В. П. Астафьева в контексте русской прозы 1950-1990 гг. М., 2003. С. 200.

робно исследован в коллективной монографии «"Природный человек" в русской прозе XX века» на примере творчества писателей, раскрывавших в своих произведениях в первую очередь экологические проблемы – С. П. Залыгина, В. П. Астафьева, М. М. Пришвина и др. П.А. Гончаров характеризует художественный образ «природного человека» следующим образом: «"Природный человек" так или иначе стремится противопоставить себя агрессии цивилизации, пытается увидеть в гармонии человека и природы основу будущего самосохранения человечества. В сознании этого персонажа жизнь воспринимается <...> как состояние "долженствования". В этом же ракурсе оценивается и позиция человека по отношению к земле, олицетворяющей собой живую и "неживую" природу»<sup>12</sup>.

Понятие «естественный человек» было подробно разработано в философской концепции Ж.-Ж. Руссо. Руссо, идеализировавший первобытного человека с его естественными потребностями, противопоставил ему человека цивилизованного, руководствующегося уже не чувствами, но холодным рационализмом. «Состояние размышления – это уже состояние почти что противоестественное и человек, который размышляет, – это животное извращенное»<sup>13</sup>. Чем более цивилизация прогрессирует в своем развитии, тем сильнее человек разлагается морально, считал Руссо.

Обращение Вампилова к образу «естественного», «природного» человека в пьесе «Прошлым летом в Чулимске», на наш взгляд, закономерно. Пьеса, затрагивающая проблемы современной писателю сибирской глубинки, явилась итогом размышлений писателя об отходе человека от собственных природных истоков, об издержках глобальной урбанизации. Он затрагивал эту тему уже в первых своих прозаических произведениях. В рассказах Вампилова в сюжетную канву вплетены лирические отступления на тему природы, часто идущие вразрез с фабулой, символизирующие оторванность от природы человека, погруженного в свои каждодневные бытовые переживания.

<sup>12</sup> Гончаров П. А., Гончаров П. П., Земляковская А. А. и др. «Природный человек» в русской прозе XX века: Коллективная монография. Тамбов, 2005. С. 11.

<sup>13</sup> Руссо Ж.-Ж. Исповедь. Прогулки одинокого мечтателя. Рассуждение о науках и искусстве. Рассуждение о неравенстве. М., 2004. С. 719.

В драматургии Вампилова роль природных мотивов усиливается. В одном из первых драматических опытов Вампилова, одноактной пьесе «Дом окнами в поле», присутствует яркий природный образ-символ «поля» - широты, простора, бескрайности русской природы, свободы и простоты деревенской «природной» жизни, противопоставленный городским «огням голубым», «проспектам» и «мокрым улицам» (с. 469). В пьесе «Воронья роща» все действие сопровождается криком ворон, то нарастающим, то стихающим. В пьесе «Прощание в июне» «альпийский луг» – идеализированный романтический природный образ – противопоставлен «клумбам» и «грядкам», обогащающим Золотуева. В «Утиной охоте» на протяжении всей пьесы идет дождь, временами переходящий в ливень. Е. М. Гушанская уверена, что отнюдь не случайно Вампилов включает в пьесу «Прошлым летом в Чулимске», «огромные подробные и “бесполезные” по детализированности для сценографии и настроения ремарки, как, например, упоминание о дальней сопке, “внизу покрытой елью, выше – сосной и лиственницей”, о бедных лесных цветочках в палисаднике»<sup>14</sup>. Природа здесь является олицетворением свободы, стихии, некоей первозданности, самой жизни, того, от чего уже отделились жители Чулимска и совсем ушли жители города в его постоянной суете. Кроме того, природные образы, введенные Вампиловым в драматические произведения, буквально «действуют» в его пьесах: то стихающий, то нарастающий крик ворон («Воронья роща») или шум дождя («Утиная охота») – это проявление жизни и «эмоций» самой природы.

В пьесе «Прошлым летом в Чулимске» (1971) А. В. Вампилов, уже сложившийся драматург, вновь обращается к образу провинциальной Сибири. Идеи самодостаточности сибирской деревни и вместе с тем критическое отношение к современным преобразованиям в Сибири, повлекшим за собой, по мнению писателя, насаждение городской культуры в сибирской глубинке, приобретают в пьесе трагическое звучание. От мотивов покорения Сибири и сибирской природы, присутствующих в первых публицистических опытах, Вампилов постепенно приходит к мо-

<sup>14</sup> Гушанская Е. М. Александр Вампилов. Очерк творчества. С. 285.

тиву преклонения перед Сибирью, в частности перед ее природой и прошлым, исконным образом жизни сибиряков в гармонии с природой.

В персонажной сфере последней пьесы важное место занимают герои-антиподы Еремеев и Мечеткин. Это, несомненно, «неглавные» герои пьесы, однако несущие на себе большую смысловую нагрузку. Эвенк Еремеев является воплощением образа «естественного», «природного» человека. Он – коренной житель Сибири. Еремеев – некая персонификация стихии, природы, безмолвно наблюдающей за разорвавшим с ней связи социумом. Слияние образа Еремеева с образом сибирской природы и, вместе с тем, противопоставление его остальным героям пьесы выражено в некоторой отстраненности эвенка от остальных героев. Он является свидетелем событий пьесы, однако его присутствие никак не влияет на развитие действия. По видимости, он лишь присутствует в пьесе, так же как «одинокая береза» (с. 316), «сопка, внизу покрытая елью, выше – сосной и лиственницей» (с. 316), трава, солнце или «длинные вечерние тени» (с. 359). Внешний конфликт пьесы абсолютно не затрагивает данного персонажа. Сюжетная линия Еремеева не вплетена в основную сюжетную канву пьесы, в центре которой (на поверхности) любовные отношения героев. Еремеев вступает в вынесенный за пределы пьесы цивилизационный конфликт не с конкретными героями пьесы, а с незримыми, находящимися вне сценического пространства Карасевым, Эдельманом (а в их лице со всеми «покорителями» Сибири, пришедшими с благими намерениями облагодетельствовать сибиряков их же богатствами). Но ни «геологам», ни другим «покорителям» Сибири «невдогад», что своими действиями они разрушают многовековой уклад традиционной жизни сибирской глубинки – через её бюрократизацию, модернизацию, через её урбанизацию.

Еремеев приходит в Чулимск в надежде оформить пенсию, однако не имеет документов, подтверждающих право на нее. Совершив несколько бесплодных попыток добиться положенной ему пенсии, эвенк возвращается обратно в тайгу ни с чем. Таким образом, событийный ряд, сопровождающий Еремеева, внешне весьма незамысловат. Однако для понимания смысла, вкладываемого писателем в данный образ, важен мотив несправедливости, обмана, сопутствующий Еремееву.

Тот же мотив сопутствует и Валентине, поэтому акцентировать идейное содержание пьесы только на судьбе инационального героя сам Вампилов не дает оснований. По мысли драматурга, невольно «обманута», лишена чести вся Сибирь, в лице этих героев. Преобразования, совершаемые в Сибири, искренне поддержанные Вампиловым в ранней публицистике, на поверку обернулись построением радикально нового жизненного уклада, новой цивилизации ценой полного отвержения прошлой Сибири, которая оказалась ненужной, незаслуженно вычеркнутой из «новой» жизни.

Символом «новой» жизни Сибири становится образ «антиприродного человека» Мечеткина, который, в отличие от Еремеева, теперь прочно стоит на сибирской земле. Априорная принадлежность Сибири героям-сибирякам, характерная для более ранних произведений Вампилова («Колумбы пришли по снегу», «Белые города», «Как там наши акации», «Прогулки по Кутулику»), оспаривается в пьесе «прибирающими к рукам» Сибирь «мечеткиными». Столкновение Еремеева и Мечеткина есть противостояние прошлой, традиционной, природной Сибири и Сибири новой, которая «соответствует» городу, которая уже «на уровне» (с. 190).

«Право» эвенка Еремеева и русской Валентины на Сибирь опровергает Мечеткин, уже укрепившийся в сибирской глубинке, чуждый её традициям «начальник»: «Мечеткин. Так, так... Ну, а кто тебе разрешил?.. А?.. Я вопрос задаю, кто тебе разрешил здесь спать?..» (с. 320). Уже само начало пьесы знаменует конец былой естественной жизни коренного сибиряка. Кстати, Валентина оказывается не единственным персонажем, способным понять и принять Еремеева, к нему благоволят и Хороших, и Дергачев: «**Валентина** (*поднимается на крыльцо*). Как же вы здесь спали?.. Холодно же. Да и жестко, наверно... Постучались бы» (с. 318); «**Мечеткин**. Тут и спал. Вот еще тоже. Тут люди питаются, понимаете ли...» (с. 322); «**Хороших**. А че же ты не постучался? Или забыл, где живем?» (с. 322).

Еремеев не стал стучаться ночью в дом Дергачева не только потому, что «стеснительный» (с. 321), а потому что «зимой надо стучаться» (с. 318). Неприхотливый Еремеев летом готов ночевать и на веранде чайной, что и приводит в



начальственное негодование Мечеткина. И, к тому же, само понятие «дом» мыслится Еремеевым шире, чем остальными героями пьесы. Дом для него – это не стены и крыша, где можно переночевать, а вся Сибирь. Близкой к такому восприятию «дома» оказывается и Валентина, на удивление многим восстанавливающая палисадник вокруг чайной, её заботы о помигаловском доме оказываются за пределами действия пьесы. В тайге, под открытым небом Еремеев чувствует себя вполне уютно, а сибирская природа для него и дом, и семья. Однако в понимании Мечеткина то, что Еремеев ночует на веранде чайной, является нарушением норм приличия: «А пришел, так иди в гостиницу. На общем основании» (с. 320). Мечеткин, человек «цивилизованный», «антиприродный» (обобщенный образ героя-бюрократа, не имеющего корней в традиционной нравственности) из города окончательно перебрался в поселок и требует, чтобы с ним считались, чтобы всё было по закону. Он «проводит беседу» с Кашкиной по поводу ее отношений с Шамановым, ведь «сигналы поступают» (с. 365) и нужно «реагировать» (с. 365), советует Еремееву подать в суд на собственную дочь, делает замечания Хороших по поводу «дисциплины» (с. 321), «ставит на место» Дергачева, «да статейки в газету пописывает» (с. 326) – словом, ведет «общественную работу», «наводит порядок» в Чулимске. Однако такой порядок противоречит свободной жизни Еремеева, его моральным принципам: «**Дергачев.** Твое дело свободное. Закон - тайга, прокурор - медведь. Собирайся, брат, до дому. **Еремеев** (*закивал*). До дому, до дому» (с. 363).

Действительно, дом Еремеева – тайга. Характерно любовное и бережное отношение эвенка к природе Сибири: «Тайга меня ждет. Ягода ждет, шишка ждет. Белка – тоже ждет...» (с. 386). Оказавшись ненужным забывшему о справедливости обществу, управляемому мечеткиными, он, тем не менее, чувствует себя нужным самой природе, дающей ему и кров, и пищу, и радость существования в гармонии с целым миром. Образ «природного дома», соотнесенный с образом «природного человека» Еремеева, противопоставлен в пьесе образу чайной (столовой, «общепита»), которая условно становится «домом» (местом времяпрепровождения и местом проявления начальственного рвения) «антиприродного» человека

Мечеткина, «бездомного» в метафизическом смысле, а потому не имеющего этических корней. Отношение Мечеткина к сибирской природе потребительское. Он вытаптывает цветы в палисаднике Валентины, потому что палисадник «стоит, понимаете, на дороге, мешает рациональному движению» (с. 326). И тайга, а вместе с ней поселок Чулимск, представляют ценность для Мечеткина только лишь потому, что пока дают ему место «службы», а «через несколько лет», – уверен он, – «через нас пройдет железная дорога» (с. 361).

Победа «антиприродного» над природным, бюрократически-потребительского отношения к жизни над идеями преклонения перед гармонией природного мира, по Вампилову, становится итогом вмешательства в традиционную жизнь таежного поселка. Символично соотношение «сил» Мечеткина и Еремеева. «Антиприродный» герой Мечеткин чувствует свое «право» давать советы, вмешиваться в личную жизнь окружающих. Еремеев, напротив, является больше сторонним наблюдателем, чем действующим лицом пьесы. Он никого не осуждает, воздерживается высказывать своё мнение. Мечеткина в пьесе чересчур «много»: вставляя, часто «не к месту», реплики Мечеткина в диалоги остальных персонажей, автор создает образ навязчивого и суетливого человека, настойчиво вмешивающегося в жизнь таежного поселка – образ «чужака», незваного гостя. Неестественность, чужеродность в пьесе данного персонажа подчеркивается в ремарке, дающей его описание. Неестественно в нем все. И манера держаться: «держится он до странности напряженно» (с. 319). И одежда: «в потешной зеленой шляпе, при галстуке» (с. 319). И голос: «старается говорить низким голосом, но часто срывается на природный фальцет» (с. 319). И само пребывание этого глубоко «антиприродного» персонажа в таежном поселке, где чувства берут верх над разумом, а страсти подобны самой природной стихии, начинает казаться нелепой ошибкой. Еремеев, как и Валентина, напротив, практически сливается с жизнью Чулимска, растворяется в ней.

Особым образом предваряется появление героев пьесы на сцене. В то время как персонажи пьесы один за другим появляются на сцене («щелкает заложка большой калитки и появляется Валентина» (с. 317), «на балкончике мезонина по-

является Кашкина» (с. 318), «с правой стороны улицы появляется Мечеткин» (с. 319) и т.д.), Еремеев уже с начала действия находится на сцене (спит). Однако первое время остается незамеченным: «У крыльца на веранде лежит человек. Устроился он в углу, незаметно. Из-под телогрейки чуть торчат кирзовые сапоги – вот и все» (с. 317). То есть образ Еремеева так вписан в атмосферу сибирской глубинки, что изначально он не является видимым и осязаемым. Появление Еремеева на сцене до начала пьесы, до выхода остальных персонажей может также расцениваться как утверждение природного права эвенка на Сибирь: испокон веков эвенки, коренной народ Сибири, жили здесь, принадлежали Сибири, как и Сибирь принадлежала им. «ЭВЕНКИ, эвен, ороchon (самоназв.), коренной народ сев.-вост. Сибири. В настоящее время расселены от левобережья Енисея до Охотского моря и от Заполярной тундры до Ангары и Амура. Проживают в Якутии, Эвенкии, Таймырской АО, Красноярском крае, Иркутской области, Забайкальском крае, республике Бурятия, Амурской области, Хабаровском крае, Сахалинской области»<sup>15</sup>. Явное «выпячивание» Мечеткина и одновременное подчеркивание незначительности Еремеева – «сразу и не разглядишь, что это человек» (с. 317) – на фоне быта Чулимска метафорически выражает оппозицию «свой – чужой». Еремеев «свой» в поселке, он естественно вливается в течение жизни Чулимска. Явно «свои» в пьесе Валентина, Хороших, Дергачев, Помигалов и даже Шаманов с Пашкой. Но Мечеткин – «чужой», само бытие таежного поселка будто «выталкивает», «отторгает» его, как всякий живой организм отторгает инородное тело.

Еремеев и Мечеткин – два противоположных центра притяжения, между которыми существуют остальные герои пьесы. Еремеев принадлежит Сибири, тайге, природе, её культурной традиции, в соответствии с которой судиться за алименты с родной дочерью – грешно. Мечеткин – порождение и проводник технократической цивилизации, бюрократии, её обслуживающей.

Платоновский «государственный человек» Шмаков записал в своем «рукописном труде»: «<...> я говорю, чиновник и прочее всякое

<sup>15</sup> Историческая энциклопедия Сибири (С–Я) // Гл. ред. В.А. Ламин. Новосибирск. 2009. С. 558–560.

должностное лицо - это ценнейший агент социалистической истории, это живая шпала под рельсами в социализм. Служение социалистическому отечеству – это новая религия человека, ощущающего в своем сердце чувство революционного долга. Воистину в 1917 году в России впервые отпраздновал свою победу гармонический разум порядка! Современная борьба с бюрократией основана отчасти на непонимании вещей. Бюро есть конторка. А конторский стол суть неременная принадлежность всякого государственного аппарата. Бюрократия имеет заслуги перед революцией: она склеила расплывшиеся части народа, пронизала их волей к порядку и приучила к однообразному пониманию обычных вещей. Бюрократ должен быть раздавлен и выжат из Советского государства, как кислота из лимона. Но не останется ли тогда в лимоне одно ветхое дерьмо, не дающее вкусу никакого достоинства...»<sup>16</sup>.

Вампиловский Мечеткин как герой, олицетворяющий раздумья русских писателей над жизнестойкостью российского бюрократизма, преисполнен ощущения собственной важности как «агент» и как своеобразный полюс бюрократической цивилизации. И между этими полюсами (Мечеткин – Еремеев, Мечеткин – Валентина), между цивилизацией и природностью находятся жители таежного поселка. В образной структуре пьесы можно усмотреть дифференциацию героев не только по линии «свой – чужой», но и по принципу их принадлежности (близости) к современной городской цивилизации или к культуре традиционной, деревенской, во многом природной. Валентина, Еремеев, Хороших, Дергачев, Пашка живут чувствами и страстями, их поступки иррациональны, стихийны, чувства сильны и природны. Эти герои (исключая, видимо, Пашку) близки к образу «природного человека» прежде всего преобладанием чувственного начала над рациональным.

Вторая категория - герои технократической, урбанистической цивилизации. Это «большой начальник» Мечеткин, «грамотная» Кашкина, которая «из города приехала» (с. 357). Это «благоразумный», спокойный теперь, сломленный городом Шаманов. Образы «городских» героев в творчестве Вампилова несут на себе

<sup>16</sup> Платонов А. Город градов // Повести, рассказы, статья, из писем. Воронеж, 1982. С. 198.

отпечаток победившей «антиприродности», они живут больше разумом, чем сердцем. Так, Кашкина, пытаясь удержать возле себя Шаманова, действует не импульсивно (в отличие от Хороших или Пашки), а скорее расчетливо: подталкивает Мечеткина к Валентине, подсматривает за Шамановым, перехватывает его записку. Шаманов старается усыпить, успокоить в себе любые чувства и переживания. Предел его стремлений – полный покой, который ему, в отличие от Еремеева, готова предоставить бюрократическая цивилизация: «Я хочу на пенсию» (с. 333; с. 335; с. 337). Все главные и второстепенные герои пьесы «Прошлым летом в Чулимске» отражают черты и свойства исторического и современного сибиряка. В эвенке Еремееве до логического завершения доведены свойства природы и судьба сибирского аборигена. «Ему семьдесят четыре года, он у геологов всю жизнь проводником работал», «эвенк по национальности», «только что фамилия русская», «крещеный он», «неученый, таежный житель».

Вернемся к сцене появления Еремеева на веранде чулимской чайной: «Еремеев поднимается и собирает свою постель: складывает в мешок телогрейку. **Мечеткин.** Что такое?.. (*Строго.*) Ты что тут делаешь? *Еремеев молчит.* А?.. Спал, что ли? **Еремеев** (*кивает головой, улыбается*). Отдыхал маленько. **Мечеткин.** Отдыхал, значит? (*Язвительно.*) Ну и как отдохнул? **Еремеев** (*простодушно*). Хорошо отдохнул» (с. 320). Простодушие и начальственная строгость, доверчивость и язвительность суть линии, разделяющие отношение к людям этих двух персонажей, представляющих по сути разное восприятие мира. В основе восприятия мира Еремеевым лежит природный гуманизм: «Зверя надо бояться, человека не надо бояться» (с. 317).

Сибиряку Вампилову, «с его ощущением самобытности своей родины, где сошлись две духовные сущности, две древних культуры – православная и буддийская»<sup>17</sup> до деталей известны исторические судьбы приангарских аборигенов. Если буряты были в большей степени затронуты различными проявлениями прогресса (полуоседлый образ жизни, буддизм и ламаизм как основа религиозных верований, наличие письменности и социальная стратификация), то «таежные жители»

<sup>17</sup> Румянцев А. Г. Вампилов. С. 162.

эвенки вели образ жизни, далекий от представлений о прогрессе, цивилизации: отсутствие постоянных жилищ, охота как главный источник существования. А. А. Бычков в связи с традициями эвенков (тунгусов) отмечает: «Бродячий образ жизни и охота оказали влияние на характер и многие стороны жизни тунгусов»<sup>18</sup>. Несомненно, XX век внес свои коррективы и в образ жизни народов севера. В частности, историк Л. Г. Олех отмечает: «По переписи 1926-1927 годов, примерно 55 процентов жителей сибирского севера вели кочевой образ жизни. Постепенно значительная часть населения перешла на оседлость. Быт кочующих оленеводов и охотников существенно изменился. Большинство оленеводов из чумов перешли в современные дома с определенными удобствами»<sup>19</sup>. Соприкосновение аборигенов с русскими переселенцами – людьми иной культуры – приводило к взаимопроникновению типов социального поведения, не могло обходиться и без драматических последствий для обеих сторон.

Характерен в этом отношении эпизод внезапной утренней встречи давних друзей: эвенка Еремеева и русского сибиряка Дергачева. Вероятно, в обычае первого простодушная приветливость, при встрече друга забывать обо всех, даже самых неотложных делах. Но и Дергачеву эта черта поведения оказывается свойственной: он откладывает порученный ему ремонт помещения чайной ради встречи друга, требуя проявить и к себе, и к своему товарищу жесты уважения: «**Хороших.** У-у! Все вы заодно. Алкоголики. *(Достаёт бутылку, со стуком ставит её на стойку.)* На, подавись. **Дергачев** *(не сразу, спокойно, но внушительно)*. Давай стаканы и поднеси нам по-человечески» (с. 327). Правда, Дергачев пользуется в этом случае доверчивостью и простодушием своего таежного друга, косвенно призывая именно его оплатить столь ранний «банкет»: «**Дергачев.** <...> Илья, у тебя деньги есть?» (с. 327).

Вампилов не избегает некоторых штампов в речевой характеристике Еремеева, оставляя за ним присущие ему, с точки зрения русского, слова и выражения. Отвечая на вопрос Дергачева о деньгах, Еремеев говорит: «Деньги? Есть *ма-*

<sup>18</sup> Бычков А. А. «Исконно русская» земля Сибирь. М., 2006. С. 188

<sup>19</sup> Олех Л. Г. История Сибири. Ростов н/Д.; Новосибирск, 2005. С. 302.

*ленько»* (с. 327). Валентину он характеризует с помощью слова, свойственного герою популярных в 1970-е годы анекдотов о чукчах: «**Еремеев**. Верно, верно. **Однако** добрая девушка» (с. 326); «Маленько, однако, налей» (с. 344).

Его внешний облик далек от героического, Вампилов подчеркивает это даже и в ремарках: «*Еремеев моргает, суетливо кивает головой*» (с. 330). Он бесприютен, тайга является его единственным домом. Он доверчив, что воспринимается в двадцатом столетии как чудачество и легкомыслие: за сорок лет не собрал ни одной справки о «трудовом стаже». В итоге – «оленья нет, зверя в тайге мало стало, руки стали болеть» (с. 330). При отсутствии дома и пенсии в его возрасте он просто обречен. В этом смысле он безусловная «жертва» научно-технического прогресса как части современной цивилизации. Объяснение ситуации «собственным легкомыслием» Еремеева, которое предлагает Мечеткин, не находит сочувствия ни автора, ни героев пьесы. «**Мечеткин**. Вот народец. А раньше у них и того хуже было. Раньше они стариков вообще бросали. Сами, понимаете, на новое место, а стариков не берут. Продуктишек им оставят на день, на два, а сами ходу. (*Еремееву.*) Был такой обычай. **Хороших**. Ты обычаем ему не тычь, скажи ему лучше, что ему делать» (с. 362). Цивилизованный бездушный бюрократизм Сибири современной, по мысли Вампилова, ничем не лучше жестокого варварства Сибири исторической. Но Еремеев близок и понятен Валентине, Хороших, Дергачеву – персонажам, в которых жива и не изжита извращениями бюрократической цивилизации человечность.

При всей своей неистребимой доверчивости Еремеев не доверяет учреждениям и достижениям современной ему цивилизации в том случае, когда речь идет о насилии: судиться со своей дочерью он не хочет даже под угрозой собственной гибели. Он предан дружбе, друзьям – готов бескорыстно помогать Дергачеву, готов разделить с ним и печаль, и чарку. Последнее дает основание представляющему власть Мечеткину высказать предположение: «Знаем мы ваши дела. Налижитесь, понимаете ли, и все дела» (с. 320). Но высокомерное замечание Мечеткина в адрес Еремеева вполне могло быть адресовано его русским друзьям и знакомцам. Ю. А. Вьюнов приводит следующее рассуждение именно о русском на-

циональном характере: «... неумеренное потребление алкоголя – это, конечно, и следствие определенных свойств характера. Например, таких, как склонность к крайностям, легкомыслие, беспечность, отсутствие чувства меры, удаль и самохвальство»<sup>20</sup>. Дергачев не спаивает, как прокомментировали бы эту сцену сибирские «областники», а угощает Еремеева как давнего товарища. В этой слабости они равны и едины, а пьянство и некоторое легкомыслие не мешают Еремееву оставаться симпатичным для автора персонажем.

Здесь логика характера вновь возвращает Еремеева к онтологической основе конфликтов всего творчества Вампилова – конфликта между видимым и сущностным, видимой «отсталостью» и сущностным этическим приоритетом. Внешне непрезентабельный (одежда состоит из «кирзовых сапог» и «телогрейки»; в портрете подчеркивается «прокопченное» лицо, «седые и нестриженные» волосы) персонаж оказывается олицетворением осмеянного, но сохраненного человеческого достоинства, архаичного природного благородства: «Обратно ухожу, в тайгу ухожу» (с. 363); «Зачем суд? Почему дочь? Нет, нет! Не надо!» (с. 362).

Показательно и то, что свойства характера Еремеева получили развитие в простодушном и доверчивом Акиме и его долганской по происхождению «ветренке»-матери («Царь-рыба» В.Астафьева), в бесприютной и оставленной дочерью Тунгуске («Прощание с Матерой» В.Распутина). То есть Вампиловым были замечены, воссозданы и осмыслены такие свойства сибиряка-аборигена, которые вызвали своеобразный литературный диалог в современной ему и более поздней «сибирской» литературе. Это подчеркивает и реалистическую достоверность, и своеобразную продуктивность сделанного Вампиловым художественного открытия.

Многочисленные зарисовки «сибирской стройки», сибиряков и покорителей Сибири, другие маркеры и детали этого образа, свойственные для очеркистики Вампилова, в его пьесах либо отсутствуют, либо предельно приглушены, сведены до минимума, отправлены в подтекст. В вампиловской драматургии сибирское начало воссоздано в характерах главных героев. Основой персонажной

<sup>20</sup> Вьюнов Ю.А. Русский культурный архетип. Страноведение России. М., 2005. С. 169 – 170.



сферы пьес А. Вампилова оказывается сибиряк – идеальная для писателя пространственно-темпоральная модификация характера русского человека. Природный человек и сибиряк часто синонимичны в художественном мире пьес Вампилова. Идеи сохранения связей человека с природой, противостояния природной, исконной Сибири натиску цивилизации воплотились у Вампилова, прежде всего, в «природном» человеке, воссозданном драматургом в образах обитателей Чулимска Еремеева и Валентины. Преклонение перед традиционным жизненным укладом Сибири, который практически разрушен и забыт (Еремеев обманут в ожиданиях, отторгнут современным цивилизованным обществом, растоптана честь сочувствующей ему девушки), становится последним, трагическим по своей сути этапом в творческой эволюции писателя. Вампиловский сибиряк предельно созвучен естественному человеку Руссо, «природному человеку» русской прозы XX столетия, является главной антропоморфной составляющей сложного и оригинально воссозданного образа Сибири.

## **Глава 2. АРХИТЕКТОНИКА ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ А.В. ВАМПИЛОВА**

### **2.1. «Дом-крепость» и «природный дом» в художественном мире**

Тему дома, семьи можно назвать сквозной в мировой литературе. В русской литературе XIX века данная тема становится одной из ведущих. Через атмосферу дома, через семейный уклад раскрывается духовный облик героев, поскольку жилище неуклонно несет на себе отпечаток личности. Изображение быта, деталей обстановки является прежде всего характеристикой героев: дом, с его традициями и укладом становится олицетворением своего хозяина. Данная традиция уходит своими корнями еще к творчеству Н. В. Гоголя. В XX веке происходит значительное расширение смысла, вкладываемого в понятие «дом» в литературе и искусстве. В творчестве ряда писателей дом выступает хранителем православных ценностей (И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев). В творчестве М. А. Булгакова отчий дом утверждается в качестве незыблемой опоры и смысла жизни героев, становится крепостью в хаосе революционных событий («Белая гвардия», «Дни Турбиных»). Одной из главных тем прозы Б. Л. Пастернака также оказывается тема семьи и дома, символом которого становится образ рождественской ёлки – неизгладимое воспоминание из детства; семья же, в частности родительский дом, становится олицетворением некоего жизненного идеала («Доктор Живаго»).

В 60-е годы XX века формируется, как известно, целое литературное направление, получившее название «деревенской прозы», идеологической константой которого становится родительский дом – обобщенный образ истоков, корней, традиций, привязанности к земле, родины, опоры, защиты от враждебного окружения и, в самом широком смысле, современного состояния деревни

(произведения Ф. А. Абрамова, В. П. Астафьева, В. И. Белова, В. Г. Распутина, В. М. Шукшина и др.).

Тема дома, несомненно, присутствует и у А.В. Вампилова. Однако образ дома в художественном мире Вампилова двойственен, предельно не однозначен. С одной стороны, данный образ у Вампилова обладает положительной семантикой. Он соотносится с образами сибиряка, «своей» Сибири, перекликается и с образом Сибири прошлого, с мотивами памяти и детства. Кроме того, в своем положительном значении «дом» в творчестве Вампилова в наименьшей степени материален, а предстает в идеальном, метафизическом значении духовной гармонии с самим собой и с окружающим миром. Именно в данном смысле «бездомный» герой пьесы «Старший сын» Бусыгин обретает свой «дом» (то есть принявшую его семью), равно как герои очерков Вампилова обретают «дом» в палатках и деревянных будках-временках. С другой стороны, образ дома в своем прямом, материальном значении у Вампилова часто обладает глубоко негативной семантикой, как нечто статичное, косное, как символ материального пресыщения, ведущего к «духовному банкротству»<sup>1</sup>. Именно в таком смысле образ дома соотнесен у Вампилова с образом городской квартиры Зилова в пьесе «Утиная охота».

Интересно, что, анализируя коллизии «сибирской литературы», противопоставляя «своих» и «других» Т. Л. Рыбальченко приходит к спорным выводам, что приезжие герои, покорители Сибири, «создают дом не для себя, а для других»<sup>2</sup>. Однако в очерках, и в рассказах Вампилова в том числе и приехавшие осваивать Сибирь герои могут обрести «дом». «Дом» не в общепринятом смысле (жилье), а скорее в метафизическом: ощущение дома, семьи, домашнего очага. Это ощущение дома есть не что иное, как гармония с окружающим миром, природой, чувство любви, единения с близкими людьми. Для этих героев полноценным домом станет и палатка среди тайги: «Около их палаток дымят очаги, плачут и смеются ребятишки. На девственной земле Усть-Илима возделаны огороды с

<sup>1</sup> Вампилов А. В. Записные книжки. Иркутск, 1996. С. 42.

<sup>2</sup> Рыбальченко Т. Л. Мифологемы образа Сибири в русской прозе второй половины 20 века // Сибирь: взгляд извне и изнутри. Духовное измерение пространства. С. 294.

луком и редиской <...> Жены бульдозеристов, трактористов и плотников. Их простоволосые и в платочках головы, молодые лица, обожженные солнцем и жаром очагов, напоминают о вечности и обыкновенной красоте земли» (с. 163). В раскрытии образа дома как состояния гармонии души, гармонии между людьми, между людьми и природой, Вампилов идет не от современных ему «деревенщиков», а скорее от образности поэмы «Дом у дороги» А. Т. Твардовского:

И вот в пути, в стране чужой  
 Я встретил дом солдата.  
 Тот дом без крыши, без угла,  
 Согретый по-жилому,  
 Твоя хозяйка берегла  
 За тыщи вёрст от дому<sup>3</sup>.

Образ дома, а вернее ощущение дома появляется и в вампиловских рассказах, и в его очерках. Так, в очерке «Билет на Усть-Илим» (1963) в тайге, за пять тысяч километров от отчего дома Миша Филиппов нашел и семью и «дом»: «Вот это я понимаю, вся семья Филипповых в сборе. Галя через два месяца должна была родить <...> Миша въехал в палаточный городок первый. Всей семьей» (с. 170-171). Здесь актуальны мотивы обживания, освоения Сибири, созидания, обустройства жизни: «Нет здесь никакой дороги. Кто нам ее здесь приготовил? Сами построим. Мы с тобой и построим. И город построим» (с. 169). А. П. Казаркин, приводя характерные на его взгляд черты советской литературы о Сибири, обобщает: «Превращение родного в чужое – лейтмотив русской литературы XX века»<sup>4</sup>. Однако в очерках «Билет на Усть-Илим» и «Голубые тени облаков» отражается скорее обратный процесс: приезжие, осваивающие Сибирь герои здесь обретают свой дом.

Следовательно, трепетное, любовное отношение к дому (в его прямом, материальном значении) ознаменовавшее творчество большинства современников А. В. Вампилова, в частности его земляков, выходцев из Сибири С. П. Залыгина, В. П. Астафьева, В. М. Шукшина, В. Г. Распутина и др., оказалось чуждым

<sup>3</sup> Твардовский А. Т. Стихотворения. Поэмы. Проза. М., 2000. С. 428.

<sup>4</sup> Казаркин А. П. Проза Сибири в 20 веке // Сибирь в контексте мировой культуры. Опыт самоописания: коллективная монография. Томск, 2003. С. 116.

творческой и философской позиции А. В. Вампилова. Эту особенность произведений Вампилова заметила и констатировала Е. М. Гушанская: «Невписанность, несоединенность, пожалуй, даже разрыв героев с миром дома, родного гнезда, отчего дома, «дома-крепости» – одна из характерных черт творчества Вампилова»<sup>5</sup>. Однако она не попыталась выявить природу данного явления и его смысловую нагрузку.

Осмысление образа дома в творчестве Вампилова важно для понимания эволюционирующего вампиловского образа Сибири. Данный образ появляется в публицистике и рассказах Вампилова. Мотив обретения дома присутствует в самых первых его очерках «Тихий уголок» (1960), «Весна бывает всюду» (1960). В них чувствуется юношеский оптимизм по поводу преобразований в сибирской глубинке, который впоследствии будет реализован в мотивах освоения и притяжения Сибири, со временем усиливающихся в публицистике Вампилова. Именно с этими мотивами, как уже было сказано, связан у Вампилова образ дома в его «позитивном» значении. Однако в публицистике Вампилова, в частности, в очерке «Пролог» (1963), актуализируется и негативная семантика образа дома, тоже получившая развитие в вампиловской драматургии. Образ дома, как воплощение материальной, меркантильной одержимости соотносится в очерке с образом богатого и скупого собственника - купца Якова Андреевича Черных, бесконечно перестраивавшего свой дом. «Яков Андреевич всю жизнь был снедаем безграмотностью, страхами, суеверием. Как-то ему сказали, что он останется жив до тех пор, пока будет строить дом. Свой дом в Нижнеилимске он перестраивал бесконечно, всю жизнь» (с. 150).

Образ купца, бежавшего из «обворованной» им «тайги», поглощенного материальным, суетно-меркантильным, для Вампилова этой поры является олицетворением дремучей, патриархально-кондовой Сибири. Он противопоставлен в очерке образам молодых строителей, полных юношеского энтузиазма, альтруизма, воплощающих в жизнь идеи построения новой жизни и идеального «дома». В последующем отношении к Сибири, как уже было сказано,

---

<sup>5</sup> Гушанская Е. М. Александр Вампилов. Очерк творчества. С. 164-165.

у Вампилова варьирует, и идеи масштабной «сибирской стройки», преобразования Сибири уже не кажутся писателю однозначно позитивными. И в новостройках, «за светлыми окнами», у Вампилова позже окажутся отнюдь не «счастливые люди», как в очерке «Веселая Танька», а Зилов с Галиной из пьесы «Утиная охота» (1967), для которых квартира в новом доме не станет залогом счастливой жизни. Негативное восприятие дома, как воплощения сугубо материальных ценностей, усиливаясь, начинает ассоциироваться у Вампилова в том числе и с преобразованиями в Сибири - «когда крыши наши становятся поновой, еда посытнее, одежда покрасивее» (с. 197), люди не становятся счастливее.

Как следствие этого изменения мировидения можно расценивать появление в художественном мире Вампилова негативно окрашенного образа города. Для писателя стали если не чужды, то сомнительны идеи сближения города и деревни, как цели преобразования Сибири. Вампиловский образ города оказывается теперь в оппозиции с образом сибирской глубинки, воплощающей в себе идею природности, памяти, ностальгически-лирическое восприятие уходящей Сибири.

Негативно окрашенный образ дома начинает ассоциироваться у Вампилова в дальнейшем не только со старой, косной, архаичной Сибирью («Веселая Танька», «Колумбы пришли по снегу»), а вообще с всепоглощающим потребительством, приходящим по мере достижения материального благополучия, приобретения всяческих бытовых удобств. Идеи альтруизма, энтузиазма, аскетизма, воплощавшиеся в ранней публицистике Вампилова в образах героев «строителей» новой Сибири, новой жизни, также трансформируются в обобщенные образы молодых героев, теперь уже «строителей» собственной жизни. Им нужен не столько «дом-крепость», «квартира», сколько свободный выбор жизненного пути. Этот выбор тоже оказывается противопоставленным статическому образу дома, символу косности, остановки на жизненном пути.

С развитием художественной мысли писателя всё большую значимость в его творчестве приобретает образ дома природного. А усиливающееся противопоставление образов идеального «природного дома» и «дома-крепости»,

дома «материального» достигает своего апогея в пьесах «Утиная охота» и «Прошлым летом в Чулимске». В них воплощен образ «дома» в двух противоположных ипостасях. Воплощением «материального» дома в «Утиной охоте» становится «типовая», мертвая квартира, в которой герой «спит» и поддается наваждениям. В пьесе «Прошлым летом в Чулимске» - в близкой, но не тождественной функции выступает дом купца Черных, превратившийся в чайную, где «пьют и закусывают» (с. 612). Воплощением же «идеального» «природного дома» в обеих пьесах выступает сибирская природа, тайга, осмысленная и представленная, однако, по-разному.

Негативное восприятие дома, как символа материального благополучия, обусловило появление в произведениях Вампилова преимущественно «героев пути», не привязанных к дому. Если в очерках у Вампилова такие герои преимущественно «бездомные» перекасти-поле, скитающиеся по сибирским стройкам в поисках заработка и романтики, то в рассказах и, затем, в драматургии мотив пути становится символическим выражением человеческой жизни. С одной стороны, он олицетворяет собой постоянное движение вперед, а с другой, – изменчивость, непостоянство, непредсказуемость жизни. Мотив пути трансформируется у Вампилова в постоянный образ-символ вокзала, железной дороги, поезда. Он появляется уже в самых ранних рассказах А. В. Вампилова и, видоизменяясь и варьируя, проходит через все его произведения. Так, один из первых вампиловских рассказов, опубликованный 13 июня 1958 г. в газете «Советская молодежь» за подписью: «А. Санин, студент», называется «Железнодорожная интермедия». В рассказе впервые появляется метафорическое противопоставление статики и динамики жизни, возможно еще не осознанное самим автором: «Тесный и накуренный вагон имел одно преимущество перед изобилующим солнцем, свежим воздухом и холодной закуской перроном: вагон двигался со скоростью тридцать пять километров в час, перрон оставался на месте» (с. 540). Это несколько ироничное противопоставление перерастает в столкновение молодости и зрелости. Молодые безбилетники с верхней полки находятся посреди своего жизненного пути: «В программу их поездки, как видно,

вовсе не входило приобретение помидоров и посещение железнодорожной администрации на станции Сачки» (с. 541) «Старик» Иван Карпович Пеших «сам ехал на станцию Сачки», и здесь его путь благополучно завершился. Мотив пути, таким образом, представляется как метафора жизни и соотносится у Вампилова с градацией детство – молодость – зрелость.

«Дом» – это одновременно и начало и конец жизненного пути. Поэтому образ дома, связанный с воспоминаниями детства (начало пути), соотносящийся с образом традиционной Сибири, исконного быта сибирской глубинки, носит у Вампилова позитивную окраску. Воспоминания детства, оставленные писателем в «Записных книжках», в очерке «Как там наши акации», наполнены юмором и одновременно светлой грустью. Но «дом-крепость» - образ, заключающий в себе негативную коннотацию, служит предупреждением против овеществления жизни и соотносится с концом жизненного пути. Дом, достаток, уют рассматриваются Вампиловым как предел жизненных устремлений тех персонажей, кто погряз в материальном, меркантильном. Достигнув материального благополучия, они приходят к концу своего пути. Характерное тому подтверждение – пьеса «Утиная охота», в которой новая квартира (материальная ценность, олицетворяющая предел жизненных устремлений), к получению которой стремятся действующие лица пьесы, не приносит душевной гармонии. Это лишь «картон и штукатурка», настоящая жизнь - за стенами этого дома, за его пределы и рвется очнувшийся от «сна» Зилов. «Новая квартира является для героев единственным стимулом соблюдения чисто внешних приличий. Повышая свое материальное состояние, они окончательно погибают духовно», пишет с определенной долей категоричности Л.Л. Иванова о героях «Утиной охоты»<sup>6</sup>.

Характерно, что негативное отношение к материальному миру свойственно не только для творчества А. В. Вампилова. О губительной для человеческой души привязанности к материальным благам повествовала вся русская литература, начиная с Н. Гоголя. О них же пишет в своих философских трудах и Н.

---

<sup>6</sup> Иванова Л. Л. Вампилов: творческая индивидуальность. С. 35



А. Бердяев: «мир сей», который мы не должны любить, а должны победить»<sup>7</sup>. Заметим здесь, что на отрешении от материального мира, как источника страдания, строится и нечуждая бурятским землякам А. В. Вампилова буддийская философия. Вероятно, здесь уместно вновь вспомнить не только русские, но и бурятские корни писателя. Долгое время, по утверждению этнографа А. А. Бычкова, «преобладающую роль в экономике бурятских племён играло скотоводство»<sup>8</sup>. Эвенки более того и в XX веке кормились в основном охотой (вампиловский одинокий Еремеев – тоже охотник). Об эвенках в том же источнике читаем: «Охотились обычно в одиночку»<sup>9</sup>. Для кочевника и охотника дом, юрта, чум, яранга – временное пристанище, укрывающее от непогоды, защищающее от диких животных, которое легко оставляется для продолжения пути. Культ дома, собственности, вероятно, изначально чужд бурятам, эвенкам и многим другим сибирским народам. Это свойство и унаследовали Еремеев и другие симпатичные писателю вампиловские персонажи.

Итак, жизнь человека для Вампилова всегда есть некая динамика, метафорически представляющая собой путь от детства к зрелости. Однако парадокс вампиловского «пути» в том, что, с одной стороны, путь – это движение, а значит жизнь, но с другой стороны, этот путь всегда ведет к постепенному духовному окостенению и обнищанию, приходящему наряду с материальным достатком, и, впоследствии, к смерти (сначала духовной, а затем физической). Неслучайно, что материальный достаток даже на уровне языка, фразеологии ассоциируется в русской культуре с «домом – полной чашей».

Возвращаясь же к рассказу «Железнодорожная интермедия», обратим внимание на то, что герои-безбилетники едут без денег, без намека на комфорт – на верхних полках. В этом смысле они по-советски аскетичны и вполне по-русски бездомны. Рассказ заканчивается тем, что путь героев возобновляется, продолжается.

Действие другого рассказа Вампилова – «Чужой мужчина» также

<sup>7</sup> Бердяев Н. А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. М., 2011. С. 53.

<sup>8</sup> Бычков А. А. «Исконно русская» земля Сибирь. М., 2006. С. 245

<sup>9</sup> Там же. С. 201.

разворачивается в поезде. Однако герои данного рассказа – люди по вампиловским меркам немолодые («лет тридцать с лишним»), вполне материально обеспеченные, имеющие собственную семью и дом. В этом рассказе образ дома окрашивается у Вампилова в прозрачно негативные тона. Герой рассказа Петр Васильевич Голубев «был не мальчиком, едущим по железной дороге в первый раз» (с. 610) и «особенно он любил обратную дорогу» (с. 611) – дорогу домой. Здесь же в связи с образом дома появляется и мотив, вероятно, несимпатичных Вампилову предопределенности, размеренности, постоянства: Голубев постоянно ездил в командировки, постоянно возвращался, постоянно «вез с собой подарок жене и пару старых анекдотов...», «новые знакомые всегда рассказывали старые анекдоты» (с. 611). Дорога домой вызывает у этого персонажа лишь скуку. Семья и дом воспринимаются Голубевым и его попутчиком Скороходовым не как некая непреходящая духовная ценность, а как нечто скучное, обыденное, но, тем не менее, являющееся неотъемлемой частью человеческого существования. Ложь и измены представляются им чем-то вполне естественным в отношениях мужчины и женщины, помогающим скрасить однообразие семейной жизни: «В любви, как и везде, надо уметь пользоваться правами и уклоняться от обязанностей» (с. 613); «женщине трудно сохранять верность, мужчине – смешно» (с. 614). В рассказе «Чужой мужчина» цинизм и биологические инстинкты одерживают абсолютную победу над человечностью: «человек живет для того, чтобы пить и закусывать» (с. 612).

Этому рассказу созвучен рассказ «Листок из альбома» - история умирания человеческой души, потери человеком собственного духовного стержня. Неслучайна, на наш взгляд, фамилия героя рассказа – Потерин. Им действительно потеряна, навсегда оставлена в юности способность глубоко чувствовать, страдать и любить: «Я почувствовал, что из моей души вдруг выпала какая-то большая деталь» (с. 604), но обретена семья, дом, уют, размеренность, сытость.

Стабильность благополучного существования, по мнению писателя, ведет к духовному застою. Данная точка зрения автора, равно как и его негативное отношение к быту и уюту, четко прослеживается в его «Записных книжках»:

«Люди устраиваются в жизни с такой серьезностью и обстоятельностью, как будто собираются жить лет пятьсот» (с. 666). «В будущем человек будет представлять из себя сытое, самодовольное животное, безобразного головастика, со сказочным удобством устроившегося на земле и размышляющего лишь о том, как бы устроиться еще удобнее» (с. 639). «Гнездышко» как метафора родного дома, оказывается у Вампилова частью карикатурного образа: «На голове, на самом темени у него появилось блестящее пятнышко. Там свила свое гнездышко рутина» (с. 668). Все это обусловило преимущественное обращение Вампилова к героям «середины пути», молодым, «бездомным». Противопоставление динамики и статики жизни, выражено у Вампилова оппозицией «героев пути» (находящихся в поиске «идеального дома» либо созидающих его) «героям дома» (потребляющим, сытым): «Создают голодные – сытые разрушают» (с. 650).

Интересно, что на данном противопоставлении строится и творчество В. П. Аксенова, современника Вампилова: «Движение героев становится их душевным качеством, поэтому положительный герой – динамический, способный к движению души. Его передвижение – проявление самой жизни. Тогда как отрицательный герой выбирает для себя статику – в нём нет устремлений, есть только желание потребления материальных благ и бытового комфорта»<sup>10</sup>.

Герой, стоящий на жизненном распутье появляется уже в одноактной пьесе «Дом окнами в поле» (1963). Дом этой пьесы - дом открытый всем, обращенный в природу, в лес, дом, где рождается гармония любви. Интересно, что герой, находясь на пороге (в прямом и переносном смысле) два раза настойчиво повторяет: «В ваши окна не видно дорог» (с. 470 и с. 471). Хотя, несомненно, что главным мотивом пьесы является мотив выбора, здесь присутствует и мотив пути, которому противопоставлен образ дома (мотив остановки на этом самом пути). Видимо, поэтому из окон дома не видно дороги.

«Героем пути», а не дома нам представляется главный герой пьесы «Прощание в июне». Семантика пути, движения присутствует уже в его фамилии

---

<sup>10</sup> Куприянова А.И. Мотив пути в прозе В.П. Аксенова 1960-1970 гг.: дисс... канд. филол. наук. Тюмень, 2007. С. 172.

– Колесов. Противопоставлен ему «домосед» Репников, в «огородной» фамилии которого обычно статичная *repa* оказывается знаком привязанности к месту, к дому. Во многом благодаря Репникову образ дома в «Прощании в июне» (1965 – 1970) приобретает отрицательную семантику. Свой дом Таня Репникова называет «застенком», потому что в нем царят запреты и ограничения, размеренность и скучный порядок, господствует поклонение материальному достатку, отразившемуся в образе жареного обеденного гуся. С этим домом в пьесе сопоставлены два других – студенческое общежитие и дача Золотуева. Противостояние в пьесе разных домов, видимо, оказывается «в пользу» студенческого общежития: там живут смех и веселье, оно оказывается символом ненадуманного студенческого аскетизма, товарищества, братства. Колесов – душа студенческого братства, молодой, весьма талантливый студент, который торопится жить, импульсивен, является антагонистом Репникова и весьма симпатичен самому автору своей динамичностью, «бездомностью», непосредственностью и непредсказуемостью.

«Домоседа» Репникова ярко характеризует его отношение к Колесову: «У него есть способности, да, но что толку! Ведь никто не знает, что он выкинет через минуту, а что в этом хорошего?..» (с. 61). У Вампилова жизнь состоит из случайностей и неожиданностей, а размеренность, предсказуемость, благополучие – синонимы духовного застоя: «Я люблю людей, с которыми все может случиться» (с. 670). Колесова Репников называет проходимцем (слово это кажется Тане и самому Колесову «забавным» и «выразительным»). Не случайно Вампилов делает акцент на этом слове, несколько раз повторяет его: одно из значений слова «проходимец» - «проходящий через какую-либо местность человек, прохожий»<sup>11</sup>. Образ почти презираемого молодыми героями дома ассоциируется в этой пьесе также и с дачей Золотуева. А устами самого Золотуева дом противопоставляется свободе: «Кому дом, кому свобода...» (с. 72). Поэтому для Вампилова и его героев золотуевская дача - это скорее не дом, а место и способ заработать деньги.

<sup>11</sup> Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: в 2 т. М., 2000. Т. 2. С. 388.

В «Старшем сыне» (1966 - 1970) дети Сарафанова стремятся уйти из дома, в семье царит разлад, а у главного героя пьесы – Бусыгина – вообще нет ни семьи (он сирота), ни дома (живет в студенческом общежитии). Тем не менее, в конце пьесы неприкаянный герой обретает семейную и душевную гармонию («идеальный» дом). Интересен тот факт, что в финале пьесы Сарафанов младший поджигает дом Макаарской. Однако этот поступок вызывает у самой Макаарской «удивление и <...> некоторое уважение» (с. 165). Дом Макаарской едва не сожжен. Несмотря на его вполне «патриархальный» вид – это дом, в котором, по пылкому выраженному убеждению Васеньки Сарафанова, живет разврат и разочарование в жизни. Неслучайно Нина Сарафанова воспринимает этот пожар как нечто далёкое от трагичности: «**Нина** (смеется). Чудные – дом чуть не сожгли» (с. 167). Сарафанов старший разочарованно кричит: «Я все понял! Из этого дома надо уходить...» (с. 162). И его слова, на первый взгляд наполненные будничным смыслом, звучат пророчески, если видеть в «доме» воплощение опустошающего душу материального мира. В итоге идеальным домом в этой пьесе оказывается квартира Сарафановых, это дом, в котором восстанавливается связь поколений, устанавливается душевное родство. Показательно, что у внешне порвавшего с русской культурной традицией В. Пелевина в романе «Чапаев и Пустота» Чапаев призывает Петьку «выписываться из больницы», подразумевая под сумасшедшим *домом* уже всю «объективную реальность».

Ярким примером для уточнения семантики и функции образа дома в творчестве А. В. Вампилова является пьеса «Провинциальные анекдоты» (1968). Действие обоих «анекдотов» в их окончательном варианте происходит в провинциальной гостинице. В первых вариантах пьес действие происходит в коммунальной квартире («Воронья роща») и в съемной комнате («Сто рублей новыми деньгами»). Изменение места действия с квартиры и комнаты на гостиницу несет на себе большую смысловую нагрузку. Гостиница – временное пристанище, находящееся при дороге. Случайные люди останавливаются здесь на время, чтобы вскоре продолжить свой путь. Гостиница – символ непостоянства, переходности, временности, распутья; середины пути. А контаминация

«провинциальная гостиница», да еще и с характерным названием «Тайга», многократно усиливает данное символическое значение. Дом-гостиница «Тайга» в «Провинциальных анекдотах» - место приюта «командированных». «Тайга» лишена разумного хозяина.

Вампиловская Сибирь стоит между столицей и деревней, цивилизацией и природой, культурностью и дикостью, традицией и «новой» культурой. Образ гостиницы указывает также и на отсутствие связей человека с конкретной местностью (для России, для русского человека принадлежность к тому или иному региону всегда была социально и этически значимой – в «земляках» видят и суд, и поддержку, и «референтную группу»). А в более широком смысле можно трактовать его как потенциальную свободу человека в его жизненном выборе от каких бы то ни было условностей, а также как потерю человеком собственных корней. В первом варианте пьесы герои связаны с городом, о чем говорит Сероштан: «**Сероштан.** Из своего города? Здесь друзья, знакомые, связи. Завтра Фетров подбросит новую партию носков» (с. 459).

Однако связи эти оказываются непрочными, зыбкими, условными. И в «своем городе» у героев не оказывается ничего дорогого сердцу. В конце пьесы они с легкостью с ним расстаются: «**Святус.** Да. <...> что ты называешь своим городом? Уверяю тебя, нас будут помнить только те из друзей, которым мы останемся должны. Женщины, которых мы обманывали, забудут нас с удовольствием...» (с. 459).

Во втором варианте пьесы автор усиливает мотив потери связей и корней, разворачивая действие пьесы в гостинице. Вообще характерной чертой творчества Вампилова является абсолютная несоотнесенность «дома» со значением семейного очага, убежища и защиты от внешней среды, определенного уклада, традиций. В отличие, например, от М.А. Булгакова, у которого противопоставление дом – квартира, идущее лейтмотивом через все произведения, утверждает отчий дом в качестве незыблемой опоры и смысла жизни, у Вампилова данное противопоставление несет на себе противоположную смысловую нагрузку. Е. М. Гушанская заметила особое положение этого образа у Вампилова: «Гостиница –

временное, промежуточное пристанище, здесь останавливаются, но не обосновываются»<sup>12</sup>. Не случайным является духовное потрясение героев «Провинциальных анекдотов», произошедшее именно в гостинице. Потрясение, которому способствовала сама гостиничная атмосфера: неопределенность, переходность, временность. Казалось бы, отпетые циники Анчугин, Ступак и Базильский («Двадцать минут с ангелом»), Калошин, Рукосуев, Камаев («История с метранпажем»), пережив сильное духовное потрясение, возвращаются к жизни, и могут покинуть гостиничные номера, для продолжения пути (в прямом и переносном смысле).

Следовательно, образ временного жилья (гостиницы, вокзалы, поезда, съемные квартиры) является промежуточным между образами «идеального» дома и материального. «Бездомные» герои, герои пути неслучайно постоянно оказываются в атмосфере временности, переходности. Молодые, «бездомные» пока герои стоят перед выбором между «построением» «идеального» дома (обретение духовных ценностей) или материального (получение благ материальных). Так, «бездомный» Бусыгин открывает для себя «дом» Сарафановых, а Зилов, обретая материальный дом, стремится вырваться из него. Его «ломания» перед окружающими людьми есть не что иное, как ломание, расшатывание метафорического «дома» (мертвой материи), в стремлении вырваться на свободу.

Глубинный, бытийный конфликт пьесы «Утиная охота» (1967) разворачивается на фоне внешнего благополучия в жизни героя (работа, новая квартира), являющегося для самого писателя неким мертвым пространством. Образ Виктора Зилова самый неоднозначный из всех вампиловских персонажей и может рассматриваться, как квинтэссенция философских воззрений самого автора: «А мы – такие вот! Это я, понимаете?!»<sup>13</sup>. Зилов для А. В. Вампилова герой типичный, характерный для своей эпохи. Он не лучше и не хуже окружающих его Кузакова и Саяпина. Зилов есть олицетворение дремлющего

<sup>12</sup> Гушанская Е. М. Александр Вампилов. Очерк творчества. С. 165.

<sup>13</sup> Румянцев А. Г. Александр Вампилов: Студенческие годы. Воспоминания. Стихи. Пьесы. Рассказы. Письма. Иркутск, 1993. С. 178.

героя, по инерции проживающего свою жизнь. Внезапно выпав из машинальности, он с ужасом начинает осознавать абсурдность собственной жизни. Именно это осознание бессмысленности, абсурдности существования в условиях тотальной предопределенности, всеобщей обезличенности, а не чувство раскаяния или вины как считают, в частности, М. Б. Бычкова, Е. М. Гушанская, ведет, на наш взгляд, Зилова к попытке самоубийства. «Утиная охота», по словам Н. М. Кузнецовой, – это «трагедия метафизического отчаяния человека, заброшенного в этот мир неизвестно зачем, и взыскующего смысла бытия»<sup>14</sup>.

Типичны не только герои пьесы, но и сама обстановка, воссоздаваемая Вампиловым. Вот как пишет об этом Е. М. Гушанская: «Пластический мир «Утиной охоты» – это мир условного среднеарифметического жилья. Обстановка не маркирована. Первая же ремарка пьесы подчеркивает типичность, обыкновенность, тиражированность всего, что тут есть: городская квартира в новом, типовом доме...»<sup>15</sup>. Типовая квартира в типовом доме, вид из окна – крыша такого же типового дома, кафе «Незабудка», частью «интерьера» которого является официант Дима, который не способен чувствовать, но всегда знает что сказать, что сделать, как себя повести, контора, в которой не работают, а только создают видимость работы Зилов, Кузаков, Саяпин и Кушак – все это мир быта, нечто усредненное, схематичное, внешний план, за которым ничего не скрывается, пустота. Все это – мертвое пространство, в котором действуют мертвые герои – воплощение материальности, материального «дома».

Дом в «Утиной охоте» - это новая квартира Зилова, место «наваждений», «мечтаний», «лжи», «разочарований». Зилов и его «друзья», равно как и обстановка, в которой они действуют (а вернее было бы сказать бездействуют, занимаясь чем-то несущественным и даже вредным, растрачивая впустую свою жизнь) – все это является откликом драматурга на поставленный еще А. П. Чеховым вопрос о бессмысленности существования безликого человека, проживающего свою жизнь в условиях фатальной скуки и пошлости, которые

<sup>14</sup> Кузнецова Н. М. Мифо-ритуальный и фольклорный контекст драматургии А. В. Вампилова: дис. ...канд. филол. наук. Иркутск, 2004. С. 111.

<sup>15</sup> Гушанская Е. М. Александр Вампилов. Очерк творчества. С. 215.



постепенно становятся неотъемлемой частью человека, усыпляя его живые порывы: «Отчего мы, едва начавши жить, становимся скучны, серы, неинтересны, ленивы, равнодушны, бесполезны, несчастны... Город наш существует уже двести лет, в нем сто тысяч жителей, и ни одного, который не был бы похож на других, ни одного подвижника ни в прошлом, ни в настоящем, ни одного ученого, ни одного художника, ни мало-мальски заметного человека, который возбуждал бы зависть или страстное желание подражать ему. Только едят, пьют, спят, потом умирают... рождаются другие и тоже едят, пьют, спят и, чтобы не отупеть от скуки, разнообразят жизнь свою гадкой сплетней, водкой, картами, сутяжничеством, и жены обманывают мужей, а мужья лгут, делают вид, что ничего не видят, ничего не слышат, и неотразимо пошлое влияние гнетет детей, и искра божия гаснет в них, и они становятся такими же жалкими, похожими друг на друга мертвецами, как их отцы и матери...»<sup>16</sup>.

Интересен тот факт, что Чехов говорит здесь устами своего героя Андрея Прозорова, о провинции («Город наш существует уже двести лет...»), противопоставляя ее Москве как символу некоего недостижимого идеала. Ольга, Ирина и Маша на протяжении всей пьесы устремлены в Москву, однако провинция поглощает их все больше и больше, и с каждым действием пьесы мы все яснее понимаем, что в Москву никто не поедет. Москва – это скорее иллюзия, наваждение. Центра нет – кругом периферия. Москва Чехова – символ неосуществленных возможностей, нереализованных планов. Данному утопическому символу Чехов противопоставляет «покой», в котором можно искать не утопическое счастье, а вполне реальное. Это реальное счастье, вероятно, скучное и неприемлемое для автора и его героев, можно заслужить, лишь пройдя длинный путь страданий и лишений (Соня из «Дяди Вани»: «Мы отдохнем»<sup>17</sup>, Анфиса из «Трех сестер»: «И-и, деточка, вот живу! Вот живу! <...> Отродясь я, грешница, так не жила... Квартира большая, казенная, и мне цельная комнатка и кровать. Все казенное. Проснусь ночью и – о господи, мать божия, счастливей

<sup>16</sup> Чехов А. П. Рассказы. Пьесы. М., 1998. С. 462.

<sup>17</sup> Там же. С. 398.

меня человека нету!»<sup>18</sup>. Вампилов во многом развивает чеховский дискурс, уточняет его: «Зрелость – рутина, и счастье – рутина, болото, тупик» (с. 667). Реальное же счастье в действии, в самом «пути», в возможности выбора, пусть даже ошибочного, в способности чувствовать жизнь каждой клеткой своей, в ощущении преддверия, распутия, неведения, когда все еще впереди. Таким образом, одна и та же проблема решается у Чехова и у Вампилова созвучно, но по-разному. И чеховское противопоставление «Центр – Провинция» трансформируется у Вампилова в следующее высказывание: «Люди везде живут одинаково, это понять надо»<sup>19</sup>. Для Вампилова важно, не где, а как проживает человек свою жизнь. Если у Чехова в пьесе «Три сестры» символом неосуществленных, нереализованных желаний выступает Москва, то у Вампилова образ утиной охоты является смысловым стержнем нереализованного стремления Зилова высвободиться, выйти из материального «дома»: этимологически слово «охота» происходит от глагола «хотеть», слово «утка» в переносном значении – ложь, ложное известие. Контаминация «утиная охота» может быть осмыслена как неосуществленное желание. Чеховских героев поглощает «провинция», Зилова же поглощает, «съедает» материальность. Образ «идеального» дома в пьесе реализован в мотивах свободы, природности. Все то, к чему стремится, «выламывается» Зилов и зовет в душевном порыве Галину – духовная гармония, простота, природность – концептуализируется в образе «природного дома», начала, истоков: «Знаешь, какая это тишина? Тебя там нет, ты понимаешь? Нет! Ты еще не родился. И ничего нет» (с. 234).

Однако образ «идеального», природного дома, оказался разделенным непреодолимой преградой не только с городской квартирой Зилова, но и с родительским домом, куда зовет Зилова – этого блудного сына – его отец. Этот дом забыт, оставлен и заброшен Зиловым, отдавшимся суете городской жизни.

Трагизм поглощения человека «материальностью» утрируется в пьесе «Прошлым летом в Чулимске» (1971) путем переноса места действия в сибирскую

<sup>18</sup> Чехов А. П. Рассказы. Пьесы. М., 1998. С. 463- 464.

<sup>19</sup> Вампилов А. В. Стечение обстоятельств. С. 175.

глубинку, олицетворяющую для Вампилова «идеальный», «природный дом». Трагический мотив отхода человека от природности, естественности от собственных истоков, потеря ощущения «идеального дома» (гармонии с природой и самим собой) настигает здесь уже и провинциальных героев. В очерках и рассказах о приходе в сибирскую деревню городской моды, цивилизации и о последствиях данного процесса Вампилов говорит с грустной иронией. В пьесе же в полной мере ощутима трагедия обезлюдевшей сибирской глубинки. Молодежь покидает Чулимск: «**Шаманов**. А почему ты не в городе?.. Твои сверстники, по-моему, все уже там. **Валентина**. Да, многие уехали...» (с. 350).

Дом в пьесе «Прошлым летом в Чулимске» устроен как гостеприимная чайная (на первом этаже) и квартира Кашкиной с пребывающим у неё Шамановым (в мезонине). Дом этот, вероятно, специально «состарен» автором: «На карнизах, оконных наличниках, ставнях, воротах – всюду ажурная резьба. Наполовину обитая, обшарпанная, черная от времени, резьба эта всё еще придает дому нарядный вид. Перед домом – деревянный тротуар и такой же старый, как дом, (ограда тоже отделана резьбой), палисадник» (с. 316).

В финале пьесы из уст Мечеткина (персонажа явно несимпатичного автору) читатель, зритель и посетители чайной узнают, что это и есть дом купца Черных (судя по контексту, того самого, которого Вампилов изобразил в очерке «Пролог»): «Этот самый дом (*стучит пальцем по столу*) строил купец Черных. И, между прочим, этому купцу наворожили (*Жует*), что он будет жить до тех пор, пока не достроит этот самый дом. (*Пауза. Ест.*) Вот, понимаете, до чего суеверие доходило. Когда он достроил дом, он начал его перестраивать (*Жует.*) И всю жизнь перестраивал...» (с. 386).

В контексте пьесы «Прошлым летом в Чулимске» образ дома купца Черных, который «ремонтируют» (т. е. тоже «перестраивают») и сегодня, приобретает различные смыслы. Первый, учитывая состарившуюся красоту дома, открытость для всех и стремление Валентины эго красоту сберечь, сохранить, восстановить, дом купца Черных может быть воспринят как символ исконной Сибири, её крепости, несокрушимости, бессмертия, символ, объединяющий старую и новую

Сибирь – «будет жить».

Второй смысл, памятуя о «воровской», заявленной еще в очерке «Пролог», сути купца Черных, учитывая, что дом превращен в «чайную» с «мезонином» для приезжих, а хозяином в этой чайной чувствует себя и позволяет себе «начальственную строгость» Мечеткин («Гостиница тут, что ли?» (с. 320), оказывается противоречащим смыслу первому: продолжается «дело» купца Черных по «обворовыванию тайги», и дело это уже и без своего «основателя» – «будет жить».

Однако возможно и иное истолкование этого по сути сквозного для творчества А. Вампилова образа. С течением времени у писателя значительно эволюционирует восприятие прошлого и настоящего Сибири, и однозначно-негативные в очерке «Пролог» образы (купца и его дома) с течением времени эту однозначность теряют, приобретая амбивалентность и некоторую схожую с образом-наваждением «утиной охоты» зыбкость, как и в целом образ дома в творчестве писателя. Об этом говорит и своеобразная «компрометация» суждения «седьмого секретаря» Мечеткина о доме купца Черных, заранее осуществляемая в пьесе через диалог Еремеева и Дергачева: «**Еремеев.** Человек ушел – большой, однако, начальник. **Дергачев** (с пренебрежением). Кто? Этот?.. В райздраве он бухгалтером. Да статейки в газету пописывает» (с. 326). Возможно, что А. Вампилов в этой реплике косвенно или прямо напоминает о своём очерке или подобных ему «статейках» восьмилетней давности.

Не вызывает симпатий автора в этой пьесе и дом Помигалова, что неподалеку от чайной – патриархальный дом, который уже не может принести счастья и гармонии Валентине. В нем главная забота Помигалова – обыкновенный, олицетворяющий меркантильную приземленность, «боров», требующий «присмотра». Такой дом оказывается скорее «способом» сделать Валентину несчастной, оторванной от сверстников, одноклассников.

Единственным гостеприимным для всех прибежищем оказывается в последней пьесе драматурга тайга – дом и, с большой вероятностью, место упокоения, бездомного Еремеева. Природная идиллия, в которую порывается

Зилов, здесь персонифицируется в образе жизни эвенка Еремеева, брошенного, одинокого старика, который в конце пьесы уходит в тайгу, так как ему больше нет места среди жителей Чулимска. Жители Чулимска еще не совсем отделились от природности, изначально присущей, по мнению Вампилова, жителям сибирской глубинки («Солнце в аистовом гнезде», «Голубые тени облаков»), в них живы и сильны еще, в отличие от городских героев «Утиной охоты», полнота чувств, стихийность характеров. Однако и в Чулимске появляются приехавшая из города, предприимчивая Кашкина, Мечеткин, «напускающий на себя начальственную строгость, руководящую озабоченность» (с. 319), городской Шаманов, «спящий», ничего вокруг не замечающий. «Исконное схлестнулось, не переплетаясь, с современным и новым»<sup>20</sup>.

Природа в пьесе является олицетворением свободы, стихии, некоей первозданности, самой жизни, того, от чего все больше отдаляются обитатели Чулимска, и совсем ушли жители города в его постоянной суете. Вставляя множество ремарок с описаниями природы, автор противопоставляет извечное, метафизическое, бытийное бытовому, материальному (в том числе образу материального «дома-крепости»). Еремеев – олицетворение стихии, природы, идеального «дома». Он герой неприкаянный и одинокий: семья его распалась, материальных благ у него нет никаких, даже пенсию ему не платят, документов нет. То есть он продолжает ряд симпатичных автору героев-бессеребрянников. Его дом и заработок – тайга. Природа дает ему то малое, что в действительности только и необходимо человеку: пропитание и кров. Таким образом, Еремеев является «природным человеком» и, одновременно, символом ненужной человеку, забытой им природы, отвергнутого человечеством идеального «природного дома», в пользу материального, «дома-крепости». Интересно, что образ Еремеева перекликается у Вампилова с образами «колумбов» Сибири – геологов, воспевавшихся Вампиловым на рубеже 50 - 60-х гг. в публицистике. Значение их деятельности для Сибири подверглось здесь переоценке автора. Приезжие, «колумбы» ушли из Сибири: **«Хороших. А теперь где те геологи? Дергачев. Ищи-**

<sup>20</sup> Гушанская Е. М. Александр Вампилов. Очерк творчества. С.290.

свищи» (с. 331); «**Хороших**. Да где ж он их возьмет? Геологи-то те разъехались давным-давно. Где они теперь? Кто по городам, а кто, поди, уже и помер» (с. 333). Еремеев, коренной сибиряк, бывший «бурундук», который всю жизнь положил на алтарь сибирской стройки («У геологов работал, проводником работал. Сорок лет работал...» (с. 330)), оказался не нужен Сибири: пенсию ему никто не платит и платить не намерен.

Важной деталью является концентрация действия в чайной, где на протяжении всей пьесы люди едят, поглощают пищу. Пошлость, «материальность», потребительство одерживает верх и над сибирской провинцией. Идея потребительского отношения к жизни реализуется в образе чувствующего себя новым «хозяином» старого дома Мечеткина. Мечеткин – само воплощение материального достатка: «и дом у него, и скарб, и деньги есть...» (с. 374); «У твоего отца на лодке какой мотор? «Москва»? А у меня, между прочим, «Вихрь». На десять лошадей больше...» (с. 368); «мужчина он, что называется, в теле» (с. 319). Но Мечеткин одновременно олицетворяет собой душевную пустоту, ощутимую в его речи: «вопрос обоюдоострый» (с. 368), «сигналы поступают» (с. 365), «вопрос упирается в личную инициативу» (с. 372). Сочное бытописание, колоритные описания первозданной сибирской природы, представленные Вампиловым в прозе, сменяются в данной пьесе на подробные описания поглощения пищи Мечеткиным: «**Мечеткин** (*жует, обращаясь к Еремееву*). Слышал я, ты пенсию хлопчешь?» (с. 362), «**Мечеткин** (*проводил Валентину взглядом, потом*). Зубами и ногами... (*Придвинул к себе тарелку, принялся за еду*)» (с. 368). В разговоры Мечеткина с другими героями о жизни трагикомическими нотками постоянно вплетаются фразы о еде: «**Мечеткин**. Смотрите, Анна Васильевна. Вы ведь не в первый раз, вы систематически задерживаетесь, так что имейте в виду... Мне две яичницы, простоквашу, хлеб и стакан чаю... Имейте в виду, на вас и так сигналы поступают...» (с. 321), «**Мечеткин**. Анна Васильевна!.. Вы забываетесь, между прочим. **Хороших** (*пишет на бумажке. Громко*). Валентина! Две яичницы! (*Подает Мечеткину хлеб и талоны*)» (с. 322), «**Мечеткин**. Глупо вы, между прочим, рассуждаете... Две

котлеты, две простокваши и чай... Глупо и в корне неверно» (с. 361). Придя свататься к Валентине, Мечеткин сначала заказывает «порцию котлет»: «**Мечеткин** (*принимает тарелку, оставил ее в сторону*). Валентина... Дело не в котлетах. Дело в том, что мне надо решить с тобой один вопрос...» (с. 368).

Прагматическое отношение к жизни, признание ценностей лишь материальных в «Записных книжках» писателя ассоциируется с животным инстинктом добычи и поглощения пищи: «Он ел, хищно пригнувшись над тарелкой» (с. 666), «Пустота в желудке хуже, чем душевная пустота» (с. 636), «Он первобытно рычал и воспроизводил вопль голодных предков» (с. 650). Симптоматично, что при всей своей комичности, при окружающей его символике материальности, бездуховности, Мечеткин внешне вполне «положительный»: он соблюдает приличия, приходит, как и положено, свататься к Валентине, в отличие от Пашки и Шаманова. Мечеткина можно сопоставить с также внешне положительными, но внутренне «пустыми» героями написанных ранее пьес «Старший сын» и «Утиная охота» - Кудимовым и официантом Димой, также ассоциирующимся с образом дома материального. Характерно последовательное усиление роли героя, погруженного в материальность. Кудимов («Старший сын») – эпизодический герой, который появляется всего лишь в одной сцене, чтобы случайно «вывести на чистую воду» обитателя «идеального дома» Сарафанова, разоблачить его, перевести его жизнь со шкалы духовных ценностей, в шкалу материальных - превратить его из композитора, сочиняющего кантату «Все люди братья», в обычного музыканта средней руки, подрабатывающего игрой на похоронах. Однако Кудимову это не удастся: «**Сарафанов**. Нет-нет, меня не назовешь неудачником. У меня замечательные дети...» (с. 156). Устами Сарафанова автор утверждает в пьесе приоритет духовных ценностей над вещественными: «Зачерстветь, покрыться плесенью, раствориться в суете - нет, нет, никогда» (с. 120). В «Утиной охоте» роль «обитателя материального дома», Димы, становится более значимой. Он постоянно сопутствует главному герою, учит Зилова «полному равнодушию», «не нервничать», «успокоиться» (с. 239), что для самого Вампилова является неприемлемым, ведь «человека из зоологии

выделяют эмоции» (с. 640). Мечеткин же заполняет собой едва ли не все сценическое пространство, также как и сопутствующий ему мотив поглощения пищи: в последней сцене пьесы «Мечеткин обставлен едой со всех сторон» (с. 386), то есть вещественное, меркантильное, потребительское окончательно взяло верх над духовным.

Символична и трансформация образа будущей «хозяйки дома», «невесты» в этих трех пьесах. У Вампилова образ «невесты» соотнесен с мотивом выбора, с образом-символом порога. Невеста – вступающая в чужой дом. От того, в какой «дом» попадет невеста, зависит ее дальнейшая жизнь. Нина в «Старшем сыне» предпочла Кудимову «бездомного» Бусыгина. В «Утиной охоте» Зилов называет своей невестой Ирину, однако, по всей вероятности, она уезжает из города обратно в Михалевку, то есть не остается в «материальном» доме. Трагичнее всего складывается судьба «невесты» Валентины, которая достается Мечеткину.

Валентина - центральная героиня пьесы. Изначально Вампилов дал название пьесе по имени главной героини. Валентина - воплощение провинциальности. Судьба ее столь же трагична, как и судьба самой сибирской провинции. «Чувство Валентины – это полудетская, школьная влюбленность в нездешнего, заезжего, «удивительного» взрослого мужчину»<sup>21</sup> - метафорически может быть представлено как «влюбленность» провинции в город. Однако влюбленность Валентины явно надуманная, она очарована городским Шамановым именно потому, что он не похож на окружающих ее людей, он другой. Его образ овеян романтикой, иллюзиями, как и для героини «Дома окнами в поле» обобщенный образ горожан: «Вы ходите там по мокрым улицам, все молодые, все гордые, и никто не знает, о чем вы думаете...» (с. 469). Валентина, в отличие от своих сверстников, не уехала в город. Однако городское (не случайно она влюбляется именно в приехавшего из города героя) настигает ее и в таежном поселке. Но так как «сближение города и деревни» осознается Вампиловым трагически, невозможно и то, чтобы провинциальная «невеста» досталась городскому герою. Хотя финал пьесы остается открытым, становится понятным,

---

<sup>21</sup> Гушанская Е. М. Александр Вампилов. Очерк творчества. С.319.



что Валентина отвергла и Пашку, и Шаманова в пользу Мечеткина: «Я была с Мечеткинским», а Пашка и Шаманов «пусть <...> больше ко мне не вяжутся» (с. 385-386).

Важным для истолкования пьесы является и образ Пашки. В нем, как и в рассказе «Моя любовь», и в «Старшем сыне» в образе Бусыгина, Вампилов обыгрывает мотив возвращения блудного сына. Однако данный мотив здесь переосмыслен и глубоко трагичен. Если герой рассказа «Моя любовь», насладившись городской жизнью, возвращается в родное село, где его ждет и принимает любящая девушка, «блудный сын» Бусыгин обретает дом в чужой, неродной семье, то Пашку гонит из дома собственная мать: «**Хороших (резко).** Завтра же уезжай <...> **Пашка.** Спасибо, мать... Приласкала ты меня, приголубила...» (с. 375). Ненужный в собственном доме Пашка стал героем «перекати поле»: «За шесть лет, Валя, я кое-что повидал. И геологию тебе, и службу, и стройки разные, и городской жизни попробовал...» (с. 369). Однако он стремится к обретению дома: «Вот, говорят, в гостях хорошо, а дома лучше. Может, правда? Может, хватит мне шататься? Здесь дом, хозяйство, леспромхоз - работы навалом. Шофера здесь, говорят, неплохо заколачивают... Может, закрыть гастрольи и приземлиться на лоне родной природы? Может, так, Валя?...» (с. 369). Но, лишенный родительской ласки с детства, он оказывается не в силах созидать свой «дом», но лишь разрушает жизнь Валентины. Метафорически в образе Пашки Вампилов реализовал трагедию оторванности человека от собственных корней.

Пашка чужой своему собственному родительскому дому. Однако и в доме Валентины и ее отца нет взаимопонимания. Помигалов считает блажью занятия Валентины в палисаднике, предлагает ей жениха согласно своим предпочтениям: «и дом у него, и скраб, и деньги есть» (с. 374) Характерно отрицание Помигаловым идей альтруизма, бессребренничества, близких самому автору. Аскетизм, присущий началу 60-х гг., становится старомодным, даже зазорным. Уже не только городские герои Вампилова требуют «удобств» и «кафе, оперетки, ресторана», но и жители глубинки расставляют приоритеты в пользу

материального достатка: «**Помигалов**. Нищие нынче из моды вышли. Даже по городам пошло: и свадьбу надо, и кольцо, и сберкнижку. И что? А я приветствую» (с. 374).

Символичным является и то, что Валентина, само олицетворение сибирской провинции, на протяжении всей пьесы восстанавливает калитку палисадника. Важной деталью является то, что в палисаднике растут не культурные растения, а дикие, характерные для сибирской флоры: «Палисадник с кустами смородины по краям, с травой и цветами посередине. Простенькие бледно-розовые цветы растут прямо в траве, редко и беспорядочно, как в лесу» (с. 316). Полевые цветы и трава, беспорядочно растущие в палисаднике, по сути, являются не чем иным, как кусочком дикой природы, огороженной ветхим забором. Все это есть олицетворение естественности, природности. Именно естественную, природную жизнь, заключенную за забором палисадника, Валентина огораживает от «вытаптывающих» ее героев. Валентина чинит палисадник, «чтобы он был целый» (с. 346). В данном образе заключена и метафора идеального, «природного дома», который постоянно ломают, и метафора мечты об этом идеальном доме, которую топчут безжалостно, так как она мешает «рациональному движению».

Цитированная выше и включенная в последнюю сцену притча о купце Черных, рассказанная Мечеткиным, является и неким послесловием к пьесе. Поэтому образ дома купца Черных может рассматриваться (в дополнение к приведенным уже значениям образа) и как символ «материальности», меркантильности, поглощающих человека, отбирающих его жизненные силы. Купца, положившего жизнь на постройку и перестройку дома, уже нет, а дом стоит, превратившись в чайную, то есть, утвердив потребительский порядок в жизни, когда сватовство невесты происходит в момент поедания котлет. Не случайно, что историю дома рассказывает именно Мечеткин, жующий, небрежно поглощающий еду во время рассказа. Именно таким как Мечеткин достается дорогая Вампилову сибирская глубинка. Традиционная, исконная сибирская провинция, являющаяся для Вампилова воплощением истоков, природности, символом, ипостасью «природного дома», обречена на исчезновение.

Подтверждением тому становится образ отторгнутого, уходящего в тайгу Еремеева и «победившего» Мечеткина.

Образ дома в художественном мире Вампилова сложен и многозначен. Отрицательной либо положительной коннотацией «дом» наделяется, прежде всего, в зависимости от отношения к нему конкретного вампиловского персонажа. Одна категория персонажей «живет» в материальном доме, то есть дом воспринимается ими с позиции его материальной ценности (удобств, интерьера). Другая категория вампиловских героев – «жители» идеального «природного дома», для которых важен дом не как материальная, но как духовная ценность: для них дом является олицетворением семьи, гармоничных отношений, своего рода идиллией.

Образ материального дома является в творчестве Вампилова символом остановки, стагнации жизненного пути: по мере достижения материального благополучия вампиловские персонажи становятся «духовными банкротами»<sup>22</sup>. Образ материального дома, «дома-крепости», кроме того, выступает у Вампилова антонимом «свободы», ведь свобода – это, прежде всего, движение. Движение ничем не ограниченное. В противопоставлении динамики и статики жизни Вампилов созвучен В. П. Аксенову. По мнению А. И. Куприяновой, оппозиция «движение-статика» является ключом к пониманию художественного мира Аксенова: «Движение – это жизнь, а статика – смерть, поэтому не стремящийся к новому, но и не возвращающийся к старому герой наполовину мертв – живет в полусне»<sup>23</sup>. Следовательно, образ дома, обладает коннотацией предела человеческих стремлений, остановки и противостоит у А. В. Вампилова образу дороги. Дорога символически представляет собой жизненный путь от рождения до смерти. Мотив пути осложняется мотивом выбора, влекущего за собой обязательное принятие решения. Пока человек находится в пути, стоит перед выбором – он жив.

Мотив пути, тема скитальчества, наряду с темой дома, присутствовали в

---

<sup>22</sup> Вампилов А. В. Записные книжки. Иркутск, 1996. С. 42.

<sup>23</sup> Куприянова А. И. Мотив пути в прозе В.П. Аксенова 1960-1970 гг.: дис... канд. филол. наук. Тюмень, 2007. С. 38.

русской литературе на протяжении многих веков, имея свое начало еще в древнерусской литературе в жанре хождений. Характерен мотив пути, странничества и для русской классической литературы, в частности, для творчества Н. С. Лескова («Очарованный странник»). Причем в образе лесковского странника угадывается истинно русский характер: ищущий, беспокойный, увлекающийся, но ни к чему надолго не привязывающийся, по-детски наивный, движимый не разумом, а страстью, душевными порывами. Такой тип героя бесспорно симпатичен и Вампилову. У Вампилова, не смотря на обилие «вокзалов», «дорог», «гостиниц», образ пути показан скорее на символическом уровне: Зилов рвется на свободу, но на протяжении всей пьесы так и не выходит из квартиры, Третьяков заходит попрощаться к Астафьевой, но так никуда и не уезжает, Бусыгин и Сильва опаздывают на электричку, Валентина увядает в стенах собственного дома.

Идеальный «природный дом», противопоставленный материальному, от произведения к произведению становится все более недоступным для героев вампиловских произведений. Так, в ранней прозе молодые герои легко обретают «идеальный дом» (семью, любовь, гармонию), в пьесах «Прощание в июне» и «Старший сын» герои уже стоят перед выбором между идеальным и материальным. Для Зилова из «Утиной охоты» обретение «идеального дома» становится недостижимым желанием, тоской по идеалу, а в пьесе «Прошлым летом в Чулимске» материальное окончательно побеждает: Валентина достается Мечеткину.

Вытеснение духовного мира материальным, когда человеком движет лишь животное желание сытости, удобства и покоя, символически показано Вампиловым именно через противопоставление героев материального «дома» и дома природного, во многом идеального.

## 2.2. Осмысление урбанистических тенденций

Противопоставление города и деревни в художественном мире А. В. Вампилова заложено в характеристике городских и деревенских персона-

жей. Естественная жизнь героев глубинки, в основе которой близость к природе, бесхитрость, доверчивость, открытость, простота и труд, противопоставлена во многом «искусственной» жизни горожан, заключенной, по мнению писателя, в манерности, праздности, лицедействе, лицемерии. Многие городские персонажи Вампилова – это, прежде всего, лицедеи, среди которых всевозможные позеры, «пижоны» и «стиляги» его «Записных книжек», очерков, рассказов; «тунеядцы» и прожигатели жизни из его драматургических произведений.

Лицедейство героев пьес Вампилова уже отмечалось в работах В.И. Новикова, Н.Л. Лейдермана, М.Н. Липовецкого. Так, В.И. Новиков обращает внимание на лицедейство персонажей «Утиной охоты», в частности Зилова<sup>1</sup>. В пособии по современной русской литературе Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого подчеркивается, что все герои пьес Вампилова играют роли, за исключением лишь Валентины<sup>2</sup>. Однако нам представляется, что мотив лицедейства у Вампилова связан преимущественно с городской темой. Сама атмосфера города в художественном мире Вампилова есть не что иное, как мир лицедейства, как отражение онтологического конфликта видимого и сущностного, внешнего лоска и внутренней пустоты.

Мотив лицедейства появляется у Вампилова еще в ранней прозе. В основу уже упоминавшегося рассказа «Солнце в аистовом гнезде» (1963) положено столкновение двух мироощущений: деревенского мальчика Витьки и приезжих (городских) театралов. Витька ожидает свершения чуда в театре, но, на самом деле, из города ему привезли обыденность, манерность, искусственность – искусственное чудо: декорации, освещение, грим, парики. Витька – естественное чудо. Его природными качествами являются открытость миру и природе, непосредственность, вера: «солнце село в аистово гнездо» (с. 630). Деревенский мальчик, еще не испорченный соблазнами городской цивилизации, способен глубоко чувствовать радость жизни и природы. И ему вовсе не нужны удобства и развлечения городской жизни, из-за отсутствия которых покидает Сибирь герой рассказа «Ко-

<sup>1</sup> Новиков В. И. Диалог. М., 1986. С. 94.

<sup>2</sup> Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература, 1950-1990 годы: в 2 т. М., 2003. Т. 2. С. 274-276.

нец романа»: «Что думает человек, который не видел ни одного живого слона, никогда не ездил в поезде, ни разу не был в театре? Что думает он, сидя на крыльце сельского клуба нежным майским вечером? Чувствует ли он себя несчастным? Ничуть» (с. 628). Витька – образ «природного человека», идеальный и единственный в своем роде герой, к которому у автора особое отношение. Он весь есть средоточие радости, тепла и света: «вполне счастливый, весь наполненный любопытством и удивлением прекрасным этим миром» (с. 628), «он подставляет теплым лучам свою белобрысую голову» (с. 628). Не случайно введен в рассказ и символический образ солнца, сопоставимый с самим маленьким героем. И этот «солнечный» герой противопоставлен приезжим актерам, лицедеям, которые «бубнят роли» и больше всего переживают, что из-за отсутствия искусственного освещения пропадут грим и «нюансы». Мешанина из искусственных декораций вступает в рассказ комическими деталями: «фанерный дом» (натурально трансформировавшийся в «Утиной охоте» в дом-коробку Зилова) и «складной стог сена» на фоне естественного деревенского пейзажа, «живописный сучок» (опять что-то вроде пародии на естественность) вперемежку с «целлофаном» и «свернутая в рулон лунная ночь», которая «шлепнулась на крыльцо» (с. 628-629). В рассказе «Солнце в аистовом гнезде» в сжатом виде представлен весь абсурд и неестественность жизни мимикрирующих к городской среде и ее социальным нормам (антинормам) героев «Утиной охоты». Театральное представление, изображенное в рассказе «Солнце в аистовом гнезде», становится жизнью героев пьесы «Утиная охота».

Противопоставление городского лицемерия деревенской простоте, в какой-то степени даже наивности, представлено в творчестве Вампилова в характерном типе «заезжего гастролера». Данный тип развивается и видоизменяется в процессе творческой эволюции писателя. Изначально в рассказе «Солнце в аистовом гнезде», а также в очерке «Прогулки по Кутулику», он представлен обобщенным образом гастролирующих по сибирской глубинке городских творческих коллективов: актеры театра («Солнце в аистовом гнезде») и «разъездная читинская эстрада» (с. 192) («Прогулки по Кутулику»). И в ироничном авторском описании актеров, и в авторской характеристике выступления гастролеров из Читы чувствуется

негативное отношение Вампилова к современной городской цивилизации, все больше проникающей в сибирские деревни, однако остающейся чужой для традиционной Сибири. «Лет тридцати пяти певица <...> с такой отвагой изображала семнадцатилетнюю девочку, что в голове у меня мелькнуло сомнение – кутуликская ли это программа», «песня мне показалась неоправданно длинной» (с. 192).

Тип «заезжего гастролера» появляется в пьесе «Старший сын» (1967) в образах случайно заехавших в предместье студентов Бусыгина и Сильвы, разыгрывающих спектакль перед семьей Сарафановых. Заметим, что М.Н. Липовецкий считает «лицедеем», помимо Сильвы и Бусыгина, самого Сарафанова, равно как и всех остальных героев пьесы: «В “Старшем сыне” у каждого из персонажей свой спектакль: Бусыгин играет роль “блудного сына”; Сарафанов изображает, будто он по-прежнему играет в филармоническом оркестре, а не на кладбищах, его дети делают вид, что они об этом ничего не знают; Нина изображает любовь к деревянному Кудимову; Макарская играет, как кошка с мышкой, с Васенькой, который в свою очередь с пылом юности разыгрывает спектакль “пламенная страсть” по отношению к Макарской, а Сильва, тот вообще ни на минуту не выходит из шутовского образа»<sup>3</sup>. Позволим себе здесь не согласиться с мнением по поводу лицедейства *всех без исключения* героев пьесы. Так, Сарафанов отнюдь не «изображает» из себя музыканта филармонии и композитора «то ли кантаты, то ли оратории» (с. 139), а именно живет в своем придуманном, идеальном мире и сам глубоко верит в его реальность. Равно как Нина отнюдь не «изображает любовь к деревянному Кудимову», а лишь стремится с помощью Кудимова обрести стабильность в жизни. А Макарская и Васенька не «играют» в любовь, но, подобно героям пьесы «Прошлым летом в Чулимске», живут неподдельными чувствами и страстями, что абсолютно не свойственно собственно городским героям Вампилова, в частности героям «Утиной охоты». Таким образом, естественная, неспешно протекающая жизнь предместья (пригорода) сталкивается в пьесе «Старший сын» с лицедейством, маскарадностью города (в лице приезжих Сильвы и Бусыгина), чей приезд нарушает привычную жизнь семьи Сарафановых.

<sup>3</sup> Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература. Т.2. С. 274.

Мотив лицедейства в пьесе «Провинциальные анекдоты» (1968) и в ее ранних вариантах (одноактных пьесах «Воронья роща» и «Сто рублей новыми деньгами») также связан с темой города и представлен через тип персонажей «заезжих гастролеров». В «Вороньей роще» таким персонажем является Баохин, устроивший спектакль в чужой квартире, в пьесе «Сто рублей новыми деньгами» – «порхающие» с квартиры на квартиру, из города в город Святус и Белоштан, в «Провинциальных анекдотах» – постояльцы гостиницы «Тайга».

Следует заметить, что большинство литературоведов видят в пьесе «Провинциальные анекдоты» отображение мира провинции как воплощения дикости, потери человеком нравственного облика. Так, М. Н. Липовецкий трактует название гостиницы «Тайга» как акцент драматурга на морально-нравственном одичании героев: «Действие обоих “провинциальных анекдотов” происходит в райцентрской гостинице “Тайга”, само название которой становится символом банального одичания»<sup>4</sup>. В. Я. Лакшин считает, что в образе провинции Вампилов показал низменную, порочную сущность жизни провинциала, человека из глубинки, далекого от культуры и цивилизации: «Провинция для Вампилова <...> нравственное понятие: сфера жизни, куда будто не достают лучи просвещения, где зоологические интересы наглядны, а уловки лицемерия однообразны и простодушны, где не верят в благородство и талант, а пуще всех людских достоинств уважают чин, должность и “кусоч”»<sup>5</sup>. Однако, представляя Вампилова обличителем провинциальной дикости и мещанства, литературоведы упускают из вида ключевой момент: местом действия Вампилов выбрал гостиницу и действующие лица пьесы в большинстве своем - приезжие из разных мест, временно пребывающие здесь и имеющие разные социальные статусы. Поэтому воспринимать эту пьесу лишь как обличение пороков провинциальной жизни, на наш взгляд, не верно. Нам представляется, что образ гостиницы «Тайга» становится у Вампилова скорее трагическим символом утраты культурной самобытности Сибирью: вся

<sup>4</sup> Липовецкий М. Н. "Шестидесятники" как "потерянное поколение": трагикомедии Александра Вампилова (1937-1972) // Континент. 2000. № 104. <http://magazines.russ.ru/continent/2000/104/li13.html>

<sup>5</sup> Лакшин В. Я. Живая душа // Вампилов А. В. Дом окнами в поле. Иркутск, 1982. С. 11.



Сибирь стала временным маргинальным пространством, куда приезжают в погоне за заработком и романтикой «чужие» люди из «далеких», «больших» городов.

В первых вариантах пьесы «Провинциальные анекдоты» - одноактных пьесах «Воронья роща», «Сто рублей новыми деньгами» - появляется образ города и сопутствующие ему мотивы. Так, в пьесе «Сто рублей новыми деньгами» ставится акцент на том, что действие происходит именно в «городе». «В городе. Комната на втором этаже. Одно окно. Не прибрано <...>» (с. 449), - так начинается пьеса. Характерно, что автор не уточняет, в каком именно городе разворачиваются события пьесы: нет ни названия, ни описания самого города, ни его размеров. Для Вампилова это второстепенно. Важно, что действие происходит в «городе». Город является обобщенным образом, негативно окрашенным и противопоставленным деревне (конкретно сибирской) в общей системе образов. Диалог Святуса и Сероштана о «городе» является характеристикой самого города через род деятельности его жителей, через само их отношение к «своему городу». Из диалога становится ясно, насколько иллюзорны связи этих персонажей со «своим» городом: друзья-знакомые находятся у них на одной шкале ценностей с носками, следовательно, о настоящей дружбе говорить не приходится, а отношения с женщинами строятся на обмане. То есть, вся городская жизнь этих персонажей есть лишь «пшик», пародия на жизнь, «театрализация» с мнимыми дружбой и любовью. Характеристика самих «городских» героев дается Вампиловым в перечислении действующих лиц: «Святус, Сероштан – тунеядцы» (с. 449). Эти самые образы «тунеядцев» воскресают позже в «Утиной охоте», в Зилове, Саяпине, пишущих про якобы осуществленную модернизацию фарфорового завода, а также и в других героях этой пьесы, пьянствующих, предающихся разврату и постоянно создающих видимость работы, семьи, дружбы. То есть, мотивы лицедейства, бессмысленности существования, машинальности, инертности, усиливаясь, переходят из пьесы «Сто рублей новыми деньгами» в пьесу «Утиная охота».

В пьесе «Воронья роща» оппозиция «деревня – город» трансформируется в противопоставление «окраина города – центр города». Предместье, городская ок-

раина противопоставляется центру, в частности, в контексте разговора о воронах Виктории и Баохина:

«**Баохин.** Послушайте, Виктория. Закройте, пожалуйста, окно... Они действуют мне на нервы... **Виктория.** Кто? **Баохин.** Вороны. (*Виктория закрывает окно*). А вам они не мешают? **Виктория.** Да нет. Я к ним привыкла... А что, в центре их разве не бывает? **Баохин.** Нет, нет. Там они не появляются. Во всяком случае, не собираются в таком количестве. **Виктория.** Вообще-то да. Они больше по окраинам. Они, наверное, любят чистый воздух» (с. 421).

«Вороны», «чистый воздух» – это то природное начало (правда, первый образ традиционно обладает противоречащей авторскому замыслу явно негативной коннотацией), которое выражено для Вампилова в жизни вдаль от города либо на его окраине. А простота, естественность, бесхитрость – основные черты характера Виктории, жительницы предместья. Ей противопоставлены Баохин, Анна Тимофеевна, Камаев – герои города. Появившись на пороге комнаты Виктории, они тотчас же начинают разыгрывать комедию, лицедействовать, выдумывать сюжеты: неверный муж, любовница, скандал, смерть и воскрешение и т.д. Все это не что иное, как заполнение душевной пустоты. Здесь опять же для нас очевидны параллели с «Утиной охотой» и «ломанием» Зилова, лицедейством, направленным на то, чтобы заглушить чувство бессмысленности, мертвящей материальности мира города.

В пьесе «Провинциальные анекдоты» Вампилов объединяет «Сто рублей новыми деньгами» и «Воронью рощу». Но, оставляя сюжет практически без изменений, драматург объединяет эти пьесы единым местом действия. Провинциальная гостиница «Тайга» есть метафора того пограничного состояния, в котором находится современная Вампилову Сибирь. Сибирь принимает приезжих «покорителей», «строителей», «геологов», для которых она никогда не станет домом, а останется временным и «чужим» пространством. Судьбу же Сибири решают такие персонажи, как Калошин (близким ему характером является Мечеткин из пьесы «Прошлым летом в Чулимске», также прибирающий Сибирь к рукам), чуждые Сибири дельцы. Следовательно, сарказм писателя направлен отнюдь не на «ди-

кую» и «безнравственную» таежную глубинку, но, напротив, на потерю культурной самобытности Сибирью в погоне за городской цивилизацией.

В пьесе «Утиная охота» искусственность городской жизни утрируется: цветовая гамма пьесы серая – серое небо, дождь, типовые городские дома, естественно тоже серого цвета. Все однотипно, безлико и бездушно. Мотив лицедейства сопутствует здесь главному герою пьесы Виктору Зилову. Жизнь городского Зилова – бесконечное паясничество, лицедейство, ложь во имя лжи. И все это порождение мира города, следствие попытки заполнить душевную пустоту, заглушить чувство тоски и одиночества в безликом городе. Характерно, что мотивы обмана, подмены понятий, фальсификации буквально пронизывают пьесу, начиная с мелких деталей и кончая самым названием пьесы. Так, центральный символ мира города - дождь, несет в себе не только позитивную символику природности, но и в совокупности с серостью декораций, выражает размытость границ реального и выдуманного, правды и лжи. И за этой завесой из дождя и серости действительно становится трудно различить, где правда, а где ложь, где чувства, а где игра, где лицо, а где маска. Характерны в этом плане и последние ремарки пьесы о Зиллове: «Плачет он или смеется, понять невозможно» (с. 258), «Мы видим его спокойное лицо. Плакал он или смеялся - по его лицу мы так и не поймем» (с. 258). В пьесе «Утиная охота» мотив лицедейства, в отличие от предшествующих вампиловских произведений, звучит трагически. Это уже не фарс и насмешка автора над паясничавшими персонажами («гастролеры» из публицистики и рассказов, Бусыгин, Сильва из пьесы «Старший сын», персонажи «Провинциальных анекдотов»), а драма человека, потерявшего за многочисленными масками собственное лицо, лицедея, не живущего, любящего, но играющего в жизнь, любовь, дружбу. Зилов играет в любовь с Галиной, Верой и Ириной, заигрывается и временами сам верит в реальность своих чувств, играет в дружбу, в семью, в работу. И вдруг сам начинает осознавать, что в его жизни нет ничего настоящего, ничего дорогого его сердцу.

Символична в этом смысле сцена, в которой Зилов отгадывает, какой подарок приготовили ему «друзья» на новоселье: «**Валерия.** А вот теперь мы. Минут-

ку внимания! (*Зилову.*) Догадайся, что мы тебе подарим <...> Вот что ты больше всего любишь?.. Ну что? **Зилов.** Что я люблю... Дай подумать» (с. 190). И далее, последовательно, под дружный смех «друзей» и «близких», одна за другой низвергаются духовные ценности. Сначала семья: «**Валерия.** Ну жену, это само собой... **Галина.** Да нет, давно не любит...» (с.190). Затем любовь и уважение к женщине: «**Вера** (*усмехнулась*). Может, любовницу. (*Саяпин хохотнул*) <...> **Вера.** Женщин. Подарите ему женщину» (с. 190 – 191). Дальше компания дружно осмеивает такие понятия как дружба и труд: «**Галина.** Он любит друзей больше всего. **Кузаков.** Все чепуха. Больше всего на свете Витя любит работу. (*Дружный смех*). **Кушак** (*первые слова - сквозь общий смех*). Ну зачем же так?.. Деловой жилки ему не хватает, это верно, но ведь он способный парень, зачем же так шутить? (с. 191). Нарастающий смех в продолжение всего полилога, постепенно превращающийся в неудержимый «общий смех», здесь весьма символичен и характеризует и Зилова, и все его окружение как людей не способных на истинные, неподдельные чувства. Кроме этого, дружный хохот после каждой реплики создает ощущение театрализованности происходящего.

Вопрос о самоидентификации личности в творчестве А. В. Вампилова звучит весьма остро. Герои лицедействующие, и, в конечном счете, теряющие свое лицо и личность за масками и ролями, изображены в произведениях писателя с долей иронии, но больше с болью. В.Г. Распутин, близко знавший А.В. Вампилова, так писал о его творчестве: «Главный вопрос, который постоянно задает Вампилов: останешься ли ты, человек, человеком? Сумеешь ли ты превозмочь все то лишнее, лживое и недоброе, что уготовано тебе во многих житейских испытаниях, где трудно стали различимы даже и противоположности – любовь и измена, страсть и равнодушие, искренность и фальшь, благо и порабощение?»<sup>6</sup>. Этот вопрос поднимает в своих произведениях Вампилов, рассуждающий о нравственном облике человека в мире перевернутых понятий и мнимых ценностей, явившемся для самого автора порождением «большого» города. Лицедейство для героев Вампилова есть шаг к утрате сибиряком своей оригинальной «фи-

<sup>6</sup> Распутин В. Г. Ему было бы нынче пятьдесят // Новый мир. 1987. № 9. С. 213.

зионии» под натиском урбанизации и связанных с ней негативных процессов деградации традиционной нравственности.

«Ликвидация социально-экономических и культурно-бытовых различий между городом и деревней явится одним из величайших результатов строительства коммунизма»<sup>7</sup>, – такую задачу на ближайшие десятилетия ставила перед страной новая «Программа КПСС», принятая в начале 1960-х годов. Вампилов не полемизировал с оценкой результатов заявленного процесса, его скорее волновало другое: что же исчезнет в результате этой «ликвидации» - только «различия» или вместе с ними и сама традиционная русская деревня? Едва ли не одной из ключевых в творчестве А.В. Вампилова является идея самоценности сибирской глубинки, с ее многовековым традиционным деревенским укладом, единением человека и природы, трудовой аскезой, отсутствием преклонения перед сугубо материальными выгодами. «Уход» сибирской деревни, постепенная урбанизация Сибири стали в творчестве Вампилова основой ментальной драмы, в полной мере отразившейся в последней пьесе драматурга «Прошлым летом в Чулимске». Характерно, что юношеский восторг писателя по поводу сибирскихстроек, обновления облика Сибири, выраженный в его первых публицистических опытах, скоро сменяется трезвым взглядом на старую Сибирь, которую сам писатель сравнивает с Помпеей («Голубые тени облаков»). Урбанизация Сибири, постепенная утрата ее провинциальной самобытности отразилась в творчестве Вампилова в мотивах потери корней, забвения. Показательно и отношение писателя к Иркутску и сибирским «городам юности» - однотипным, одноликим, похожим друг на друга и сразу на все большие города своими «домами-громадами» и асфальтом, сменившим привычные сибирские деревянные тротуары. В пьесе «Утиная охота» запечатлен образ Иркутска как воплощение усредненного, «серого» города, характеризующегося «типовыми домами» и типовыми квартирами с типовой мебелью. Сибирь и, в частности, Иркутская область (родина писателя) из края с собственной историей и культурой, равно как и сам город Иркутск, считавшийся в XIX – начале XX века столицей Восточной Сибири, вдруг превратились в общественном сознании едва

<sup>7</sup> XXII Съезд КПСС. Стенографический отчет: в 3 т. М., 1962. Т. 3. С. 291.

ли не в дикое место, требующее «окультуривания». Видимо, излишне эмоционально и саркастически такой поворот сознания обозначен А. П. Казаркиным: «Модель “скачка” человека из неолитической культуры в “самое передовое общество” стала лейтмотивом сибирской советской литературы...»<sup>8</sup>.

Но если оставить в стороне эмоциональные претензии к сибирской литературе, то изменения в облике Сибири на рубеже 1950 – 1960-х годов действительно имели радикальный характер. После постройки Братской и Иркутской ГЭС Иркутск и область изменились внешне: «Наибольший размах жилищное строительство в городе получило в годы семилетки – 1959 - 1965 гг.»<sup>9</sup>; «Один за другим вокруг Иркутска возникают новые города: Ангарск, Шелехов, Братск, Усть-Илимск, Саянск. Строительство Иркутской ГЭС значительно изменило лицо города. Растет его население. Настоящий размах приобретает в 1960 - 1970-х гг. жилищное и промышленное строительство»<sup>10</sup>. Однако для Вампилова важны не столько внешние изменения, произошедшие в Сибири в процессе урбанизации, сколько изменения духовные и культурные, происходящие в сознании обитателей Сибири под неотвратимым натиском цивилизации. Именно в этом ключе, на наш взгляд, следует трактовать метагеографическую оппозицию «Сибирь – Россия» в художественном мире А. В. Вампилова, в основу которой положены противопоставления «периферия – центр», «деревня – город». В данной оппозиции у Вампилова образ Сибири деревенской, традиционной, и, соответственно, образы героев-сибиряков становятся неким эталоном по отношению к миру больших городов и городским персонажам. То есть для писателя принципиально важным явилось не столько ментальное различие сибиряка и несибиряка, сколько различие мировосприятия и жизненных установок провинциала, выходца из глубинки (в частности сибирской) и жителя большого города. Закономерно, что и персонажи вампиловских произведений лишь условно могут быть разделены на городских и деревенских, хотя такое деление, как правило, обладает у Вампилова ярко выраженной оценочностью.

<sup>8</sup> Казаркин А. П. Проза Сибири в 20 веке // Сибирь в контексте мировой культуры. С. 109.

<sup>9</sup> Дамешек Л. М. Иркутск в панораме веков: очерки истории города. Иркутск, 2002. С. 417.

<sup>10</sup> Там же. С. 438.

В своих произведениях Вампилов затрагивает проблему культурной экспансии города, ставшей в 60-е годы XX века остроактуальной. Актуальность эта была подчеркнута и на партийно-государственном уровне. На состоявшемся в 1961 году XXII съезде КПСС была сформулирована задача: «ликвидировать в основном различия между городом и деревней»<sup>11</sup>. Характерной чертой творчества Вампилова этого и последующего времени становится сомнение в необходимости и целесообразности, тем более - в плодотворности сближения города и деревни, размывания границ городской и сельской культуры. Результатом этих сомнений стало либо негативно окрашенное упоминание в произведениях Вампилова персонажей-«модников», «пижонов», «стиляг», по мнению писателя, являющихся экспансивным авангардом городской цивилизации, либо прямая или косвенная защита традиционной культуры, той её части, которая не была под защитой официальной, курируемой государством идеологии.

Мода в деревне, в частности и сибирской, на все городское как сомнительное явление современной писателю действительности отражается в рассказе «Сугробы» (1960). Герой рассказа Федя выглядит крайне нелепо в заснеженной глубинке, разодевшись с претензией на моду: «Федя - модник. Недавно он ездил в город и купил там черную папаху. Во всем колхозе существует только две пары бурок, у председателя и у Феди. Федя это сознает и носит их с достоинством, только по праздникам и выходным дням»<sup>12</sup>. И героиня рассказа, учительница Вера Андреевна уносится мыслями в город. В образе городского красивого и галантного кавалера реализуются романтические мечты сельской учительницы: «Наверное, он сейчас в белой сорочке, в красивом галстуке, кого-то слушает, кому-то улыбается. Где он сейчас? Мало ли где... Город большой... а я маленькая...»<sup>13</sup>. В рассказе авторская ирония направлена на бездумную погоню молодежи из глубинки за городской модой. Простота и естественность сельской жизни, бытовавшая испокон веков в таежном поселке, сменяется мечтой о городе, надуманной романтикой и жеманством: «Девушка грустит, а вам все "спит". Никаких

<sup>11</sup> XXII съезд КПСС. Стенографический отчет. Т. 3. С. 284.

<sup>12</sup> Вампилов А. В. Стечение обстоятельств. С. 58.

<sup>13</sup> Там же.

вы тонкостей не понимаете»<sup>14</sup>. Однако природное начало берет верх над «тонкостями» и романтическими иллюзиями: Верочка «намаялась» и уснула возле «теплой голландки» и «серебряных окон» под убаюкивающие рассказы старого дворника Зарипыча о жизни и звездах.

О провинциальной простоте и естественности в отношениях, противопоставленных городской бессмысленной суете, говорится в рассказе «Моя любовь» (начало 1960-х). Сюжет его весьма тривиален. Окончив школу, герой рассказа, сельский житель, уезжает учиться в город. Круговорот городской жизни быстро засасывает его: модная одежда, танцы и выпивка, ни к чему не обязывающий флирт со множеством «легкомысленных» городских красоток. Но, отдаваясь беззаботной городской жизни, полной развлечений и «низкопробных романов», герой вдруг осознает бессмысленность своего городского существования и возвращается в родное село, где вновь обретает счастье и смысл жизни в любви деревенской девушки Веры. В рассказе появляется мотив искусственности, иллюзорности и бессмысленности городской жизни: «Я понял, что я не смог полюбить ни Лизу, ни всех остальных, которые будто причудились в плохом сне»<sup>15</sup>. Слепое следование моде и бездумное прожигание жизни раскрывается здесь Вампиловым как вся суть и основа городской «культуры»: «Я изменился. Завел себе усышнурочки, выучился танцевать и, выбиваясь из своих студенческих возможностей, волочился за модой. Одним словом, внешне я сделался то, что называется “стиляга”»<sup>16</sup>; «Шутя и посмеиваясь, я знакомился и забывал свои знакомства четыре года»<sup>17</sup>. В размышления героя рассказа о городской культуре автор вкладывает собственные мысли: «Вообще-то я уверен, что стилиг никаких нет. Есть модники, шалопаи, жулики, нахалы, есть мальчишки, которым невтерпеж быть взрослыми и быть мужчинами, а стилиг нет. Отрицание авторитетов, желание пожить в свое удовольствие, перепродажа модных вещей – все это, конечно, не оригинально, не ново и сводится в конце концов к мелкому хулиганству. А все эти ценители

<sup>14</sup> Там же. С. 59.

<sup>15</sup> Там же. С. 78.

<sup>16</sup> Вампилов А. В. Стечение обстоятельств. С. 76.

<sup>17</sup> Там же. С. 77.



и коллекционеры плохой эстрадной музыки, разные Бобы Бондаренко и Джоны Сапожниковы - это же только смешно и пошло»<sup>18</sup>.

Такие персонажи появляются уже в самых первых рассказах Вампилова «На скамейке», «Девичья память». Их имена и фамилии в полной мере выражают ироническое отношение автора к городской молодежи: Штучкин, Вирусов, Альберт Дрынов. Действие рассказа «На скамейке» (1958) происходит в городском парке, «где <...> бьется пульс городской жизни» (с. 544). Авторская ирония проявляется и в описании Штучкина, Вирусова: из одежды обоих «можно составить один мощный щегольской костюм» (с. 544); «Окаменев даже в самых академических и самых серьезных позах, эти молодые люди представляли бы собой скульптурную группу "Два шалопаля"» (с. 544). Вампилов иронически обыгрывает и невежество современных городских денди: «Вирусов <...>, покопавшись в своих сведениях из школьных хрестоматий по литературе, высокомерно процитировал: - Приют задумчивых дриад! Штучкин хихикнул, но был назван пошляком и неучем. Уличив приятеля в незнании греческой мифологии, Вирусов перешел на невежество Штучкина вообще – тему более доступную и свободную» (с. 544-545). Через цитату из поэмы «Евгений Онегин» автор вводит аллюзию на образ пушкинского Онегина, типичного представителя столичной молодежи 19 века. По мнению писателя, умение модно одеваться, танцевать современные танцы и вести непринужденную (и бессмысленную) беседу с девушками – вот и все достоинства городских «молодых повес» - современников и Пушкина, и Вампилова.

Действие рассказа «Девичья память» (1958) разворачивается на танцах. Альберт Дрынов, «модно одетый юноша», провожая девушку домой, пытается впечатлить ее своей образованностью, но называет эпоху Возрождения не Ренессансом, а Росинантом. Писатель с горечью сознает, что именно такие «пустые» молодые люди и их образ жизни становятся для молодежи из глубинки примером для подражания.

Очерк «Как там наши акации?» (1965) посвящен воспоминаниям о детстве и юности, проведенным в поселке Кутулик. Однако помимо мотива памяти, темы

---

<sup>18</sup> Там же. С. 76.

детства, безусловно, основных в очерке, здесь появляется и характерное для писателя противопоставление «деревня – город». Следует заметить, что тема детства, образ прошлого соотносятся в очерке с образом Сибири деревенской, родного поселка Кутулик. Образ города и городской культуры соотнесен здесь с мотивом взросления и образом настоящего времени. Ностальгия по утраченному детству и родному поселку, ставшему теперь достоянием памяти, контрастирует в очерке с несколько ироническим восприятием писателем повзрослевших кутуличан, ставших теперь горожанами: «В этих городах мы живем <...> О старом добром Кутулике мы вспоминаем вдруг, нечаянно, столкнувшись друг с другом где-нибудь на углу или на вокзале. Например, на Тверском бульваре в кафе “Эльбрус” <...> характер разговора чисто светский» (с. 179). Рассказчик вспоминает здесь и первые годы после отъезда из Кутулика в город: «Приезжали летом на каникулы, в отпуск <...> В клубе танцевали по-новому, танго и фокстроты; именно мы привезли сюда узкие штаны, привычку курить сигареты вместо папирос, роковые романсы Лещенко, светлые кепи, словом, весь этот брючно-танцевальный ренессанс. Не думаю, что манеры, завезенные нами из города, обновили жизнь нашего поселка» (с.180).

Писатель трагически воспринимает и факт «бегства», «дезертирства» молодежи из деревни: «Что и говорить, тут в районе, молодые, умелые и современные, в лучшем понимании этого слова, молодые люди нужны так же, как нужны они в городе» (с. 183). Характерно, что тема «бегства» образованной молодежи из деревни была актуальна для Вампилова и в его ранней одноактной пьесе «Дом окнами в поле», и в зрелой пьесе «Прошлым летом в Чулимске».

В очерке «Прогулки по Кутулику» (1968), также посвященном родному поселку, Вампилов продолжает развивать тему урбанизации. Автор иронизирует над пришедшей в его родное село цивилизацией: «В Кутулике теперь тоже смотрят телевизор, а значит, видели и Милан, и Сандерленд, и тоже, стало быть, на уровне» (с. 190). И молодежь в Кутулике тоже «так сказать, на уровне» (с. 189). «Все девушки модницы» (с. 188). «Парни» «одеты в белые рубахи и в эти свои повсеместные испанские штаны с широченной опушкой, узкие в коленях и разогнан-

ные книзу до ширины флотских брюк. Когда несколько таких ребят молча стоят где-нибудь возле чайной, то кажется, что они собрались сюда, чтобы сплясать болеро, и ждут только, когда ударят кастаньеты и гитара» (с. 188). Вампилов обращает особое внимание на появление в Кутулике асфальта: «Старые тротуары исчезли, и заменил их асфальт, этот пресловутый синоним всего городского, этот первейший признак сближения города и деревни» (с. 188). Писатель не испытывает особой радости по этому поводу: «По мне, хороший деревянный тротуар лучше...» (с. 188). Сближение города и деревни выглядит в его глазах несколько комично и неестественно. Вампилов подчеркивает, что все городское, искусственно навязанное сибирской глубинке, плохо приживается, воспринимается если и не враждебно, то с большим недоверием: «Тени их (вертолетов) одна за другой прыгали по крышам <...> Бабка как-то украдкой перекрестила себя, а потом совсем уже чуть заметно, одним почти движением – тройку вертолетов» (с. 197). «Кутулик подрос и похорошел» (с. 188), но с появлением новых домов, нового Дома культуры, асфальта и скверов изменились и сами жители поселка. Так, писатель с грустной иронией рассказывает о новом художественном руководителе Дома культуры, требующем у начальства квартиру не потому, что «негде жить», а потому, что «не иметь в его положении квартиры несолидно» (с. 193). Рассказывает автор и о хулиганстве в поселке, участившемся в последнее время, и о неприемлемом поведении юношей по отношению к девушкам. Заключает Вампилов свои размышления на тему пришедшей в его родной посёлок цивилизации пословицей «не хлебом единым жив человек» (с. 197). Сближение деревни с городом, «когда крыши наши становятся поновей, еда посытнее, одежда покрасивее», на поверку, отражается на самих сельчанах отнюдь не позитивно. Простота и природность уступают место алчности, погоне за модой, хулиганству и разврату.

В драматургии Вампилов продолжает размышлять над проблемой сближения деревни и города, развивать мысль о самоценности традиционного провинциального, во многом - деревенского уклада. Но ему претит и самоуничижение провинциала перед центром, перед всем столичным.

Поэтому провинциальные нравы, нравы провинциального города – один из главных объектов пристрастного Вампиловского этического и психологического анализа. В пьесе «История с метранпажем» (1968) Вампилов саркастически обыгрывает заискивание мелкого провинциального начальства перед столичными чиновниками, доходящее до абсурда. Здесь драматург показывает один из главных, на его взгляд, пороков провинции: слепое почитание всего столичного. Хамоватый администратор провинциальной гостиницы Калошин, выставив за дверь одного из постояльцев, Потапова, приходит в ужас и замешательство лишь только узнает, что этот Потапов командирован из Москвы. Представление Москвы как «чужого», неизвестного пространства усиливается через наделение столичного героя «загадочной» профессией «метранпаж»: **Калошин.** Метранпаж... Что это? **Виктория** (*не без коварства*). Метранпаж... По-моему, это из ОБХСС. **Калошин** (*испуганно*). Но-но! Скажешь тоже... Метранпаж... Слово-то какое-то... Черт знает, что за слово!.. Может, по профсоюзу? **Виктория.** А вдруг он депутат? **Калошин.** Но-но-но! Поосторожнее... В "люксе" бы поселился, и это... предупредили бы нас. Всегда предупреждают. **Виктория.** Ну и что, что всегда. А он взял и так приехал, без предупреждения. Посмотреть, что вы тут вытворяете. **Калошин.** Но-но-но-но! Ты, знаешь, говори, да не заговаривайся!.. Метранпаж... паж... Паж? В царское время при дворе чего-то такое было, а? Было? **Виктория.** Да вроде было» (с. 268).

Характерно, что «помешательство», окончательное духовное одичание Калошина происходит именно на почве почтительного страха перед столичным начальством, приправленного налетом таинственности. Вся его жизнь может зависеть от одного слова московского чиновника: «Ведь он что захочет, то и сделает... Посадит на ладошку, дунет - и полетишь. Да еще, может, так полетишь, что нигде и не сядешь, не приземлишься никогда, а так и будешь вечно летать по воздуху!» (с. 269). Сарказм автора направлен в частности на унижительное положение провинции по отношению к центру: **Камаев.** <...> Мы люди интеллигентные, не правда ли? **Калошин.** Мы мошки, мы букашки...» (с. 280).

Таким образом, в этой пьесе у Вампилова жестко заявлен мотив раболепия, самоуничужения провинциальной Сибири перед центром, безвозвратной утраты достоинства людьми (пока еще мелкими чиновниками) сибирской глубинки. Однако этот мотив продолжает развиваться в пьесе «Прошлым летом в Чулимске» (1971). О появлении в этой пьесе «проблемы, как бы не существующей для современников» писала Е. М. Гушанская, обозначившая ее как «драму самостийной жизни Чулимска»<sup>19</sup>: «Мир, живший своим умом и своим трудом, оказался зависим, унижен и раздавлен своей удаленностью от центров <...> За дела в чайной, почтительно именуя ее столовой, подобострастно отчитываются и трепещут перед невидимым телефонным начальством: когда ее открыли, когда закрывают, как продвигается ремонт»<sup>20</sup>. И жизнь каждого из героев пьесы, обитателей поселка Чулимск, невидимой нитью связана с городом. Так, Шаманов, бежавший от городской несправедливости в таежную глушь, здесь по сути не живет, а лишь скрывается от города, зализывает раны. Равнодушие ко всему, усталость, рассеянность, скука сопровождают жизнь Шаманова в поселке. Город и здесь, в таежном поселке не оставляет Шаманова, занимает его мысли: «**Шаманов.** Между прочим, суд состоится на днях... Я получил повестку <...> Да! Кое-кто в городе ждет, что я примчусь туда и буду на этом суде выступать» (с. 339). И Кашкина, приехавшая в Чулимск из города, откровенно скучает в Чулимске, не зная, чем занять себя после работы: «**Кашкина.** Какие у тебя планы на вечер? <...> Послушай, идем сегодня на танцы <...> Что же вечером делать? <...> Просто я думаю, чем заняться сегодня после работы» (с. 336). Отпуск Кашкина предпочитает проводить в городе. Молодежь бежит из Чулимска в город: «Сестры у тебя выучились, по иркутским живут да по красноярским, а ты чем хуже? <...> Павел вон рассказывает: в городе и работать можно и учиться - все условия. Ему вон и квартиру обещают, несмотря, что холостой...» (с. 360). И старшее поколение, всю жизнь прожившее в Чулимске уже равняется на город: «Хороших. <...> Какое здесь житье?.. Ну нам еще, старикам, ну ладно, а для молодежи? Добра-то в на-

<sup>19</sup> Гушанская Е. М. Александр Вампилов. Очерк творчества. С. 284.

<sup>20</sup> Там же. С. 290.

шем Чулимске. Одно комарье. Куда ни повернись - тайга в любую сторону на сотни верст. Другой раз как подумаешь - душно делается...» (с. 361).

Даже судьба старого эвенка Еремеева, пришедшего в Чулимск из тайги, стала вдруг зависеть от городских начальников и их «бумаг»: «**Еремеев.** Ох-хо, бумаги надо. Ты грамотная, сама, однако, знаешь... (*Живо*). Из города приехала? **Кашкина.** Я?.. Да, из города... **Еремеев** (*с надеждой*). Карасева знаешь?.. Начальником партии работал... Не знаешь? (*Кашкина пожала плечами*). Эдельмана знаешь? (*Кашкина качает головой*). Быкова, однако, тоже не знаешь... **Кашкина.** Нет, нет, откуда же? Город ведь большой. **Еремеев.** Где найдешь? Как найдешь? **Кашкина.** Но почему? Если они там, если не разъехались... **Еремеев** (*махнул рукой*). Здесь не найдешь, там совсем не найдешь» (с. 357). Несмотря на то, что в финале пьесы все будто возвращается на круги своя (Еремеев уходит обратно в тайгу, Пашка и Шаманов собираются в город, а жители поселка продолжают свое размеренное существование), в жизни героев пьесы, да и самого Чулимска произошел надлом, который уже невозможно «наладить». Словно старый палисадник, развалившуюся калитку которого на протяжении пьесы «налаживает» Валентина, жизнь сибирской глубинки рассыпается, вытаптывается, стирается с лица земли экспансией города. Город, большой и непонятный, который еще недавно был для жителей сибирской глубинки далеким, почти нереальным, вдруг вторгается в ее размеренную жизнь, устанавливает свои правила. Однако город пока еще остается для таежного поселка чем-то чужеродным, где «не найдешь» человека, где живут непонятные «метранпажи», где вся жизнь «чудится».

В художественном мире А. В. Вампилова, помимо метагеографического образа «юга», коннотацией «другого», «чужого» мира (по отношению к Сибири) обладают образы «больших» «далеких» городов, «столиц». Сибирь деревенская в художественном мире Вампилова противопоставлена обобщенному образу города. Однако в метагеографии Вампилова деревенская Сибирь противопоставлена городу не столько как периферия по отношению к центру, сколько как образец традиционного жизненного уклада (простоты и естественности жизни в единении с природой, в соблюдении и сохранении сугубо человеческих ценностей, в аске-

тизме и ежедневном трудовом подвиге, в умении радоваться и быть по-детски непосредственным) миру пресыщения, манерности, искусственности и бессмысленности существования, антиприродности, технократии и, в конечном счете, бездуховности. Образу города всегда сопутствуют мотивы сна, забвения, машинальности, лицедейства. Если образы южных городов в оппозиции к суровой Сибири часто выступают некоей светлой мечтой, отдушиной, идеалом часто недостижимым (метафора мечты), то столица в художественном мире Вампилова – скорее метафора иллюзии, наваждения. Город с его романтикой (иллюзорность, туманы, тщеславие, гордость) воспринимается Вампиловым как нечто искусственное, лишённое жизни, театрализованное. Образ столицы, так же как «юга» и Сибири, тоже сопряжён с серым цветом (дожди, туманы, камень, серый асфальт). Как метагеографический образ «юга» страны в творчестве Вампилова далеко не всегда совпадает с географическими реалиями, выступая не столько как реальный географический образ, сколько как образ-метафора, так и обобщенный образ столицы, «большого» и «далекого» города у Вампилова вобрал в себя, помимо образа Москвы, образы таких городов как Ленинград, Киев, Минск, Иркутск. В качестве своеобразной столицы Сибири изображается Иркутск, здесь метагеография оказывается почти в полном согласии с политической географией: Иркутск долгое время воспринимался и воспринимается теперь как административная и культурная столица Восточной Сибири.

Так, в пьесе «Утиная охота», во всей искусственности, мертвенности, типичности обстановки, сопровождающей внутренний конфликт Зилова, в символике и цветовой палитре (неизменная серость на протяжении всего действия пьесы) запечатлен именно мир большого города, а действие, несомненно, происходит в так и неназванном Иркутске. В описании «столиц» у Вампилова всегда чувствуется негативная эмоциональная окраска: «Памятник Петру, залив и город. У памятника, не сходя с места, разжирел фотограф-любитель» (с. 672); «В Минске тоже есть каштаны, но чувствуют они себя здесь примерно так же, как я...» (с. 665); «Метро в Киеве построено из тщеславия» (с. 665). В «Записных книжках» писателя особое внимание уделено его московским впечатлениям. Короткие фактогра-

фические записи о Москве наполнены различными эмоциями (от иронии до сарказма) в адрес меркантильной, потребляющей, но не созидающей, по мнению писателя, Москвы, лишенной всякого творческого потенциала: «Москва ежедневно съедает 12500 коров»<sup>21</sup>; «В 1961 году в Москве действует около 70 церквей. Артисты (московские) за выступление в хорах получили 13 млн. рублей за год» (с. 666). В своих «Записных книжках» Вампилов отмечает безразличие, безучастность москвичей, превращающихся на московских улицах в безликую, бездушную толпу: «Приезжего в самом центре Москвы взяли под руки, внесли в парадное и потребовали кошелек, всё в двух шагах от шумной уличной толпы»<sup>22</sup>. Образ толпы в «Записных книжках» Вампилова становится важной составляющей атмосферы крупного города, символом безликости, серости, бездуховности. Вампилов обыгрывает этот образ с использованием различных приемов комизма: «Из толпы раздался анонимный голос» (с. 640); «Загубить молодость в очередях» (с. 641); «В толпе нахальной и голодной твои затеряны следы» (с. 647); «Народу на трамвайной остановке, как поганых под Киевом» (с. 658). Однако, помимо комизма, образ толпы у Вампилова включает в себе коннотацию тоски, безысходности, мертвенности: «Забыть меня здесь, когда мы рядом, - это значит замуровать меня в толпу соглядатаев. Это невозможно. Из этой свинцовой стены будет торчать моя к тебе нежность, так же, как если бы из моей могилы торчала моя рука» (с. 665).

В «Записных книжках» Вампилов описывает реакцию московской литературной «элиты» на его собственное творчество, пренебрежение к «провинциалу» и «мальчишке» «маститых», зрелых столичных писателей: «26 января. Центральный дом литераторов. Сатирики. Штук двадцать. Маститые – весь Олимп. Безыменский, Эмиль Кроткий, Арго, Масс, Бахнов, Костюковский, Привалов, Егоров. Самый молодой редактор отдела "Вопросы литературы". Я – мальчишка, провинциал, да еще забился в угол. Со стороны Привалова было пижонством и бестактностью пригласить меня на эту секцию. Глупейшее знакомство с Безыменским. Еврей-редактор: "Вы пишете на русском языке?" – "А вы?" Он думал, я из Яку-

<sup>21</sup> Вампилов А. В. Записные книжки. С. 78.

<sup>22</sup> Там же. С. 58.



тии. Писательские разговоры. Еще мрачнее мое посещение. Критика на мою книжку в журнале "Москва". Привалов, разочарованный моим видом и моим тихим голосом: "Я вас там перехвалил. Ругать вас еще будут много"» (с. 670-671). «Все натянуто и несерьезно» (с. 671) – подытожил Вампилов, и именно «натяннутость» и «несерьезность», наравне с надутостью, спесью, стали на протяжении всего его творчества едва ли не символами жизни столиц и большого города, трансформируясь в сопутствующий городским персонажам мотив лицедейства.

Образ города в метагеографии Вампилова обладает коннотацией «чужого», «далекого» пространства и, как правило, противопоставлен образу сибирской глубинки как некий образ «terra incognita». Воссоздаваемый писателем образ сибирской деревни – «знакомый мир», осязаемый, красочный, где знакома «каждая жердь в гнилых заплотах Наратая» (с. 172), у Вампилова становится точкой отсчета, началом пути в большой неизведанный «чужой» мир – мир городов, «которыми грезили в детстве» (с. 174). Герои вампиловских произведений, подобно самому автору, приехавшему из провинции в столицу, неминуемо сталкиваются с городской цивилизацией, которая так и остается для них «таинственным видением другого мира» (с. 172). Так, в рассказе «Моя любовь» городская жизнь героя оборачивается бессмысленным времяпрепровождением, иллюзией жизни, блестящей мишурой, после которой остается лишь «скука», «грусть» и «беспокойство», так как «молодость проходит мимо счастья» (с. 600). Городская жизнь «будто причудились в плохом сне» (с. 600) герою рассказа. Город с его соблазнами так и не стал «своим». Жизнь героя вновь обретает смысл лишь по возвращении в деревню.

Особо обращает на себя внимание цветовая символика города в художественном мире Вампилова. Как уже было сказано, городская тема всегда обозначена у Вампилова серым цветом. Серый цвет, символизирующий с чеховских времён безразличие, скуку, рутину, посредственность, безликость, холод, уныние, одиночество, и, в то же время обман, иллюзорность, передает у Вампилова удушающую городскую атмосферу. Здесь Вампилов созвучен А. А. Блоку с его интерпретацией города – «страшного мира», воплощенной серости. Серый цвет у Блока также

является спутником городской темы, основой городского пейзажа: «оловянный закат», «дымно-сизый туман», «пыльно-серая мгла», «встала улица, серым полна, заткалась паутиною пряжей», «серые прохожие», «серые виденья мокрой скуки», «сети дождя». Городская серость в разных вариантах становится своеобразным лейтмотивом и у А. Вампилова.

В «Записных книжках» Вампилов уравнивает между собой все города не только обращением к разным «столицам», но и следующей записью: «Все города в дождь одинаковы. Все города в дождь красивы, молоды и меланхоличны» (с. 673). Характерно, что в этом обобщении присутствует символическая деталь: дождь. Дождь становится некоей красивой маской, романтической завесой, за которой скрывается неблагоприятное лицо города. Эта деталь зарождается в пьесе «Дом окнами в поле» в сопоставлении города и провинции: «Вы ходите там по мокрым улицам, все молодые, все гордые, и никто не знает, о чем вы думаете...» (с. 469). Дождь является символом иллюзорности, надуманности городской жизни, которой писатель противопоставляет простоту и естественность жизни деревенской: «А здесь – поле и лес, здесь все понятно» (с. 469). В пьесе «Утиная охота» дождь становится центральным, ведущим мотивом, сопутствующим теме города. Описания дождя, серого неба заявлены в ремарках к каждой картине: «Над крышей узкая полоска серого неба. День дождливый» (с. 169) (действие первое, картина первая); «Комната Зилова. За окном по-прежнему дождь» (с. 197) (действие первое, картина вторая); «Комната Зилова. За окном идет дождь» (с. 205) (действие второе, картина первая); «Зилов ходит по комнате. Постоял у окна» (с. 213) – далее следует разговор о дожде (действие второе, картина вторая); «Квартира Зиловых. На столе огромный рюкзак и ружье в брезентовом чехле. За окном по-прежнему дождь» (с. 236) (действие третье). Дождь для Зилова становится навязчивым. Зилова буквально поглощает серость города: дождь льет беспрестанно, сверху давит серое небо, а вокруг – серые стены квартиры. Символично, что на протяжении всей пьесы Зилов пытается вырваться из города, но чем больше он сопротивляется городской серости, тем больше в ней вязнет.

Нагнетание серости в пьесе достигается не увеличением силы стихии (дождь не перерастает в ливень, порывы ветра), а монотонностью дождя – «по-прежнему дождь». В совокупности с серостью и однотипностью обстановки дождь (монотонный и бесконечный) становится в пьесе символом искусственной жизни героев, жизни-сна, жизни-смерти – бессмысленной, машинальной, беспросветной. Однотипность проявляется не только в обстановке и погоде. Характерно и то, что кот на новоселье, также как и всё вокруг, ненастоящий, неживой. И смерть героя оказывается всего лишь фарсом, чем-то надуманным, искусственным. Таким образом, на протяжении всей пьесы усиливается ощущение иллюзорности, искусственности, даже мертвенности городского пространства. Город в «Утиной охоте» - застывшая картинка вне времени и пространства, в которой беспомощно мечется Зилов, вдруг осознавший абсурдность собственного существования. «Утиная охота» - это мир города. Хотя в данной пьесе литературоведы, в частности С. Р. Смирнов, Е. М. Гушанская<sup>23</sup>, видят реалии конкретного Иркутска, с чем нельзя не согласиться, нам, все же данная пьеса представляется именно символическим воплощением обобщенного образа мира большого города с его суетой, бессмысленным времяпрепровождением. Из этого «искусственного» мира главный герой пьесы стремится вырваться в мир природы Приангарья. Заметим, что «Утиная охота» писалась Вампиловым в Москве в 1965 – 1967 годах<sup>24</sup>. Столичная атмосфера, в которую вдруг окунулся провинциальный писатель, с её видимой свободой («охота») и сущностной безысходностью («дождь»), в полной мере ощутима в пьесе.

Характерно, что и в пьесе «Прошлым летом в Чулимске», посвященной судьбе сибирской глубинки, мотив дождя вдруг появляется при упоминании о городе: «**Кашкина** (негромко). <...> Приезжаю в город - там идет дождь» (с. 319). То есть образ дождя в зрелых пьесах драматурга становится неотъемлемой частью городского пейзажа.

<sup>23</sup> Гушанская Е. М. Александр Вампилов. Очерк творчества. С. 175-176; Смирнов С. Р. Драматургия А.В. Вампилова: закономерности творческого процесса: дис. ... д-ра филол. наук. Иркутск, 2006. С.146.

<sup>24</sup> См. об этом: Румянцев А. Г. Вампилов. С. 327 – 328.

Камень (дома, стены, «сам город» – сверкающий огнями каменный центр» (с. 199)) у Вампилова является символом статичности, омертвелости, «голового» и безжизненного городского пространства в противовес деревенской полноте жизни, выраженной в его художественном мире через многообразие звуковых, визуальных, обонятельных репрезентаций. Образ-символ камня менее распространен в произведениях Вампилова. Он появляется в «Записных книжках» писателя и в публицистике косвенно, представленный как нечто тяжелое, неподвижное, мертвое, нагоняющее тоску: «В серых половинках окна мелькали ноги прохожих. Я смотрел на них. Особенно бросилось в глаза удручающе согласованное движение проходящих пар. В них мне казалась каменная поступь тоски» (с. 667). Писатель также соотносит с каменной стеной городскую толпу – «замуровать меня в толпу» (с. 665). Особо подчеркивает Вампилов контраст между «каменным» городом и «деревянной» деревней. В «городских» рассказах Вампилова появляются «каменные ворота» («Девичья память»), «каменная стена» («На пьедестале»), «каменная чаша» фонтана и «бетонные ступеньки» («Студент»), являющиеся обязательными атрибутами городского пейзажа. В очерках и рассказах, посвященных сибирской глубинке, Вампилов обязательно изображает деревянные тротуары, деревянные школы и клубы, заборы и домики. Холодный, мертвенный «каменный» город противостоит у Вампилова «деревянной» деревне, воплощению тепла и жизни. Иногда Вампилов, видимо, отвергая однажды выработанное восприятие, меняет местами оценки реалий: в «каменном доме» живут симпатичные автору Сарафанов и Васенька, в «деревянном» почти патриархально-деревенском доме «поселена» Макарская, олецетворяющая в пьесе отнюдь не целомудрие.

Асфальт в художественном мире Вампилова становится символом урбанизации, разрастания города. Рост «глобального» города, «города без окраин», поглощающего просторы Сибири (строительство «городов юности») воспринимается писателем болезненно. Так, в очерке «Прогулки по Кутулику» асфальту как символу городской экспансии посвящена «Прогулка вторая. По асфальту». Несомненно, символом разрастающегося города являются образы новостроек, однотипность, серость которых передана и в пьесе «Утиная охота» (дом Зилова). И так,

метафорический образ города у Вампилова воссоздан через символику камня в качестве вполне осязаемого, но безжизненного мертвого пространства. Город как пространство экспансивное в творчестве Вампилова представлен через образы-символы асфальта, новостроек. Вместе с тем, город в художественном мире Вампилова представлен и как пространство иллюзии, назойливого наваждения, «искусственной» жизни, символом которого является дождь, размывающий границы реальности.

Интересен тот факт, что противопоставление «деревня-город» в художественном мире Вампилова передано и через флористическую образность. Городским пейзажам в прозе Вампилова всегда сопутствуют образы «элегантных городских тополей» (с. 166). Сибирская природа связана в произведениях Вампилова с характерными для Сибири, помимо «зеленого океана» (с. 166) тайги, деталями, являющимися неизменными атрибутами сибирских дворов: «деревянные домики с резными и крашеными наличниками, с черемухой и акациями под окнами, с лохматыми псами по дворам» (с. 126). Образ традиционной сибирской глубинки, данный Вампиловым в очерках-воспоминаниях «Как там наши акации» и «Прогулки по Кутулику» обрамлен акациями «шумящими между школой и трактом» (с. 178), «палисадниками с черемухой, рябиной, кустами малины» (с. 188). Характерно, что и в пьесе «Прошлым летом в Чулимске» в ремарке появляется «палисадник с кустами смородины по краям» (с. 317). Образы тополей в произведениях Вампилова становятся едва ли не символами успешной экспансии городской цивилизации в сибирскую деревню. В очерке «Прогулки по Кутулику» тополя синонимичны искусственно привитой сибирской глубинке городской культуре: «<...> на главной улице подрастают молодые тополя. Вырастить их было не просто, тополя высаживались здесь много раз, и много раз ничего не выходило. То стадо их вытаптывало, то козы уничтожали, то еще что-нибудь. Вообще-то в сибирских селах нет привычки сажать деревья на улицах. Объясняется это отчасти тем, что поначалу сибирские деревни со всех сторон окружены были лесом, какие еще нужны были деревья? <...> Но впоследствии, когда лес вокруг постепенно был вырублен и на его месте появились поля и поскотины, села обнажи-

лись, и вид их сделался и унылым, и легкомысленным каким-то» (с. 188). Образ тополя неизменно сопутствует и «городским» рассказам Вампилова. Метаморфозы персонажей вампиловских рассказов (студентов, «пижонов», «стиляг») всегда сопровождаются образами тополей. В рассказе «Шепот, робкое дыхание, трели соловья...» «под жидкой тенью голых тополей» (с. 623) влюбленность молодых героев вдруг превращается в пошлый фарс, в рассказе «Студент» под «шум тополей» (с. 594) рушатся надежды героя на взаимность, а в рассказе «На другой день» «скелеты тополей» становятся свидетелями метаморфозы: пылкий влюбленный, с нетерпением ожидающий встречи с возлюбленной оказывается выпивохой, караулящим продавщицу пивного магазина. И в рассказе о двух неудавшихся ухажерах – «На скамейке», воздух «приправлен острым вечерним запахом тополей» (с. 544). Образ города Киева также обрамлен у Вампилова тополями: «На бульваре я принял парад киевских тополей»<sup>25</sup>. Таким образом, простая, незатейливая, «домашняя» красота родных сибирских палисадников с их неизменными «обитателями» кустами черемух, смородины, малины и акаций противопоставлена отчужденной торжественной красоте стройных франтов-тополей, жителей другого мира, привезенных в сибирскую глубинку из города.

Метагеографический образ столицы в творчестве Вампилова реализуется как модель расширяющегося пространства, поглощающего, нивелирующего пространство страны, в том числе и пространство дорогой писателю Сибири. Большие города с «домами-громадами», похожие, словно близнецы, друг на друга и на Москву, «растут» и в Сибири, «оккупируя» первозданные ее земли. Природное вытесняется искусственным, духовные ценности уступают место материальным благам. Утрируя негативные последствия урбанизации, писатель создает обобщенный образ большого чужого города, противопоставленный образу сибирской деревни, как воплощению природной, естественной, традиционной жизни.

Трагическое восприятие современной писателю Сибири отразилось в его очерках и рассказах, «анекдотах» об экспансии городской цивилизации, о нравственной деградации провинциала в Сибири. В наиболее полной мере эти процессы

<sup>25</sup> Вампилов А. В. Записные книжки. С. 84.

воссозданы в пьесе «Прошлым летом в Чулимске» - в изображении героев со сломанными, исковерканными судьбами. Эта пьеса явилась своего рода итогом размышлений Вампилова о судьбе Сибири. От произведения к произведению Вампилов все более трагично воспринимает потерю достоинства обитателями Сибири, духовную деградацию сибирской деревни под давлением урбанистической цивилизации.

### **2.3. Сибирь природная в структуре метагеографического образа вампиловской России**

Художественное, метафорическое осмысление пространства Сибири писателем выливается в яркие метагеографические образы, каждый из которых обладает собственной символикой, своей системой оппозиций, обособленной аксиологией. Однако в своей метагеографии Вампилов не ограничивается лишь воссозданием «одиноким и гордо возвышающегося» образа этого «суперрегиона», но неизбежно создает целостный метагеографический образ всей современной ему России. Вампиловский образ России – это реализация взгляда на нее «из Сибири», это Россия в восприятии сибиряка. Возможно, это послужило причиной некоторой романтизации в творчестве Вампилова юга и центральной части страны, тогда как в современной писателю советской культуре преимущественно с сибирской темой связаны героико-романтические и экзотические мотивы.

У Вампилова образы Сибири (во всем их разнообразии) неизменно несут на себе отпечаток сущего, истинной полноты жизни. Оппозиционные вампиловской Сибири образы южных городов-курортов и образы «далеких» «больших городов», «столиц», как правило, включают в себя мотив ирреальности, иллюзии. Сибирь, особенно сибирская глубинка (образ малой родины) становится в произведениях Вампилова некоей точкой отсчета, из которой и с позиции которой оценивается весь окружающий мир: «Знакомый мир кончается за дальними вербами,

пыльная дорога ведет прямо к чудесам и открытиям»<sup>1</sup>. «Чудеса» и «открытия», по логике А. Вампилова, явно не принадлежат к «знакомому» реальному миру.

Ещё Ю.М. Лотман заметил, что «всякая культура начинается с разбиения мира на внутреннее (“свое”) пространство и внешнее (“их”))»<sup>2</sup>. Хотя культура Сибири, в частности - художественная литература, несомненно, является частью русской культуры, нельзя не заметить некоторую естественную «отстраненность» образа Сибири от целостного образа страны в произведениях писателей-сибиряков (А.В. Вампилова, С.П. Залыгина, В.П. Астафьева, В.Г. Распутина), которая есть не что иное как утверждение самоценности, самобытности Сибири.

Метагеографический образ Сибири Вампилова возникает подобно образу гоголевской Малороссии или лермонтовского Кавказа: образ пространства характеризуется духовной связью автора с этими местами, и, в то же время, преломляется через сугубо индивидуальное восприятие мира писателя. Автор-творец, по мысли Н.Ю. и Д.Н. Замятиных, «отражает – воображает – преображает мир дорогого его сердцу места»<sup>3</sup>. «В воображении творца любимое место – хранилище самых для него важных, самых глубоких образов. Чаще всего это образы детства, юности, первой любви. Создавая своё произведение, творец просто-напросто изобретает наиболее экономную, наиболее вместительную форму, организующую прежде бесформенные воспоминания, аллюзии, ассоциации, знаки»<sup>4</sup>. Для Вампилова, отразившего в своем творчестве многогранность образа сибирского пространства, все же символом Сибири становится единственно исконная, деревенская, природная жизнь, заключающая в себе для писателя понятия малой Родины, детства, истоков жизненного пути. Образы Сибири городской, промышленной по мере творческой эволюции писателя все больше начинают отождествляться с пространством «чужим», далеким от традиционной культуры коренных сибиряков. Такая трактовка городского пространства Сибири в полной мере отразилась в зрелых пьесах Вампилова - «Утиной охоте» и «Прошлым летом в Чулимске».

<sup>1</sup> Вампилов А. В. Стечение обстоятельств. Иркутск, 1988. С. 73.

<sup>2</sup> Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек-текст-семиосфера-история. М., 1996. С. 175.

<sup>3</sup> Замятин Д. Н. Замятина Н. Ю. Гений места и город: варианты взаимодействия // Вестник Евразии. Независимый научный журнал. 2007. № 1 (35). С. 63.

<sup>4</sup> Там же. С. 63.



Здесь будет целесообразно вспомнить определение понятия «метагеографический образ». Метагеографический образ, образ места, образ пространства – понятия, разрабатываемые в метагеографии, являющейся одним из основных направлений работы российского географа, культуролога Д. Н. Замятина. Под географическим образом в художественной литературе Д. Н. Замятин понимает «процесс активного взаимодействия пространственно-географических представлений героев или автора (субъектный аспект) с реально существующим в настоящей действительности географическим пространством (объективный аспект), которое в результате как бы преобразуется и формирует специфическую анизотропную среду»<sup>5</sup>. В более широком смысле географический образ – это «совокупность ярких, характерных сосредоточенных знаков, символов, ключевых представлений, описывающих какие-либо реальные пространства»<sup>6</sup>.

Географические образы, воспроизведенные и осмысленные в художественном тексте, суть геопозитические образы. Геопозитика – «особый вид литературоведческих изысканий, сфокусированных на том, как Пространство раскрывается в слове – от скупых, назывных упоминаний в летописях, сагах, бортовых журналах пиратских капитанов до сногшибательных образно-поэтических систем, которые мы обнаруживаем, например, у Хлебникова (применительно к системе Волга – Каспий), у Сент-Экзюпери (Сахара), у Сен-Жон Перса (Гоби, острова Карибского моря) или у Гогена (Полинезия)»<sup>7</sup>. Следовательно, метагеографический образ, возникающий в художественном тексте, есть художественное, метафорическое осмысление пространства автором, отражающее как географические реалии, так и поэтический, символический, мифологический контекст этого пространства.

Образ Сибири, сибирской глубинки – основа художественного мира Вампилова. «Свой», «знакомый мир», мир сибирской деревни представлен в творчестве Вампилова буквально осязаемым. В мельчайших подробностях в произведениях Вампилова приводятся сибирские реалии. Вампиловская Сибирь – это запахи и

---

<sup>5</sup> Замятин Д. Н. Гуманитарная география: Пространство и язык географических образов. СПб., 2003. С. 127.

<sup>6</sup> Замятин Д. Н. Метагеография: Пространство образов и образы пространства. М., 2004. С. 15.

<sup>7</sup> Голованов В. Я. Геопозитика Кеннета Уайта // Октябрь. 2002. № 4. С. 158.

звуки: «нагретая июнем илимская вода проносит мимо нас запахи горящего где-то смолья, ноздреватого хлеба» (с. 155); «от стареньких рубашек Вовки и Гришки пахло парным молоком, рыбой, сном» (с. 158); «далеко моторки запели» (с. 160); «запах пыли и молока за прошедшим по улице стадом, восторженная тишина летних вечеров» (с. 172); «переборы гармоники проткнули тишину» (с. 75); «тишина и неподвижность картины нарушаются лаем собак где-то по соседству и отдаленным гудением мотора <...> щелкает заложка большой калитки» (с. 311). Сибирская глубинка - это картины природы: «блестела измазанная солнцем река» (с. 168), «черные головы подсолнухов на вызолоченном закате, сугробы, блестящие от просыпанных в них звезд, осенью – багровая агония осин на левом берегу» (с. 172).

Сибирь Вампилова – это важные детали деревенского быта: «Лодки здесь в каждом доме. В лодках здесь ездят больше, чем ходят пешком. Скромные колхозные уголья: немного пашни, покосы, загоны для скота – все это находится по берегам и на островах» (с. 160). Вампилов очерчивает ландшафты Сибири: «Саяны видны здесь с любого пригорка» (с. 127), «богатырская грудь Толстого мыса, «Три лосенка» - три острова перед створом будущей плотины и во все горизонты – зеленый океан» (с. 166). Для Вампилова важны климат и погода: «день сверкнул холодным солнцем и незаметно растаял» (с. 116), «в двери врываются клубы мороза» (с. 617).

Из совокупности вампиловских произведений рождается своеобразная карта Сибири. Вампилов-публицист «наносит» на эту «карту» названия населенных пунктов и улиц, реально существующих: «за Тулуном километров пять дорогу сопровождают пестрые от проталин поля <...> справа мелькнуло село Ермаки» (с. 113), «у блокпоста, в конце Первомайской улицы» (с. 197). Вампилов-драматург предпочитает обобщенно-символические «чулимски». Взаимосвязь названий населенных пунктов, районов, улиц в произведениях Вампилова с географией Сибири, а также большое значение ономастики и топонимики в его творчестве заметил С.Р. Смирнов: «Наблюдения над динамикой названий, скрытые закономерности ономастики и топонимики позволяют нам лишней раз убедиться в глубочай-

шей продуманности всех компонентов произведений Вампилова и величайшей его художественной интуиции»<sup>8</sup>. Смирнов приводит диалог Вампилова с редактором И. Граковой о названии поселка, являющимся местом действия пьесы «Прошлым летом в Чулимске», акцентируя внимание на скрупулезности выбора названия автором, отражающего суть таежной глубинки даже на фонетическом уровне.

С.Р. Смирнов находит географические реалии в топониме «Ново-Мыльниково» («Старший сын»), образованном из «Ново-Мельникова» - района Иркутска удаленного от центра (то есть фактически являющимся пригородом, «предместьем»). Он также придает топонимическое значение фразе Галины «Мы едем на Бродвей!», основываясь на том факте, что в 60-е годы «Бродвеем» называли центральную улицу Иркутска<sup>9</sup>. В данном топониме чувствуется негативная для автора коннотация «столичности», выражающейся в чрезмерной помпезности, что подтверждает мысль о несоотнесенности в художественном мире Вампилова городской Сибири с концепцией «своей» Сибири, традиционной, деревенской, природной, достоинством которой для писателя является простота и естественность жизни. Квартира Зиловых на «Бродвее» противопоставлена в пьесе сибирской первозданной природе, как символу жизненных истоков и символу очищения. Именно такой смысловой нагрузкой обладает топоним «Ключи»: «В Ключах заночуем, а?.. Ну что нам топь?..» (с. 213). «Ключ» - родник, источник. В переносном значении – «то, что дает начало, служит основанием чему-либо, откуда исходит, берется, черпается что-либо»<sup>10</sup>. Следовательно, и в топонимике произведений Вампилова заложено разграничение Сибири на Сибирь деревенскую, природную (с позитивной коннотацией) и Сибирь городскую, урбанистическую, цивилизованную (с негативной коннотацией).

Заметим, что А.Ю. Горбачев, белорусский литературовед, занимающийся исследованиями в области истории русской литературы XIX – XX вв., рассматривает творчество А.В. Вампилова, наравне с прозой В.Г. Распутина, В.И. Белова,

<sup>8</sup> Смирнов С. Р. Драматургия А.В. Вампилова: закономерности творческого процесса. С. 259.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М., 2000. Т.1. С. 528.

В.М. Шукшина, поэзией Н.М. Рубцова в контексте идеи почвенничества. Отрыв от «почвы», от «корней» Горбачев представляет как одну из важных проблем вампиловской драматургии. Так, в пьесе «Дом окнами в поле» в центре внимания автора, по мнению исследователя, «эпохальная проблема» - «отъезд интеллигенции (и не только ее) из русской деревни»<sup>11</sup>, в пьесе «Двадцать минут с ангелом» в противостоянии агронома Хомутова, у которого «"почвеннические" фамилия и профессия» Угарову и Анчугину, в профессиях которых – «мотив отрыва от корней: первый из них – шофер, второй – экспедитор»<sup>12</sup>. Таким образом разбираются А. Горбачевым и остальные пьесы Вампилова: отрыв от «корней», от «почвы» влекут за собой незнание родства, забвение традиций и победу прагматичного, западного типа личности, живущей не сердцем, а холодным умом.

В произведениях А.В. Вампилова образы пространства вне Сибири неизменно обладают коннотацией «другого», «иногo» мира. Подтверждением такой специфики восприятия пространства за пределами Сибири является, в частности, вампиловский образ «юга», южных городов. Позиция Вампилова в отношении жителей юга страны естественно обусловлена «северным» менталитетом самого писателя. Вся Сибирь - условно, с точки зрения писателя, может трактоваться как «север». Такая трактовка вызвана, прежде всего, климатом Сибири. Сибирь как северную часть страны, вопреки географическим реалиям и нюансам (Иркутск, столица Восточной Сибири, расположен лишь на один градус севернее столицы Черноземья Воронежа), воспринимает и В.П. Астафьев. Характеризуя сибиряков в «Царь-рыбе», он, аналогично Вампилову, противопоставляет «полуночный край» - Сибирь «благостным землям» юга: «глаза с вечной тихой печалью северного человека всегда погружены в себя и в какую-то застарелую тоску, о землях ли благостных...»<sup>13</sup>. Метагеография даже и не стремится во всем следовать за географией.

---

<sup>11</sup> Горбачев А. Ю. Современная русская литература. Писатели-почвенники 60 – 90 гг. XX века. Минск, 2003. С. 62.

<sup>12</sup> Там же. С. 60

<sup>13</sup> Астафьев В. П. Царь-рыба: Повествование в рассказах. СПб., 2014. С. 233.

Характерно, что «юг» в художественном мире Вампилова не конкретная географическая территория, тем более «широта» на географической карте, а скорее лишь обобщенный метагеографический образ края с мягким климатом, края плодородного, солнечного, цветущего, край праздника и отдыха. К «югу» в произведениях Вампилова условно можно отнести и Ташкент («Записные книжки»), находящийся на территории Средней Азии, и Причерноморье – Крым, Сочи, Мелитополь («Записные книжки», очерки, рассказы), и Кавказ – Сухуми («Утиная охота»), и даже территорию Украины - Львовская область («Вечер»), Чернигов («Белые города», «Старший сын»). Все эти обширные территории объединены в творчестве Вампилова в единый, полулегендарный край, противопоставленный образу родной Сибири и репрезентируемый писателем как образ «другого», «далекого», возможно и не существующего в действительности мира блаженства.

Противопоставление «Север – Юг» выражено в рассказе «Станция Тайшет» (1962). Здесь белый цвет – символ чистоты, идеала, другой жизни – ассоциируется с южным городом: «Как в Сочи. В баню тебя свожу, наденем белые рубахи. Как в Сочи» (с. 70). Белые («белоснежные») рубахи, символ идеального мира и одновременно недостижимого: «Витька шел тогда впереди, и он спросил: "У тебя, случаем, нет третьей белой рубахи?" "У меня их как раз три", - ответил Сема. "Не ври, - сказал Витька,- ни черта у тебя нету! Ни одной!.. И не нойте здесь под ухом!"» (с. 71). Неверие Витьки в существование «белых рубах» есть метафорическое отрицание существования идеальной, романтически красивой, легкой («южной») жизни-мечты и, вместе с тем утверждение реальной жизни, наполненной яркими красками и всевозможными оттенками смысла. Характерно, что цветовая гамма рассказа не ограничивается белым цветом (цветом юга). Сибирь Вампилов рисует интенсивными, густыми мазками теплого красного, в разнообразии его оттенков (закат), синего (холмы, ночь), зеленого: «Мы бежали от заката. По синим холмам он гнался за нами, в кровь рассекая свои розовые колени. Он ловил нас в свои малиновые сети. Он бросил нам вдогонку своих рыжих собак» (с. 70); «...дикие зеленоглазые полустанки отскакивают с нашего пути» (с. 71). Это богатство красок есть не что иное, как богатство и разнообразие реальной, а не при-

думанной, иллюзорной жизни. Не случайно Вампилов раскрывает его перед читателем именно в описаниях природы сибирской провинции, станций и полустанков «великой Сибирской магистрали».

Вампилов противопоставляет Сибири южный город в очерке «Белые города» (1963). Здесь появляется один из любимых приемов Вампилова, заключенный в подмене понятий, игре слов, некоем специфическом каламбуре. Так, название очерка «Белые города» относится отнюдь не к северным снежным городам, городам Сибири, в которых разворачиваются события вампиловских очерков и пьес, а к городам южным – недостижимым, экзотическим, иллюзорным: белый цвет символизирует мечту, недостижимый идеал, элитарность и т.п. Изображение «перевернутого мира», характерное для всего дальнейшего творчества писателя – «несовпадение истинной и воображаемой реальностей»<sup>14</sup>, замеченное в частности С. С. Имихеловой и О. О. Юрченко - становится одной из главных задач очерка. В белых сибирских (заснеженных) городах люди мечтают о «белых» (цветущих) «безмятежных» южных городах. То есть образ «белого города» есть символическое изображение белого, цветущего сада, земного Рая. Неудовлетворенность реальной жизнью, суровым климатом, тяжелым трудом, порождающая мечты о блаженном мире тепла, легкости, света – «юге», не могла не отразиться в творчестве писателя-сибиряка: «В селе жили рыбалкой, охотой, немного сеяли, держали коров. Берега, левый и правый, были непролазной тайгой; студеные ангарские туманы пеленали этот остров, глухой и беспомощный; в грозу и метель здесь жить было страшно; самолет над селом пугал старух, был таинственным видением другого мира. В селе все куда-то собирались уезжать...» (с. 172).

Мечты северян о юге, как об экзотике - недостижимой, неосоздаваемой - воссоздает и В.П. Астафьев в повести «Царь-рыба»: «Здесь, отравленные волей, редколудьем, самовластьем, все время ждут каких-то перемен, томятся сердцем по другой жизни, и всегда есть возможность капризно подразнить себя и других тем, что вот возьмет он, вольный человек, и махнет туда, на юг, к фруктам, к теплоте

---

<sup>14</sup> Имихелова С. С., Юрченко О. О. Художественный мир Александра Вампилова. Улан-Удэ, 2001. С. 10

мору; эта возможная, но чаще всего так в мечтах и изношенная, вторая благодатная жизнь шибко поддерживает северных людей в их нелегкой текучей жизни, крепит их дух и стойкости им добавляет»<sup>15</sup>. Характерно, что символическое изображение «юга» как цветущего сада (аллюзии на образ Эдема) имеет место и в других очерках Вампилова. В очерке «Весна бывает всюду» воспоминания героинь о городе Майкопе, название которого дословно переводится как «долина яблок», и станции Ярославской символически выражены в образе цветущих садов: «В Ярославской скоро зацветет сад» (с. 117); «Вспоминали далекий Майкоп, медицинское училище, весенние сады» (с. 118); «В Ярославской у тебя сад вот-вот зацветет» (с. 118). В очерке «Вечер» образ цветущего сада связан с селом Городжив Львовской области: «Вы говорите, дома цветут сады, а здесь климат тоже хороший, и тут, может, зацветет» (с. 199).

В пьесе «Старший сын» (1967) «южный» город Чернигов выражает концепт мечты, недостижимого идеала: «Чернигов... Десна... Каштаны...» (с. 118). Сарафанов живет воспоминаниями, иллюзиями. Они, конечно, имеют истоки в его личной «истории», но в не меньшей мере они связаны с мифофольклорной составляющей истории и метагеографии всей России. «В Чернигове-граде девки хороши»<sup>16</sup>, - утверждает русская былина об «Алеше Поповиче и Тугарине». Незабываемая любовь Сарафанова только там и может ожидать его. Он собирается сбежать из реальной жизни в идеальный, существующий в его мечтах и воспоминаниях послевоенный город Чернигов («из этого дома надо уходить»), подобно героям очерка «Белые города», которые «куда-то собирались уезжать» и астафьевским героям, мечтавшим о «второй благодатной жизни» на юге. Таким образом, в произведениях Вампилова образ «юга» из географических реалий преобразуется в некое полупоэтическое пространство, репрезентируемое через топос «Белые города», символом которого становится цветущий сад.

«Метагеографический образ» и «топос», в нашей трактовке понятия часто синонимические, хотя и не полностью. Оба понятия связаны с геопозитикой, но

<sup>15</sup> Астафьев В. П. Царь-рыба: Повествование в рассказах. С. 230.

<sup>16</sup> Русские былины и сказания. М., 2015. С. 69.

первый прямо или косвенно связан с реальной географией «места действия» художественного произведения, второй подчеркнуто равнодушен к реальному географическому месторасположению. Понятие топос определяется Н. Е. Разумовой как «пространственный образ, отложившийся в сознании, а точнее в подсознании писателя из впечатлений реального мира и прямо или косвенно, порой с весьма значительной степенью абстрагирования, воплощающийся в произведениях в качестве архитектурной модели»<sup>17</sup>. Симптоматично, что З. Хайнади трактует образ сада, многократно представленный в художественной литературе от времен Гомера до наших дней, как «архетипический топос» идиллического Рая - «хранящийся в коллективном подсознании человечества мифологический извечный образ»<sup>18</sup>. Но именно в авторской интерпретации данный архетип наделяется определенной смысловой нагрузкой. Так, в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад» топос сада осмыслен Хайдани и как символ «совершенного счастья, детства и невинности»<sup>19</sup> и, одновременно, как символ грехопадения. Этот образ у Чехова вплетен в судьбу каждого героя пьесы. У Вампилова же при создании образов южных городов смыслообразующим, на наш взгляд, является эпитет «белый» (чистый, светлый, неземной). Следовательно, образы «белых городов» (садов) представлены у Вампилова как противопоставление сибирской реальности, как некий ирреальный мир, к которому его герои не причастны физически. Связывая свою жизнь с Сибирью (реальной, осязаемой), они обращаются к южным «белым городам» как к образу мечты, как к метафизической категории.

Однако метагеографический образ юга у Вампилова амбивалентен. Помимо восприятия юга как некоего идеального «белого» мира (смысловая нагрузка положительная), в художественном мире Вампилова этот же образ может обладать и отрицательной коннотацией. Например, в упоминавшемся уже очерке «Белые города» Вампилов явно иронизирует над упрощенным восприятием «не-сибиряком» образа Сибири как места перековки, закалки, становления, испытания в частности

<sup>17</sup> Разумова Н. Е. Пространственная модель мира в творчестве А. П. Чехова: дис... д-ра филол. наук: 10.01.01. Томск, 2001. С. 5.

<sup>18</sup> Хайнади З. Архетипический топос // Литература. 2004. №29. С. 7.

<sup>19</sup> Там же. С. 7.



для «легкомысленного» и мягкотелого южанина. То есть образы юга и южанина здесь сопровождаются мотивами легкомысленности, бездумности, машинальности: «быть <...> легкомысленным, в белом городе шататься по улицам <...> бесцельно <...>» (с. 171). В очерке «Дорога» (1963) на сибирских стройках появляется герой-«южанин». Приехавший из Чернигова Тищенко, старательный и, в общем, вполне положительный, оказывается абсолютно не приспособленным к условиям севера: «Парень он, может, хороший, <...> но здесь этого маловато» (с. 148). В записных книжках Вампилов пишет про юг следующим образом: «Обыватель при упоминании крымских городов ухмыляется неприлично и мечтательно. В Ялте любой скромный доселе гражданин начинает говорить "мерси", "пардон" и развратничает. Пьет сухие вина, которых терпеть не может, старается увлечь на ночную прогулку каждую официантку» (с. 657). Образ южного курортного города становится у Вампилова одним из символов пошлости, приземленности, мещанства: «Вы подумайте, как это пошло: “Утомленное солнце нежно с морем прощалось”» (с. 645).

В пьесе «Утиная охота» (1968) «южный» город Сухуми упоминается в контексте мотива супружеской измены, разврата: Вера «совращает» Кушака, пока его супруга отдыхает в Сухуми: «Смотрите, выходит, что вы меня...мм...совратили» (с. 181). Жена Кушака отдыхает «там одна» (с. 181), а сам он «хороший муж», «прямо – музейная редкость» (с. 181) – здесь Вампилов, в свойственной ему ироничной манере намекает, что они оба лишь играют в семейную верность. И жена Кушака в Сухуми не «одна» отдыхает, и сам Кушак отнюдь не «хороший муж».

В «Утиной охоте» образ Сибири, так же как и образ юга присутствует и на мотивном уровне. Зилов стремится в мир природы именно сибирской. Такой вывод можно сделать из того, что в данной пьесе литературоведы видят реалии сибирского города Иркутска. Он собирается на охоту за город. Образ северной (сибирской) природы сопровождает мотив «пробуждения», возрождения Зилова. Его попытка «убежать» из города в мир природы не что иное, как нереализованный мотив возвращения к чистым истокам. Ведь именно Сибирь природная, деревенская, традиционная у Вампилова есть символ истоков, начала жизни. Следова-

тельно, образ «юга», курортного города противопоставлен в пьесе образу Сибири первозданной, её природы. Образы южных, курортных городов сопряжены у Вампилова с ложью, обманом. Такая трактовка уходит корнями в авторское восприятие «юга» как иллюзорного пространства, пространства ухода от чистых истоков жизни.

Пространственные образы художественного мира Вампилова часто составляют структурную оппозицию «Сибирь – не-Сибирь». Образы «белых городов» юга в его произведениях представлены не столько как самостоятельные образы, сколько как вспомогательные топосы, с помощью которых высвечивается сложный и яркий образ Сибири, всегда репрезентируемый в творчестве Вампилова в качестве основы обобщенного образа России, символа истинности её ценностей. Мир вне сибирской глубинки, сибирской природы, за их пределами более походит на воображаемую реальность, окутанную романтическим флёрром, в осязаемости, действительности которой можно и усомниться. Мир сибирской глубинки оказывается пространством симпатий, семантическим и функциональным ядром структуры вампиловского метагеографического образа России.

#### **2.4. Прошлое, настоящее, будущее Сибири в аксиологии А. Вампилова**

Проблема художественного времени и художественного пространства в литературоведении начала разрабатываться сравнительно недавно. Понятие «художественное время» и связанные с ним понятия хронотопа, пространственно-временного континуума, художественного пространства раскрываются в цитированных выше и других работах М. М. Бахтина, Д. С. Лихачева, Б. А. Успенского, Ю.М. Лотмана, В. Н. Топорова и других отечественных литературоведов.

Временная парадигма прошлое-настоящее-будущее в произведениях Вампилова реализуется через мотив пути от детства к зрелости, характеризующийся в аксиологии Вампилова отходом от природности, духовности, разрывом связи с истоками и традициями, устремленностью к рациональности и меркантильности.

Для художественного мира Вампилова характерна проекция временной образности на пространство Сибири. Образ Сибири, центральный в произведениях Вампилова, тождественный образу России в целом, динамичен. Меняющийся во времени облик Сибири у Вампилова становится отражением исторического процесса урбанизации, и, шире, символом неизбежных изменений, преобразований, жизненной динамики в целом, преломленной через авторское восприятие. Следовательно, пространственно-временной континуум художественного мира Вампилова представлен в метагеографическом образе Сибири, изменяющейся во времени: Сибири прошлого, Сибири настоящего и Сибири будущего. Характерно соотношение у Вампилова прошлого с образом традиционной, исконной Сибири, а будущего с образом Сибири обновленной, урбанистической. Настоящее время в художественном мире Вампилова осмысленно как категория неопределенности, временности и также связано, прежде всего, с образом Сибири. Символом сегодняшнего дня у Вампилова становится амбивалентный образ «стройки-разрушения». «Города юности», новостройки, новые кварталы со «светлыми окнами» и «счастливыми людьми», романтические палаточные городки вступают в диссонанс с брошенными деревнями, с «заросшими подорожником улицами» и «пустыми глазницами окон» (с. 158), затопленным Наратаем. Таким образом, через пространственно-временные образы проявляется авторское отношение к судьбе Сибири – негативное восприятие таких преобразований в Сибири, которые уничтожают традиционный уклад таежной глубинки, аксиологически значимый для автора, хранящий образы его детства, образы прошлого.

Хронотоп пути становится неким стержнем в пространственно-временной модели произведений Вампилова. Дорога, как метафора жизни, простирается в художественном пространстве вампиловских произведений от сибирской деревни во все стороны света. В художественном времени началом пути становятся светлые детские впечатления автора. Дорога ведет из страны детства, где чудо может свершиться каждую минуту («Солнце в аистовом гнезде»). Дорога ведет из страны детства, где человек природен, гармонически вплетен в мир солнца и туманов, запахов и звуков деревни: «После уроков играли в лапту мячом из трута – губча-

тых наростов на березовых пнях» (с. 172); «Солнце еще не взошло, на лугу за нижней улицей белел туман, мимо школы по тракту старик Камашин, угрюмый пастух, гнал свое стадо» (с. 178). Заметим, что образ «пыльной дороги» неизменно присутствует у Вампилова в произведениях, затрагивающих тему детства («Белые города», «Солнце в аистовом гнезде», «Как там наши акации», «Прогулки по Кутулику»). Концепт «прошлое» у Вампилова выражен через детство, проведенное на лоне природы, в деревне и сопоставим с началом пути, с жизненными истоками. Таким образом, «прошлое» интерпретируется автором как априорное благо, светлый («солнечный») и чудесный (сказочный) мир детства, чистоты и невинности, свободы и непосредственности, преддверие жизненного пути и реализован в образе деревенской Сибири.

Концепт настоящего (середина пути) у Вампилова актуализируется посредством пространственных образов-символов выбора и движения – порога, распутья, вокзала, временного жилища (общежития, чужой квартиры, гостиницы). Представляется, что пространственно-временная образность, относящаяся в произведениях Вампилова к концепту настоящего, есть метафорическое отображение современной писателю Сибири, стоящей на пороге будущей новой жизни, преобразующейся здесь и сейчас из природной, деревенской, традиционной «своей» Сибири, Сибири детства, в «чужую», промышленную, урбанизированную Сибирь. В очерках и рассказах Вампилова о сибирских стройках, в драматургии, во всевозможных образах квартирантов («Голубые тени облаков», «Сто рублей новыми деньгами»), жителей общежитий и гостиниц («Прощание в июне», «Провинциальные анекдоты»), в образах приезжающих и уезжающих героев, временно пребывающих в какой-либо местности, а также разнообразных образах-символах поездов, вокзалов, дорог, станций, автор запечатлел неопределенность в судьбе современной ему Сибири.

Характерные типы персонажей приезжих, временно пребывающих в Сибири («покорителей», «строителей», «геологов»), выведенные Вампиловым в его ранней публицистике, актуальны и в драматургии. Так, в пьесе «Дом окнами в поле» Третьяков, направленный в поселок после института, собирается вновь

уезжать в город. В пьесе «Прощание в июне» герои, напротив, заканчивают институт и должны покинуть город, разъехаться кто куда. В этой пьесе Вампилов выводит в частности студентов-геологов, будущих «покорителей» Сибири. В пьесе «Старший сын» Бусыгин и Сильва случайно и временно оказываются в предместье.

Переходность настоящего в творчестве Вампилова передана через хронотоп порога. Этот хронотоп рассматривается М.М. Бахтиным как «проникнутый высокой эмоционально-ценностной интенсивностью» «кризиса и жизненного перелома»<sup>1</sup>. Символичной является сюжетная ситуация выбора, характерная для произведений Вампилова, реализованная через хронотоп порога. Так, Третьяков («Дом окнами в поле») стоит на пороге дома Астафьевой, а символически – на пороге жизни, перед выбором пути. Герой пьесы «Прощание в июне» Колесов буквально идет от порога до порога (общежитие, квартира Репникова, дача Золотуева), то есть находится в ситуации активного поиска жизненного пути. В пьесе «Сто рублей новыми деньгами» на пороге квартиры Белоштана и Петрика вдруг возникает Святус, в «Вороньей роще» Баохин появляется на пороге у Виктории, в «Старшем сыне» Бусыгин и Сильва оказываются на пороге дома Сарафановых. Следует заметить, что, если прошлое соотнесено у Вампилова с детством, настоящее репрезентируется, как правило, через образы молодых героев.

Однако проблема выбора, всегда стоящая перед молодыми героями произведений Вампилова, не должна трактоваться лишь в рамках сложившейся тенденции в литературе 1950 - 1960 годов. Безусловно, в творчестве Вампилова присутствует социальная тематика, поднимается проблема нравственного выбора, слышится конфликт поколений. Однако возраст героя в произведениях Вампилова всегда аксиологически осмыслен как некий пространственно-временной интервал. Детство, соотнесенное с образом прошлой исконной Сибири (локус сибирской деревни) сменяется юностью, характеризующейся открытостью всему миру (мотив дороги, распутья).

---

<sup>1</sup> Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб., 2000. С. 36.

Вместе с тем, как уже было сказано, образ настоящего у Вампилова амбивалентен. Настоящее, метафорически выраженное в образах молодых героев, в творчестве Вампилова становится символом движения, развития, становления, строительства (строительство новых домов, дорог и целых городов Сибири, историческое и индивидуальное развитие, становление личности). Но, одновременно, оно есть и символ разрушения, стирания прошлого, символ невозвратимости и утраты исконных ценностей, собственных корней.

Негативное восприятие последствий преобразований Сибири имеет место в прозе (затопленный Наратай в очерке «Белые города», опустевшая деревня в очерке «Голубые тени облаков»), но особенно оно ощутимо в последней пьесе Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» (1971).

Исконная жизнь и патриархальный покой таежной глубинки поставлены под сомнение судьбой Валентины и участием в ней её склонного к деспотии отца: «**Помигалов**. Об городе не мечтай. Помни: пока я жив, твой дом здесь. Вот он стоит. *(Показал.)* Советская, тридцать четыре» (с. 374). Оставшаяся в «стороне от стройки, в стороне от жизни» Валентина по определению не может надеяться на счастье. В этом можно увидеть отличие в подходе к патриархальным традициям русской деревни Вампилова от активно складывающейся в то время системы идей «деревенской прозы», безоговорочно идеализировавшей традиционную деревню. Чулимский деспот Помигалов – человек и старого и нового времени, его консерватизм повенчан с торжествующей уже в 1960-е годы меркантильной прагматичностью потребительской цивилизации: «**Помигалов** <...> Нищие нынче из моды вышли. Даже по городам пошло: и свадьбу надо, и кольцо, и сберкнижку» (с. 374). Вампилов увидел проблему, где её так и не заметили «деревенщики»: страдания человека в процессе разрушения традиций патриархального деревенского уклада не могут затмить страданий человека, вызванных причудливым союзом старой патриархальности и новой, цивилизованной меркантильности. В одно время с Вампиловым к пониманию сложности этих проблем подошел лишь Ф. Абрамов, но его «Пелагея» и «Алька» так и остались на периферии проблематики «деревенской прозы» того времени. И абрамовская Пелагея, и её односель-

чане, охраняя в себе патриархальные привязанности в век торжества меркантилизма, так и не заметили, когда у них «душа со своей орбиты сошла»<sup>2</sup>.

Характерно, что образ Пашки – сибиряка по рождению и «прописке» – аккумуляровал в себе типичные для прозы Вампилова образы «покорителей» Сибири. Пашка пытается добиться Валентины силой, подчинить ее своей воле, равно как герои ранней вампиловской прозы насильственно осваивают Сибирь, лишь воздействуя на ее природу, но не сообразуясь с ней.

В образе Шаманова обобщены и несколько утрированы типичные для художественного мира Вампилова образы рефлектирующих и бездействующих («спящих») городских персонажей: Лесковского («В сугробах»), Третьякова («Дом окнами в поле»). Все они «чужие» для Сибири, не способные ни разрушать, ни созидать. И Шаманов, живя бок о бок с Валентиной, попросту не замечает ее, равно как и не способен воспринимать красоту окружающей его сибирской природы, столь дорогой самому автору. Судьба обоих героев по-своему трагична. Оба оказываются неприкаянными, ненужными окружающему их обществу, «бездомными». Характерно, что Валентина, героиня, судьба которой буквально отражает судьбу всей сибирской деревни, в финале пьесы отвергает и «пришлого», «чужого» Чулимску, городского Шаманова, и порвавшего связь с таежной глубиной Пашку. Деревенская девушка Валентина – воплощение невинности, чистоты, природности, традиционности, безусловно, нравственный ориентир для самого автора, буквально сливается с образом исконной деревенской самобытности, с самой Сибирью – девственная сибирская природа, искореженная, изнасилованная, урбанизированная, воплотилась в пьесе в трагическом образе поруганной Валентины. Таким образом, помимо социально-нравственной подоплеки, в пьесе раскрывается мотив «невозвращения». Невозможностью возвращения к истокам для Пашки и Шаманова в равной мере обусловлено их неприятие Валентиной и самим Чулимском. Следовательно, в пьесе реализуется, некий метафизический, пространственно-временной конфликт между прошлым и настоящим.

---

<sup>2</sup> Абрамов Ф. А. Собр. соч: в 6 т. Т. 3. Повести. Л., 1990. С. 89.

Образ Сибири будущего в творчестве Вампилова связан с окончательной урбанизацией, стиранием традиционной, деревенской, природной Сибири из памяти. Обновленная, «городская» Сибирь становится в произведениях Вампилова неким «концом пути» и выражена через концепт зрелости.

Закономерно соотнесение «зрелости» (будущего) Сибири с локусом города, проявившееся уже в первых публицистических опытах Вампилова. Однако в ранней прозе Вампилова локус города был заостренно, утрированно противопоставлен локусу деревни как некий будущий новый идеальный мир архаичному, изжившему себя миру прошлого. Позитивное отношение к преобразованиям Сибири выразилось в образах-символах «городов без окраин», «городов юности», «домов-громад» (новостроек), неизменно наделяемых Вампиловым эпитетами «светлый», «просторный», «стройный» «легкий», «счастливый» («Веселая Танька», «Город без окраин»). Характерно, что образ «большого города» в произведениях Вампилова этого во многом романтического периода отнюдь не наделяется отрицательной коннотацией «чужого», «далекого», даже экспансивного пространства, специфичной для более зрелых его произведений. Более того, и образ столицы, ставший впоследствии для Вампилова воплощением иллюзорного, «искусственного», даже мертвого пространства, несомненно враждебного, в очерке «Город без окраин» идеализируется как воплощение будущего нового мира. Новая, молодая, строящаяся Москва обладает явно позитивной, оптимистической коннотацией: «Дома стоят свободно. Очень свободно. Стройные, легкие, каждый в отдельности – строгие, вместе, целой улицей они выглядят празднеством простоты, воздуха и света» (с. 200); «Потому я так долго люблюсь новыми кварталами в Хорошево» (с. 201). Старую Москву Вампилов не принимает, как в очерке этого же периода «Веселая Танька» он отрекается от архаичного, изжившего себя мира сибирской глубинки, отдавая предпочтение новым кварталам и их «домам-громадам» со «светлыми окнами». Это юношеское восторженное восприятие будущего страны Вампиловым (в начале творческого пути) как единого неделимого пространства «городов без окраин» было созвучно общественному мироощущению 1950-х годов. В прозе Вампилова образ светлого будущего приобретает



свойства социальной утопии, ради которой его герои готовы жертвовать и настоящим. Так, в рассказе «Конец романа» (1960) иллюзорность города будущего метафорически передана в последних строках: «В открытых глазах слезы, и сквозь их пелену растут и заполняют весь взгляд сплошным неясным заревом огни будущего города» (с. 578). Но «огни будущего города», заполняющие «сплошным неясным заревом» всё вокруг, символизируют здесь и мечту о будущем, и наваждение, влекущую загадочность этой мечты. В очерке «Белые города» (1963) образ будущего города тоже появляется в финале: «Разговор этот происходил в тайге у Толстого мыса, где будет город, и белые улицы, и сады, где сейчас нет ничего, кроме палаточного городка, и где глухарей бьют с крыльца будки, в которой спят и обедают» (с. 175). Здесь образ будущего становится тихой мечтой, отдушиной, придающей сил и стойкости в каждодневном суровом труде, однако не менее иллюзорной, чем в рассказе «Конец романа».

Писателю не понадобилось много времени на осознание бесперспективности полного отрицания прошлого (в том числе и исторических лиц, индивидуальности конкретного региона). Одноликие кварталы новостроек, молодые однотипные города становятся в художественном мире Вампилова воплощением «типового», а потому бездуховного пространства. Тема будущего нового мира «светлых», «просторных» городов обретает в творчестве Вампилова антиутопические черты и сопровождается мотивом забвения, потери памяти. Так, в пьесе «Прощание в июне» данный мотив обыгрывается в сцене сноса кладбища в целях обновления городского облика: «Этот свет расширяется, тот сокращается» (с. 50). Снос кладбища под трамвайную линию кажется Вампилову кощунством, неким отречением от традиций, от исконных ценностей и, в конечном счете, от всего того, что изначально в каждом человеке заложено самой природой.

Сознательное стремление к забвению своих корней, своего прошлого, пусть ради идеальной будущей жизни, становится абсолютно неприемлемым для писателя. В «Утиной охоте» мотив забвения опять же перекликается с темой будущей жизни: совместные воспоминания Галины и Зилова происходят в новой квартире. Здесь типовая новостройка, в которой Зилов получает квартиру, явилась своего

рода антиутопическим символом будущего – Виктор и Галина отнюдь не становятся счастливыми за ее «светлыми окнами».

В «Записных книжках» Вампилов акцентирует внимание на неосведомленности москвичей о происхождении названия станции метро Красные ворота (здесь также слышатся отголоски мотива забвения). А район Черемушки из мечты («Город без окраин»), ради которой «москвичи без сожаления расстаются со своими реликвиями – со старым тесным Арбатом, с шумным Кузнецким мостом» (с. 201), превращается в «Записных книжках» Вампилова в «каменный колхоз» (с. 666).

Мотив забвения присутствует в прозе Вампилова с самых первых его писательских опытов, в частности в рассказах «Девичья память» (1958), «Настоящий студент» (1959), «Моя любовь» (нач. 1960-х). Символично, что в этих рассказах мотив забвения уже связан с темой города (действие разворачивается среди городских реалий, а молодые персонажи этих рассказов – современная писателю молодежь, модники и стилиаги, порожденные городской культурой, выведенные автором весьма саркастически).

Мотив забвения в рассказе «Настоящий студент» носит и глобальный, исторический характер. Современному человеку оказывается ненужной и непонятной история собственной страны и языка: «...Он читает такую чепуху <...> "Рцы, черноокая, любишь ли мя?.." Смех! Кому это надо?» (с. 568). Так же, как Зилов не может вспомнить начало отношений с собственной женой, «настоящий» студент не хочет знать о своем историческом начале. В названии рассказа «Настоящий студент» можно усмотреть некий каламбур, в котором слово «настоящий» имеет два значения: «подлинный, истинный» и «происходящий сейчас, в данное время, теперешний»<sup>3</sup>. Здесь просматривается идея специфического нигилизма современности, сознательного отказа «настоящего» от «прошлого».

Категория времени в художественном мире А. В. Вампилова закономерно оказывается отражением его эволюционирующего мировосприятия. Реализуясь

---

<sup>3</sup> Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М., 2000. Т.1. С. 1115.

как в историческом контексте, так и в символично-философском, образы времени соотносятся у Вампилова с мотивом исторического и индивидуального пути.

О мотиве потери памяти, забвения у Вампилова идёт речь в монографии С. С. Имихеловой и О. О. Юрченко «Художественный мир Александра Вампилова» на примере пьесы «Утиная охота». Действительно, вся композиция пьесы построена на мучительных воспоминаниях Зилова. Апофеозом мотива «всеобщего забвения»<sup>4</sup> является сцена совместных воспоминаний Галины и Зилова о «том вечере». Символично то, что Зилов не может вспомнить деталей «того вечера», в памяти его стерто, потеряно начало отношений с Галиной, постепенно их совместная жизнь потеряла всякий смысл и стала носить характер машинальности. Мотив забвения появляется и в сцене новоселья, когда герои пьесы безуспешно пытаются вспомнить традиции, сопутствующие этому празднику. Герои «Утиной охоты» - это порождение современной действительности, люди, забывшие о своем прошлом, потерявшие связь с традициями и самой природой.

Данный мотив имел уже место и в пьесе «Провинциальные анекдоты», но в виде фарса. Калошин, притворяясь сумасшедшим, делает вид, что не помнит свою жену. На символическом уровне мотив забвения можно рассматривать и как потерю связи с прошлым, и как отход человека от своей природной изначальной сущности, отречение от корней, истоков, традиций. Это и есть по Вампилову метафорический конец пути, будущее, расцениваемое им, в частности, и как трагический этап истории Сибири, стоящей на пути урбанизации и полного уничтожения многовековых традиций.

Таким образом, в творчестве А. Вампилова можно увидеть, как минимум, два способа осмысления прошлого, настоящего и будущего. Первый способ характеризует ранние очерки и рассказы писателя, для этого способа восприятия свойственно отрицание прошлого ради контраста со светлым и счастливым будущим. Второй способ воссоздания образов времени более характерен для драматургии и зрелой прозы Вампилова. Прошлое наделяется в этих произведениях идеализированными чертами и деталями, его забвение оказывается фатальным

---

<sup>4</sup> Имихелова С. С., Юрченко О. О. Художественный мир Александра Вампилова. С.74.

для героев. Настоящее у Вампилова сопряжено с концептом неопределенности, переходности. Именно в настоящем Сибири Вампилов увидел проблему, оказавшуюся незамеченной его современниками «деревенщиками»: переживания человека в ходе разрушения патриархального деревенского уклада не могут затмить страданий человека, вызванных причудливым альянсом старой патриархальности и современной, цивилизованной меркантильности. Темпоральные образы сопряжены в творчестве писателя с возрастом конкретных героев, с пространственными образами приобретающей урбанистический облик Сибири.

## 2.5. Варьирование приёмов репрезентации образа Сибири

Характерно, что по отношению к творчеству А. Вампилова понятие «образ Сибири» использовалось лишь фрагментарно. Так, Е. М. Гушанская, автор известной работы об А. Вампилове отмечает, что в журналистике и литературе 1950- 1960-х «Сибирь и покорение Сибири стали магистральными линиями литературы <...> Все эти темы мы встречаем и у Вампилова. Однако сейчас отчетливо видно, что то, о чем он писал, существенным образом отличалось от стереотипа. Вампилов сам родом из тех мест, куда литература отправляла своего героя на испытание»<sup>1</sup>.

В. Астафьев в предисловии к своему собранию сочинений так вспоминает о совете Б.Н. Назаровского – пермского редактора и знатока литературы: «Он первый мне сказал, прочитав мои “уральские” рассказы, <...> чтоб я не насиловал свой дар, не приспособливал его к “неродной стороне”, пел бы свою родную Сибирь и сибиряков. Долго живший и работавший в Омске редактором областной газеты, он смог помочь студенту местного сельхозинститута, начинающему прозаику Сергею Залыгину. Затем вот и мне»<sup>2</sup>. Таким образом Астафьев подчеркивает необходимость для писателя-сибиряка не отрываться от родной «почвы». В

<sup>1</sup> Гушанская Е. М. Александр Вампилов. Очерк творчества. С. 56.

<sup>2</sup> Астафьев В. П. Собр. соч: в 15 т., Красноярск, 1997. Т. 1. С. 40

этом плане представляют интерес вопрос о способах репрезентации «родной Сибири» в творчестве А. Вампилова.

Характеризуя место действия пьесы «Прошлым летом в Чулимске» Е. М. Гушанская отмечает: «Чулимск - крошечный городок или небольшой поселок в тайге, являющий собой, так сказать, пограничье леса и городской цивилизации»<sup>3</sup>. Для нас интересно и другое: название городка предельно «рифмуется» с реальным восточно-сибирским Усть-Илимском и является, скорее всего, производным в том числе и от этого реального топонима. Это составная часть образа Сибири, тем более что в каком-либо другом месте России эвенк Еремеев не может быть обычным обитателем, не диковинным, не экзотическим персонажем. Для нас значимо и то, что для ряда известных писателей (С. Залыгин, В. Астафьев, В. Распутин, В. Шукшин и др.) Сибирь, с её величием и острыми проблемами, представляется не отдаленной экзотической провинцией, но самой Россией.

Так, анализируя сибирскую тему в публицистике В. Распутина, К. В. Анисимов заключает, что образы Сибири в ней являются - «своего рода “зеркалом” самой России»<sup>4</sup>.

Сибирь реальная – это в значительной степени основа и среда формирования, бытования, развития ментальной разновидности русского человека, именуемого в специальных работах «сибиряком», «сибирским характером»<sup>5</sup>.

Г. Ц. Бадиева, анализируя очерк Распутина «Человек с этого света», и в целом характерологию В. Распутина, замечает о тофаларке, представительнице аборигенов южной Сибири, которая занималась охотой в тайге: «Старуха из того же ряда природных людей, существующих естественно»<sup>6</sup>. Именно в ней, в её смиренности перед силами природы, Г. Ц. Бадиева видит истоки ряда распутинских характеров.

<sup>3</sup> Гушанская Е. М. Александр Вампилов. Очерк творчества. С. 285.

<sup>4</sup> Анисимов К. В. Топография национального: место «сибирской» публицистики В.Г. Распутина в истории художественных и политических концептуализаций Зауралья // Время и творчество Валентина Распутина: история, контекст, перспективы. Международная научная конференция, посвященная 75-летию со дня рождения В. Г. Распутина. Иркутск, 2012. С. 396.

<sup>5</sup> Сибирский характер как ценность. Т. 4. Красноярск, 2011.

<sup>6</sup> Бадиева Г. Ц. Инонациональный герой в прозе В.Г. Распутина // Время и творчество Валентина Распутина. Иркутск, 2012. С. 289.

К числу такого типа «природных героев» мы относим и вампиловского Илью Еремеева, замечая при этом, что его смиренное приятие мира распространяется и на социальные установления и процессы Сибири, и что это восприятие стало частью мировосприятия не только лишь сибирских аборигенов, но всех вампиловских сибиряков.

Не может не обратить на себя внимания стремление некоторых исследователей видеть Сибирь моноэтническим регионом, неким простым продолжением России, или даже её отдельных регионов. Так, лингвист Т. Н. Плешкова находит на основании анализа диалектизмов прозы В. Распутина достаточно убедительные доказательства того, что Сибирь заселялась «в большей степени за счет архангельских переселенцев»<sup>7</sup>. Своеобразной «полемикой» с тенденциозностью такого рода оказывается утверждение А. Варламова об этнических корнях В. Шукшина - знаковой фигуры литературы Сибири: «Он был по происхождению из обрусевшей мордвы. Причем как по линии отца, так и по линии матери»<sup>8</sup>. Не вдаваясь в детали, заметим, что чьи бы «линии» не продолжал Шукшин, он был человеком русской культуры, вобравшим в себя и влияния изначально, исторически полиэтнической Сибири.

О сибирской поликультурности, особенно проявившейся в советский период, пишет Л. Г. Олех, особо подчеркивая амбивалентность развития культуры Сибири, как равно относящейся и к азиатской и к европейской цивилизации: «Развитие культур в автономных образованиях Сибири - несомненный факт. Изживались их архаические черты, обогащалось содержание за счет контактов с культурами других наций и народностей, в первую очередь с русской культурой, и заимствований из них. Благодаря средствам массовых коммуникаций: радио, телевидению, газетам, а также кино и книгам - национальные культуры впитывали в себя ценности культур других наций и мировой культуры. Новая культура формировалась на основе синтеза национальных народных традиций и творческих заимствований

<sup>7</sup> Плешкова Т. Н. Функциональная роль диалектизмов в творчестве Валентина Распутина // Время и творчество Валентина Распутина: история, контекст, перспективы. Международная научная конференция, посвященная 75-летию со дня рождения В. Г. Распутина. Иркутск, 2012. С. 488.

<sup>8</sup> Варламов А. Н. Шукшин. М., 2015. С. 7.

элементов духовной культуры у других наций, принадлежащих к разным цивилизациям - как европейской, так и азиатской»<sup>9</sup>.

У Вампилова в этом плане Сибирь представляется этнически и культурно своеобразной. В его первой пьесе («Дом окнами в поле») как вполне родная звучит украинская песня:

«**ХОР.** Ой ты, Галя, Галя,  
Дай воды напиться  
Может быть, я, Галя,  
Не буду журиться...

**Третьяков.** Я опаздываю, Лидия Васильевна.

**ХОР.** Я не дам тебе воды,  
Вода ключевая,  
Ты не любишь меня,  
У тебя другая...» (с. 464 - 465)

Правда, в приведенном тексте от украинского фольклорного источника осталось лишь одна лексема – «журиться» – горевать, печалиться. Но эпизод является доказательством того, что Сибирь, её обитатели виделись Вампилову как имеющие изначально полиэтнические истоки, где украинское (как, вероятно, и иное) легко трансформируется в русское. Что касается «географии» пьесы «Дом окнами в поле», то следует заметить, что пьеса зримо «отталкивается» от Сибири как места действия. Достоверность звучания украинской по своему происхождению песни в Сибири, если учитывать этническую специфику различных волн и этапов заселения этого «суперрегиона», сомнений не вызывает. Но, как представляется, не стремление к достоверности господствовало у Вампилова в этой пьесе и других произведениях конца 1950-х - начала 60-х гг. На наш взгляд, он настойчиво пытается уйти от «областничества», от «региональности», «локальности», «провинциализма», «периферийности», чтобы достигнуть некой идеальной «общерусскости».

Мы объясняем такую тенденцию художественного творчества драматурга стремлением уйти от «фактуры» (тематики и образов), от сибирской калейдоскопичности его публикаций в областной молодёжной газете. Поэтому даже более характерные для Сибири понятия («тайга» - труднопроходимый хвойный лес, «распадок» - мелкая плоская ложбина); «падь» - горная долина без стока или с

<sup>9</sup> Олех Л. Г. История Сибири: учеб. Пособие. Ростов н/Д.; Новосибирск, 2005. С. 301.

временным стоком, а также понижение на равнине и т.п.) вытеснены лишними оттенками региональности, провинциализма, в представлении Вампилова, понятиями «лес», «лог» и т.п.: «**Третьяков**. В ваши окна не видно дорог. Поле и лес, поле и лес...» (с. 470). А благодаря другим общерусским понятиям («поле», «дачи») возникает впечатление, что место действия первой вампиловской пьесы – срединная Россия, Россия дачных поселков. Заметим здесь, что ранний Вампилов, вероятно, к этому и стремится. «**Третьяков** (у окна). В ваши окна не видно дорог... Там нынче покосы? (Показывает рукой) **Астафьева**. За Марьиным логом... Из города едут сейчас на дачи... В поле и в лес...» (с. 471). Лог (в значении «плавное понижение рельефа») – общерусское гидронимическое понятие (вспомним хотя бы шолоховский казачий хутор и речку Гремячий Лог). В автобиографическом очерке «Как там наши акации?» (1965) находим: «Все знакомо. До последней жердочки. Все по-старому. Заброшенная каменоломня, Маров лог, Каменный ложок, блокпост...» (с. 181). Вероятно, автобиографический, реально существующий Маров лог в пьесе трансформируется в Марьин лог. Такой неспецифический, претендующий на «общерусскость» топоним «Марьин лог» тенденцию отталкивания от местной сибирской специфики и акцентирования общерусского начала лишь усиливает, подобно общерусскому сказочному «Калинову мосту» – сакральному рубежу своего и чужого мира.

В этом же русле оказывается у Вампилова и использование в той же пьесе понятия «полянка» в значении «уличное гуляние». «**Астафьева**. Но полянка-то еще не разошлась. Вот она, рядом» (с. 467). - В общерусском словаре такое значение у слова «полянка» отсутствует. В словаре С. И. Ожегова находим: поляна – «небольшое ровное пространство среди леса. 2. перен. Покрытый для пиршества стол»<sup>10</sup>, В словаре Д. Н. Ушакова приводится аналогичное истолкование: «ПОЛЯНКА, полянки, ж. Уменьш. к поляна», и «ПОЛЯНА, поляны, ж. Небольшая равнина, луг на опушке или посреди леса, лужайка»<sup>11</sup>. Однако в словаре В. И. Даля находим иное истолкование, близкое к контексту пьесы А. Вампилова.

<sup>10</sup> Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. СПб., 2012. С. 833.

<sup>11</sup> Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка: в 4 т. Т. 3. М., 1996. С. 556.



Самое близкое вампиловской пьесе значение в словаре Даля связывается с обрядами русского Севера: «Поляны, *вологодск.* гулянье о троицу, семик»<sup>12</sup>. Действие пьесы «Дом окнами в поле» действительно происходит в июне, на июнь очень часто падает празднование троицы и семика. Можно предположить, что этот оттенок значения слово «полянка» приобрело и в знакомых драматургу сибирских говорах и было принято Вампиловым за общерусское понятие<sup>13</sup>.

Как уже говорилось, в вампиловских очерках имеет место явный калейдоскоп из образов «сибирской стройки», из многочисленных сибирских топонимов, пейзажей. В последовавших за очерками, или одновременно с очерками создававшихся пьесах «Дом окнами в поле», «Прощание в июне», «Воронья роща», «Старший сын» все эти составляющие детали сложного образа Сибири (за исключением главного – характера «сибиряка») либо отсутствуют, либо предельно приглушены, «спрятаны» в подтекст.

Раннему Вампилову благодаря его активному «антирегионализму» избежать «областничества» в поэтике удастся, но его первые пьесы теряют сибирскую этническую специфику, «почву», органичность вместе с приглушенным, заретушированным «общерусскостью» образом Сибири. В пьесах «Дом окнами в поле», «Прощание в июне», частично и в «Старшем сыне» Сибирь у Вампилова потеснена образами провинции вообще, предместья «любого» города, периферии, как удаленной от центра и столиц территории.

Прямое, но тоже опосредованное через название всем известного города, упоминание о Сибири в пьесе «Прощание в июне» лишь единственное, поставленное в один ряд с «дежурными» международными новостями: «Скандал на Панаме, на Занзибаре революция, пущены агрегаты Братской ГЭС – не слышали?.. А мы метем мостовую» (с. 80). – Но, вероятно, без этого упоминания пьеса теряла бы уже не только пространственную, но и временную связь с реальностью. Отметим здесь явное противопоставление высокого и низкого, возвышенного и обыденного, выраженное противительной конструкцией: после упоминания Братской

<sup>12</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: 4 т. Т. 3. М. 1990. С. 258.

<sup>13</sup> см. о связях диалектов Русского Севера и Сибири: Плешкова Т. Н. Функциональная роль диалектизмов в творчестве Валентина Распутина. Иркутск, 2012.

ГЭС идёт контрастная и по семантике, и по синтаксической конструкции фраза «А мы метем мостовую». Вампилов избегает упоминать о Сибири, но невольно и косвенно её называя, окружает этот образ высоким, едва ли не патетическим пафосом.

Заметим здесь, что отсутствие прямого указания Сибири как места действия пьес «Прощание в июне», «Старший сын» совершенно не является доказательством их принадлежности к некоему «несибирскому» тексту Вампилова. Сибирь, её поэтический образ воссоздан здесь антропоморфно – в характерах главных героев – в Колесове, Букине, Сарафанове, Бусыгине. Однако отсутствие специфической приуроченности к сибирскому локусу придает образу Сибири в этих пьесах некоторую «обыкновенность», противопоставленную экзотическому образу Сибири в искусстве и общественном сознании 50 – 60-х гг. Сибирь предстает в пьесах как «рядовая», но самодостаточная провинция России, где есть всё своё. О «белых медведях» и «геологах» толкуют участники студенческой свадьбы, в тайгу на стройку устремляется Васенька Сарафанов: «**Васенька.** <...> Я сказал, что уеду, и уеду <...> Преодолею трудности, буду стараться, старшие товарищи мне помогут» (с. 128). Показательно, что рядом со стройкой и тайгой Сибирь автором и героями (вопреки канонам 50 – 60-х годов) не упоминается. Видимо, потому что она подспудно мыслится, представляется драматургом как некий большой локус, в котором и происходит действие этих пьес.

В пьесе «Старший сын» Сибирь не указана в качестве места действия, что не мешает одному из персонажей её косвенно упомянуть: «**Сильва** (*поет*)

Эх да в Черемхове на вокзале  
Двух подкидышей нашли.  
Одному лет восемнадцать,  
А другому – двадцать три!» (с.136) .

Однако иркутский город Черемхово, упоминаемый в частушке, обладает предельно «стертым» (равным названию района-предместья – «Ново-Мыльниково») звучанием. В одном ряду с ним оказывается название «города в городе» – отстроенного к тому времени микрорайона в Москве: «Черёмушки – каменный колхоз» (с. 666). Черемхово символом, знаком Сибири в силу этих при-

чин быть не может, а частушка оказывается связанной с городом вообще, как и иной городской песенный «блатняк», звучащий в исполнении Сильвы.

Нечто подобное происходит и с упоминаемым в «Утиной охоте» недалёким от места действия пьесы, судя по контексту, Свирском. Зилов упоминает его в связи с «фарфоровым заводом», и его мнимой модернизацией. Такого типа упоминаний, привязок места действия пьесы вполне достаточно для сибиряка, чтобы увидеть Сибирь как основное место действия этих пьес Вампилова. Но для несибиряка названия этих городов, вероятно, не звучат как символизирующие Сибирь, а воспринимаются как названия провинциальных городов вообще. Как и упомянутый по ходу пьесы Красногорск (С. 215) вообще в силу распространенности и топонима, и его составляющих вряд ли может быть связан только с Сибирью. Вампилов-драматург не «выпячивает» Сибирь, тем более не акцентирует Сибирь как некое экзотическое место действия своих пьес и рассказов (для писателя-сибиряка Сибирь по определению экзотикой быть не может), он создает её полнокровный, адекватный, но далеко не парадный образ-портрет. Немногочисленные сибирские топонимы (Черемхово, Свирск, Красногорск, Киренск) для драматурга являются одновременно и частью метагеографического образа Сибири, и составными образ российской провинции вообще.

Судя по упомянутым в тексте произведения сибирским топонимам (Свирск, Красногорск) действие пьесы «Утиная охота» происходит в областном центре, объединяющем эти два реальных города, – в Иркутске. Реальные пространства этих мест отчетливо репрезентированы в «маршруте», которым должен следовать Зилов к месту своего рождения, к месту смерти отца: «Пять часов самолетом, на пароходе полсуток, а там на автобусе...» (С.220). Это российские масштабы (у нас принято измерять пространство, расстояние временем в пути), и, вполне возможно, это иная (чем Прибайкалье) еще более «глухая» часть Сибири (судя по расстоянию-времени в пути, судя по отсутствию упоминания о железнодорожном сообщении). Как и ряд других сюжетных ситуаций, этот мотив (герой отправляется в полный опасностей путь, чтобы проститься с умершим или умирающим) будет позднее широко задействован в знаковых произведениях «сибирской литера-

туры»: в «Хахале» В. Шукшина, «Последнем поклоне» и «Царь-рыбе» В. Астафьева, в «Последнем сроке» В. Распутина.

Сибирскими по генезису оказываются не только топонимы, но иные пространственные образы пьесы. Так, в воспоминаниях Зилова имеет место «планетарий», который «снаружи все-таки церковь» (с. 210). Эти воспоминания «родом» из родного для Вампилова, изображенного в очерке «Как там наши акации?» поселка Кутулик. Там расположился «переделанный из церкви кинотеатр “Звезда”» (с. 181).

Письма к Зилову его умирающего отца с далекой родины (в причудливой метагеографии Вампилова ею вполне может быть и Сибирь, далёкий от Прибайкалья её регион) вполне напоминают эпизоды более поздней сибирской прозы, распутинский «Последний срок», в частности. Но реакция на письма и комментарии Зилова сугубо специфические. Это реакция человека, не только порвавшего с родиной, но и не желающего иметь ничего общего с её традиционными нравственными ценностями. «**Зилов.** От папаши. Посмотрим, что старый дурак пишет (*Читает.*) Ну-ну... О боже мой! Опять он умирает. <...> Понимаешь, что делает? Разошлет такие письма во все концы и лежит, собака, ждет. Родня, дура, наезжает – ох, ах, а он и доволен. Полежит, полежит, потом, глядишь – жив, здоров и водочку принимает» (с. 199). Распутин эту и другие (связанные с затоплением деревень, в частности) сюжетные ситуации Вампилова переосмысливает и развивает с «противоположной» их стороны, не со стороны тех, кто действует, а со стороны тех, кто испытывает последствия от действий рыцарей технического прогресса, подобных Зилову.

Само понятие Сибирь в пьесах Вампилова практически отсутствует, и это далеко не случайность. На наш взгляд, мы имеем дело с осознанной фигурой умолчания, создающей эффект сакрализации образа Сибири. Это явление, во многом соответствующее в науке о языке понятию «нулевого аффикса», и близкое к риторической фигуре эллипсиса. Сибирь для Вампилова предельно дорога, почти свята, чтобы упоминать её всуе. В «Записных книжках» драматург с болью отмечает: «Лучшие, самые красивые, возвышенные слова сейчас до того ском-

прометированы газетами и ремесленниками, столько от них пыли, плевков и ржавчины, что сколько надо думать и чувствовать, чтобы эти слова употреблять в их высшем назначении» (с. 657).

Вампилову-газетчику, сотруднику иркутских газет это было ясно, как никому другому. В его газетных публикациях Сибирь, «сибирская стройка» – обязательная тема: Саяны, Ангара, Братск, Минусинск, Усолье, Кутулик, Илим, тайга, плотина, ЛЭП-500, просека для тракта, Иркутское море, сопки и т.п. Этот сибирский калейдоскоп постоянно присутствует на страницах его очерков «Мечта в пути», «От горизонта к горизонту», «Весна бывает всюду», «Веселая Танька», «На пути к Чунскому сокровищу», «Колумбы пришли по снегу», «Дорога», «Голубые тени облаков» и других.

Для «скромного советского газетчика»<sup>14</sup>, как мог назвать самого себя Вампилов, сибирская топонимика, сибирская «фактура» были своеобразным рабочим материалом, строительным материалом его газетных статей и очерков, строительным и житейским «сором», из которого «растут стихи» (А. Ахматова) высокой поэзии. Уйти от житейского «сора» для Вампилова означало уйти от очерковой калейдоскопичности в «высокое», «вечное» искусство.

Немаловажен и тот факт, что Сибирь, сибирская стройка в 1940 – 1960-е годы – модная тема, своеобразный «тренд» различных произведений искусства («Сказание о земле Сибирской» И. Пырьева, «За далью – даль» А. Твадовского, «Иркутская история А. Арбузова, «Братская ГЭС» Е. Евтушенко, эстрадная песня и т.п.). Традиционалист А. Вампилов следовать моде в своих пьесах не стремился. В «Записных книжках» же появляются его записи пародийно-комического свойства. В ответ на популярную песню о первопроходцах-целинниках («Едут новоселы по земле целинной» - слова Н. Солохиной, музыка Е. Родыгина) рождается записанная или сочиненная Вампиловым пародия:

«Едут новосёлы  
Морды невесёлы»<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Вампилов А. В. Утиная охота: пьесы. Записные книжки». Екатеринбург, 2004. С.495.

<sup>15</sup> Там же. С. 499.

Сибиряк по происхождению, А. Вампилов ощущал себя и частью России, поэтому для него Сибирь – не целина, не экзотическая провинция, не колония, окраина, периферия, предместье России, а сама Россия, самый близкий регион России. Связанные с Сибирью эпизоды собственной биографии, наблюдения из записных книжек становятся в его художественных произведениях частью судьбы России, её драматической истории, трагического или комического настоящего. В первом «провинциальном анекдоте» «История с метранпажем» молодая жена Калошина, заподозрив супруга в измене, тут же «легализует» и «предъявляет» в качестве «друга» своего молодого любовника Камаева, имея явной целью отомстить «неверному» мужу. Характерно, что в «Записных книжках» писателя этот эпизод прямо соотносился с Сибирью: «Водевиль в иркутской гостинице. Хулиганка Галка, мотив измены мужу: он мне изменил, надо отомстить. (Врет.)»<sup>16</sup>.

Спрятанные ранее в подтекст приметы, свойства, легко распознаваемые черты образа Сибири в «Истории с метранпажем» выходят на поверхность, оказываются органично доминирующими. Даже местом действия в пьесе названа гостиница «Тайга», что придает и образу Сибири значительную долю амбивалентности: ведь по сложившемуся в общественном сознании стереотипу восприятия, Сибирь – это, прежде всего, тайга. Трагедия шествия цивилизации, её бюрократического извода, выражающегося в страхе и преклонении перед властью имущими, оказывается предельно яркой и выразительной в том случае, когда она неминуемо движется к последнему бастиону на её пути. Мелким служащим, администратором гостиницы «Тайга», метранпаж неверно принят за влиятельного сотрудника центральной газеты, что оказывается едва ли не смертельным для изощренного в бюрократических ходах современной советской службы Калошина. Трагикомедия «Ревизора», соединенная с бюрократическими страхами «Смерти чиновника», усиливается здесь сибирским колоритом: чиновничество и страхи возмездия за его отсутствие проникли в ту часть России, где, по выражению одного из героев пьесы «Прошлым летом в Чулимске» «закон – тайга, прокурор - мед-

---

<sup>16</sup> Там же. С. 499.

ведь» (с. 363). В классическом словаре русских пословиц этот афоризм соотносится со следующим: «Закон, что паутина: шмель проскочит, а муха увязнет»<sup>17</sup>.

Калошин опасается: «Ведь он что захочет, то и сделает... Посадит на ладошку, дунет – и полетишь? Да еще. Может, так полетишь, что нигде не сядешь, не приземлишься никогда, а так и будешь летать по воздуху!» (с. 269). История с возомнившим себя вначале «шмелем», а затем «мухой» администратором Калошиным и метранпажем Потаповым доказывает: традиционной, старой Сибири, особой страны как самой вольной части России больше нет, по крайней мере, её существование поставлено под сомнение. Гостиница «Тайга» с её нравами, позволяющими не считаться просто с людьми и трепетать при виде сильных, является теперь эталоном новых порядков Сибири. Но Сибирь с её «Тайгой» в данном случае не исключение, а часть целого, важнейшая составляющая обобщенного образа всей России, литературные аллюзии и реминисценции, связывающие этот «провинциальный анекдот» с именами Гоголя и Чехова, «переводят», трансформируют образ из регионального в общероссийский, делают его причастность к региону крайне важной (даже в Сибири...), но не основной (и в Сибири тоже...).

Некоторая «перевернутость» ситуации вполне соответствует жанру «трагикомического представления»: сохраняют достоинство, человечность, простоту и открытость в гостинице «Тайга» не её «аборигены», не коренные обитатели провинциального сибирского городка, а приезжие: Виктория – «девушка, устраивающаяся на работу», (с. 259) приехавшая «на строительство» (с. 263), и Потапов – «командированный, по профессии метранпаж» (с. 259). Умозаключения Калошина о «темноте, невежестве» (с. 269) провинциального города, поверяемые знанием значения слова «метранпаж», оказываются абсолютно некорректными и факкультативными в сопоставлении с «прогрессом и цивилизацией», требующими преклонения перед мнимым представителем «центра», перед тем, кто «над всеми газетами сразу» (с. 269).

Упоминания об Иркутске, Сибири в пьесе «История с метранпажем» снимаются, подвергаются эллипсису, поскольку и здесь кажутся писателю избыточ-

<sup>17</sup> Даль В. И. Пословицы русского народа. М. 1862. С. 248.

ными. Но если в лингвистике этот термин означает лишь пропуск легко восстанавливаемого из контекста слова, то здесь это явление приобретает характер поэтического приема, определяемого весьма исчерпывающе в старых словарях: «Эллипсис (греч. Еллецт – опущение) – риторическая фигура, заключающаяся в пропуске слова или выражения, необходимого для грамматической полноты, но не необходимого с точки зрения смысла: наоборот, его отсутствие усиливает выразительность»<sup>18</sup>. Гостиница с названием «Тайга» делает упоминание Сибири избыточным, а отсутствие этого упоминания, его «пропуск» придают ситуациям обоих «анекдотов» необходимую «выразительность».

«Двадцать минут с ангелом» – «анекдот», действие которого связано с той же гостиницей «Тайга». Явление «ангела» (хотя и мнимого) оказывается неожиданным в номере гостиница «Тайга», обжитом «командированными». Их беспробудное пьянство – заурядная деталь и командировочного быта, и быта Сибири вообще. В газетных корреспонденциях Вампилова пьянство как пагубное пристрастие и винопитие как часть времяпрепровождения изображаются с первых публикаций о сибирской стройке («Мечта в пути», «Я с вами, люди», «Веселая Танька» и др.), до зрелого очерка о родном Кутулике («Как там наши акации?» - 1965).

Необходимо заметить, что практически во всех пьесах Вампилова действие достигает значительного напряжения в эпизодах, когда состояние героев «испорчено алкоголем» (с. 636). А в «Записных книжках» и поиски смысла жизни происходят весьма своеобразно: «В глуши, за Киренском, отец пил и, напившись, становился задумчивым. А задумавшись, говорил о смысле жизни. Иногда с собакой. Он сажал её перед собой и спрашивал: “Скажи хоть ты, скажи мне – в чем смысл жизни?”. Пес выл в ответ» (с. 655).

Хомутов – сибиряк. Об этом свидетельствует и его, показавшаяся приезжим нелепой, доверчивость к первому встречному: «**Хомутов**. Берите, берите, пользуйтесь, что вы, действительно. Надеюсь, и вы меня выручите, если придется...(*Задумчиво*.) Всем нам смертным, бывает нелегко, и мы должны помогать

<sup>18</sup> Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. С.-Пб. 1890–1907. Т. 80. С. 655 – 656.



друг другу. А как же иначе? Иначе нельзя... (*Маленькая пауза.*) Ну хорошо. Раз уж вы так щепетильны – вот мой адрес. (*Подождал к столу, написал адрес.*) Вот адрес. Вернете, если вы иначе не можете. Но предупреждаю: можете не возвращать...» (с. 302). И хотя позднее Хомутов признается, что его доверчивость вынужденная, обусловленная виной перед матерью, а щедрость» имеет характер «обетной», от этого доверчивость его не перестает быть чертой характерной, выделяющей его на фоне обитателей гостиницы. В свете последних обстоятельств Хомутов – сибиряк идеальный, теперь и в Сибири такие редки. Неслучайно даже «коридорная гостиницы «Тайга» - добросердечная Васюта изумлена: «Уж не ангел ли ты небесный, прости меня, господи?» (с. 310). Местообитание идеального сибиряка переносится из реальной Сибири, таким образом, в сферы горние, небесные.

«География» и семантика фамилий «командированных» из далекого «города Лопатка» контрастны и «ангельскому», и даже агрономическому облику Хомутова. Фамилия Анчугин – вероятно, произведена Вампиловым от «анчутки», «антихриста»; Угаров – воссоздана, видимо, драматургом из «угара» - неизбежной компоненты адской одоратики. Для автора, наверное, важно, что они представляют не-Сибирь, хотя так похожи и манерами и образом жизни на своих побратимов из сибирского городка: «В этом городе никто, кроме старух и вундеркиндов, не посещает концертов. А интеллигентные люди вместо того, чтобы заботиться о культуре, пьют водку и стараются во что бы то ни стало удивить белый свет» (с. 310). В «городе Лопатке» (всего две буквы отделяют его от реального Липецка), с которым связаны Анчугин и Угаров, вероятно, нравы не менее «жесточкие».

Вместе с тем и жанр «анекдота» обязывал, и законы «трагикомического представления» побуждали Вампилова к «счастливому» в обоих случаях финалу. В «анекдоте первом» всерьез занемогший умирающий Калошин «воскресает» для «новой жизни», а Анчугин, Угаров под аккомпанемент Базильского в финале «анекдота второго» косвенно напоминают об обнадеживающем всех отчаявшихся месте действия пьесы через народную песню:

«Глухой неведомой тайго-о-ою...  
Сибирской дальней стороной  
Бежал бродяга с Сахали-и-ина  
Звериной узкою тропой...» (с. 314-315).

Характерна заключительная авторская ремарка: «Анчугин и Угаров повторяют две последние строки вместе. Базильский вдруг подыгрывает им на скрипке» (с. 315). Сибирь – в контексте пьесы, повторяемого фрагмента песни, цитированной авторской ремарки – приобретает трагические очертания и свойства «звериной узкой тропы» для слабого духом человека. Опущенный, но известный многим финал этой народной песни («Жена найдет себе другого, // А мать сыночка никогда») ассоциируется с содержанием «анекдота», с переживаниями главного героя, но вероятно уводил бы конфликт пьесы от «звериной узкой тропы» трагедии исторической и современной Сибири в сторону неуместной мелодраматичности.

Образ провинции, периферии приобретает дополнительную яркость и оригинальность, выразительность, конкретность и достоверность, когда в нем открыто, но ненавязчиво кристаллизуются черты и свойства Сибири. В этом случае более достоверным оказывается и образ России, поскольку одним из главных его составляющих, узнаваемым и вполне конкретным в своей узнаваемости становится образ самого дорогого для писателя её региона – Сибири.

Образ Сибири неявно, но неизменно присутствующий в художественном мире Вампилова, скрепляющий структуру его пьес специфическими характерами, пронизывающий тексты его произведений узнаваемыми топонимами, гидронимами, аллюзиями на сибирские реалии, становится основой подтекста вампиловских произведений. Само понятие «подтекст» пришло в филологию из театральной практики. Понятие подтекста предметно разработано в трудах Д. Урнова, И.В. Арнольд, А.М. Камчатнова, В.Е. Хализева<sup>19</sup> и др. Существует и ряд диссертаций посвященных понятию подтекста. Так, в диссертации А.А. Степаненко, по-

<sup>19</sup> Урнов Д. Мысль изреченная и скрытая (о подтексте в современной прозе) // Вопросы литературы. 1971. №7. С. 52-72; Арнольд И. В. Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения // Вопросы языкознания. 1982. № 4. С. 83-90; Камчатнов А. М. Подтекст: термин и понятие // Филологические науки. 1988. №3. С. 40-45; Хализев В. Е. Теория литературы. М., 1999. 398 с.

священной подтексту в прозе А.П. Чехова, подтекст определяется как «особый способ построения художественного текста, который через систему определенных средств (образ, мотив, деталь, умолчание, слова-сигналы) позволяет выявить неявный смысл произведения: скрытые нюансы внутреннего мира персонажей, завуалированное отношение автора к изображаемому, а также картину мира в целом»<sup>20</sup>. Н.В. Шевченко относит к подтексту «пресуппозицию, символ, импликацию, так называемый ассоциативный и ситуативный подтекст, контрапункт»<sup>21</sup>. И.Р. Гальперин дает следующее определение этому понятию: «Подтекст – явление чисто лингвистическое, но выводимое из способности предложений порождать дополнительные смыслы благодаря разным структурным особенностям, своеобразию сочетания предложений, символике языковых фактов»<sup>22</sup>. Еще одно лингвистическое определение подтекста дается в статье К.А. Долинина: «Подтекст, или имплицитное содержание высказывания - содержание, которое прямо не воплощено в узуальных лексических и грамматических значениях языковых единиц, составляющих высказывание, но извлекается или может быть извлечено при его восприятии»<sup>23</sup>. Вампиловская Сибирь лишь в редких случаях названа своим именем, многие способы её репрезентации имеют явное отношение к понятию подтекста.

«Прошлым летом в Чулимске» – высшая точка в воссоздании Вампиловым сложного образа Сибири. Образ Сибири в пьесе «Прошлым летом в Чулимске» лишь едва-едва не выходит на авансцену пьесы: он не спрятан за пасторально-идиллический образ рядовой русской провинции, как в пьесе «Дом окнами в поле», не потеснен образом провинциального города, предместья как в пьесах «Прощание в июне», «Старший сын», в трагикомедии «Провинциальные анекдоты», не дан узнаваемыми лишь для сибиряков деталями – названиями малых иркутских городков, как в пьесе «Утиная охота». По сути образ Сибири вынесен

<sup>20</sup> Степаненко А. А. Подтекст в прозе А.П. Чехова 1890-х - 1900-х гг. Дисс... канд. филол. наук. Сургут, 2007. С. 14.

<sup>21</sup> Шевченко Н. В. Основы лингвистики текста. М. 2003. С. 28

<sup>22</sup> Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. С. 44.

<sup>23</sup> Долинин К. А. Имплицитное содержание высказывания // Вопросы языкознания, 1983, № 4. С. 40.

здесь в название, поскольку Чулым, как и станция Чулымская, – реальные топонимы Сибири. Художественная, и видимо, поэтому несколько категоричная, интерпретация этого феномена имеет место в романе Ольги Кучкиной «Русский вагон» (журнал *Континент*, 2010, №144), где приведен следующий диалог героя-повествователя с начальником станции и комментарий к нему:

«– Драматург Вампилов. Действие одной его пьесы протекает у вас, в вашем городе, «Прошлым летом в Чулимске», пьеса, вы должны знать...

– Не знаю я никакого Вампилова и никакого Чулимска, – еще более неприятно проговорил маленький начальник, с неприязнью глядя на меня как на досадную помеху в отправлении его служебных обязанностей. – Есть река Чулым, есть город Чулым, железнодорожная станция Чулымская, а Чулимска нет и отродясь не было.

И он пошел, подметая лапами шинели снег; кажется, она была ему велика. <...> Я сваял дурака. Не было никакого Чулимска. Был Чулым и станция Чулымская. Используя существующее созвучие, Вампилов сочинил свой Чулимск. Так же как Диксон сочинил свой Хибаровск. А Салтыков-Щедрин сочинил город Глупов, основанный на болоте. Нет таких городов. Они есть сочиненные, лучше действительных»<sup>24</sup>. Заметим здесь, что у вампиловского Чулимска (независимо от реальной этимологии топонима) могут быть на географической и метагеографической карте Сибири и иные «созвучия» и ассоциации: Чулимск включает в себе чуть измененную основу, связанную с известными в Прибайкалье топонимами – Илим, Илимск, Усть-Илимск. В названии поселка есть созвучие с родным для Вампилова Кутуликом, к тому же чередования к - ч (Кирилл – Чурила) в русском языке – явление, исторически характерное. Заметим, кстати, что собирательный образ браконьерского поселка Чуш в астафьевской «Царь-рыбе» имеет и созвучное имя, и близкие характеры. То, что намечено Вампиловым, в трансформированном виде воссоздано позднее сибиряком Астафьевым. Чулимск – своеобразная вампиловская Йокнапатофа, по функции соотносимая с Доном М. Шолохова, Бо-

<sup>24</sup>Кучкина О. Русский вагон // *Континент*. 2010. №144. <http://magazines.russ.ru/continent/2010/144/ku3.html>

ганидой В. Астафьева, со знаковыми топонимами и гидронимами других произведений русской классики. Чулимск, его пейзажи и интерьеры, а прежде всего, его персонажи и их судьбы – своеобразный итог размышлений писателя о прошлом, настоящем и будущем Сибири и России в целом.

Образ Сибири присутствует в пьесе в её ландшафтно-географической узнаваемости: поселок, почти деревня в таежной глуши, которую лишь планируют нарушить строительством «железной дороги» (с. 361). Все главные и второстепенные герои пьесы отражают черты и свойства исторического и современного сибиряка. Если в пьесе «Утиная охота» главный герой был наделен фамилией, олицетворявшей мысль о всепокрушающем наступлении технического прогресса (Зилов), то персонаж в пьесе «Прошлым летом в Чулимске», ассоциирующийся с мыслью о «выгорании» души человека в эпоху торжества лжи, лицемерия, безнравственности, получает нарочито «сибирскую» фамилию Шаманов. Герой раздавлен и потерян, пассивен и равнодушен, но по мысли Вампилова, под действием натур, подобных Валентине и Еремееву, он способен «достраивать этот самый дом» под названием Сибирь, «начинать новую жизнь». Шаманов – это персонаж, находящийся в ситуации выбора: принять все разлившееся в обществе и людях зло и самому стать частью его органики или попытаться сохранить в себе лучшие человеческие свойства и «ополчиться» против готового восторжествовать зла. Этот выбор в пьесе персонифицирован: смирение перед злом олицетворяет собой его связь с Кашкиной, желание постоять за добро обусловлено в судьбе Шаманова неразделенной любовью к нему со стороны Валентины.

Валентина – персонаж не только страдательный в пьесе. Её судьба во многом является жертвой того вектора цивилизации, который назван урбанизацией. В «Записных книжках» с некоторой горечью, вероятно, Вампилов замечает: «Мимо жизни – это значит теперь – мимо стройки»<sup>25</sup>. Её сверстницы и сверстники уехали из поселка в крупные города, на стройки. Подчинившись воле родителя, не отпустившего её в город из Чулимска, она оказывается прямой жертвой жесткой «патриархальности» собственного отца, заявляющего ей: «Об городе не мечтай.

<sup>25</sup> Вампилов А. В. Утиная охота: пьесы. Записные книжки. Екатеринбург, 2004. С. 474.

Помни: пока я жив, твой дом здесь» (с. 374). В Чулимске ей остается выбирать между разбойным, отвергнутым патриархальным миром «крапивником» Пашкой, нелепым порождением «уездной» бюрократии Мечеткиным и разочарованным в жизни, «выгоревшим» в городских интригах Шамановым. Вампиловская Валентина пытается «вырастить свой сад» и сберечь свой палисадник «на разломе» нескольких культур: природной (аборигенной), патриархальной (русской), урбанистической (вненациональной и наднациональной). В этом сложность и даже трагизм её положения, из которого только один верный выход – всегда оставаться человеческой и настойчивой в своем стремлении оберегать гармонию мира. В этом плане вытаптываемый гостями и многократно восстанавливаемый Валентиной палисадник оказывается не только символом этой чаемой и оберегаемой гармонии человеческих отношений, но и своеобразным «способом», «инструментом» этого лишь по видимости напрасного и бессмысленного сбережения. Конфликт видимого и сущностного приобретает здесь совершенно новый ракурс. Характерна последняя ремарка пьесы: «Валентина и Еремеев восстанавливают палисадник» (с. 387). – В данном случае актуальна не только предметная символика (палисадник) но и символика совместного труда, действия (восстанавливают).

Сибирская доминанта характерологии в пьесе получает определенность и завершенность. В характерах вампиловских сибиряков по-прежнему доминирует открытость и доверчивость, простодушие (Валентина, Еремеев), но в них появляются черты нового времени: зилевские сомнения и метания доминируют в Шаманове, дерзко-разбойное начало руководит Пашкой, неприкрытый меркантилизм и бюрократическая чванливость довлеют над Мечеткиным и т. п.

Пределно ярким оказывается главный конфликт пьесы, имеющий культурно-цивилизационную основу. Научно-технического прогресс, урбанизация как часть современной цивилизации, как и попытки искусственного противопоставления им патриархальных устоев, по мысли Вампилова, не суть синонимы прогресса нравственного. Более того, Еремеев, Шаманов, Валентина оказываются реальными и потенциальными жертвами торжества бюрократического бездушия,

выборочного действия правосудия, безнаказанной каторжанской дерзости Пашки, патриархальной деспотии Помигалова.

Судьба Валентины олицетворяет в пьесе судьбу всей Сибири. Показательно, что в творческом сознании Вампилова персонификация региона, города имеет аналогичные прецеденты. А.Г. Румянцев приводит письмо А. Вампилова к Галине Люкшиной, где в числе прочего звучит характерное: «Привет Минску, парень он неплохой, тихий, опрятный»<sup>26</sup>.

Девственная Сибирь, искореженная, поруганная, урбанизируемая, от деревенского «берега» оторвавшаяся, а к городскому «не приставшая», персонифицирована в пьесе в трагическом образе противостоящей напору различного рода зла Валентины. Вместе с образом Ильи Еремеева, ряда других действующих лиц этой и предшествующих пьес она оказывается специфической персонификацией здоровых, жизнеспособных и жизнь сохраняющих сил вампиловской Сибири.

Итак, специфическим, аксиологически значимым образом, воссозданным в творчестве А. Вампилова, является Сибирь. Вампиловская Сибирь – образ предельно сложный, его составляют язык и фольклор Сибири, названия ее населенных пунктов и созвучия с этими названиями, органичные и вполне объяснимые умолчания-эллипсисы, особые характеры сибиряков. Образ Сибири в том или ином виде присутствует во всех произведениях писателя – от газетных статей и очерков, до совершенных пьес. Его целостность и многозначность – показатель его эстетической значимости и интегративной функции.

---

<sup>26</sup> цит. по: Румянцев А. Г. Вампилов. С. 139.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сибирь является образом, соединяющим в органическое целое всё жанровое и тематическое многообразие творчества А. В. Вампилова. Основой социально-этической проблематики, неустаревающего идейного содержания произведений А. Вампилова стали его размышления о прошлом, настоящем и будущем Сибири, осмысленной им как своеобразное инобытие России.

Сибирь квалифицируется нами и как образ доминирующий, жанрообразующий, как композиционный центр ряда произведений, и как образ калейдоскопически очерковый, и как образ сакральный, уходящий в подтекст вампиловской драматургии, но с совершенствованием мастерства художника в новом качестве выходящий из подтекста в зримую и осязаемую ткань зрелой драматургии, и как образ, прочно соединяющий в единое целое различные по преобладающим жанровым тенденциям, по месту и времени действия, по участвующим в действии персонажам очерки, рассказы, пьесы писателя.

В очерках и рассказах А. Вампилова конца 1950-х – начала 1960-х годов доминирует пафос покорения и преобразования Сибири, а персонажи, олицетворяющие эту тенденцию, воссоздаются в героико-романтическом ключе. В зрелых произведениях писателя этот пафос сменяется ностальгией по поводу уходящей Сибири, Сибири-воспоминания, ощутима попытка Вампилова осмыслить трагедию бесприютности современного человека, драматическую разобщенность современного писателю общества.

Для Вампилова-журналиста сибирская «фактура» была своеобразным строительным материалом его газетных статей и очерков, житейским «сором», из которого «растут стихи» высокой поэзии. Уйти от житейского «сора» для Вампилова означало уйти от калейдоскопичности сибирских очерков, от модной в то время литературной темы в настоящее искусство.

Значимыми представляются нам способы воссоздания образа Сибири в творчестве А. Вампилова. В отличие от вампиловских очерков, в пьесах Вампилова упоминание Сибири – значительная редкость, особенно в ранних драматиче-



ских произведениях. На наш взгляд, мы имеем дело с осознанной фигурой умолчания, создающей эффект сакрализации образа. Сибирь для Вампилова предельно дорога, почти свята, чтобы упоминать её всуе.

Образ Сибири, как и способы его репрезентации, как и восприятие его автором, не являются в творчестве А. Вампилова статичными. Динамику этому образу придают и стремление драматурга изобразить, осмыслить прошлое, настоящее и будущее Сибири, и изменение способов репрезентации этого сложного единства. Динамика образа Сибири как инобытия русского мира реализуется и через эволюцию его антропоморфных и пространственно-темпоральных составляющих.

В центре персонажной сферы творчества А. Вампилова находится образ сибиряка – главного героя его произведений, имеющего значительное сходство с типом «естественного» человека. Сибиряк претендует на роль своеобразного эстетического и этического «эталона» в системе ценностей писателя.

Возраст героя, как и его сибирская «прописка», в художественном мире писателя являются значимыми характеристиками. Динамика взросления у Вампилова соотносится с идеей отхода человека от собственных истоков и погружения в материально-вещный мир, где потребительство и рационализм одерживают верх над творчеством, духовностью. Мотив достижения зрелости в художественном мире Вампилова является метафорой глобального исторического процесса урбанизации Сибири и России в целом, метафорой «старения» культуры, вырождения ее в цивилизацию.

Основой аксиологии Вампилова является отношение персонажей к природе, степень сохранности природного начала в них. Природность оценивается писателем как верность здоровому нравственному началу, как способность противостоять натиску разрушительных последствий урбанизации, кризису традиционных нравственных начал, бездуховному потребительству.

Вампиловский сибиряк является главной антропоморфной составляющей сложного и оригинального образа Сибири, он имеет значительную культурную и духовную связь прежде всего с русским национальным характером. Сибиряк для

писателя - идеальная пространственно-темпоральная модификация характера русского человека.

Сибиряк в художественном мире пьес Вампилова часто синонимичен понятию «природный человек». Идеи сохранения связей человека с природой, противостояния природной, исконной Сибири натиску технократической цивилизации воплотились у Вампилова, прежде всего, в «природном» человеке, воссозданном драматургом в образах Еремеева и Валентины. Преклонение перед уходящим традиционным жизненным укладом Сибири, который практически разрушен и забыт, становится последним, трагическим по своей сути этапом в эволюции мироощущения писателя.

Специфические свойства вампиловского сибиряка (импульсивность, доверчивость, непосредственность, отсутствие привязанности к каким-либо материальным благам, открытость миру, природе и людям, бесхитрость, духовная свобода), по мнению писателя, глубоко природны и имеют свои истоки в детстве, проведенном в сибирской провинции, в суровых реалиях места и времени обитания его прототипа, в контактах русской культуры с культурой аборигенов Сибири.

Устойчивость перед экстремальными факторами среды обитания, перед агрессией технократической цивилизации, доверчивая открытость миру суть свойства важнейшие для вампиловских героев, обеспечивающие в разных обстоятельствах их силу и уязвимость. Проблематика и образность произведений А. Вампилова соотносится с такими важнейшими цивилизационными и социокультурными процессами, как урбанизация, разрушение традиционной нравственности. Лицедейство для героев Вампилова есть шаг к утрате сибиряком своей оригинальной «физиономии» под натиском технократической цивилизации и связанных с ней негативных процессов.

Олицетворением результатов этих драматических процессов в творчестве А. Вампилова оказываются Репников, Золотуев, Сильва, Макарская, Зилов, Анчугин, Угаров, Калошин, Шаманов, Мечеткин, другие «антигерои», души которых оказались уязвимы для экспансии урбанистической цивилизации на последнюю про-

тивостоящую ему цитадель, именуемую Сибирью. Сибирь, её природа и социальный уклад воссозданы автором в качестве последнего бастиона на пути неотвратимого наступления «научно-технической революции». Своеобразие культурных и социальных процессов Сибири Вампилов видит и в том, что в ней драматически накладываются друг на друга не две, а несколько цивилизационных волн, укладов: аборигенный – во многом первобытный, патриархальный русский, крестьянский и технократический, урбанистический в его позднесоветской меркантильной разновидности.

Творчество А. Вампилова обнаруживает очевидную общность и не менее очевидное своеобразие как в контексте «сибирской литературы», так и в контексте всего литературно-культурного процесса второй половины XX столетия. А. Вампилов оказался сугубо оригинальным при обращении к ряду сложных социальных и культурных проблем. Проблему отношений человека и природы А. Вампилов решает в одном контексте с проблемой усиливающегося меркантилизма, потребительских настроений. Драматург видит решение этой проблемы в отвержении дома «малого», материального, «вещного» и в предпочтении ему дома «большого», идеального, природного. В этом оригинальность этико-философской позиции А. Вампилова в сравнении с приверженцами идеалов «деревенской прозы».

Идеальному «природному дому» (а им и мыслится Сибирь), в пьесах А. Вампилова противопоставлены и «картонные» коробки городов, в том числе столичных, в которых «прописались» ложь и лицемерие, и помигаловский «дом-крепость», оставаясь в котором, Валентина приносит себя в жертву патриархальной деспотии отца.

Географические образы художественного мира Вампилова часто представлены в виде структурной оппозиции «Сибирь – не-Сибирь». Образы «белых городов» юга в его произведениях воссозданы как вспомогательные топосы, с помощью которых контрастно высвечивается многослойный образ Сибири, репрезентируемый в творчестве Вампилова в качестве основы величественного образа России, символа истинности её ценностей. Мир вне сибирской глубинки более

походит на воображаемую реальность, окутанную романтическим флёром, в существовании которой легко усомниться. Сибирь оказывается пространством симпатий, семантическим и функциональным ядром структуры вампиловского метагеографического образа России.

В творчестве А. Вампилова нами дифференцированы два способа осмысления прошлого, настоящего и будущего. Для первого способа (ранние очерки и рассказы) свойственно отрицание прошлого ради противопоставления его светлому и счастливому будущему. Второй способ воссоздания динамики времени характерен для зрелой прозы и драматургии Вампилова. Прошлое наделяется в этих произведениях идеальными свойствами, а его забвение становится фатально губительным для героев.

Настоящее у Вампилова представлено как некий порог, за которым царит неопределенность. В настоящем Сибири Вампилов рассмотрел проблему, оказавшуюся незамеченной многими «деревенщиками»: вызывающий страдания человека причудливый альянс патриархальности и цивилизованной меркантильности. Образы времени сопряжены в творчестве писателя с возрастом конкретных героев, с пространственными реалиями приобретающей урбанистический облик Сибири.

Пьеса «Прошлым летом в Чулимске» расценивается нами как высшая точка в воссоздании Вампиловым сложного образа Сибири. Образ Сибири в этой пьесе далёк от очерковой каледоскопичности, не «спрятан» за пасторально-идиллический образ рядовой русской провинции, не потеснен образом провинциального города, «предместья», не дан узнаваемыми лишь для сибиряков деталями – названиями малых иркутских городков. Образ Сибири, оставаясь основой подтекста пьесы, приобретает в изображении Вампилова сакральные свойства, придающие ему выразительность и трагическую завершенность.

Образ вампиловской провинции приобретает в пьесе значительную выразительность и достоверность, поскольку в нем открыто, незавуалированно кристаллизуются черты и свойства Сибири. В этом случае более ярким и оригинальным оказывается и образ России, поскольку одним из главных его составляющих,

узнаваемым и вполне конкретным в своей узнаваемости становится образ самой дорогой для писателя её части – Сибири.

Итак, аксиологически значимым образом, воссозданным в творчестве А. Вампилова, является Сибирь. Образ Сибири в том или ином ракурсе присутствует во всех произведениях писателя – от газетных статей и очерков, до совершенных пьес. Его целостность и многозначность – показатель его эстетической значимости и интегративной функции.

Естественно, что направления исследования, намеченные в диссертационной работе, могут получить продолжение и развитие в изучении типологии героя «сибирской литературы», в сопоставительном анализе образов сибиряков, запечатленных в произведениях разных авторов и различных эпох, в анализе сибирских маркеров языка вампиловских персонажей. Практически неисследованными являются значимые и пространные ремарки многих пьес А. Вампилова.

Нуждается в детальном изучении вопрос о взаимодействии художественного мира вампиловских пьес и с идеями и образами русской советской драматургии 1950 – 1970-х гг., с кинодраматургией на сибирскую тему, в частности. Продуктивным видится детальное изучение осмысления А. Вампиловым, другими писателями-сибиряками цивилизационных процессов в Сибири и России в целом: урбанизация, глобализация, аннигиляция патриархального уклада неслучайно оказались главными темами в русской литературе 1960 – 1980-х гг.

До настоящего времени не существует даже относительно полного собрания сочинений А. Вампилова, что создаёт значительные затруднения при исследовании художественного наследия писателя-классика. Издание прозы и драматургии А. Вампилова нуждается в научном текстологическом и историко-культурном комментировании. Некоторые принципы и приёмы, аспекты исследования филологической регионалистики, использованные в данном исследовании, могут быть перенесены и на других писателей Сибири, иных регионов России.

**Список литературы**

## I

1. Абрамов, Ф. А. Собр. соч.: в 6 т. – Т. 3. – Повести / Ф.А. Абрамов. –Л.: Худ. лит. – Ленинградское отделение, 1990. – 576 с.
2. Алексиевич, С. У войны не женское лицо / С. Алексиевич. – М.: Пальмира, 2004. – 317 с.
3. Астафьев, В. П. Всему свой час / В.П. Астафьев. – М.: Мол. гвардия, 1985. – 254 с.
4. Астафьев, В. П. Собр. соч.: в 15 т. – Т.1. - Рассказы / В.П. Астафьев. – Красноярск: ПИК «Офсет», 1997. – 608 с.
5. Астафьев, В. П. Царь-рыба: Повествование в рассказах / В.П. Астафьев – СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Команда А», 2014. – 512 с.
6. Блок, А. А. Лирика. Поэмы / А.А.Блок. – М.: АСТ, 2015. – 480 с.
7. Вампилов, А. В. Записные книжки / А.В. Вампилов. – Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1996. – 112 с.
8. Вампилов, А. В. Избранное / А.В. Вампилов. – М.: Согласие, 1999. – 776 с.
9. Вампилов, А. В. Стечение обстоятельств: Рассказы и сцены, фельетоны, очерки и статьи / А. В. Вампилов. – Иркутск: Вост-Сиб. Кн. изд-во, 1988. – 448 с.
10. Вампилов, А. В. Успех: Одноакт. Пьесы, сценки, монологи, рассказы / А. В. Вампилов. – М.: Сов. Россия, 1990. – 160 с.
11. Вампилов, А. В. Утиная охота: Пьесы / А. В. Вампилов. – Иркутск: Вост-Сиб. кн. изд-во, 1987. – 368 с.
12. Вампилов, А. В. Утиная охота: пьесы. Записные книжки» / А. В. Вампилов. – Екатеринбург: У-Фактория, 2004. – 544 с.
13. Владимов, Г. Большая руда // Повести временных лет: 1941–1964 / Г. Владимов. – Екатеринбург: У-Фактория, 2005. – С. 489 - 598.
14. Залыгин, С. П. Собр. соч.: в 6 т. – Т.3. – Южно-Американский вариант; Комиссия: Романы / С. П. Залыгин. – М.: Худ. лит., 1990. – 647 с.

15. Платонов, А. Повести, рассказы, статья, из писем / А. Платонов. – Воронеж, Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1982. – 453 с.
16. Пришвин, М. М. Собр. соч.: в 8 т. – Т. 8. – Письма / М. М. Пришвин. – М., 1986. – 311 с.
17. Пушкин, А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах, критика / А. С. Пушкин. – М.: Эксмо, 2003. – 384 с.
18. Русские былины и сказания / ред.-сост. И. В. Кочергин. – М.: Эксмо, 2015. – 196 с.
19. Руссо, Ж.-Ж. Исповедь. Прогулки одинокого мечтателя. Рассуждение о науках и искусстве. Рассуждение о неравенстве / Ж.-Ж. Руссо. – М.: Пушкинская библиотека: АСТ, 2004. – 884 с.
20. Твардовский, А. Т. Стихотворения. Поэмы. Проза / А. Т. Твардовский. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2000. – 752 с.
21. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений: в 89 т. – Т. 53. – Дневники и записные книжки 1895-1899 / Л. Н. Толстой. – М.: Худ. лит., 1953. – 559 с.
22. Тургенев, И. С. Накануне. Отцы и дети: Романы / И. С. Тургенев. – М.: АСТ, 2001. – 368 с.
23. Чехов, А. П. Рассказы. Пьесы / А. П. Чехов. – М.: Олимп; АСТ, 1998. – 640 с.
24. Шукшин, В.М. Собр. соч.: в 3-х т. – Т. 3. – Рассказы 1972 - 1974 гг. Повести. Публицистика / В. М. Шукшин. – М.: Мол. гвардия, 1985. – 671 с.

## II

25. Александр Вампилов: время и человек времени: Сб. лит.-крит. материалов / ред.- сост. В. Карманова. – Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1997. - 136 с.
26. Александрова, И. В. Особенности выражения авторской позиции в пьесе А. Вампилова «Утиная охота» (интонационное своеобразие диалога и ремарки) // Вопросы литературы: сб. ст. / И.В. Александрова. - Львов, 1990. - Вып. 2(56). - С. 96-103.

27. Анисимов, К. В. Топография национального: место «сибирской» публицистики В. Г. Распутина в истории художественных и политических концептуализаций Зауралья / К. В. Анисимов // Время и творчество Валентина Распутина: история, контекст, перспективы. Международная научная конференция, посвященная 75-летию со дня рождения В. Г. Распутина. Иркутск, 15–17 марта 2012 г. Материалы. - Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 2012. - С.396 - 419.
28. Аннинский, Л.А. Билет в рай: Размышления у театральных подъездов / Л.А. Аннинский. - М.: Искусство, 1989. - 192 с.
29. Антипов, Н. Злой добрый человек: Конфликт в драме А. Вампилова / Н. Антипов // Сибирь. - 1976. - № 5. - С. 90-97.
30. Антипов, Н. Психологическая парадоксальность в пьесах А. Вампилова / Н. Антипов // Проблемы нравственно-психологического содержания в литературе и фольклоре Восточной Сибири. – Иркутск, 1982. – С. 30-39.
31. Арнольд, И. В. Импликация как прием построения текста и предметфилологического изучения/ И. В. Арнольд // Вопросы языкознания. – 1982. – № 4. – С. 83-90.
32. Бадужева, Г. Ц. Инонациональный герой в прозе В.Г. Распутина / Г. Ц. Бадужева // Время и творчество Валентина Распутина: история, контекст, перспективы. Международная научная конференция, посвященная 75-летию со дня рождения В. Г. Распутина. Иркутск, 15 – 17 марта 2012 г. Материалы. – Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 2012. – С. 283-292.
33. Баханек, С. Н., Комаров, С. А. Извне и изнутри Сибири: А. Чехов – А. Вампилов – В. Шукшин. Коллективная монография / С. Н. Баханек, С. А. Комаров. – Ишим: Изд-во ИГПИ им. П. П. Ершова, 2014. – 413 с.
34. Беневоленская, Т. А. Композиция газетного очерка: пособие по спецкурсу / Т. А. Беневоленская. – М.: Изд.-во Моск. ун-та, 1975. – 87 с.
35. Бахтин, М. М. Эпос и роман / М. М. Бахтин. – СПб: Азбука, 2000. – 306 с.
36. Бердяев, Н.А. Самопознание / Н.А. Бердяев. – М.: Эксмо; Харьков: Фолио, 2003. – 624 с.



37. Бердяев, Н. А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого / Н. А. Бердяев. – М.: АСТ: Астрель: Полиграфиздат, 2011. – 639 с.
38. Боровиков, С. Естественность и театральность: Драматургия А. Вампилова / С. Боровиков // Наш современник. – 1978. – № 3. – С. 162-177.
39. Боровиков, С. О драматургии А. Вампилова / С. Боровиков // Современник: Крит. ежегодник. – М., 1979. – С. 227-246.
40. Бычков, А. А. «Исконно русская» земля Сибирь / А. А. Бычков. – М.: АСТ, 2006. – 316 с.
41. В мире Александра Вампилова: материалы научно-практических конференций / ред.-сост. А. С. Собенников, И. И. Плеханова, С. Р. Смирнов. – Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 2013. – 167 с.
42. Варламов, А. Н. Шукшин / А. Н. Варламов. – М.: Мол. гвардия, 2015. – 399 с.
43. Венок Вампилову: Стихи, из воспоминаний, письма: Сборник / сост. Л. В. Иоффе. – Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1997. – 93 с.
44. Вьюнов, Ю. А. Русский культурный архетип. Страноведение России: учебное пособие / Ю. А. Вьюнов. – М.: Наука: Флинта, 2005. – 480 с.
45. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 140 с.
46. Голованов, В. Геопэтика Кеннета Уайта / В. Голованов // Октябрь. – 2002. – №4. – С. 157–159.
47. Голуб, И. Б. Стилистика русского языка: учеб. пособие для вузов / И. Б. Голуб. – М: Рольф, 2001. – 448 с.
48. Гончаров, П. А. Регионалистика как наука: в порядке обсуждения проблемы / П. А. Гончаров // Вестник Тамбовского университета. Сер.: Филологические науки и культурология. – 2015. – Вып. 1. – С. 91-95.
49. Гончаров, П. А. Творчество В. П. Астафьева в контексте русской прозы 1950-1990 гг.: Монография / П. А. Гончаров. – М.: Высшая школа, 2003. – 386 с.
50. Гончаров, П. А., Гончаров, П. П., Земляковская, А. А. «Природный человек» в русской прозе XX века: Коллективная монография / П. А. Гончаров,

- П. П. Гончаров, А. А. Земляковская. – Тамбов: ТОГУП «Тамбовполиграфиздат», 2005. – 204 с.
51. Гончаров, П. П. «Царь-рыба» В. П. Астафьева: специфика архитектоники / П. П. Гончаров. – Мичуринск: МГПИ, 2012. – 127 с.
52. Горбачев, А. Ю. Современная русская литература. Писатели-почвенники 60 – 90 гг. XX века / А. Ю. Горбачев. – Минск: БГУ, 2003. – 90 с.
53. Гребенщиков, Г. Д. Моя Сибирь / Г. Д. Гребенщиков. – Баранаул: Изд-во Алтайского ун-та, 2002. – 214 с.
54. Громова, М. И. Русская современная драматургия / М. И. Громова. – М.: Флинта, 1999. – 160 с.
55. Гудкова, Е. Ф. Хронотоп Сибири в русской классической литературе XVII–XIX вв. [Электронный ресурс] / Е. Ф. Гудкова. – Режим доступа: <http://guuu7.narod.ru/HS.htm>.
56. Гумилев, Л.Н. Древняя Русь и Великая степь / Л.Н. Гумилев. – М.: Мысль, 1989. – 764 с.
57. Гумилев Л.Н. Ритмы Евразии: эпохи и цивилизации / Л.Н. Гумилев. - СПб.: СЗКЭО, ООО «Издательский Дом «Кристалл»», 2003. - 608 с.
58. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли / Л.Н. Гумилев. М.: Айрис-пресс, 2003. - 560 с.
59. Гушанская, Е. М. Александр Вампилов: Очерк творчества / Е. М. Гушанская. – Л.: Сов. писатель: Ленингр. отделение, 1990. – 320 с.
60. Давыдова, Т. Т., Пронин, В. А. Теория литературы / Т. Т. Давыдова, В. А. Пронин. – М.: Логос, 2003. – 232 с.
61. Даль, В. И. Пословицы русского народа / В. И. Даль. – М., 1862. – 1107 с.
62. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: 4 т. – Т. 3-4 / В. И. Даль. – М.: Рус. яз., 1990–1991.
63. Дамешек, Л. М. Иркутск в панораме веков: очерки истории города / Л. М. Дамешек. – Иркутск: Вост.-Сиб. изд. компания, 2002. – 511 с.
64. XXII Съезд КПСС: Стенографический отчет: в 3 т. – Т. 3. – М.: Госполитиздат, 1962. – 592 с.

65. Демидов, А. П. Заметки о драматургии А. Вампилов / А.П. Демидов // Театр. - 1974. - №3. - С. 63-72.
66. Долинин, К. А. Имплицитное содержание высказывания / К. А. Долинин // Вопросы языкознания. - 1983. - № 4. - С. 37-47.
67. Ерохина, Е. А. Сибирский вектор внутренней геополитики России / Е. А. Ерохина. - Новосибирск, Институт философии и права СОРАН. - 2012. - 418 с.
68. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: в 2 т. - Т. 1. - А-О. - М.: Рус. яз., 2000. - 1210 с.
69. Жемчужников, В. Б. Незабываемая драма: Воспоминания. Одноакт. Пьеса / В. Б. Жемчужников. - Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1997. - 78 с.
70. Замятин, Д. Н. Геопэтика и географика / Д. Н. Замятин // Октябрь. - 2002. - №4. - С. 159-163.
71. Замятин, Д. Н. Гуманитарная география: Пространство и язык географических образов / Д. Н. Замятин. - СПб.: Алетея, 2003. - 331 с.
72. Замятин, Д. Н. Метагеография: Пространство образов и образы пространства / Д. Н. Замятин. - М.: Аграф, 2004. - 512 с.
73. Замятин, Д. Н., Замятина, Н. Ю. Гений места и город: варианты взаимодействия / Д. Н. Замятин, Н. Ю. Замятина // Вестник Евразии. - 2007. - № 1 (35). - С. 62-87.
74. Зоркин, В. И. Не уйти от памяти: Штрихи к портрету А. Вампилова / В. И. Зоркин. - Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1997. - 92 с.
75. Иванова, Л. Л. Вампилов: творческая индивидуальность / Л. Л. Иванова. - Мурманск: МГПУ, 2010. - 108 с.
76. Иванова, Л. Л. Вампилов и Пушкин (к вопросу о литературной традиции) / Л. Л. Иванова // Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. Филологические науки. - 2012. - № 4. - С. 34-43.
77. Илиаде, Мирча. Шаманизм, архаические техники экстаза / Мирча Илиаде. - М.: Академический Проект, 2014. - 399 с.

78. Имихелова, С. С., Юрченко, О. О. Художественный мир Александра Вампилова / С. С. Имихелова, О. О. Юрченко. – Улан-Удэ: Изд-во Бурятского госуниверситета, 2001. – 106 с.
79. Историческая энциклопедия Сибири (С–Я) / Гл. ред. В. А. Ламин. – Новосибирск: Историческое наследие Сибири, 2009. – 784 с.
80. Ищук-Фадеева, Н. И. Чехов и Вампилов: традиции и новаторство / Н.И. Ищук-Фадеева // Проблемы типологии русской литературы 20 века. – Пермь, 1991. – С. 99-112.
81. Ищук-Фадеева, Н. И. Святые и грешные. Драматургия и драма Александра Вампилова [Электронный ресурс] / Н. И. Ищук-Фадеева // Литература. – 2001. – № 2. – Режим доступа: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200100205>.
82. Казаркин, А. П. Проза Сибири в 20 веке / А. П. Казаркин // Сибирь в контексте мировой культуры. Опыт самоописания: коллективная монография. – Томск, 2003. – С. 97-119.
83. Камчатнов, А. М. Подтекст: термин и понятие / А. М. Камчатнов // Филологические науки. – 1988. – № 3. – С. 40-45.
84. Киселев, Н. Н. Комическое и трагическое в драматургии А. Вампилова / Н. Н. Киселев // Художественное творчество и литературный процесс. – Томск, 1988. – Вып. 9. – С. 20-34.
85. Кормилов, С.И. Основные понятия теории литературы. Литературное произведение. Проза и стих / С.И. Кормилов. – М.: Изд-во МГУ. – 112 с.
86. Кормилов, С.И. Характер // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин . – М.: Интелвак, 2003. - 1164 стб.
87. Кухаренко, А. В. Типы и средства выражения импликации в английской художественной речи (на материале прозы Э. Хемингуэя) / А. В. Кухаренко // Филологические науки. – 1974. – № 1. – С. 72-80.
88. Кучкина, О. Русский роман [Электронный ресурс] / О. Кучкина // Континент. – 2010. – №144. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/continent/2010/144/ku3.html>.

89. Лакшин, В. Я. Живая душа: вступит. ст. / В. Я. Лакшин // Вампилов, А. В. Дом окнами в поле. – Иркутск: Вост-Сиб. кн. изд-во, 1982. – С. 3-16.
90. Лейдерман, Н.Л., Липовецкий, М.Н. Современная русская литература: в 3 кн. / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. – М.: Эдиториал УРСС, 2001.
91. Лейдерман, Н. Л., Липовецкий, М. Н. Современная русская литература, 1950-1990 годы: в 2 т. – Т. 2. – 1968-1990 / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М.: Academia, 2003. – 684 с.
92. Липовецкий, М. Н. Маска, дикость, рок [Электронный ресурс] / М. Н. Липовецкий // Литература. – 2001. – №2. – Режим доступа: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200100204>.
93. Липовецкий, М. Н. «Шестидесятники» как «потерянное» поколение»: трагикомедии Александра Вампилова (1937-1972) [Электронный ресурс] / М. Н. Липовецкий // Континент. – 2000, №104. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/continent/2000/104/li13.html>.
94. Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – М.: Наука, 1979. – 360 с.
95. Лосский, Н. О. История русской философии / Н. О. Лосский. – М.: Сов. писатель, 1991. – 480 с.
96. Лосский, Н. О. Характер русского народа / Н.О. Лосский. – М.: Ключ, 1990. – 96 с.
97. Лотман, Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. – Т. 1. – Статьи по семиотике и топологии культуры / Ю. М. Лотман. – Таллин: Александра, 1993. – 479 с.
98. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек-текст-семиосфера-история / Ю. М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
99. Матвеева, Р. П. Русские сказки Сибири: вступит. ст. / Р. П. Матвеева // Русские народные сказки Сибири о богатырях. – Новосибирск: Наука, 1979. – С. 3-12.
100. Махова, М. С. Верный себе: (к проблеме авторского идеала в драматургии А. Вампилова) / М. С. Махова. – Хабаровск: Б. и., 1990. – 30 с.
101. Махова, М. С. Феномен А.В. Вампилова / М. С. Махова. – М.: Ред.-издат. центр МГОПУ, 1999. – 193 с.

102. Мир Александра Вампилова: Жизнь. Творчество. Судьба: материалы к путеводителю / сост. Л. В. Иоффе, С. Р. Смирнов, В. В. Шерстов. – Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 2000. – 448 с.
103. Моторин, С. Н. Идеино-художественный комплекс «Театра Вампилова» [Электронный ресурс] / С. Н. Моторин // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. – 2011. – №33. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/ideyno-hudozhestvennyy-kompleks-teatra-vampilova>.
104. Никитин, Г. Опыт Вампилова. Заметки драматурга / Г. Никитин // Москва. – 1989. – №4. – С. 184-192.
105. Новиков, В. И. Диалог / В. И. Новиков. – М.: Современник, 1986. – 269 с.
106. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов. – СПб.: Ленинградское издательство, 2012. – 1360 с.
107. Олех, Л. Г. История Сибири: учеб. пособие / Л. Г. Олех. – 2-е изд., перераб. и доп. – Ростов н/Д.: Феникс; Новосибирск: Сибирское соглашение, 2005. – 360 с.
108. Папилова, Е. В. Имагология как гуманитарная дисциплина / Е. В. Папилова // Вестник МГУ им. М. А. Шолохова. Филолог. науки. – 2011. – № 4. – С. 31-40.
109. Петрачкова, И. М. Художественное использование антропонимов в драматургии А.В. Вампилова / И. М. Петрачкова // Веснік БДУ. – Минск, 2009. – Серия 4. – № 3. – С. 64-68.
110. Плешкова, Т. Н. Функциональная роль диалектизмов в творчестве Валентина Распутина / Т. Н. Плешкова // Время и творчество Валентина Распутина: история, контекст, перспективы. Международная научная конференция, посвященная 75-летию со дня рождения В. Г. Распутина. Иркутск, 15 – 17 марта 2012 г. Материалы. – Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 2012. – С. 487-494.
111. Повести временных лет: в 3 т. – Т. 2. – 1941–1964 / Сост. Л. П. Быков. – Екатеринбург: У-Фактория, 2005. – 896 с.
112. Поляков, О. Ю. Имагология: теоретико-методологические основы / О. Ю. Поляков. – Киров: Радуга-Пресс, 2013. – 162 с.

113. Полякова, Л. В. Русская литература: индивидуально творческий колорит: Монография / Л. В. Полякова. – Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2012. – 576 с.
114. Полякова, Л. В. Филологическая регионалистика как наука / Л. В. Полякова // Вопросы литературы, 2015. – № 3. – С. 186 - 201.
115. Распутин, В. Г. Ему было бы нынче пятьдесят / В.Г. Распутин // Новый мир, 1987. - № 9. - С. 209-226.
116. Рудницкий, К. По ту сторону вымысла: Заметки о драматургии А. Вампилова / К. Рудницкий // Вопросы литературы, 1976. – № 10. – С. 77-90.
117. Румянцев, А. Г. Александр Вампилов: студенческие годы: Воспоминания. Малоизвестн. страницы А. Вампилова / А. Г. Румянцев. – Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1993. – 224 с.
118. Румянцев, А. Г. Вампилов / А. Г. Румянцев. – М.: Мол. гвардия, 2015. – 332 с.
119. Рыбальченко, Т. Л. Мифологемы образа Сибири в русской прозе второй половины 20 века / Т. Л. Рыбальченко // Сибирь: взгляд извне и изнутри. Духовное измерение пространства. – Иркутск, 2004. – С. 291-303.
120. Рыбальченко, Т. Л. Ситуация возвращения в сюжетах русской реалистической прозы 1950-1990-х годов / Т. Л. Рыбальченко // Вестник ТГУ. Филология. – 2012. – № 1. – С. 58-82.
121. Сахаров, В. И. Обновляющий мир: Театр А. Вампилова / В И. Сахаров. – М.: Современник, 1990. – 288 с.
122. Сергеева, Д. М. Театр А. Вампилова // Литература Сибири. История и современность. - Новосибирск, 1984. - С. 143-157.
123. Сибиреведение: книга для учителя / под ред. А. П. Казаркина. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 2008. – 302 с.
124. Сибирский характер как ценность: в 5 т. – Т. 4. / под общ. ред. д.п.н., проф., члена-корреспондента РАО М. И. Шиловой. – Красноярск: Изд-во КГПИ, 2011. – 248 с.

125. Сибирь в составе Российской империи / отв. ред. Л. М. Дамешек, А. В. Ремнев. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 368 с.
126. Смелков, Ю. С. Театр Вампилова: пьесы и спектакли / Ю. С. Смелков // Лит. обозрение. – 1975. – № 3. – С. 92–96.
127. Смелкова, З. С. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты: учебное пособие / З. С. Смелкова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 319 с.
128. Смирнов, С. Р. Вампиловедение на современном этапе: некоторые итоги и перспективы / З. С. Смелкова // *Alma mater* Александра Вампилова: ст. и материалы. – Иркутск, 2008. – С. 146–168.
129. Смирнов, С. Р., Фалеева, Е. О. Становление художественного мастерства Вампилова-журналиста / С. Р. Смирнов, Е. О. Фалеева // *Вестник Иркутского государственного лингвистического университета*. – 2012. – №3. – С. 213-218.
130. Смирнов, С. «Что в имени...» Наблюдения над семантикой имен и фамилий в драматургии Александра Вампилова / С. Смирнов // *В начале было слово...* – Иркутск. – 2004. – № 2. – С. 60-64.
131. Смирнов, С. Р., Фалеева, Е. О. Художественное своеобразие публицистики А. Вампилова (очерк и фельетон) / С. Р. Смирнов, Е. О. Фалеева // *Известия Иркутской государственной экономической академии*. – 2012. – № 5. – С. 193-197.
132. Собенников, А.С. Пьеса А. Вампилова «Провинциальные анекдоты» в свете традиций русского классического реализма / А. С. Собенников // *Роль традиций в формировании авторского стиля: сб. науч. тр.* – Элиста, 1991. – С. 105-112.
133. Собенников, А. С. Чеховские традиции в драматургии А. Вампилова / А. С. Собенников // *Чеховиана: Чехов в культуре XX века*. – М., 1993. – С. 144-152.
134. Собенников, А. С. «Чайка» А. П. Чехова и «Прошлым летом в Чулимске» А. Вампилова: к типологии сюжета / А. С. Собенников // *Чеховские чтения в Ялте: Чехов и XX век: сб. науч. тр.: К 75-летию Дома-музея А. П. Чехова в Ялте*. – М., 1997. – С. 54–62.
135. Собенников, А. С. Ремарка как средство психологического анализа в драматургии А. Вампилова / А. С. Собенников // *Вестник Бурятского государственного университета*. – 2013. – № 10. – С. 116-119.



136. Соловьев, В. Праведники и грешники А. Вампилова / В. Соловьев // Аврора. – 1975. – № 1. – С. 62.
137. Стрельцова, Е. И. Плен утиной охоты / Е. И. Стрельцова. – Иркутск: Иркутская областная типография, 1998. – 374 с.
138. Суворов, Е. А. Мы, бежавшие от заката: Воспоминания / Е. А. Суворов // Сибирь, 1999. – № 2. – С. 118-125.
139. Сушков, Б. Ф. Александр Вампилов: Размышление об идейных корнях, проблематике, художественном методе и судьбе творчества драматурга / Б. Ф. Сушков. – М.: Советская Россия, 1989. – 168 с.
140. Тендитник, Н. С. Александр Вампилов / Н. С. Тендитник. – Новосибирск, Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1979. – 71 с.
141. Тендитник, Н. С. Мастера / Н. С. Тендитник. – Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1980. – 303 с.
142. Тендитник, Н. С. Перед лицом правды: Очерк жизни и творчества Александра Вампилова / Н.С. Тендитник. – Иркутск, 1997. – 140 с.
143. Тертычный, А.А. Жанры периодической печати. Учебное пособие для студентов вузов / А.А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2006. – 320 с.
144. Тихоненко, В. А. Решение проблемы «человек-природа-нравственность» в рассказе А. Вампилова «Последняя просьба» / В. А. Тихоненко // Вестник Бурятского госуниверситета. – 2012. – № 10. – С. 121-126.
145. Толстых, В. Сократ и мы: Разные очерки на одну и ту же тему / В. Толстых. – М.: Политиздат, 1986. – 383 с.
146. Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное / В.Н. Топоров. – М.: Прогресс» - Культура, 1999. – 624 с.
147. Троепольская, Н. Приближение к Вампилову / Н. Троепольская // Литературная Россия. – 1987. – 13 ноября. – С. 20.
148. Трушкин, В. П. Пути и судьбы: Литературная жизнь Сибири. 1900—1917 гг. / В.П. Трушкин. – Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1972. – 438 с.

149. Трушкин, В. П. Восхождение: Литература и литераторы Сибири 20-х — начала 30-х гг. / В. П. Трушкин. — Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1978. — 322 с.
150. Туровская, М. Вампилов и его критики / М. Туровская // Сибирь. — 1976. — №1. — С. 102.
151. Тюпа, В. И. Мифологема Сибири: к вопросу о сибирском тексте русской литературы / В. И. Тюпа // Сибирский филол. журнал. — 2002. № 1. — С. 27-35.
152. Урнов, Д. Мысль изреченная и скрытая (о подтексте в современной прозе) / Д. Урнов // Вопросы литературы. — 1971. — №7. — С. 52-72.
153. Успенский, Б.А. Поэтика композиции / Б.А. Успенский. — СПб: Азбука, 2000. — 352 с.
154. Ушаков, Д. Н. Толковый словарь русского языка: в 4 т. — Т. 3. / Д. Н. Ушаков. — М.: ТЕРРА, 1996. — 712 с.
155. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. — Т. 3. / М. Фасмер. — М.: АСТ, 2009. — 830 с.
156. Хайнади, З. Архетипический топос / З. Хайнади // Литература. — 2004. — №29. — С. 7-13.
157. Хализев, В. Е. Теория литературы: учебное пособие / В. Е. Хализев. — М.: Высшая школа, 1999. — 398 с.
158. Шпенглер, О. Закат Европы / О. Шпенглер. — Новосибирск: Наука: Сибирская изд. фирма, 1993. — 592 с.
159. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Эфрона: в 81 т. — Т. 80 / Ред.-сост. К. К. Арсеньев, Ф. Ф. Петрушевский. — С.-Пб.: Брокгауз-Эфрон, 1904. — 954 с.
160. Эпштейн, М. Н. К философии возраста. Фрактальность жизни и периодическая таблица возрастов / М. Н. Эпштейн // Звезда. — 2006. — № 4. — С. 200-211.
161. Юрасова, Н. Г. Проблемы методологии анализа художественного времени / Н. Г. Юрасова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Филология. Искусствоведение. — 2008. — № 3. — С. 253–258.
162. Ядринцев, Н. М. Русская община в тюрьме и ссылке / Н. М. Ядринцев. — СПб., 1872. — 720 с.

163. Якимова, Л. П. Внесюжетные дети русской литературы [Электронный ресурс] / Л. П. Якимова // Сибирские огни. – 2014. – № 2. – Режим доступа: <http://www.sibogni.ru/archive/153/1952/>.

## Ш

164. Багдасарян, О.Ю. Поствампиловская драматургия: поэтика атмосферы: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ольга Юрьевна Багдасарян. – Екатеринбург, 2006. – 200 с.

165. Бородина, Л. П. Жанрово-стилевые искания в советской драматургии 60-х – 80-х гг.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Людмила Павловна Бородина. – М., 1987. – 187 с.

166. Бугров, Б. С. Русская советская драматургия 50-х – 70-х гг.: (Основные тенденции развития): дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Борис Семенович Бугров. – М., 1986. – 491с.

167. Бычкова, М. Б. Категория вины в структуре драматического текста: на материале драматургии А.В. Вампилова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Мария Борисовна Бычкова. – Тверь, 2003. – 193 с.

168. Васильева, С. С. Чеховская традиция в русской одноактной драматургии XX века: Поэтика сюжета: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Светлана Сергеевна Васильева. – Волгоград, 2002. – 208 с.

169. Галай, Е. Г. Специфика и реализация конфликта в русской и адыгейской драматургии 50-70-х гг. XX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Евгений Григорьевич Галай. – Майкоп, 2009. – 185 с.

170. Гарсия Као Сиомора. Проблема героя в русской современной драматургии 70-х – 80-х гг.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Гарсия Као Симора. – М., 1988. – 169 с.

171. Гладкова, И. Б. Топос Сибири в русской очерковой прозе 1960-1980-х годов (Л.Н. Мартынова, В.Г. Распутина, П.Н. Ребрина, И.Ф. Петрова): Семантика, генезис, эволюция: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ирина Борисовна Гладкова. – Омск, 2004. – 230 с.

172. Гончаров, П. П. «Царь-рыба» В. П. Астафьева: жанровая и композиционная функция образа Сибири: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Павел Петрович Гончаров. – Мичуринск, 2007. – 216 с.
173. Данилова, И. Л. Стилиевые процессы развития современной русской драматургии: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Ирина Леонидовна Данилова. – Казань, 2002. – 372 с.
174. Деменева, К. А. Жанровые особенности многоактных пьес А. В. Вампилова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ксения Александровна Деменева. – Н. Новгород, 2008. – 228 с.
175. Демин, Г. Г. Вампиловские традиции в социально-бытовой драме и ее воплощение на столичной сцене 70-х гг.: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01 / Геннадий Григорьевич Демин. – М., 1986. – 207 с.
176. Журчева, Т. В. Драматургия А. В. Вампилова в историко-функциональном освещении (конфликты, характеры, жанровое своеобразие): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Татьяна Валентиновна Журчева. – Куйбышев, 1984. – 359 с.
177. Зборовец, И. В. Драматургия А. В. Вампилова: (Проблема характера, художественное своеобразие): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Ипполит Васильевич Зборовец. – Киев, 1983. – 184 с.
178. Зырянова, О. Н. Поэтика абсурда в русской драме второй половины XX – начала XXI вв.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ольга Николаевна Зырянова. – Барнаул, 2010. – 174 с.
179. Иванова, Л. Л. Драматургия А. В. Вампилова: (Черты творческой индивидуальности художника): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Людмила Львовна Иванова. – Л., 1983. – 159 с.
180. Имихелова, С. С. Основные тенденции развития русской советской драматургии 70-х гг: (К проблеме современного героя): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Светлана Степановна Имихелова. – Улан-Удэ, 1984. – 179 с.
181. Имихелова, С. С. Своеобразие художественного метода в «авторской» прозе и драматургии 1960-х – 1980-х гг. (На материале русской и бурятской литерату-

- ры): дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01/ Светлана Степановна Имихелова. – Улан-Удэ, 1996. – 329 с.
182. Кагарлицкая, С. Я. Социокультурные механизмы универсализации художественного мышления в отечественной драме 60-х – 80-х гг.: дис. ... канд. фил. наук: 24.00.01 / Светлана Яковлевна Кагарлицкая. – М., 1998. – 180 с.
183. Каримова, И. Р. Коммуникативная организация драматического произведения: на материале пьес А. Галича, В. Максимова, А. Вампилова: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Ирина Рифовна Каримова. – Казань, 2004. – 141 с.
184. Кузнецова, Н. М. Мифо-ритуальный и фольклорный контекст драматургии А. В. Вампилова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Наталья Михайловна Кузнецова. – Иркутск, 2004. – 201 с.
185. Кулькина, Л. В. Чеховские интенции в русской драматургии второй трети 20 века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Луиза Викторовна Кулькина. – Астрахань, 2010. – 177 с.
186. Куприянова, А. И. Мотив пути в прозе В. П. Аксенова 1960-1970 гг.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ася Ильинична Куприянова. – Тюмень, 2007. – 195 с.
187. Ли, Хун. Художественный мир А. В. Вампилова-драматурга: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Хун Ли. – М., 2006. – 223 с.
188. Махова, М. С. Драматургия А. В. Вампилова: (Традиции и новаторство): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Муза Сергеевна Махова. – Иркутск, 1991. – 225 с.
189. Меркулова, М. Г. Драматургия А. В. Вампилова в историко-литературном контексте: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Марина Геннадьевна Меркулова. – М., 1995. – 212 с.
190. Молчанова, С. В. Авторское начало в отечественной драматургии и театре второй половины XX века: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01 / Светлана Владимировна Молчанова. – М., 2003. – 177 с.
191. Моторин, С. Н. Творчество А. В. Вампилова и русская драматургия 80-х – 90-х гг. 20 в.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Сергей Николаевич Моторин. – М., 2002. – 176 с.

192. Овсянникова, А. В. Стилеобразующая роль коннотативных фразеологических единиц в драматургии А. Вампилова: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Анна Владимировна Овсянникова. – Челябинск, 2012. – 160 с.
193. Отургашева, Н. В. Концепция личности в современной советской драматургии: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Наталья Вадимовна Отургашева. – Томск, 1985. – 216 с.
194. Павлова, А. А. Конструктивные принципы художественного мира М. Е. Салтыкова-Щедрина: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Анастасия Анатольевна Павлова. – Ижевск, 2011. – 161 с.
195. Погосова, Н. В. Театр А.В. Вампилова: (Культурологический аспект): дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01 / Наталья Вартановна Погосова. – М., 1994. – 199 с.
196. Пронин, А. М. Советская одноактная драматургия 1960-х – 1970-х гг. (Конфликты и характеры в пьесах А. Володина, А. Вампилова, В. Розова): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Александр Михайлович Пронин. – М., 1984. – 245 с.
197. Разумова, Н. Е. Пространственная модель мира в творчестве А. П. Чехова: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Нина Евгеньевна Разумова. – Томск, 2001. – 435 с.
198. Смирнов, С. Р. Драматургия А. В. Вампилова: закономерности творческого процесса: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Сергей Ростиславович Смирнов. – Иркутск, 2006. – 316 с.
199. Степаненко, А. А. Подтекст в прозе А.П. Чехова 1890-х - 1900-х гг. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Анастасия Александровна Степаненко. – Сургут, 2007. – 133 с.
200. Стрельцова, Е. И. Театр А. В. Вампилова и некоторые проблемы современного сценического искусства: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01 / Елена Ивановна Стрельцова. – М., 1986. – 239 с.
201. Тимощук, Е. В. Жанровая специфика драматургии А.В. Вампилова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Елена Васильевна Тимощук. – М., 2008. – 156 с.

202. Трушевский, Д. С. Концепция личности в творчестве А. В. Вампилова: дис. ...канд. филол. наук: 10.01.02 / Дмитрий Сергеевич Трушевский. – Харьков, 1998. – 177 с.
203. Хаустов, Н. Т. Современная психологическая драма (Некоторые проблемы поэтики жанра): дис. ...канд. филол. наук / Николай Тихонович Хаустов. – Томск, 1973. – 212 с.
204. Цымбалистенко, Н. В. Художественное мастерство А. В. Вампилова: дис. ...канд. филол. наук: 10.01.02 / Наталья Васильевна Цымбалистенко. – Воронеж, 1986. – 176 с.
205. Шахматова, Т. С. Традиции водевиля и мелодрамы в русской драматургии XX – начала XXI веков: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Татьяна Сергеевна Шахматова. – Казань, 2009. – 210 с.
206. Шахов, П. Э. Чеховские традиции в драматургии Вампилова: дис. ...канд. филол. наук 10.01.02 / Павел Эдуардович Шахов. – Полтава, 2009. – 190 с.
207. Шин Янг Ми. Женские образы в драматургии А. В. Вампилова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Шин Янг Ми. – М., 2002. – 124 с.
208. Юрченко, О. О. Ирония в художественном мире А. В. Вампилова: дис. ...канд. филол. наук: 10.01.01 / Ольга Олеговна Юрченко. – Улан-Удэ, 2000. – 148 с.
209. Явчуновский, Я. И. Жанровая динамика современной драмы: (Проблемы развития советской драматургии второй половины 1950-х – 1970-х гг.): дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.01 / Яков Исаакович Явчуновский. – Л., 1981. – 390 с.

## IV

210. Farber, V. The Playwright Aleksandr Vampilov: An Ironic Observer / V. Farber. – New York and Oxford, 2001. – 225 p.
211. Pilat, W. Tworczosc Aleksandra Wampilowa : Z zagadnien poetyki / W. Pilat. – Olsztyn : Wyzsza szkolaped., 1986. – 188 s.

212. Segel, G. Twentieth-century Russian Drama: From Gorky to the Present / G. Segel. – Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1993. – 527 p.