

О. В. БОГДАНОВА¹

*Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена*

В. А. ТИХОНЕНКО²

Дальневосточный федеральный университет

ОБРАЗНО-КОМПОЗИЦИОННАЯ СИСТЕМА ДРАМЫ А. ВАМПИЛОВА «ПРОШЛЫМ ЛЕТОМ В ЧУЛИМСКЕ»

В статье рассматриваются образная и композиционная системы драмы Александра Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» и предлагаются новые ракурсы их интерпретации. Если прежде исследования делали акцент на образе Владимира Шаманова, предлагая его считать главным героем драматургической системы пьесы, то в данной работе стратегия рассмотрения персонажных отношений меняется. Исследователи идут от текста вампиловской драмы, а не от ее сценических интерпретаций, и потому в центре анализа оказывается не образ привычного для Вампилова героя-мужчины, а женский образ – молодой героини Валентины. Особое внимание обращено к системе образов второстепенных героев, как показано в статье, наделенных драматургом собственным микросюжетом. В работе продемонстрировано, что приемы композиционного дублирования, варьирования, повтора и отражения, в том числе рамочного «кольца», позволяют Вампилову преодолеть конкретику бытовых обстоятельств и выйти на уровень бытийных обобщений, типизации и универсализации.

Ключевые слова: драматургия А. Вампилова, пьеса «Прошлым летом в Чулимске», система образов, мотивная структура, композиционные особенности.

O. V. BOGDANOVA

Russian State Pedagogical University named after A. Herzen

V. A. TIKHONENKO

Eastern federal University

IMAGERY AND COMPOSITIONAL SYSTEM OF DRAMA “LAST SUMMER IN CHULIMSK” BY A. VAMPILOV

The article considers the figurative and compositional system of Alexander Vampilov's drama “Last summer in Chulimsk” and offers new perspectives of their perception. If previous studies have focused on the image of Vladimir Shamanov, suggesting that he be considered the main character of the dramatic system of the

¹ Ольга Владимировна Богданова, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского института образовательного регионоведения Российского государственного педагогического университета, член Союза писателей Санкт-Петербурга

² Валентина Александровна Тихоненко, старший преподаватель кафедры корееведения Восточного Института Школы региональных и международных исследований Дальневосточного федерального университета

play, in this work the strategy for considering character relationships is changing. Researchers rely on the text of Vampilov's drama, not on its stage interpretation, and as the focus of the analysis shifted from an image familiar to Vampilov of the male hero in a female image – a young heroine Valentina. The researchers pay special attention to the system of images of secondary characters. As shown in the article, each of them is endowed with their own micro-plot. The work demonstrates that the compositional techniques of duplication, variation, repetition and reflection, including the ring framework, allow Vampilov to overcome the specifics of everyday circumstances and to reach the level of existential generalization, typification and universalization.

Key words: A. Vampilov's dramaturgy, the play "Last summer in Chulimsk", the system of images, motif structure, compositional features.

Пьеса Александра Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» (1972) со всей очевидностью подхватывает и развивает многие идейно-смысловые нити, которые были затронуты драматургом в предшествующем творчестве. Между тем пьеса демонстрирует и множество новых составляющих, опосредующих как поэтологический, так и контентно-смысловой уровень текста – это прежде всего система образов, характер главного персонажа, типология второстепенных героев, своеобразие конфликта и композиции.

Исследователями творчества Вампилова давно замечено, что в качестве героя своих произведений драматург избирает определенный тип. По наблюдению М.И. Громовой, «в театре Вампилова ощутимо пристрастие к одному человеческому типу – рефлектирующему человеку средних лет, ощущающему нравственный дискомфорт, недовольство своим образом жизни и “раннюю усталость” от неё» [Громова, 2006, с. 37]. Кажется, что именно это и подсказывает вводная ремарка, первым называющая имя Шаманова, то есть главным героем драмы, как будто бы, следует считать тридцатидвухлетнего следователя. Именно так полагают литературоведы и именно так интерпретируют театральные режиссеры, когда ставят пьесу на сцене.

Между тем по прочтении текста пьесы становится ясно, что в этой вампиловской драме центральное место занимает не образ рефлектирующего героя-мужчины, как правило, разочарованного в жизни и обремененного «вечными» и «проклятыми» вопросами человеческого бытия, но образ молодой героини, восемнадцатилетней Валентины Поминаловой, недавно окончившей школу и оставшейся работать при чайной в сибирском городке Чулимске. О значимости для Вампилова образа юной героини говорит тот факт, что наряду с первым названием рукописи «Лето красное: июнь, июль, август» второй вариант пьесы был озаглавлен «Валентина», и только третий – последний – обрел привычное ныне название «Прошлым летом в Чулимске» [Смирнов, 2006, с. 251].

Исследователь С.Р. Смирнов систематизировал заглавия вампиловских пьес и подразделил их на *назывные* («Женихи», «Старший сын», «Валентина», «Квартирант», «Несравненный Наконечников») и *обстоятельные* (место и время действия – «Последний летний день», «Лето красное: июнь, июль, август», «Прошлым летом в Чулимске») [Смирнов, 2006, с. 248]. Кажется, что «Прошлым летом в Чулимске» – титул «обстоятельный», но, учитывая то, что прежде пьеса имела заголовок «Валентина», то он и «назывной». И данная трансформация, с одной стороны, размывает границы выявленной типологии заглавий у Вампилова, с другой – свидетельствует о том, что герой Шаманов действительно не главный герой повествования. В противном случае «назывная» пьеса «Валентина» превратилась бы в «назывную» же – «Шаманов», «Следователь» или нечто подобное. Однако Вампилов не вывел образ Шаманова на главную позицию через название пьесы, но перевел акцент на хронотоп происходящих событий, означив в названии *время* и *место* действия.

Возникает вопрос: с чем было связано изменение названия драмы (именно таково жанровое определение, данное пьесе Вампиловым)? С одной стороны, возможно, что к тому были субъективные – личностные – основания (изменение акцентов идейных составляющих, смещение ракурса восприятия событий и проч.). Но, с другой стороны, к изменению заглавия пьесы были причины и объективного плана. Так, В.И. Зоркин приводит сведения о том, что работа над последним вариантом пьесы велась непосредственно перед постановкой ее в Москве. Вампилов сообщал об этом: «Вечерами пишу – обещал через три-четыре недели последний вариант представить на столичную сцену» [Зоркин, 1997, с. 77-78]. Именно с этим «внешним» обстоятельством и можно связать изменение названия вампиловской пьесы – с тем, что годом раньше в Москве появилась (ставшая популярной) пьеса М. Рощина под названием «Валентин и Валентина» (1971). Очевидно, что в таком контексте вампиловское название «Валентина» «терялось» бы на рощинском фоне, привносило бы «путаницу» в театральные анонсы. Название должно было быть изменено – но важно, что Шаманов не «заместил» Валентину. Авторский акцент был переведен на обстоятельства, а не на личность другого – кажется, главного для вампиловской драматургии – персонажа-рефлектанта.

Кольцевая композиция, весьма характерная для драматургии Вампилова [Богданова, 2019, с. 365-370], в данной пьесе обеспечивается присутствием на сцене именно Валентины, ее появлением в первой картине первого действия и ее появлением в финале драмы. С образом Валентины кольцо событий (локальных и

всеобщих, конкретно-бытовых и обобщенно-бытийных) замыкается, тем самым еще раз подчеркивая значимость образа героини – непоявление Валентины в заключительном эпизоде пьесы лишило бы концовку завершенности и приумножения философического смысла.¹

Итак, казалось бы, центральный персонаж вампиловской драмы – рефлектирующий герой-мужчина – в пьесе «Валентина» («Прошлым летом в Чулимске») оказался потеснен характером женским, юным, но цельным и сильным.

Обращает на себя внимание и другое обстоятельство. Как показывают наблюдения над драмами Вампилова, любовная коллизия занимает большое место в вампиловских пьесах, но никогда не выходит на первый план. Между тем в драме «Прошлым летом в Чулимске» именно любовный многоугольник составляет структурный каркас пьесы и определяет сюжетные ходы повествования. Причем в тексте пьесы «любовный треугольник» «Пашка – Валентина – Шаманов» перерастает (хотя и в комическом ракурсе) в «любовный четырехугольник» «Пашка – Валентина – Шаманов – Мечеткин». И что не менее важно – дублируется, копируется, варьируется на уровне взаимоотношений других персонажей: «Дергачев – Хороших», «Кашкина – Шаманов», «Мечеткин – Кашкина». Других коллизий, динамизирующих действие, в пьесе нет – поступки любого из героев пьесы мотивированы любовными отношениями: собственно любовью, ревностью, соперничеством. Фактически вампиловская драма оказывается выстроена по аналогии с классицистической комедией, когда в центр коллизии ставился «сговор невесты» (пример тому – комедии Д.И. Фонвизина или А.П. Сумарокова). Любовь в пьесе Вампилова оказывается тем *единственным* и *главенствующим* маркером, который высвечивает фундаментальные слагаемые характера того или иного персонажа.

Весьма неординарным – в сравнении с другими пьесами драматурга – оказывается и состав действующих лиц «Прошлым летом в Чулимске». Каждый из героев наделен Вампиловым собственным жизненным сюжетом (подсюжетом), который мог бы быть развернутым в самостоятельную пьесу, полную драматизма и напряжения. Причем драматизма острого и по-своему «опасного», сознательно намеченного автором, но «растворенного» в центральных событиях пьесы и не развернутого в минисюжет.

¹ Как известно, один из вариантов пьесы «Валентина» имел трагическую развязку – после драматичных ночных событий героиня кончала жизнь самоубийством. Но и тогда «внезапно» Валентина оказывалась (бы) на сцене – именно разговором о ней, о ее смерти, о вине всех в свершившейся трагедии и заканчивалась пьеса. Композиционное кольцо неизменно замыкалось образом Валентины.

Одним из самых интересных персонажей в этом плане становится Дергачев. Кажется, ничего особенного, кроме как «поддержание» любовного сюжета, реализуемого через отношения с Анной Хороших, у образа Дергачева нет. Пара персонажей «Хороших – Дергачев», о которых известно, что они любили друг друга еще до войны, только драматизмом присутствия «нагулянного» сына Пашки, пасынка Афанасия Дергачева, акцентирует любовные нити сюжета пьесы. И, на самом деле, этой художественной функции образам «второстепенных» Дергачева и Хороших, вероятно, было достаточно: они подкрепляют, усиливают мысль о настоящей любви, которая существует в мире. Кашкина: «Они любят друг друга, как в молодости» [Вампилов, 1982, с. 308].¹

Однако Вампилов, создавая пьесу в 1970-е годы, вводит «неподцензурную» деталь в биографию героя Дергачева – автор делает его бывшим заключенным. Причем в тюрьме/лагере герой оказывается не из-за пьяной драки или хулиганства, но как «политический». Кашкина рассказывает о нем Шаманову: «...он был в плену, потом на севере, вернулся только в пятьдесят шестом году...» (с. 308).

Сегодня подобными сведениями, введенными в текст художественного произведения, удивить трудно. Однако в период работы Вампилова над пьесой одно упоминание о том, что герой во время войны находился в плену, было «запретным»: герой-пленный не мог стать персонажем художественного произведения, тем более коннотированным позитивно, его роль могла быть только негативной, «предательской». Достаточно вспомнить историю военного писателя Константина Воробьева и судьбу его произведений, касающихся темы плена. Однако Вампилов так вырисовывает образ Афанасия Дергачева, что читателю ясно: герой – не изменник, не трус, он наверняка попал в плен в результате сложившихся тяжелейших обстоятельств войны. В его портрете акцентирована одна черта – «левая нога в колене у него не сгибается – протез» (с. 297). Можно предположить, что именно ранение (заметим, не самое легкое, если оно привело к ампутации ноги) и стало причиной пленения персонажа. А после возвращения из плена – лагерь на Севере, куда советское правительство «автоматически» отправляло всех «изменников Родины», тех, кто во время войны оказался в плену. Потому и речь Дергачева маркирована тюремно-лагерными присказками и оборотами. К Илье Еремееву: «Твое дело свободное. Закон – тайга, прокурор – медведь» (с. 333), «Я научу вас свободу любить...» (с. 317) и др.

¹ Текст пьесы Вампилова цитируется по этому изданию. Далее номер страницы указывается в круглых скобках после цитаты.

Пьеса о современности, которую создавал Вампилов, не «нуждалась» в подобном «лагерном» сюжетным ответвлениям, но драматург (вслед за В. Шаламовым и А. Солженицыным) «рисковал» и затрагивал «запретную» тему, драматизируя тем самым образ Дергачева, дополняя его коннотациями социальными, политическими, идеологическими, личностными¹. Не нужные для развития любовного сюжета драмы «Прошлым летом в Чулимске» «лагерные» штрихи в образе Афанасия существенно дополняли картину неблагополучия мира, в котором пребывают герои Вампилова.

Что касается образа Анны Хороших, то, кажется, и в нем, на первый взгляд, нет ничего особенного и сложного. У героини «нагулянный» ребенок Павел, потому она и расплывается за свои «грехи», не будучи прощенной Афанасием, бывшим некогда ее женихом и по возвращении к ней после лагеря столкнувшийся с ее изменой. Потому так зло и жестоко Дергачев называет (обзывает) Пашку «крапивником» (с. 317). Вслед за Афанасием то же слово – «крапивник» – в эмоционально-напряженной ситуации бросит в адрес сына и мать Пашки, Анна.

Как известно, на Руси крапивником называли внебрачного ребенка. Выражения «найти в крапиве», «скакать в крапиву», «родиться в крапиве» эксплицируют коннотации прелюбодеяния, греха, женского стыда. Именно так и воспринимают, как правило, исследователи образ Пашки и, соответственно, грех и вину Анны Хороших. Так, например, Н. Лейдерман и М. Липовецкий пишут о Пашке как о «нежеланном» и «нагулянном» ребенке [Лейдерман, 2003, с. 275].

Между тем, как показывает текст Вампилова, Анна не изменила Афанасию, а была изнасилована, подобно Валентине, – дублирование мотива усложняет как образ Анны, так и образ Валентины, усиливает восприятие драматизма случившегося.

Почему можно говорить о насилии в случае Хороших? В тот момент, когда Хороших узнает, что случилось между Пашкой и Валентиной, в ответ на его торжествующее заявление: «Все, мать. Завилась веревочка... Она моя» (с. 352), Анна уверенно, но обреченно и с глубоким пониманием сути свершившегося возражает сыну: «Дурак... Она тебя возненавидела...» (с. 352). В ответе матери звучит ее скрываемый от всех собственный опыт, ее не вина, но беда. Вариант-дублет становится «косвенным» способом для драматурга утвердить мысль о том, что и его главная героиня – Валентина – справится со стыдом, с ненавистью, с невольным позором и останется той же доброй и любящей мир девушкой, какой была прежде. Образ Анны Хороших, наделенный Вампиловым своей собственной глубиной и драматизмом, создает стереоскопию пространства пьесы.

¹ Напомним, что отец Вампилова был расстрелян, когда будущий драматург был еще мальчиком.

Не менее насыщен событиями и микросюжет линии охотника, «таежного жителя» (с. 306) Ильи Еремеева. Еремеев – «старик невысокого роста, сухой, чуть сгорбленный», «узкоглаз, лицо у него темное, что называется, прокопченное», «волосы седые и нестриженные» (с. 292). Очевидно, что портретирование Еремеева создает впечатление о представителе малой народности. Почти случайно, почти походя, Вампилов (асоциальный, по всеобщему признанию, писатель) вновь акцентирует социальную тенденцию – процесс интеграции, «русификации» малых народов СССР. И хотя для большинства населения того времени данная проблема не звучала как драматичная, но сам Вампилов, бурят по происхождению, не мог не задумываться над ассимилятивными процессами, коснувшимися коренных этносов России и Сибири.

Однако этническая проблема в линии Еремеева (он «эвенк по национальности», «только что фамилия русская», «крещеный он», с. 306) потеснена иной проблемой, вновь социальной – приходом старого охотника и проводника в город с целью получения пенсии. «Погоди, а сколько же тебе лет?» – спрашивает Дергачев. И Илья отвечает: «Шнисят пять уже было, давно было. Уже семьдесят четыре» (с. 303). То есть уже почти десять лет охотник обходился без пенсии, вероятно, имел силы к тому, чтобы обеспечивать себя и семью. Но сейчас его жена умерла, дочь уехала в Ленинград, старик остался один. Вампилов не разворачивает этот подсюжет в некую самостоятельную линию – она лишь создает своеобразный фон для событий в пьесе – однако и эти «неважные дела» (с. 303) старого одинокого охотника оттеняют неблагополучие современного мира. И этот мотив хождения героя по инстанциям в надежде получить заслуженную за сорок лет пенсию («Работал. У геологов работал, проводником работал. Сорок лет работал», с. 304), интертекстуально отсылает к солженицынскому «Матренину двору», когда с героиней тоже «наворочено было много несправедливостей»: «...она четверть века проработала в колхозе, но потому что не на заводе – не полагалось ей пенсии *за себя*, а добиваться можно было только *за мужа*, то есть за утерю кормильца. <...> Хлопоты были – добыть эти справки; <...> и справку заверить, что живет она одна и никто ей не помогает; <...> и потом все это носить собес; и перенашивать, исправляя, что сделано не так; и еще носить...» [Солженицын, 1991, с. 122].

Рядом с «пенсионным» мотивом Ильи Еремеева Вампилов (не) разворачивает линию его «блудной дочери», «дублируя» его (хотя и с обратным знаком) в истории Валентины. Однако в данном случае прием двойственной конструкции (дочь Помигалова // дочь Еремеева) актуализирует не столько разность поведения героинь-дочерей (хотя и это немаловажно), сколько усиливает и подчеркивает мотив

одинокости «чистой души» наивного и открытого Еремеева, который в свою очередь бросит некий ответ и на судьбу «чистой» Валентины, близкой ему по своей нравственной сути. Неслучайно, что именно он, старый охотник, вместе с Валентиной поправляет забор палисадника и калитку в начале развертывания действия (с. 292) и в его финале (с. 356).

Попытки интерпретировать образ Ильи Еремеева предпринимались неоднократно. Однако одну из самых интересных и самых спорных трактовок предложили О.О. Юрченко и Н.А. Портнягина. По словам исследовательниц из Улан-Удэ, образ старого охотника, согласно бурятскому фольклору, связан с образом «Цыгана-убугуна – белоголового старца из ламаистского пантеона божеств», который призван «наставлять человека на истинный путь» [Юрченко, 2019, с. 412]. Подобное сопоставление интересно, хотя и не развернуто (не мотивировано). Фамилию же «Еремеев» исследователи связывают «с древнееврейским именем “Иеремия”, имеющим значение “Бог возвысит”», а также «с греческим именем “Гермоген”, имеющим значение “Посвященный Гермесу”. В античной мифологии бог Гермес – проводник душ и путников» [Юрченко, 2019, с. 412]. Отсюда исследователи делают вывод, что и Илья-пророк «из христианской мифологии», «сопровождает души в рай» [Юрченко, 2019, с. 412]. Однако подобное утверждение по крайней мере спорно (если не ошибочно). Как известно, в христианской мифологии подобная роль Илье-пророку не присуща, но вот с охотой Илья-пророк связан напрямую: покровительство святого распространялось именно (и в первую очередь) на охоту. И для Вампилова важно, что Илья Еремеев – «чистая душа», которая живет единой жизнью с ягодой, с белкой, с деревом.

Интересен образ «второстепенной» Зинаиды Кашкиной, формирующей в пьесе еще один «любовный треугольник»: «Кашкина – Шаманов – Валентина». Подобно другим «не-главным» персонажам, Зинаида наделена собственной историей, которую Вампилов априорно намечает, но не выводит в качестве самостоятельного (под)сюжета. Однако он не упрощает и не уплощает образ персонажа: ее история не менее драматична, чем у других, а ее характер, может быть, особенно сложен в системе персонажей вампиловской пьесы (разумеется, после Валентины и Шаманова).

Первый же мотив, который начинает звучать в связи с появлением на сцене Кашкиной, – это мотив невезения: «Послушай, почему мне так не везет?» (с. 293). Другой вопрос, обращенный героиней «ни к кому» (к скрытому от зрителя Шаманову), – «Послушай, ты меня ждал хоть немного?» (с. 293). Отсутствие ответа на оба вопроса дают представление о сложности жизненной судьбы героини, о ее одиночестве.

Едва ли не вся речь Кашкиной пронизана вопросами. Причем, как правило, героиня задает вопрос и не ждет чужого ответа, но предлагает варианты ответов сама. Она достаточно умна, чтобы предположить, каковы будут ответы ее собеседников, и сама моделирует диалогическую речь. «Послушай-ка! Идем сегодня на танцы... А почему бы и не пойти?.. Ну, сейчас ты скажешь, что это безумие, что для танцев ты уже устарел, – я уже знаю, что ты скажешь...» (с. 293). Безвольный собеседник молчит. Но героиня действительно *знает*. Несколькими страницами позже Кашкина вновь повторит приглашение – теперь уже слышавшему ее Шаманову, и он действительно ответит: «Зина, это безумие» (с. 309). Вампилов буквально, дословно повторяет фразу Кашкиной, демонстрирует ее ум и наблюдательность, понимание людей и их психологии.

Кашкина, кажется, больше других виновата в случившемся в изображаемый Вампиловым вечер. Но героиня не суха и не равнодушна. Она коварна, но по-своему и добра. Впервые услышав историю Еремеева, она обращается с вопросом к Шаманову: «Неужели ничего нельзя сделать?..» (с. 307). Наблюдая ссору Дергачева с Анной Хороших, она тонко и трепетно передает драматическую историю любящих людей Шаманову (с. 308). И ее рассказ снова сопровождают вопросы: «Ты подумай. До сих пор простить не может, до сих пор страдает. Разве это не любовь? Ну скажи... Ты как думаешь?» (с. 308). Неслучайно, Кашкина (задолго до финала) одна из немногих в какой-то момент обойдет палисадник (с. 323): в системе мотивов (в данном случае лейтмотива) вампиловской пьесы такое поведение героини является аксиологичным.

Кашкинская ложь и лукавство подталкивают обстоятельства к тому, как они разрешились в пьесе. Но героиня признается в вине – она мучима ею сама и открывает ее Шаманову («Твоя записка... Она попала ко мне... <...> Я хотела ей сказать...», с. 349)], а позже и Валентине («Валя... <...> Суди как хочешь... Вот записка», с. 352). Вампилов не делит героев на «положительных» и «отрицательных» (господствующая тенденция советской литературы), но в каждом из них обнаруживает и обнажает диалектику человеческой сущности, неоднозначность людской природы.

Итак, в отличие от предшествующих пьес, драма «Прошлым летом в Чулимске» внешне сконцентрирована вокруг любовной интриги, любовного страдания [Богданова, 2019, с. 365]. Однако классицистический «сговор невесты» перерастает рамки любовной тематики, выходит на уровень не бытовой, а бытийный. Разговор о любви у Вампилова перерастает в разговор о жизни вообще. И ведущую роль в этом полилоге берут на себя образы Валентины и Шаманова.

Вампилов, который не особенно часто обременяет себя (и читателя) т.н. «говорящими именами», в данном случае наделяет («заглавную») героиню семантически значимым именем – от лат. «valens», что значит «сильный» [Тихонов, 1995, с. 428], изначально актуализируя в образе главной героини необходимые драматургу слагаемые. При этом мотивы молодости и чистоты, которые сопровождают образ Валентины в тексте, со всей определенностью пробуждают в сознании образ Катерины («чистая») А.Н. Островского, особенно если иметь в виду финал пьесы, связанный с самоубийством героини. (Более того, Шаманов так и скажет о героине: «Она явилась неожиданно, как луч света из-за туч», с. 324, едва ли не повторяя слова Н.А. Добролюбова о «луче света в темном царстве»). Но, как уже было сказано, финальный аккорд *по-Островскому*, заменен Вампиловым на финал *по-Чехову* (героиня не заканчивает жизнь самоубийством). Подобно тому, как Нина Зарецкая, сравниваемая с чайкой, переживает драму обмана и нелюбви, но остается жить, так и героиня Вампилова, как «рябчик» (или «куропатка»), убитые Пашкой, пересиливает соблазн ухода из жизни (в т.ч. по воле автора) и наутро после свершившегося несчастья/преступления находит в себе внутренние силы не только остаться в жизни, но и продолжить стремление к цельности – к цельности забора, калитки, палисадника, собственного характера, себя самой, в итоге – своей жизни. Лишенная чьей-либо поддержки, Валентина находит *силы* в себе, чтобы преодолеть *безумие*, разлитое, распространенное в мире.

Мотив безумия, столь близкий Шаманову (и другим персонажам пьесы), чужд Валентине.

«Безумие» царит во всем вампиловском мире. О безумии говорит Кашкина, безумием предстает ссора Дергачева и Анны Хороших, сумасшествием определит Хороших желание Дергачева уйти в тайгу вместе с эвенком Ильей. С точки зрения Шаманова «добиваться справедливости» – «Это безумие». Или в другом варианте: «...добиваться невозможного – в самом деле сумасшествие». Выступать на процессе, где все уже заранее решено: «Один шанс против девяносто девяти – это шанс для умалишенных». И даже о любви Валентины к нему: «Это чистойшей воды безумие...» (с. 293, 309, 308, 334, 312, 322).

Однако если для Шаманова любая попытка свершить невозможное есть безумие, то для Валентины невозможного нет, ее поддерживает вера в людей, надежда на цельность и целостность (во всем), побеждающие хаос и беспорядок.

Знаменателен диалог, состоявшийся между главной героиней и Шамановым:

«Шаманов. Вот я все хочу тебя спросить... Зачем ты это делаешь?

Валентина (не сразу). Вы про палисадник?.. Зачем я его чиню?

Шаманов. Да, зачем? <...> я не понимаю.

Валентина (весело). Ну тогда я вам объясню... Я чиню палисадник для того, чтобы он был целый» (с. 318).

Таким цельным характером и предстает вампиловская героиня – можно быть уверенными, что, подобно тому, как она вновь и вновь будет поправлять сломанный забор и калитку, так и со своей жизнью Валентина справится и останется сильной и цельной.

Героиня Вампилова мечтает о том, чтобы насадить в палисаднике маки. Некоторые исследователи говорят о мотиве сна-покоя, который входит в текст с этим образом. По мысли О.О. Юрченко и Н.А. Портнягиной, «сок маков, по древнему поверью о ласточке, собирающей его, может вернуть зрение слепорожденному» [Юрченко, 2019, с. 412], относя это действие к личности «слепого» Шаманова. Однако, возможно, у Вампилова образ маков прочитывается и проще – он привлекает драматурга не столько своими морфическими или мифологическими свойствами-слагаемыми, сколько яркостью красок и живостью цветового образа. Неслучайно, о Валентине Шаманов говорит: «Я давно не видел, чтобы кто-нибудь <так> краснел». В другой раз о ней же: «Валентина вспыхнула». Или: «Ну вот, и уже покраснела...» (с. 321, 302, 324). Красный цвет маков коррелирует с красным цветом щек стыдливой героини, словно бы «обещаая» (предвещая) возрождение исконных человеческих эмоций и чувств – как в маковом палисаднике, так и в сердцах посетителей чайной, жителей Чулимска, окружающих Валентину людей.

Образ Валентины целен и потому – однозначен. Сложнее обстоит дело с образом Шаманова, характер которого слагается из противоречий и взаимоотрицаний. Вероятно, именно поэтому образ следователя Владимира Шаманова и рассматривается исследователями (и режиссерами) в качестве главного, ведущего, лидирующего. Между тем роль Шаманова по своей сути «вторая», целиком зависящая от Валентины, обусловленная ее поведением.

О герое Вампилова известно, что он, городской житель, следователь, который устал от хаоса и безумия жизни и потому – скрылся в провинции, в Чулимске. У Шаманова была семья, была любимая женщина – но и они остались в прошлом. Авторская ремарка сообщает о нем: «Шаманову тридцать два года, роста он чуть выше среднего, худощав. Во всем у него – в том, как он одевается, говорит, движется, – наблюдается неряшливость, попустительство, непритворные небрежность и рассеянность» (с. 301).

Первая же реплика, связанная с Шамановым, находящимся еще за сценой, – «Спать – на это ты способен. Это единственное, что тебе еще не надоело» (с. 293). И благодаря этой реплике Кашкиной, с одной стороны, сразу становится ясно, что герою *все надоело*, с другой стороны – на первый план выходит сегодняшнее состояние персонажа – сон, состояние апатии. Мотивы разочарования и скуки связывают образ Шаманова с образом лермонтовского Печорина, мотив сна – с классическим национальным образом гончаровского Обломова. Мотивы сна и лени хотя и будут наличествовать в тексте (с. 320, 348), но окажутся ослабленными, тогда как мотивы скуки и разочарования пронизуют всю драматическую наррацию. Неслучайно, первая же реплика-признание Шаманова о себе: «Я тоже <как и старый эвенк-охотник> хочу на пенсию» (с. 307).

Вампилов показывает, что Шаманов подавлен однообразием жизни и, чтобы объяснить состояние персонажа, вводит в текст «задержанную экспозицию» – историю «прежнего» Шаманова. В рассказе Кашкиной проступают причины нынешнего разочарования героя – в попытке «посадить некоего сынка» за аварию, в результате которой погиб человек, Шаманов, по мнению обывателей, «свалял дурака»: «У него было все, чего ему не хватало...» (с. 311). Потерпев поражение в попытке борьбы за справедливость, Шаманов полагает, что «с <него> хватит»: «Биться головой об стену – пусть этим занимаются другие...» (с. 312). Участвовать в суде, который состоится «на днях», герой не намерен. Шаманов несколько раз в ходе действия повторяет: «Я ни-че-го не хочу. Абсолютно ничего. Единственное мое желание – это чтобы меня оставили в покое» (с. 325).

Заметим, что юная Валентина знает свое предназначение, у нее есть цель, она осознает, что и зачем делает («Это мое дело», с. 331) – героиня способна обойтись без чьей-либо поддержки. Она «valens = сильная». Тридцатидвухлетнему же Шаманову понадобился толчок, пример (и любовь) неопытной Валентины, чтобы принять правильное решение, участвовать в суде и отстаивать в судебном заседании собственное мнение. «Валентина. <...> Ну неужели вы не понимаете? Ведь если махнуть на это рукой и ничего не делать, то через два дня растащат весь палисадник» (с. 319). Метафора Валентины прямо проецируется на Шаманова. А стойкость ее поведения (особенно финальная, после случившегося несчастья) показательно воздействует на Шаманова, мотивирует его *правильные* поступки.

Влияние Валентины первостепенно. Но оно обращено к тому герою, который способен воспринять это влияние, понять и полюбить героиню. В этом плане выразительна сцена столкновения (своеобразной «дуэли») Шаманова и Пашки.

Как уже было сказано раньше, в образе «скучающего» Шаманова можно наметить черты лермонтовского Печорина. Но в сцене «дуэли» в шамановском образе проступает и абрис фаталиста Вулича, с его знаменитой «осечкой». Высота стойкости Валентины оказывается соизмеримой с глубиной небрежения жизни Шаманова – оба героя условно размещаются автором на крайних полюсах осевой вертикали, потому столь сильным оказывается их взаимопротивление. Подобно лермонтовскому Вуличу, Шаманов не только не боится смерти, но скорее даже ищет ее, сознательно провоцирует противника, выкладывая перед ним на стол заряженный пистолет и настойчиво вызывая к Пашке: «Стреляй!» (с. 327).

Выстрел Пашки и случившаяся осечка берут на себя роль кульминационной точки шамановского подсюжета, а с учетом того, что им предшествует признание Валентины, потрясшее «разочарованного» героя-следователя, в Шаманове, как показывает Вампилов, начинается процесс возрождения, начало нового этапа его жизни. Вначале звучащие с иронией, слова «Я начинаю новую жизнь» (с. 324) постепенно обретают силу и напор, и герой действительно решается на Поступок – и на свидание с юной девушкой, и на участие в судебном процессе.

Однако столь мгновенное перерождение героя, хотя и объяснимое сценически, не выдерживает психологической проверки. Перелом, произошедший в Шаманове, достаточно поверхностен и искусственен. Восторг и сентиментальный трепет, с которыми признается в своих чувствах зрелый герой, крайне патетичны и театральны. Глубины драматизма в страстной шамановской речи много меньше, чем в молчаливом появлении Валентины в чайной на утро следующего дня после преступного происшествия.

Многие исследователи исход вампиловской драмы «Прошлым летом в Чулимске» прочли как счастливое соединение Валентины и Шаманова. Так, по мысли ранее уже цитированных исследователей, «в пьесе Вампилова Валентина и Шаманов узнают друг друга и соединяются в истинном браке через воскресение и преображение» [Юрченко, 2019, с. 412]. Однако текст Вампилова не дает столь определенного ответа на этот вопрос: драме «Прошлым летом в Чулимске» присущ «открытый финал».

С одной стороны, «пробудившийся» от сна Шаманов готов увести Валентину из Чулимска: «Что бы ни случилось – скажи слово, и я увезу тебя отсюда...» (с. 353). Но в тексте пьесы Валентина так и не произносит этого слова. Более того, накануне перед финальной сценой она прогоняет от себя и Пашку, и Шаманова: «Уходите» (с. 354). И просит отца: «...пусть они больше ко мне не вяжутся» (с. 359).

С другой стороны, в финальной сцене Вампилов использует такую персонажную диспозицию, что продолжение связи Шаманова с Кашкиной кажется более ожидаемым, чем его решение «Я благодарю судьбу, плюю на предрассудки, хватаю девчонку и – привет» (с. 324). Его прежняя ирония теперь выглядит совсем не смешной, но более взвешенной и основательной, чем романтически-пылкое признание о неожиданно вспыхнувшей в нем любви. Потому в финальной сцене Шаманов сидит за столиком чайной снова рядом с Кашкиной и мирно (как и обычно) «заканчивают завтрак» (с. 355). Несмотря на признание Кашкиной (или, может быть, благодаря ему) герои, вероятнее всего, снова провели ночь под одной крышей. Решение Шаманова ехать в город для участия в суде *созревает* – но счастливого конца с Валентиной Вампилов *не предлагает*. Драматургу хватает психологической достоверности и вкуса, чтобы не превратить финал пьесы в «happy end» и тем самым «снять» те важные проблемы, которые он выстраивал по ходу развития действия.

То есть, на наш взгляд, Шаманов и в финальной части драмы оказывается сдвинутым в число (около)фоновых персонажей – на первом плане остается Валентина.

Подобное решение драматурга кажется странным и облегченным: русская литература предполагает поиск проблем, постановку «проклятых» вопросов, выводит на первый план героя ищущего, страдающего, героя-путника. В данном же случае Вампилов избирает иного героя (героиню) и словно бы предлагает реципиенту положительный пример, идеал, некий нравоучительный ракурс. Не признать этого нельзя. Другое дело, что пьеса «Прошлым летом в Чулимске» стала последней пьесой драматурга. Сам Вампилов не видел ее ни в печати, ни на сцене. И, таким образом, остается возможность того, что акценты в пьесе были бы сдвинуты – что и предприняли режиссеры, уводя *главную* Валентину на второй план, но выводя *фоновую* Шаманова на первый. Интенция режиссеров и постановщиков не совпадает с существующим текстом вампиловской пьесы, но вполне вероятно, что она была бы таковой, если бы драматург не погиб. Можно предположить, что дальнейшая правка драмы «Прошлым летом в Чулимске» могла бы (и, вероятно, должна была) сместить акценты как в системе образов (Валентина → Шаманов), так и в идейном ракурсе пьесы (любовная тематика → бытийная тематика).

Но как бы то ни было, можно заключить, что множественные любовные «треугольники» пьесы «Прошлым летом в Чулимске», накладываясь друг на друга, порождают сюжеты-дубли, мотивы-пары, ситуации-повторы, зеркально отражающиеся друг в друге. В пьесе Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» драматургическая локализация (действие в одном месте и в одно время) за счет множественности и подобия сходных жизненных ситуаций разрастается до общечеловеческого размаха.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Богданова, О. В.** Герой и мотивная система «Утиной охоты» А. Вампилова / О.В. Богданова, В.А. Тихоненко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2019. – Т. 12. – Вып. 4. – С. 365–371.
- Вампилов, А.** Прошлым летом в Чулимске / А.В. Вампилов // Вампилов А. Дом окнами в поле. Пьесы. Очерки и статьи. Фельетоны. Рассказы и сцены. – Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1982. – С. 290–356.
- Громова, М. Н.** Русская драматургия конца XX – начала XXI века / М.Н. Громова. – Москва: Академия, 2006. – 368 с.
- Зоркин, В. И.** Не уйти от памяти: штрихи к портрету А. Вампилова / В.И. Зоркин. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 1997. – 94 с.
- Лейдерман, Н.** Вампилов / Н. Лейдерман М. Липовецкий // Лейдерман Н., Липовецкий М. / Современная русская литература. 1950–1990-е годы: в 2 т. – Москва: Академия, 2003. – Т. 2. 1968–1990. – С. 275.
- Смирнов, С. Р.** Драматургия А. Вампилова: закономерности творческого процесса: дис. ... д-ра филол. наук / С.Р. Смирнов. – Иркутск, 2006. – 317 с.
- Солженицын, А. И.** Малое собрание сочинений: в 7 т. – Москва: Инком-НВ, 1991. Т. 3. Рассказы. – 288 с.
- Тихонов, А. Н.** Словарь русских личных имен / А.Н. Тихонов, Л.З. Бояринова, А.Г. Рыжкова. – Москва: Школа-Пресс, 1995. – 733 с.
- Юрченко, О. О.** Интертекстуальные связи в многоактных пьесах А. Вампилова / О.О. Юрченко, Н.А. Портнягина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2019. – Т. 12. – Вып. 3. – С. 410–413.

REFERENCES:

- Bogdanova, O. V.** Geroj i motivnaja sistema «Utinoj ohoty» A. Vampilova / O.V. Bogdanova, V.A. Tihonenko // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. – Tambov, 2019. – T. 12. – Vyp. 4. – S. 365–371
- Gromova, M. N.** Russkaja dramaturgija konca XX – nachala XXI veka / M.N. Gromova. – Moskva: Akademija, 2006. – 368 s.
- Jurchenko, O. O.** Intertekstual'nye svjazi v mnogoaktnyh p'esah A. Vampilova / O.O. Jurchenko, N.A. Portnjagina // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. – Tambov, 2019. – T. 12. – Vyp. 3. – S. 410–413.
- Lejderman, N., Lipoveckij, M.** Vampilov / N.M. Lejderman, M.N. Lipoveckij // Lejderman N., Lipoveckij M. Sovremennaja russkaja literatura. 1950–1990-e gody: v 2 t. – Moskva: Akademija, 2003. – T. 2. 1968–1990. – S. 275.
- Smirnov, S. R.** Dramaturgija A. Vampilova: zakonomernosti tvorcheskogo processa: dis. ... d-ra filol. nauk / S.R. Smirnov. – Irkutsk, 2006. – 317 s.

Solzhenitsyn, A. I. Maloe sobr. soch.: v 7 t. – Moskva: Inkom-NV, 1991. T. 3. Rasskazy. – 288 s.

Tihonov, A. N. Slovarø russkih lichnyh imen / A.N. Tihonov, L.Z. Bojarinova, A.G. Ryzhkova. – Moskva: Shkola-Press, 1995. – 733 s.

Vampilov, A. Proshlym letom v Chulimske / A.V. Vampilov // Vampilov A. Dom oknami v pole. P'esy. Ocherki i stat'i. Fel'etony. Rasskazy i sceny. – Irkutsk: Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1982. – S. 290–356.

Zorkin, V. I. Ne ujtj ot pamjati: shtrihi k portretu A. Vampilova / V.I. Zorkin. – Irkutsk: Izdatel'stvo IGU, 1997. – 94 s.