

Н. С. Цветова

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ,
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, РОССИЯ

Топос памяти в драматургии А. В. Вампилова

Аннотация. Актуальность темы статьи в значительной степени определяется стереотипными суждениями о философичности русской литературной традиции, включённостью затрагиваемых вопросов в проблематику постоянно возобновляемых споров по поводу утраты этого качества в эпоху социалистического реализма, в зону дискуссий об историко-литературном статусе «бронзового века». Тогда лидерами литературного процесса, вопреки уже сложившимся представлениям об «оттепельной эпохе», всё-таки стали литераторы-традиционалисты. В центре внимания автора — пьесы выдающегося русского драматурга Александра Валентиновича Вампилова (1937–1972). Аналитический подход базируется на топическом анализе литературного текста. Топос рассматривается как «структурно-смысловая модель» (П. Е. Бухаркин, И. В. Анненкова и др.), которая имеет в случае Вампилова несколько уровней текстового воплощения: «генетическая крыша» имени персонажа, при создании которой художником восстанавливалась старинная русская, православная традиция имянаречения; мотив памяти, фиксирующий многоступенчатый процесс утраты и восстановления воспоминаний; иножанровые включения, в частности в тексте пьесы «Прошлым летом в Чулимске» драматург использовал жанр предания как форму существования

общенациональной памяти. Основной вывод: сложный литературный топос памяти, вариативность которого не мешает представить национальную ментальность как некую целостность, сформировавшуюся под влиянием православной традиции, в творческом наследии А. В. Вампилова представлен как особый тип нравственного императива, смысловая структура которого определяется памятью национальной (исторической, культурной) и личной. Именно традиционные нравственные представления освещали жизнь русского человека во все времена, даже в советскую эпоху, которую принято считать огульно атеистической.

Ключевые слова: Вампилов, память, топос, имя, мотив, жанр, нравственный императив

Для цитирования: Цветова Н. С. Топос памяти в драматургии А. В. Вампилова // Ортодоксия. — 2023. — № 3. — С. 124–139. DOI:

О память сердца!
Ты сильнее рассудка памяти печальной...
К. Батюшков. Мой гений

Душа, которая хранит
всю красоту былых времён...
Н. М. Рубцов

Актуальность наших заметок в значительной степени определяется не только хотя и стереотипными, но вполне справедливыми суждениями о философичности русской литературной традиции. Анализ художественной репрезентации топоса памяти имеет непосредственное отношение к постоянно возобновляемым спорам по поводу утраты этого качества в эпоху соцреализма, к дискуссиям об историко-литературном статусе «бронзового века», когда лидерами литературного процесса, вопреки уже сложившимся представлениям об «оттепельной эпохе», всё-таки стали литераторы-традиционалисты. Именно традиционалисты предложили читательской ау-

дитории несколько проблемно-тематических открытий, представленных в топосе памяти, если рассматривать топос как относительно устойчивую «структурно-смысловую модель» (П. Е. Бухаркин, И. В. Анненкова и мн. др.), имеющую разнообразное текстовое воплощение (образное, мотивное, концептивное, символическое, жанровое и т. п.). При создании нашего аналитического подхода мы выбрали именно топический анализ художественного текста как один из наиболее надёжных способов литературоведческой реконструкции художественной философии литературного направления, постижения творческой индивидуальности писателя.

Как известно, художественный концепт «память» получил наиболее популярную эпохальную образную интерпретацию, наверное, в значительной степени благодаря композитору М. Таривердиеву, в лирике Д. Самойлова (*память-дождь* и *память-снег*). Не менее популярен поэтический образ памяти, созданный В. С. Высоцким. Смысловая структура образа исторической памяти именно у Владимира Высоцкого предъявлена в перечислительном ряду со всей очевидностью: *Зарыты в нашу память на века / И даты, и события, и лица...* и др. Эти поэтические опыты не были ни единственными, ни исключительными. Мотив памяти в буквальном смысле захлестывает русское литературное пространство с конца 1950-х годов. Историческая память фиксируется в двух литературных потоках: «военном» и историко-культурном.

В первую очередь «мобилизованы памятью» фронтовики, создатели «лейтенантской прозы»: В. Астафьев, И. Акулов, А. Адамович, Г. Бакланов, Ю. Бондарев, В. Быков, В. Богомолов, В. Курочкин, Е. Носов и др. Это поколение транслировало, сохраняло личные воспоминания о военной поре, пыталось осмыслить только что завершившиеся события чаще всего в логике, ещё в годы войны предложенной Б. Л. Пастернаком. В 1943 году в одном из военных дневников Б. Пастернак писал о том, что он увидел в освобождённом от фашистских захватчиков городе Карачеве под Орлом. Развёрнутое, детальное описание чудовищных разрушений он завершил так: «Об этих разрушениях, об ужасе нынешней русской бездомности, о немецких зверствах и прочем писали очень много и не жалея выражений. Истинная картина гораздо ужаснее и сильнее. Очевидно, о жизни нельзя писать изолированными извлечениями с изолированными чувствами, а надо привлекать все попутные мысли и соображения, поднимающиеся при этом»¹.

¹ Цит. по: (Соловьёв 2013: 7).

Второй литературный поток создавался авторами, которые в продолжение тенденций, достаточно чётко обозначившихся в советской литературе в годы Великой Отечественной войны, разрабатывали тему исторической России. В поэзии это конечно же Н. Рубцов: «Видения на холме» (1960–1962), «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...» (1964), «Старая дорога» (1966) и др. Именно Н. Рубцову удалось объединить два варианта мотива памяти, которые в прозе были обозначены очень чётко. Первый вариант был представлен в романах и беллетристике В. Шукшина, Д. Балашова, В. Пикуля, Э. Радзинского, которые провоцировали шумные общественные баталии по поводу соответствия литературных сюжетов исторической реальности. Второй обозначился в произведениях «деревенщиков», открывавших тему исторической памяти в принципиально иных аспектах. С восторгом и упоением публика читала Б. Можая («Стоит ли вспоминать старое?», «Связь времён», 1965), А. Солженицына («Захар-Калита», 1965), В. Астафьева («Последний поклон», 1968–1993), оживившего древнерусское искусство В. Солоухина («Чёрные доски», 1969), заставивших размышлять об эстетическом смысле национальной культуры В. Личутина («Душа неизъяснимая. Размышления о русском народе», 1979–1999) и В. Белова («Лад. Очерки о народной эстетике», 1989). Попытки осмысления пафоса перечисленных литературных произведений были предприняты в многочисленных контекстуальных публицистических выступлениях и читателей, и писателей, собранных В. В. Огрызко в 1990 году под одной обложкой: «Ты зовёшь меня в даль русскую» (Е. Носов), «Простят ли нам наши потомки?..» (В. Чивилихин), «Наша история — наша вечная гордость, наша нетленная поэзия» (В. Иванов), «И стыдно нам перед предками» (Д. Балашов), «Завет отца хотелось бы исполнить» (В. Потанин), «Сейчас просто необходимо быть консерватором» (С. Куняев) (Слово исповеди и надежды 1990).

В значительном потоке литературных произведений на историческую тему присутствие А. Вампилова не кажется ни естественным, ни закономерным. Из собственно исторических публикаций выдающегося драматурга можно назвать только очерк, посвящённый, в общем-то, случайным переделкинским встречам с А. Т. Твардовским, написанный в жанре постзаписи бесед с большим художником и выдающимся журнальным редактором. Опубликована ещё пара интересных набросков: коротенькое замечание о стариках, спекулирующих своим прошлым, и крохотная зарисовка о разжиревшем у памятника Петру I фотографелюбителе (Вампилов 1999: 666).

Но это только детали, хотя, безусловно, характеризующие историческое мышление А. Вампилова-художника. Серьёзные исследователи вампиловского литературного наследия утверждали, что его художественная философия не подчинялась ни одной из обозначенных нами эпохальных литературных тенденций, ибо была обусловлена его творческой индивидуальностью: Вампилов никогда не шёл «от общих идей» (В. Лакшин), никогда «не вычислял» (С. Смирнов). Его литературный поиск определяли «заразительная реальность» (В. Лакшин) и собственные «прозрения» (С. Смирнов).

И в интересующем нас случае всё именно так. Вампиловский круг исторических персон обозначает ту литературную, историко-культурную традицию, в зоне которой формировалась его индивидуальность: Плавт и Теренций, Шекспир и Ибсен, Флобер и Делакруа, Гёте и Ренуар, Шкловский и Бабель, Твардовский и Солженицын... Очевидно, что даже формально номинативно-исторический компонент вампиловских текстов не был стереотипным. Легко обнаруживаются парадоксальные сближения, хотя далеко не все перечисленные в рабочих записях, набросках имена можно назвать абсолютно неожиданными для выпускника филфака 1960-х.

Исследовать сущности сложнее, ибо проявлялись они опять же не в той зоне, которую обозначили философы, создавшие, по мнению специалистов, целый ряд исследований памяти как «маргинальную область в философии» (Шевцов 2012: 192). Думается, если бы вдруг появилась фантастическая возможность попросить А. Вампилова сгенерировать определение памяти с использованием известных концепций, то почти наверняка он бы вслед за Аристотелем настаивал на том, что память не просто репродукция прошлого. Почти наверняка Вампилов рефлексировал бы в зоне национального представления о памяти, зафиксированного в авторитетных толковых словарях, презентующих память как многозначное существительное. Вопреки убеждениям Дж. Локка, создатели новейших русских словарей одним из трёх ключевых значений считают следующее, на наш взгляд, обязательно заинтересовавшее бы драматурга Вампилова: «Память — способность осмысленно воспринимать окружающее, отдавать отчёт в своих поступках, чувствах, сознание» (Современный толковый словарь русского языка 2006: 193). У Вампилова именно так: память вампиловских персонажей проявляется не столько в стремлении размышлять, выстраивать ассоциации по смежности, по сходству, по контрасту, сколько в способности переживать происходящее с ними и вокруг них, в форме и содержании этих переживаний, в персонажных сближениях и отталкиваниях.

Естественно, что в художественном тексте механизм активации памяти-сознания особый. Он обусловлен зафиксированной ещё О. Мандельштамом эллинистической природой русского языка, восстановлением которой и занимались идеологически близкие Вампилову традиционалисты (естественно, мы говорим только о художественной идеологии): «Слово в эллинистическом понимании есть плоть деятельная, разрешающаяся в событие. Поэтому русский язык историчен уже сам по себе, так как во всей своей совокупности он есть волнующееся море событий, непрерывное воплощение и действие разумной и дышащей плоти. Ни один язык не противится сильнее русского назывательному и прикладному назначению. Русский номинализм, то есть представление о реальности слова как такого, животворит дух нашего языка и связывает его с эллинской филологической культурой не этимологически и не литературно, а через принцип внутренней свободы, одинаково присущей им обоим» (Мандельштам 1987: 59).

Реальность словесного воплощения топоса памяти в драматургии А. Вампилова имеет особый масштаб и глубину, соотносимую с литературными опытами близких ему Н. Рубцова и В. Распутина.

Почти по Мандельштаму, герои Вампилова, точно так же как персонажи очень многих прозаиков-традиционалистов, живут под «генетической крышей» своего имени. Как известно, эта давняя литературная традиция оформилась как минимум в пьесах Д. И. Фонвизина, была продолжена А. С. Пушкиным, А. С. Грибоедовым, И. С. Гончаровым. Русские классики прекрасно помнили о том, что «акт имяназвания имеет глубокие корни и восходит к традиционным представлениям разных народов» (Багно, Новичкова 2001: 4).

Вампилов создаёт говорящие имена для персонажей по разным моделям, и выполняют эти имена разные функции. Фамилия несчастного гостиничного администратора *Калошина* («Случай с метранпажем») откровенно филологична — с одной стороны, актуализирует сюжетобразующую жизненную ситуацию, представленную в хорошо известной поговорке «Сесть в калошу», с другой — напоминает о событиях, описанных Гоголем в комедии «Ревизор». *Анчугин* и *Угаров* («Двадцать минут с ангелом») — почти прозвища, спровоцированные диалектным названием демона, олицетворяющего зло, из славянской мифологии и глагола, описывающего особое состояние субъекта, утратившего возможность соотносить. По сути, эти фамилии — своеобразная сюжетная экспозиция. А вот фамилии *Хороших* и *Дергачев* («Прошлым летом в Чулимске») предъявляют аксиологические основания одной из ключевых персонажных антитез...

В этом перечислительном ряду особая позиция у главной героини главной пьесы Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» Валентины, именем которой драматург хотел назвать своё последнее завершённое произведение. Объём памяти, транслируемой в этой номинации, огромен. Имя *Валентины* не просто «социальный значок» (П. Флоренский), оно вызывает ассоциации и личные, и вполне объективные для русского человека, в подсознании которого всегда подспудно хранились сакральные смыслы:

— напоминание об отце, образ которого оставался для Вампилова на протяжении всей жизни идеальным;

— апелляция к имени ближайшего друга В. Г. Распутина, творческий диалог с которым продолжался и после гибели драматурга;

— основание для возбуждения размышлений об имени как своеобразном жизненном сценарии, сформированном в давние времена. Сценарий этот предусматривал веру в то, что житие создается «по имени» — «слову особой духовной уплотнённости» (священник П. Флоренский). Случай Валентины — абсолютное воплощение такого сценария: Валентина переводится с латинского как «сильная, здоровая» (Тихонов, Бояринова, Рыжкова 1995: 81).

В имени — принципиально значимая онтологическая характеристика героини, которой не соответствовал первый вариант финала, предусматривающий самоубийство Валентины после совершённого над нею насилия. Неслучайно после завершения работы над трагическим вариантом пьесы Вампилов, по свидетельству В. Г. Распутина, был сам не свой. Мучился до тех пор, пока не прошёл вместе со своей героиней мучительный путь к воскресению, понял, что должна она вернуться к людям, которых любила, к своим цветам...

Интересно, что ономастикон Вампилова оппонирует постреволюционной тенденции, зафиксированной в вырезанной П. Флоренским статейке, опубликованной в «Известиях» за 8 января 1924 года. В это время Флоренский работал над своими знаменитыми «Именами». Естественно, его заинтересовала информация о том, «как новая, “свободная” Россия, ещё недавно вся крещёная, православная и “святая” Русь, лезет из кожи вон, чтобы всё старое переломать, над своим прошлым поглумиться и даже отказаться от данных при рождении имён» (Васильев 2007: 7).

Именование персонажа у А. Вампилова превращается в первый акт восстановления старинной русской традиции имянаречения, с которого начинается художественное исследование сложного, многоступенчатого процесса утраты и восстановления человеческой памяти, предъявляемого

художником в мотиве памяти. Первый вариант текстовой презентации этого мотива был предложен в «провинциальном анекдоте» «Двадцать минут с ангелом». Совершивший самое страшное забвение агроном Хомутов, поддавшийся давлению суеты и повседневности, за шесть лет ни разу не навесивший родную мать, после её смерти проходит через покаяние. Он исповедуется — кается, публично признаётся в своём *грехе*, как это было принято в Церкви первых веков (правда, о том, что преступление Калошина — *грех*, помнит только коридорная гостиницы «Тайга» Васюта, которая назначена драматургом на роль судьи), сам определяет себе испытание в виде жертвы, обращённой к страждущим. В этом отношении, на наш взгляд, весьма значительна такая деталь: покаяние совершается Хомутовым накануне воскресенья: события, описанные в анекдоте, случились в первый выходной день — в субботу.

В «Двадцати минутах с ангелом» Вампилов отказывается от фиктивно идиллического финала. Вместо ожидаемого в соответствии с православной традицией после покаяния «излияния Благодати божьей» (Мовлева 2008: 339) — новое застолье, которое организовано по завершении времени покаяния с помощью непримиримой до встречи со странным агрономом Васюты. Центральное событие этого застолья — вполне ожидаемый в такой ситуации традиционный тост за *помин души* матери Хомутова, сопровождаемый стереотипными утешениями и старинной русской песней «Бежал бродяга с Сахалина...». Тональность, в которой произносится тост, контекст словно мотивируются печальным монологом лирического героя старинной тюремной песни, наполненным тоской о далёкой и недостижимой родной земле, об оставленной *матери-старушке*, её неизбежном одиночестве видимо — всё это превращается в знаки уже совершившихся невозвратных потерь, которые в национальном культурном сознании воплощаются в лирическом сюжете знаменитой песни.

В последней пьесе Вампилов исследует иной вариант возвращения памяти к персонажу. Городской следователь Шаманов сознательно, прагматично стремится вычеркнуть из своей памяти прошлое. В прошлом — его моральное поражение: не смог он довести до суда «сынка» большого начальника, совершившего преступление. Всё, что происходит с Шамановым в Чулимске, его новая работа, новые отношения продиктованы одним стремлением. Это стремление уничтожить воспоминания о городской успешной по многим показателям, с точки зрения советского обывателя, жизни: жена-красавица, автомобиль, престижная работа. Стремление избавиться от прошлого выталкивает Шаманова из жизни сегодняшней.

Рефрен «хочу на пенсию» — не кокетство героя. Порядочность не даёт ему возможности воспользоваться искренностью Валентины. Вампилов почти повторяет онегинскую ситуацию. Но разговор с Валентиной вызывает в сознании Шаманова ассоциации с его первой любовью, ассоциации пробуждают воспоминания: «Мне кажется, что я вижу тебя в первый раз, и в то же время... (Неожиданно.) Послушай!.. Да-да... (Не сразу.) Когда-то, давным-давно у меня была любимая... и вот — удивительное дело — ты на неё похожа» (Вампилов 1999: 349–350). Растревоженная Валентиной память медленно, шаг за шагом возвращает Шаманову реальность, погружение в которую даёт возможность продолжить жизнь: «<...> мне кажется, что я и в самом деле начинаю новую жизнь. Честное слово! Этот мир я обретаю заново, как пьяница, который выходит из запоя. Всё ко мне возвращается: вечер, улица, лес» (Вампилов 1999: 379).

Для Вампилова принципиально важен этот момент: ожившая память восстанавливает сознание человека, начинает руководить его поступками и переживаниями.

На первый взгляд может показаться странным, но суть происходящего с Шамановым по-особому высвечивается на фоне образа эвенка Ильи Еремеева, своеобразного шамановского двойника. Одна из студенток обратила внимание на наверняка неслучайную деталь: Илья крещёный, фамилия у него русская, а русский следователь носит фамилию Шаманов. Отношения с прошлым у Ильи не менее сложные, чем у Шаманова: в прошлом смерть жены, исчезновение в далёком Ленинграде единственной дочери, особенности жизни отдалившихся во времени соплеменников, не оставившая никаких документальных свидетельств работа с геологическими партиями. Но Илья не отказывается сознательно от прошлого и не выживает из памяти. Он переживает уходящее время иначе, избирательно: не может точно сказать, сколько же ему лет, но при этом легко припоминает, когда умерла жена; принимает беспамятство дочери и как естественное собственное таёжное одиночество словно в память о традициях своих предков. Память Ильи превращается в нерелексируемое аксиологическое основание его поступков и переживаний.

Наверное, это один из многочисленных зафиксированных Вампиловым вариантов существования памяти как доминанты человеческого сознания — своеобразного нравственного императива, смысловая структура которого определяется памятью национальной (исторической, культурной) и личной, имеющей очень сложную структуру, в основании которой — православная аксиология. По большому счету представление

о трагедии покидаемого родными детьми Сарафанова («Старший сын»), авторское неосуждение Зилова («Утиная охота»), позиция матери Павла после трагедии с Валентиной и мучительное переживание самим драматургом сцены самоубийства героини («Прошлым летом в Чулимске») определяются соответствием христианскому закону как общечеловеческому, столетиями обеспечивавшему самосбережение человека, но в веке двадцатом предаваемом забвению.

Крайний вариант такого забвения Вампилов показывает в «Утиной охоте». Для Зилова умирающий отец — *старый дурак* (Вампилов 1999: 199). *Святых* воспоминаний у него нет — если и пытается что-то вспомнить, то с *лёгкой насмешкой* (Вампилов 1999: 211). Жена, прощаясь с ним, с ужасом произносит: «*Ты всё забыл. Всё*» (Вампилов 1999: 213). Результат утраты личных воспоминаний — абсолютное одиночество, высшая степень цинизма.

Наконец Вампилов исследует форму существования общенациональной памяти, включая в текст пьесы жанр предания. Он вкладывает историческое предание в уста «читателя» и «писателя» Мечеткина, «опрокидывая» трагическую перспективу драматургического сюжета. История купца Черных, построившего дом, в котором и расположилась чайная Анны Хороших, — самая многословная в пьесе реплика никчёмного Мечеткина, «чеховский» по тональности рассказ о «суеверии», определившем всю жизнь внесценического персонажа — купца Черных. Поучение Мечеткина на первый взгляд полностью проигнорировано, ибо никто монолога жевавшего Мечеткина не слушал. Но это только кажется, потому что Вампилов пристально наблюдает за деятельностной реакцией посетителей чайной на мечеткинское развенчание призыва «всю жизнь перестраивать»: Илья и Шаманов отправляются на свои места, выходит к палисаднику Валентина... Вековая память требует: *делай, как должно...* И они подчиняются этому требованию.

Герои Вампилова — современные представители человечества, которое лучшую свою пору, по убеждению А. Вампилова, переживало в эпоху *композиторов Генделя и Бахова*. Какая-то часть этого самого человечества вполне сознательно, кто-то рефлексивно это время удаляет из своего сознания, не задумываясь о необходимости его сохранения или как помеху на пути к процветанию в эпоху потребления. Помните две маленькие зарисовки, с которых мы начинали разговор о Вампилове? Горькая ирония направлена против прагматиков, пытающихся использовать символы большой истории и собственное прошлое для решения более чем прозаических задач.

Вампилова-исследователя бесконечно привлекают герои — хранители национальной памяти отнюдь не как собрания исторических фактов или «глубоко архаичных верований» (З. Прилепин). Любимые вампиловские персонажи — хранители памяти в особом формате национальной истории — в формате нравственного императива. Именно их присутствие в этом мире фиксирует сегодня традиционалист двадцать первого века З. Прилепин в эссе с очень значительным в смысловом отношении названием «Живые и жившие». Живые, в которых находят своё продолжение жившие:

«В России живут те 5 миллионов человек, что жили в Древней Руси.

В России живут те 7 миллионов человек, что жили при Иване Грозном.

В России живут те 15 миллионов человек, что жили при Петре Великом.

В России живут те 37 миллионов человек, что жили при Екатерине Великой.

В России живут те 170 миллионов человек, что выжили здесь после великой войны к 1945 году» (Прилепин 2023: 14).

Литературным инструментом исследования сохраняющегося вопреки всем цивилизационным переменам сознания такого типа становится сложнейший литературный топос памяти, вариативность которого не мешает представить национальную ментальность как некую целостность, формировавшуюся, прежде всего, под влиянием православной традиции, определявшей национальную жизнь и в древнерусскую эпоху, и при Иване Грозном, и при Петре Великом, и при Екатерине Второй, и по большому счёту в годы Великой Отечественной войны, и много позже.

В советское время такая идея не могла быть выражена прямо и однозначно. Что способствовало развитию литературных техник, как это ни парадоксально звучит. Кстати сказать, вполне вероятно, что даже при возможности публицистической вербализации А. В. Вампилов и сам засомневался бы в необходимости и даже вероятности такой однозначности. Он принадлежал своему времени. Но его произведения можно отнести к тем явлениям русской культуры, литературы, в которых Россия, вопреки всем существовавшим ограничениям, «выражает себя как целое», захватывающее огромное историческое время и гигантское культурное пространство (Г. В. Свиридов).

Выдающиеся художники, обладающие уникальным чувством времени, интуицией, демонстрируют способность прорыва к глубинным

процессам, определяющим национальное самосознание. В этом отношении А. Вампилов не только не исключение, но блестящий пример. Он фиксировал принципиально важные изменения, конечно, в первую очередь в индивидуальном сознании. Но открытия Вампилова и спустя десятилетие будут в значительной степени определять суть многочисленных публичных дискуссий. Самые известные — дискуссия о «манкуртизме», открывшаяся после выхода в свет романа Ч. Айтматова «И дольше века длится день...» («Буранный полустанок») (1980), споры о судьбах русской культуры на Восьмом съезде писателей СССР (1986), инициированные В. Крупиным. Крупин один из первых заговорил с трибуны самого авторитетного писательского собрания о необходимости восстановления национальной памяти. Напомнил о знаменитой инициативе Распутина, поддержанной Беловым, Астафьевым, Потаниным, Лихоносовым, Личутиным, Кимом, издать собрание сочинений Н. М. Карамзина за счёт издательских мощностей, обеспечивающих печать их собственных сочинений. По сути, Крупиным была разработана программа мероприятий, призванных изменить положение русской культуры, представление о русской истории. Он говорил о необходимости создания музея русской сказки. Настаивал на переиздании сборника сказок Худякова, «Сказок и загадок» Эрленвейна, двухтомного собрания фольклора Ончукова, двухтомника Смирнова, который в последний раз издавался в 1914 году. Он обратил внимание на существование калмыцкого, бурятского эпоса, на регулярно проводимые в Латвии дни латышского эпоса и на парадоксальное в этом контексте отсутствие в публичном коммуникативном пространстве русского эпоса.

Тогда Крупина многие участники съезда горячо поддержали. Пафос реакции делегатов на вопросы, поставленные Крупиным, определялся ссылкой на пушкинское высказывание: «Неуважение к прошлому — есть дикость» (съезд писателей СССР 1988: 82).

Какие-то пункты крупинской программы сегодня выполнены. Огромный коллектив под руководством Н. И. Толстого выпустил многотомный этнолингвистический словарь «Славянские древности», например. Но многое не значит всё. Лечение зиловых, анчугиных, угаровых — процесс сложный, требующий системных усилий, базильским точно не справиться.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

- Багно В. Е., Новичкова Т. А. Имя: своё и чужое // Чужое имя. Канун. Альманах. Вып. 6. — СПб., 2001. — С. 3–16.
- Вампилов А. Избранное. — М. : Согласие, 1999. — 779 с.
- Васильев К. Житие по имени // Флоренский П. Имена. — СПб. : Авалонь-Азбука-классика, 2007. — С. 3–21.
- Восьмой съезд писателей СССР. Стенографический отчёт. — М. : Советский писатель, — 1988. — 512 с.
- Мандельштам О. Слово и культура. О поэзии. Разговор о Данте. Статьи и рецензии. — М. : Советский писатель, 1987. — 320 с.
- Мовлева Н. С. Малый православный толковый словарь. — М. : Русский язык — Медиа-Дрофа, 2008. — 529 с.
- Прилепин З. Координата. Уроки русского. — М. : АСТ, 2023. — 350 с.
- Слово исповеди и надежды. Письма русским писателям. — М. : Молодая гвардия, 1990. — 396 с.
- Современный толковый словарь русского языка. — М. : Норинт, 2006. — 960 с.
- Соловьёв Ю. Пастернак в Карачеве // Брянская тема. — 2013. — № 10 (72). — С. 6–10.
- Тихонов А. Н., Бояринова Л. З., Рыжкова А. Г. Словарь русских личных имён. — М. : Школа-пресс, 1995. — 733 с.
- Шевцов К. П. Мера души: сознание и память в концепции Джона Локка // Эпистемология & философия науки. — Т. 34. — 2012. — № 4. — С. 191–206.

Сведения об авторе:

Цветова Наталья Сергеевна — доктор филологических наук, профессор Высшей школы журналистики и массовых коммуникаций Санкт-Петербургского государственного университета, 199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская набережная, 7–9, e-mail: n.tsvetova@spbu.ru

Конфликт интересов:

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Статья поступила в редакцию 04.08.2023; одобрена после рецензирования 13.08.2023; принята к публикации 27.08.2023.

N. S. Tsvetova

SAINT PETERSBURG STATE UNIVERSITY,
SAINT PETERSBURG, RUSSIA

The Topos of Memory in A. V. Vampilov's Dramaturgy

Abstract. The relevance of the topic of the article is largely determined by stereotypical judgments about the philosophic nature of the Russian literary tradition, the inclusion of the issues raised in the problems of constantly renewed disputes about the loss of this quality in the era of socialist realism, discussions about the historical and literary status of the “Bronze Age”, when the leaders of the literary process, contrary to the already established ideas about the “thaw era”, the traditionalist writers have become the same. The author focuses on the plays of the outstanding Russian playwright Alexander Vampilov. The analytical approach is based on the topical analysis of the literary text. Topos is considered as a “structural and semantic model” (P. E. Bukharkin, I. V. Annenkova, etc.), which in the case of Vampilov has several levels of textual embodiment: the “genetic roof” of the character’s name, during the creation of which the artist restored the ancient Russian Orthodox tradition of naming; the memory motif, fixing a multi-stage process of loss and restoration of memories; foreign genre inclusions, in particular, in the text of the play “Last Summer in Chulimsk”, the playwright used the genre of legend as a form of existence of national memory. The main conclusion: the most complex literary topos of memory, the variability of which does not prevent us from presenting the national mentality as a kind of integrity formed under the influence of the Orthodox tradition, is presented in the creative heritage of A. V. Vampilov as a special type of moral imperative, the semantic structure of which is determined by the national (historical, cultural) and personal memory, which illuminated the life of a Russian person at all times, even in the Soviet era, which is considered to be indiscriminately atheistic.

Keywords: Vampilov, memory, topos, name, motive, genre, moral imperative

For citation: Tsvetova, N. S. (2023). The Topos of Memory in A. V. Vampilov's Dramaturgy. *Orthodoxia*, (3), 124–139. [In Russian]. DOI:

REFERENCES:

Bagno, V. E., Novichkova, T. A. (2001). Imia: svoe i chuzhoe [Name: Your Own and Someone Else's]. In *Chuzhoe imia. Kanun. Al'manakh. Vyp. 6* (pp. 3–16). Saint Petersburg. [In Russian].

Vampilov, A. (1999). *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow: Soglasie. [In Russian].

Vasiliev, K. (2007). Zhitie po imeni [Life by Name]. In Florensky P. *Imena* (pp. 3–21). Saint Petersburg: Avalon"-Azбуka-klassika. [In Russian].

Vos'moi s'ezd pisatelei SSSR. Stenografichesky otchet [The Eighth Congress of Writers of the USSR. Verbatim Report]. (1988). Moscow: Sovetsky pisatel'. [In Russian].

Mandelstam, O. (1987). *Slovo i kul'tura. O poezii. Razgovor o Dante. Stat'i i retsenzii* [Word and Culture. About Poetry. Talking about Dante. Articles and Reviews]. Moscow: Sovetsky pisatel'. [In Russian].

Movleva, N. S. (2008). *Malyi pravoslavnyi tolkovyi slovar'* [Small Orthodox Explanatory Dictionary]. Moscow: Russky iazyk — Media-Drofa. [In Russian].

Prilepin, Z. (2023). *Koordinata. Uroki russkogo* [The Coordinate. Russian Lessons]. Moscow: AST. [In Russian].

Slovo ispovedi i nadezhdy. Pis'ma russkim pisateliam [A Word of Confession and Hope. Letters to Russian Writers]. (1990). Moscow: Molodaia gvardiia. [In Russian].

Sovremennyyi tolkovyi slovar' russkogo iazyka [Modern Explanatory Dictionary of the Russian Language]. (2006). Moscow: Norint. [In Russian].

Solovyov, Iu. (2013). Pasternak v Karacheve [Pasternak in Karachev]. *Brianskaia tema*, (10), 6–10. [In Russian].

Tikhonov, A. N., Boiarinova, L. Z., Ryzhkova, A. G. (1995). *Slovar' russkykh lichnykh imen* [Dictionary of Russian Personal Names]. Moscow: Shkola-press. [In Russian].

Shevtsov, K. P. (2012). Mera dushi: soznanie i pamiat' v kontseptsii Dzhona Lokka [Measure of the Soul: Consciousness and Memory in the Concept of John Locke]. *Epistemologiya & filosofiya nauki*, 34 (4), 191–206. [In Russian].

About the author:

Tsvetova Natalia Sergeevna — Doctor of Philology, Professor, Higher School of Journalism and Mass Communications, St. Petersburg University, 7-9, Universitetskaia naberezhnaia, St. Petersburg, Russia, 199034, e-mail: n.tsvetova@spbu.ru

Conflict of interest:

The author declares no conflict of interests.

The article was submitted 04.08.2023; approved after reviewing 13.08.2023; accepted for publication 27.08.2023.