УДК 82.091

DOI: 10.23951/1609-624X-2018-2-204-210

КОНТЕКСТНОЕ ПРОЧТЕНИЕ ПЬЕСЫ А. ВАМПИЛОВА «ПРОШЛЫМ ЛЕТОМ В ЧУЛИМСКЕ» (ЧАСТЬ 2)*

О. Н. Русанова

Томский государственный педагогический университет,
Национальный исследовательский Томский политехнический университет, Томск

Представленная публикация является второй частью исследования пьесы А. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» в аспектах выявления в ней известных тем, проблем, мотивов. В предлагаемой статье речь идет о творческой переработке Вампиловым компонентов поэтики пьесы М. Горького «На дне». Основное внимание уделено приемам раскрытия семантического потенциала образов центральных героев – Луки и Еремеева, определению их места в системе персонажей, функций в полифонической структуре действия. Отмечены системные смещения акцентов в решении «чужого» сюжета, которые позволяют Вампилову выстроить оригинальную авторскую концепцию человека и мира.

Ключевые слова: отечественная драматургия 1970-х годов, литературный контекст, смыслопорождающие структуры текста, образная система, функции героев.

Говоря о различиях типов художественного мышления, С. Н. Бройтман отмечал: «Сегодня (в XX–XXI вв. – О. Р.) мы, как правило, „стыдимся“ риторического слова (для нас оно – выражение наивного догматизма и „некритичности“), а потому стремимся поставить его в смысловые кавычки. Мы уже не „вещаем“, а говорим, и говорим „оговорочно“, не претендуя на последнюю истину и все время ощущая наличие других слов, направленных на тот же предмет (и так или иначе их учитывая). Такая установка разлагает авторитетность (точнее, авторитарность) слова, но открывает его новые перспективы. Она есть проявление переориентации языкового сознания – его „секуляризации“, „обмирщения“ (О. Мандельштам), оличнения и одновременно переноса центра тяжести с надличностных отношений на межличностные» [1, с. 307]. *Двуголосое слово*, ориентированное на *другое слово*, может проявляться по-разному: от прямого цитирования и аллюзий, трансформации известных сюжетов до стилизаций и игры с жанровыми формами. В отличие от художников, подчеркнуто отсылающих к знаковым явлениям литературы через именование героев (например, у М. Булгакова «Дон Кихот», у Г. Горина «Тот самый Мюнхгаузен», А. Володина «Дульсинея Тобосская», у В. Коркия «Гамлет.ги»), цитатное название произведений (Г. Горин «Чума на оба ваши дома»), эпитафии (в «Тени» Е. Шварца), у Вампилова работа с известными художественными моделями строится не столь явно. Отсылки к произведениям мировой ли-

тературы ненавязчиво входят в ткань вампиловских текстов, проявляются в логике действия, моделирования отдельных сцен, в окказиональной семантике мотивов. В продолжение начатого разговора о творческом диалоге А. Вампилова с классиками мировой литературы¹ напомним, что определенная преемственность его последней пьесы «Прошлым летом в Чулимске» (1971) с шекспировской историей о Ромео и Джульетте подсказана не общим ходом разворачивающихся событий, а оригинальным обыгрыванием отдельных сюжетных ситуаций, построением схожих актантных моделей, близкими функциями героев.

Текстологические разыскания позволяют судить о существенном смещении авторских акцентов в процессе работы над пьесой. Пьеса задумывалась как история Валентины, что и определяло вынесение имени героини в название. Окончательный вариант не дает оснований думать о том, что Валентина – центральная героиня, с судьбой которой преимущественно связано развитие действия. В пьесе важна не только история девушки, но и ее возлюбленного Шаманова, а также любовная драма Дергачева и Хороших, судьба Пашки и, конечно, Еремеева. В разные моменты действия на первый план выходят разные истории (в большинстве случаев любовные), что позволяет говорить о полифоничности действия. Чуть ли не каждая сюжетная линия имеет свои литературные истоки. Так, решение отдельных сцен, поведение персонажей ассоциативно вызывают в сознании до сих пор не

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Томской области в рамках научного проекта № 17-14-70004а(р).

¹ Первая часть настоящей статьи была посвящена сопоставительному анализу пьесы А. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» с трагедией У. Шекспира «Ромео и Джульетта».

замеченную литературную параллель с драмой М. Горького «На дне»². Она весьма интересна в плане интерпретации художественного кода этой пьесы Вампилова. Наиболее отчетливо горьковский контекст возникает в связи с развитием линии старика-эвенка Еремеева, «маленького человека» из тайги.

В вампиловедении неоднократно отмечали значимость образа Еремеева; стала уже традиционной его трактовка как «природного» человека [4], что сближает это произведение с «деревенской» литературой. Соглашаясь во многом с этой позицией, отметим, что обозначенной семантикой образ Еремеева не исчерпывается. Попробуем наметить еще одну линию его трактовки. Хотя в пьесе есть и природный фон, и символические детали (палисадник, в котором Валентина намеревается развести цветы), предваряющая история о жизни и работе Еремеева в тайге, Вампилов сосредоточивает внимание на другом: «природный» человек живет по законам, не противоречащим *человеческой* природе, в гармонии с самим собой, с другими людьми. Его сюжетная линия акцентирует проблему человечности, способности сочувствовать другому, помогать.

Известно, что философские размышления о бытийной сущности человека, его самосознании, отношениях с миром в его социально-историческом, гносеологическом, аксиологическом аспектах составляют главное направление художественных исследований М. Горького. В письме К. П. Пятницкому он писал: «Какая вообще задача у литературы, у искусства? Запечатлеть в красках, в словах, в звуках, в формах то, что есть в человеке наилучшего, красивого, честного – благородного. Так ведь? В частности, моя задача – пробуждать в человеке гордость самим собой, говорить ему о том, что он в жизни – самое лучшее, самое значительное, самое дорогое, святое и что кроме его – нет ничего достойного внимания. Мир – плод его творчества, бог – частица его сердца и разума» [5].

Активный герой является центром модели художественного мира Горького, при этом деятельность его персонажей может быть разного толка: от «вершителей истории» (герои романа «Жизнь Клима Самгина»), революции («Песнь о буре вестнике») до устроителей промышленного дела («Фома Гордеев», «Дело Артамоновых»), от поиска жизненного пути, профессии («Коновалов»), служения людям («Мальва») до душевного разговора о судьбе другого человека (Лука в «На дне»). Продолжая

одну из центральных тематических линий отечественной литературы о человеке (*маленьком* человеке, *лишнем* человеке, герое времени и т. д.) при явной ориентации на горьковское творчество Вампилов предлагает собственную концепцию человека в мире, социуме, культуре.

В начале действия в пьесах М. Горького «На дне» и А. Вампилова «Прошлым летом...» в устоявшейся, малопривлекательной жизни ночлежников и жителей райцентра появляется старик (незнакомый странник Лука и эвенк-охотник Еремеев). Собственно цели их прихода, характер поведения принципиально различны, но функция в действии позволяет нам установить между ними некоторые соответствия, например, на уровне сюжетных положений. Всю жизнь Еремеев прожил без документов в тайге, не ощущая в них нужды. С утратой близких людей (жена умерла, дочь уехала в город и забыла об отце) и приближением старости остро встал вопрос об отношении с государством, на которое он всю свою жизнь работал. Документы, необходимые для обеспечения его пенсии, отсутствуют, и он пришел в райцентр восстановить их. Лука живет среди людей, но также совершенно «незаметен» для государства, мало того, он сознательно скрывается от его «слуг» и документов также не имеет.

В системе персонажей Лука и Еремеев являются самыми старшими, их жизненные взгляды задают определенную систему восприятия мира. Образ Луки трактуют часто как мудрого, знающего жизнь человека. В этом смысле он типологически близок горьковским старикам, представителям традиционного типа культуры, вещающим жизненные истины (старуха Изергиль, Макар Чудра – *рассказчики* из стилизованных «под фольклорные» легенды рассказов). Лука был единственным, кто проявил искреннее внимание к умирающей Анне, Наташе, Пеплу, Актеру, увидел в ночлежниках людей, достойных внимания, помог кому-то своим советом, добрым словом, рассказал о возможных жизненных перспективах. Беспомощный старик Еремеев не знает регулирующих государственных механизмов. В отличие от Луки он сам нуждается в человеческом внимании, заботе. Он прожил жизнь в согласии с природой и людьми, рассчитывая на помощь людей, а не на государство. Каждый из персонажей пытается ему в чем-то помочь, но устроить его судьбу, решить проблему пенсии никому так и не удастся³.

² «Созвучие» художественных систем А. Вампилова и М. Горького было подмечено режиссером Г. Товстоноговым, работавшим над постановкой вампиловской пьесы: «там нельзя убрать даже запятой, я относился к ней так, как, скажем, к пьесам Чехова или Горького» [2]. О сознательных отсылках к горьковскому творчеству в драматургии А. Вампилова писали и исследователи [3].

³ Этот тип героя, по-видимому, тоже восходит к горьковским старикам, но иного типа. Нищие, выпрашивающие милостыню дед Архип («Дед Архип и Ленка»), баба Акулина («Бабушка Акулина (набросок)» оказываются на краю выживания, они живут среди людей, но люди их как будто не замечают. Судьба одинокого, забытого всеми, в том числе детьми, старика вызывает в памяти и Самсона Вырина из пушкинского «Станционного смотрителя».

В горьковской пьесе при полифоничности действия с самой завязки наблюдался центробежный характер его развертывания: каждый из ночлежников занимался своим делом, имел свои цели и интересы вне пределов ночлежки, их ничто, кроме общего места временного проживания, не объединяло. Ночлежка – замкнутое пространство, откуда герои стремятся выбраться (особенно остро эта проблема ощущается Актером, Клецом). Лука единственный, кто *собрал* ночлежников вместе в последнем акте, не буквально (на этот момент сам старичок уже тайно покинул вынужденное пристанище), а в общем разговоре о нем [6, с. 50]. В сознании каждого из ночлежников он оставил память о себе, зародил мысль о возможной, другой жизни и другом отношении к человеку.

В отличие от замкнутого пространства ночлежки у Вампилова основное место действия – улица, она вроде бы открыта со всех сторон, однако герои ощущают отдаленность от мира. Это место для всех жителей райцентра не является временным, напротив, все, кто здесь находятся, не хотят по разным причинам его покидать. Валентина, в отличие от своих подруг-одногенок и старших сестер, предпочла остаться здесь, видимо, из-за любви к Шаманову; Шаманов «застрял» в глухом местечке, пытаясь спрятаться от проблем, убежать от своей прежней жизни и от себя самого; Пашка, которого мать гонит в город, уезжать тоже не торопится, хотя остро ощущает собственную ненужность здесь. Несмотря на то, что место всех местных жителей объединяет (даже в узком смысле, все они ежедневно собираются в местной чайной), каждый из них проживает собственную жизнь. Самостоятельность любовных перипетий в каждой сюжетной линии (Дергачев/Хороших; Шаманов/Валентина, Шаманов/Кашкина, Валентина/Пашка), так же как у Горького, определяет центробежный характер развития действия. И образ Еремеева как бы *собирает* всех. Вокруг его судьбы завязывается общий разговор, в котором принимают участие практически все действующие лица: кто-то выражает сочувствие, кто-то дает практический совет или

выражает скепсис относительно возможности благополучного финала. Лука и Еремеев заставляют других героев отвлечься от своих индивидуальных забот и подумать о другом человеке.

Оппозиционные аспекты темы атомарности человеческого существования по-своему находят отражение в логике действия обеих пьес – в жизнеустроительной/разрушительной моделях поведения персонажей, а также в многочисленных деталях художественного мира. Характерным в этом случае является отношение героев к общему жизненному пространству. По контрасту со всеми Лука, появившись в ночлежке, берет молча в руки веник и начинает мести, в то время как для остальных ночлежников это оказывается обременяющей повинностью (Актер: «Сегодня баронова очередь убираться <...> я за других не стану работать»; Барон: «Мне некогда убираться... я на базар иду с Квашней <...> Настёнка подметет...»; Настя: «Очень нужно... как же!»). Так же охотно Еремеев безвозмездно всю жизнь работал с геологами, сейчас помогает Дергачеву в ремонте столовой, берет-ся поспособствовать Валентине в обустройстве палисадника, что с точки зрения других жителей – занятие бессмысленное (Помигалов: «Брось. Детством занимаешься...»; Хороших: «Твой он, что ли, палисадник этот?.. А главное – даром ведь упрямисься: ходит народ поперек и будет ходить»; Дергачев: «Нравится девке чудить, пусть она чудит. Пока молодая»; Мечеткин: «Вот еще тоже. Не палисадник, а анекдот ходячий. Стоит, понимаете, на дороге, мешает рациональному движению»; Шаманов: «Напрасный труд. <...> Потому что они будут ходить через палисадник»).

Витальное, жизнеустроительное начало, связанное с Лукой и Еремеевым, находит отражение и в символике имени. Вероятно, есть основания утверждать, как это делают некоторые исследователи горьковского творчества, что имя Лука восходит к *лукавому*, так как его слова – обман, сладкая ложь⁴. С другой стороны, имя героя возводят к лат. *lucio* – свет, в русском языке близкое – луч⁵, что также отмечалось в горьковедении [6, с. 54]. Эта семантика

⁴ Об этом же ведут спор и герои пьесы:

Клещ. Правды он... не любил, старик-то... Очень против правды восставал... так и надо! Верно – какая тут правда? И без нее – дышать нечем... Вон князь... руку-то раздавил на работе... отпилить напрочь руку-то придется, слышь... вот те и правда!

Сатин (ударя кулаком по столу). Молчать! Вы – все – скоты! Дубье... молчать о старике! (Спокойнее.) Ты, Барон, – всех хуже!.. Ты – ничего не понимаешь... и – врешь! Старик – не шарлатан! Что такое – правда? Человек – вот правда! Он это понимал... вы – нет! Вы – тупы, как кирпичи... Я – понимаю старика... да! Он врал... но – это из жалости к вам, черт вас возьми! Есть много людей, которые лгут из жалости к ближнему... я – знаю! я – читал! Красиво, вдохновенно, возбуждающе лгут!.. Есть ложь утешительная, ложь примиряющая... ложь оправдывает ту тяжесть, которая раздавила руку рабочего... и обвиняет умирающих с голода... Я – знаю ложь! Кто слаб душой... и кто живет чужими соками, – тем ложь нужна... одних она поддерживает, другие – прикрываются ею... А кто – сам себе хозяин... кто независим и не жрет чужого – зачем тому ложь? Ложь – религия рабов и хозяев... Правда – бог свободного человека! [7, с. 165–166].

Традиция интерпретации вредоносности ложного гуманизма Луки утвердилась и в школьной практике советского периода.

⁵ Известно, что одно из первых, черновых названий пьесы было – «Без солнца».

знаковым образом проявляется в авторских ремарках, предваряющих каждое действие и фокусирующих, помимо прочего, внимание на источнике света: в первом действии «рассеянный свет со стороны зала» равномерно падает на сцену и в одинаковой степени освещает всех представителей ночлежки. Местные обитатели каждый в своем углу занимаются своими делами. Им нет никакого дела ни до жизни другого человека, ни до его мыслей, мечтаний, болей. Поддерживая семантику разрозненности, пространство символически разгорожено на отдельные жизненные зоны (угол Пепла за перегородкой, большая Анна за занавеской).

По мере развития действия постепенно в разных уголках сценической площадки Лука вступает в приватные разговоры с жителями ночлежки: утешает умирающую Анну, призывает Ваську Пепла начать новую жизнь с Наташей, рассказывает Актеру о лечебнице. Он обращает внимание на проблемы, душевные переживания других людей и в этом смысле несет благо, *свет*. Предваряя сцены душевных разговоров (диалог двух людей, «встреча» двух сознаний), автор отмечает в ремарке: «Ночлежка освещена *двумя лампами* (курсив мой. – О. Р.): одна висит на стене, около играющих в карты, другая – на нарах Бубнова» [7, с. 127].

В четвертом действии после убийства Костылева и исчезновения Луки устройство сцены по задумке автора меняется: все перегородки сломаны, ночлежники собираются за одним столом, выпивают (после убийства хозяина и ареста Пепла подобная ситуация понятна) и вспоминают «старичка». При этом «сцена освещена лампой, стоящей посреди стола» [7, с. 163], объединяя всех вокруг одной проблемы – внимания и уважения к Человеку. Лука своим поведением дал им возможность увидеть пример иного отношения друг к другу. Так, Клещ в противовес своим прежним убеждениям говорит: «Ничего... Везде – люди... Сначала – не видишь этого... потом – поглядишь, окажется, все люди... ничего!» [7, с. 169]. Драма личной судьбы у Горького связана с осознанием возможности другой жизни и невозможности ее реализации. Кто-то из горьковских персонажей не имеет выбора (умирающей Анне остается только верить в справедливость загробной жизни), однако большинство из них изображается в моменты переосмысления собственной жизни. «У персонажей Горького нет цели в привычном для драмы смысле – цели, достижению которой была бы посвящена жизнь, деятельность. В соответствии с этим редуцируются основные единицы действия аристотелевской драмы – поступок, поворот событий; на их месте в эпической (драме. – О. Р.) оказывается движение мысли во всех ее формах: от первого импульса, удивления, вопроса самому себе, другим до попыток

сформировать свои позиции. <...> Действие – изменение первоначальной ситуации – реализуется не столько в событийном ряду, сколько в сознании участников со-бытия. Целый ряд героев оказался способен задуматься, услышать других, воспротивиться общему, разрушающему человека ходу жизни, своему дальнейшему падению» [6, с. 46–51]. Но при этом ночлежники или не справляются с намеченными задачами (Актер, Васька Пепел), или смиряются, принимают себя в новом качестве (Клещ), и ни один серьезно не меняет собственной судьбы. Именно процесс осознания героем своего пути интересует автора, выводящего за пределы сцены все судьбоносные события (сцены ревности, убийства, самоубийства).

Теперь обратимся к образу героя другой пьесы. Еремеев также появляется в райцентре с восходом солнца. Это обстоятельство может быть прочитано не только как следование традиции классической драмы, в которой действие уместилось в пределах одних суток, но и как отсылка к «природной» сути этого персонажа, он буквально вместе с солнцем просыпается. Еремеев находится на сцене только в утреннее и дневное время, а с наступлением сумерек уходит с Дергачевым. Лишь в финале, на рассвете нового дня, он вновь появится среди остальных персонажей.

В вампиловской пьесе важно противопоставление природного (солнечного, дневного) и искусственного освещения (ночного), отмеченное в авторских ремарках. Дневной свет освещал сцены-диалоги, в которых разные персонажи пытались договориться друг с другом, несмотря на сложные отношения (Хороших и Дергачев, Валентина и Шаманов, Хороших и Пашка и т. д.), понять (Кашкина и Шаманов), помочь друг другу (Еремеев и жители райцентра, Хороших и Валентина), объяснить свои намерения, в то время как в темное время суток, при искусственном свете электрической лампочки разворачиваются наиболее драматичные сцены пьесы, обнажающие невозможность счастливых развязок.

Роль Еремеева в данном случае принципиально отличается от Луки. Если горьковский герой сам являлся инициатором и участником всех диалоговых сцен, составляющих центральную часть действия (утешал, советовал, рассказывал поучительные истории), то Еремеев – по большей части молчаливый свидетель разворачивающихся на его глазах любовных драм, которые также проявляются в сценах-диалогах в центральной части действия. Он не вмешивается в отношения Кашкиной и Шаманова, Хороших и Дергачева (хотя его втягивают в конфликт последних). Он не дает советов, сам ждет помощи. Его присутствие на сцене освещает все происходящее не в горьковском, «просвети-

тельском» смысле, а в символическом. Он занимает позицию вменяемости по отношению к конфликтному по сути социальному бытию.

Намечая точки соприкосновения с праобразом, Вампилов уходит от прямого сопоставления Луки и Еремеева, подчеркивает принципиальную разницу между ними (как и в другой сюжетной линии переосмысливает образы влюбленных: Валентина и Шаманов – не Джульетта и не Ромео), что соответствует общей логике смыслопорождающих структур этого текста. В сюжетных перипетиях, функциях персонажей, деталях художественного мира изначально задаются отдельные черты, указывающие на литературный источник, но затем в действии обозначается инверсивное отталкивание от первоисточников. Кроме того, здесь соединяются в синхронном движении различные сюжетные ходы, один персонаж участвует не в одной сюжетной линии, выполняет разные функции; каждый имеет несколько праобразов (так, в образе Валентины соединяются не только черты Джульетты, но и Наташи из пьесы Горького, а Хороших в чем-то похожа на шекспировскую кормилицу и одновременно на Квашню). Неожиданное, непредсказуемое развитие узнаваемых сюжетных положений и вариативность в трактовке литературных образов выстраивают иную художественную логику, выявляют иные закономерности бытия.

Состояние мира у Вампилова не зависит от судьбы одного человека, это со-бытие частных драм и трагедий, иногда – фарсовых ситуаций, иногда – лирических моментов. История Валентины – одна из индивидуальных историй⁶. Она ничего не меняет в общем течении жизни (в противоположность шекспировской любовной истории), жизнь продолжается, как будто ничего не происходило: «Все повернулись к Валентине. Тишина. Строгая, спокойная, она поднимается на веранду. Вдруг остановилась, повернула голову к палисаднику. Не торопясь, но решительно спускается в палисадник. Подходит к ограде, укрепляет доски. <...> Налаживает калитку и, когда, как это случается часто, в работе ее происходит заминка, сидящий ближе всех к калитке Еремеев поднимается и помогает Валентине. Тишина. Валентина и Еремеев восстанавливают палисадник» [8]. А рядом с ней живут другие люди. Они не строят судеб, живут настоящим моментом, чаще всего – в ощущении неизбывной дисгармонии, драматизма: Кашкина молодая, привлекательная женщина, живет с мужчиной, который ее не любит; Шаманов переживает депрессию от понимания собственного бессилия в профессиональном решении проблем общества; Пашка безответно и безнадежно влюблен в Вален-

тину. Даже старик Еремеев, всю жизнь проживший в тайге, не избежал проблем социального ряда. Он не может добиться справедливости от государства, не желает судебных разбирательств с забывшей его дочерью. Помимо воли и желания героев, следствия их поступков противоречат целям (чтобы привязать к себе Валентину, Пашка силой овладевает ей), слова, брошенные в порыве горячности, и поступки, совершенные в моменты отчаяния, не говорят об истинных намерениях. Хороших, не дождавшаяся своего мужа с войны и родившая ребенка от другого человека, всю свою жизнь не может вымолить прощения, а Дергачев, много лет прожив после этого с ней, никак не может простить ей давнюю ошибку, заливает свое горе водкой. Каждый их диалог, даже начинаясь спокойно, перерастает в острый конфликт, обнажая семейную драму. Кашкина так объясняет Шаманову их семейные страсти: «Знаешь, почему у них так? <...> Она его любит... <...> Он ее – тоже. Они любят друг друга, как в молодости» [8].

У Шекспира, на историю любви которого проецируются отношения Валентины и Шаманова, истина не доступна главным героям, они действуют, подчиняясь силе чувств, не в состоянии им сопротивляться. Драматизм ситуации определяется преодолением внешне обусловленных препятствий, мешавших соединению влюбленных. Веление сердца оказывается судьбоносным и верным с точки зрения мироустройства. Кровавая вражда между семьями прекращается благодаря их любви (и смерти). О любви как божественном провидении догадывается только брат Лоренцо, согласившийся соединить влюбленных вопреки обстоятельствам, их преследующим. У Горького развитие действия в драме связано с процессом осознания себя, пониманием возможности строения своей судьбы, изменения отношения к себе и другим людям. Вампилов же ставит своих героев перед иным выбором. Его герои понимают, что личностные стремления, цели далеко не всегда приводят к желаемым результатам, что в мире множество сломанных судеб, нереализованных сюжетов. Не имея возможности предвидеть исход событий, человек должен принимать жизненные решения. Герои ставят перед собой личностные задачи не в плане построения судьбы (это бессмысленно), а в личностном выборе. В мире непросчитываемых, вероятностных жизненных путей важны не столько события, сколько самоопределение, жизненная позиция (Шаманов соглашается выступать на суде, несмотря на то, что убедился прежде в неразумности и безрезультатности этого шага; Валентина твердо стоит на том, что палисадник надо чинить, Еремеев возвращается в тайгу, Пашка уезжает в город и

⁶ Было и прошло, отсюда и новое по сравнению с первым вариантом пьесы название – «Прошлым летом в Чулимске».

т. д.). Человек в ответе не за собственную судьбу, а за собственную личность. Индивидуальные усилия по осознанию себя, ответственный выбор своего пути на фоне релятивного мира уравнивает бессмысленность бытия: ответственность остается за человеком.

Таким образом, обозначая штрихами литературный фон происходящего в пьесе, автор демонстри-

рует отказ от чистой литературоцентричности. «Литературная стереофония» соединяется здесь с глубоким психологическим анализом характеров героев, переживающих драму осознания обыденности и преходящего характера событий жизни. Подобный прием задает вневременный масштаб конкретной бытовой ситуации, частной драмы.

Список литературы

1. Бройтман С. Н. Историческая поэтика: учеб. пособие. М.: РГГУ, 2001. С. 307.
2. Товстоногов Г. Смена. Л., 1974. 31 декабря. № 305. URL: http://thelibrary.ru/books/m_i_gromova/russkaya_dramaturgiya_konca_hh_nachala_xxi_veka-read-6.html (дата обращения: 24.12.2017).
3. Сухих О. С. Мотив утешающей лжи в пьесах «На дне» М. Горького и «Старший сын» А. Вампилова // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. Серия: Филология. 2000. № 1. С. 56–61.
4. Чербаева О. В. «Природный человек» в образной структуре пьесы «Прошлым летом в Чулимске» // Филол. науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 10, ч. 2. С. 198–201.
5. Из письма А. М. Горького – Пятницкому К. П. (25 или 26 июля [7 или 8 августа] 1900, Мануйловка). URL: <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/pisma/pismo-110.htm> (дата обращения: 24.07.2017)
6. Головчинер В. Е. Эпическая драма в русской литературе XX века. Томск: Изд-во ТГПУ, 2001. 241 с.
7. Горький М. Собрание сочинений в 30 т. Т. 6: Пьесы 1901–1906. М.: Гос. изд-во художественной лит., 1950. С. 103–175.
8. Вампилов А. Прошлым летом в Чулимске // Вампилов А. Избранное. М.: Согласие, 1999. URL: <http://iknigi.net/avtor-aleksandr-vampilov/17028-proshlym-letom-v-chulimsk-aleksandr-vampilov/read/page-1.html> (дата обращения: 10.08.2017).

Русанова Оксана Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, Томский государственный педагогический университета (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061); Национальный исследовательский Томский политехнический университет (пр. Ленина, 30, Томск, Россия, 634050). E-mail: oksaniol@yandex.ru

Материал поступил в редакцию 26.12.2017.

DOI: 10.23951/1609-624X-2018-2-204-210

CONTEXTUAL READING OF THE PLAY BY ALEXANDER VAMPILOV *LAST SUMMER IN CHULIMSK* (PART 2)

O. N. Rusanova

Tomsk State Pedagogical University, National Research Tomsk Polytechnic University, Tomsk, Russian Federation

The second part of the article presented in this publication continues the discussion about the contextual study of the play by Alexander Vampilov *Last Summer in Chulimsk*. The study is based on the criticism methodology of studying of the literature that is relevant in contemporary literature and reveals the themes, problems, plots, motives common for the world literary space. The author's model of the play by Alexander Vampilov, who worked in the tideway of a nonclassical art paradigm, is based on the free variation of elements of known plots (in particular, the above mentioned *Romeo and Juliet*) which act here as a cultural model. The most attention in the article is given to the devices of disclosing of the semantic potential of images of the main characters – Luka and Yeremeyev, to determination of their functions in the logic of the action and the location in the system of characters. It is noted that its characteristic feature is the multiple-level system of the action consisting of a set of plot lines, each of which has its reference, thus following to the literary model is obviously broken. The systematic displacement of accents in the solution of «another's» plot allows one to build the author's original concept of a person and the world.

Key words: *Russian dramatic art of the 1970th, literary context, text structures producing the meaning, system of images, functions of heroes.*

References

1. Broytman S. N. *Istoricheskaya poetika: uchebnoye posobiye* [Historical poetics: tutorial]. Moscow, Publishing center of RSUH Publ., 2001. 320 p. (in Russian).
2. Tovstonogov G. *Smena* [Shift]. Leningrad, 1974. 31 Dec. № 305 (in Russian). URL: http://thelibrary.ru/books/m_i_gromova/russkaya_dramaturgiya_konca_hh_nachala_xxi_veka-read-6.html (accessed 24 December 2017).

3. Sukhikh O. S. Motiv uteshayushchey Izhi v p'esakh «Na dne» M. Gor'kogo i «Starshiy syn» A. Vampilova [The motive of consoling lies in A. Vampilov's play The Elder Son and M. Gorky The Lower Depths]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo – Vestnik of Lobachevskiy University of Nizhni Novgorod. Series: Philology*, 2000, no. 1, pp. 56–61 (in Russian).
4. Cherbaeva O. V. «Prirodnyy chelovek» v obraznoy strukture p'esy «Proshlym letom v Chulimske» [“A Child of Nature” in the figurative structure of the play “Last Summer in Chulimsk”]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. Tambov, Gramota Publ., 2014, no. 10, part 2, pp. 198–201 (in Russian).
5. *Iz pis'ma A. M. Gor'kogo – Pyatnitskomu K. P. (25 ili 26 iyulya [7 ili 8 avgusta] 1900, Manuylovka)* [From a letter of A. M. Gorky to K. P. Pyatnitskiy (25 or 26 July [7 or 8 August] 1900, Manuylovka)] (in Russian). URL: <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/pisma/pismo-110.htm> (accessed 24 July 2017).
6. Golovchiner V. E. *Epicheskaya drama v russkoy literature XX veka* [Epic drama in Russian literature of the twentieth century]. Tomsk, Tomsk State Pedagogical University Publ., 2001, 241 p. (in Russian).
7. Gor'kiy M. *Sobraniye sochineniy v 30 t. T. 6: P'esy 1901–1906* [Complete works in 30 volumes. V. 6: Plays 1901–1906]. Moscow, Gos. Izd-vo khudozhestvennoy lit. Publ., 1950. Pp. 103–175 (in Russian).
8. Vampilov A. *Proshlym letom v Chulimske* [Last Summer in Chulimsk]. Vampilov A. *Izbrannoye* [Selected works]. Moscow, Soglasiye Publ., 1999 (in Russian). URL: <http://iknigi.net/avtor-aleksandr-vampilov/17028-proshlym-letom-v-chulimske-aleksandr-vampilov/read/page-1.html> (accessed 10 August 2017).

Rusanova O. N., Tomsk State Pedagogical University (ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061); National Research Tomsk Polytechnic University (pr. Lenina, 30, Tomsk, Russian Federation, 634050). E-mail: oksanikol@yandex.ru