

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.3.85>

Юрченко Ольга Олеговна, Портнягина Марина Александровна

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ В МНОГОАКТНЫХ ПЬЕСАХ А. ВАМПИЛОВА

Статья посвящена интертекстуальному анализу драматургических произведений А. Вампилова. Рассматриваются особенности функционирования интертекста на сюжетном и идейном уровнях в пьесе "Старший сын": прослежены отсылки к библейской притче о блудном сыне из христианских религиозных текстов; отмечено авторское переосмысление аллюзии греха, мудрого отца в ироническом дискурсе; показано своеобразие реализации мифологических сюжетов, архетипов в драматургии А. Вампилова. В "Утиной охоте" анализируются реминисценции, связанные с античной мифологией, - река, переправа, лес, пустынь. Обращение к генетической двойственности А. Вампилова позволяет дать вариант прочтения двойственного смысла финала "Утиной охоты" в контексте содержания архетипа "младенец" и характеристику образа Шаманова в пьесе "Прошлым летом в Чулимске" в контексте буддийских мифологических сюжетов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/3/85.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 3. С. 410-413. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1.09

Дата поступления рукописи: 30.01.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.3.85>

Статья посвящена интертекстуальному анализу драматургических произведений А. Вампилова. Рассматриваются особенности функционирования интертекста на сюжетном и идейном уровнях в пьесе «Старший сын»: прослежены отсылки к библейской притче о блудном сыне из христианских религиозных текстов; отмечено авторское переосмысление аллюзии греха, мудрого отца в ироническом дискурсе; показано своеобразие реализации мифологических сюжетов, архетипов в драматургии А. Вампилова. В «Утиной охоте» анализируются реминисценции, связанные с античной мифологией, – река, переправа, лес, пустынь. Обращение к генетической двойственности А. Вампилова позволяет дать вариант прочтения двойственного смысла финала «Утиной охоты» в контексте содержания архетипа «младенец» и характеристику образа Шаманова в пьесе «Прошлым летом в Чулимске» в контексте буддийских мифологических сюжетов.

Ключевые слова и фразы: А. Вампилов; пьесы «Старший сын», «Утиная охота», «Прошлым летом в Чулимске»; интертекст; аллюзия; реминисценция; архетип.

Юрченко Ольга Олеговна, к. филол. н., доцент

Портнягина Марина Александровна, к. пед. н., доцент

Бурятский государственный университет, г. Улан-Удэ

hilevi@mail.ru; vinjlbcn@mail.ru

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ В МНОГОАКТНЫХ ПЬЕСАХ А. ВАМПИЛОВА

Творчество Александра Вампилова признано классикой русской литературы XX века. Драматургическое наследие А. Вампилова получило в литературной критике определение «театр Вампилова». Как любое художественно значимое явление, «театр Вампилова» по-прежнему вызывает у исследователя потребность в осмыслении в свете новых аспектов, постановки в новые контексты. **Актуальность** статьи объясняется важностью проблемы постижения уникального художественного мира одного из талантливейших авторов XX столетия – Александра Вампилова.

Научная **новизна** заключается в определении идейно-эстетической установки художественного мира А. Вампилова на качественно новом этапе – через изучение его пьес в аспекте концепции интертекстуальности: выявления и анализе аллюзий, реминисценций, архетипов, взятых из текстов-источников античной, христианской, буддийской мифологии.

Целью исследования становится выявление интертекстуальных элементов в многоактных пьесах А. Вампилова, анализ их функций. Для реализации поставленной цели были решены следующие **задачи**: уточнить содержание понятий «интертекстуальность», «аллюзия», «реминисценция»; выявить и проанализировать литературные связи, цели авторского переосмысления старого контекста в пьесе «Старший сын»; выявить интертекст и проанализировать его значения в пьесах «Утиная охота», «Прошлым летом в Чулимске» через помещение в совокупность мифологических контекстов.

Одной из существенных черт пьес А. Вампилова, сближающей их с произведениями постмодернизма, является игровое отношение к опыту мировой культуры, в частности, такая черта пьес драматурга, как интертекстуальность. Выявление интертекстуальных связей в пьесах А. Вампилова является, на наш взгляд, существенным для понимания конечного замысла автора в произведении, так как он связан, по М. М. Бахтину, и с предшествующей, и с современной ему литературой, находясь с ними в постоянном «диалоге» [2]. Характер интертекстуальных отсылок является немаловажным элементом самовыражения автора.

Концепция интертекстуальности, разработанная Ю. Кристевой [9], Р. Бартом [1], получила широкое признание в 70-х годах XX века. Обобщая идеи, разработанные Р. Бартом и Ю. Кристевой, современные теоретики концепции интертекстуальности дают такое определение: «...интертекстуальность – это сугубо экстенсивное понятие, включающее в себя не только аллюзию, пародию и стилизацию, но и любые существующие формы реминисценций, переписи, так же как и все способы информационного обмена, которые могут существовать между определённым художественным текстом и современной ему языковой целокупностью» [12, с. 40].

Аллюзия в современном литературоведении рассматривается как «скрытое, но очевидное сопоставление некоего явления в прошлом или вымышленного образа с реальной современностью; напоминание об историческом или легендарном факте, мифе, литературном произведении, которые мыслятся общеизвестными» [15; 16].

Под реминисценцией понимается «художественный прием, предполагающий использование “чужого слова” – элементов другого произведения для создания нового или же бессознательное воспроизведение этих элементов в новом тексте. Реминисценции можно наблюдать на различных уровнях художественного произведения – ритмическом, образном, синтаксическом, идейном. Они ассоциативно связывают старый и новый контексты, обогащая восприятие произведения» [15, с. 413].

Интертекстуальные связи в драматургических произведениях А. Вампилова были рассмотрены в исследованиях Н. В. Погосовой, С. Р. Смирнова. Так, в исследовании Н. В. Погосовой убедительно показано, что Вампилов опирается на целую систему христианских мифологем [13]. С. Р. Смирнов приходит к выводу, что «интертекст в творческой лаборатории А. Вампилова в подавляющем большинстве случаев является важнейшим элементом, проясняющим психоэмоциональное состояние героев» [14, с. 21].

В данной статье интертекстуальному анализу подвергаются многоактные пьесы А. Вампилова с целью выявления значения некоторых элементов структуры его произведений, которые не могут быть поняты по отдельности, так как их смысл открывается лишь в совокупности различных контекстов.

В пьесе «Старший сын» (1965 г.) обнаруживается отсылка к библейской притче о блудном сыне, в которой выражена христианская идея милосердия и прощения ко всем грешникам. В притче о блудном сыне рассказывается о младшем – блудном – сыне, который много грешил, покинув родной дом, но раскаялся и был прощен мудрым отцом. Старший сын мудрого отца в своей самоправедной вере не разделяет с ним идею всепрощения и милосердия (Лк.: 15:11-32). Сдвиг при переходе от старого контекста к новому наблюдается на фабульном уровне пьесы, что приводит к изменениям на уровне сюжетном. Авторское переосмысление притчи заключается в том, что в роли библейского младшего сына, грешного, неправильного, могут выступить сразу два персонажа пьесы: Васенька – настоящий младший сын Сарафанова и Бусыгин – духовный сын Сарафанова. Васенька «неправильно» влюблен в женщину, которая намного старше него; из-за несчастной любви уходит из дома, едва не отдавая горькой участи младшего блудного сына; поджигает дом своей несостоявшейся возлюбленной Макарской. Бусыгин, который в финале пьесы признан Сарафановым как старший сын, родственная душа, совершает (как в притче младший сын) грех, с помощью обмана вторгаясь в дом и жизнь Сарафановых. Как в притче младший сын, отступивший и вопиющий о прощении, так в пьесе Бусыгин раскаивается в своих заблуждениях перед отцом и получает отпущение грехов. Роль старшего, «праведного сына» в пьесе отведена потенциальному сыну Сарафанова, жениху его дочери – Кудимову: его вера в собственную непогрешимость, правоту, эгоизм и черствость не предполагают в нем милосердия.

В пьесе «Старший сын», кроме уже отмеченных расхождений, притча о блудном сыне на сюжетном и фабульном уровне повторяется почти дословно. Без труда обнаруживаются реминисценции, отсылающие нас к притче: в пьесе мы видим грех Бусыгина, обманом проникшего в дом Сарафановых; в притче говорится о грехе перед отцом сына, растратившего наследство; и в пьесе, и в притче отцы и дети объединены родством душ. И в пьесе, и в притче герои – люди, раскаявшиеся в своих заблуждениях.

Выявляя интертекстуальные связи в «Старшем сыне», следует отметить свойственный художественному миру Вампилова и реализованный здесь авторский способ открывать истину через ироническое осмысление культурного контекста. В пьесе «Старший сын» Вампилов открывает истину, переосмысливая христианские идеи всеобщего братства, духовного родства («Все люди – братья!») на основе библейского мифа о возвращении блудного сына в ироническом дискурсе. Ироническому переосмыслению подвергается аллюзия греха сына перед отцом: обман Бусыгина – это розыгрыш, с помощью которого он пытается устроиться на ночлег к Сарафановым в незнакомом городе. «Случай, пустяк, стечение обстоятельств иногда становятся самыми драматическими моментами в жизни человека», – говорит Вампилов в одном из своих рассказов [5, с. 481]. В устах Владимира Бусыгина фразы «Брат, страждущий, голодный, холодный, стоит у порога, а он даже не предложит ему присесть», «Человек человеку брат...» [4, с. 102] звучат в начале пьесы весело, иронично, но затем, когда он безоговорочно принят Сарафановым в любимые сыновья и братья, Бусыгин и сам не замечает, как в его душе рождается любовь к чужим людям, как он обретает веру в духовные ценности, о которых никогда не думал, как превращается в «чудного», «психа», подерживая семейную традицию быть чудаковатыми, блаженными.

Литературная аллюзия мудрого отца из евангельской притчи реализуется в пьесе в образе Андрея Григорьевича Сарафанова. Сарафанов живет в предместье, провинции (первоначальное название пьесы – «Свидание в предместье»), существует как бы на периферии от некоего «центра», где, как в Иерусалиме, сосредоточены человеческие святыни. Но и в предместье может обнаружиться «центр», придающий жизни высокий духовно-религиозный смысл. Этим центром является Сарафанов, который в течение долгих лет сочиняет ораторию под названием «Все люди – братья». Он верит, что «должен это сделать, просто обязан, потому что никто не сделает это, кроме меня» [Там же, с. 113]. Его убеждения, граничащие с сумасшествием, а с точки зрения самодовольных обывателей – и с идиотизмом, приближают его к образам святых. Монологи Сарафанова – это искренние, взволнованные проповеди всепрощения, милосердия, веры в существование высшей идеи для каждого человека. Аллюзии «все люди – братья», «человек человеку брат», «брат страждущий» противопоставлены в пьесе речевым штампам «напаяли старика», «рвем когти», «крутить динамо» и т.п. и призваны вернуть косноязычному, разуверившемуся и безнадежно провинциальному миру высокую духовность.

Таким образом, выявленные в пьесе «Старший сын» интертекстуальные отсылки к христианской библейской притче о блудном сыне (библейские аллюзии), ассоциативно связывая на сюжетном, идейном уровнях контексты притчи и пьесы, обогащают восприятие произведения, позволяют автору сообщить читателю о своих культурно-семиотических ориентирах и, наконец, подвести к постижению философского смысла пьесы, несущей в себе идею духовного братства, обретения истинных духовных ценностей, милосердия.

Особенностью интертекстуальных связей в пьесе «Утиная охота» является то, что они уведены в подтекст и связаны с темой памяти. Сюжетная линия пьесы представляет собой ретроспекцию событий из жизни главного героя Виктора Зилова. В восстановленном в памяти героя мире не признаются прошлое, «дедовские премудрости», национальные традиции. Диалог Зилова с женой показывает, что это мир, в котором нет ничего святого: «Бога не было, но напротив была церковь» [6, с. 195]. В этом мире видимость обманчива: «снаружи церковь – внутри планетарий». В последнем воспоминании Зилова мотив поруганной, оскверненной церкви отсылает нас к символическому подтексту: «грехи» Зилова вызывают «кару» небес в виде дождя («этот дождь... будет лить сорок дней... говорят, так уже было» [Там же, с. 198]).

В монологах Зилова утиная охота в контексте пьесы представляется символом «потерянного рая». Описание мира утиной охоты включает в себя пространство леса, в котором течет река-переправа. Лес в традиции христиан имеет дуальную природу: это и вход в ад, зловещая чащоба, в котором находят прибежище ужасные звери и драконы, это и благодатная «пустынь», в которой царит благодатное для аскетического сосредоточения лесное безмолвие. Река, читаемая как реминисценция из греческого мифа о реке Стикс и лодочнике Хароне [11], представляется как переправа, мост в мир лучший, который находится на «том», всегда другом берегу или на острове, подобном острову Утопия, древнеславянскому Беловодью, буддийской стране Шамбале. В ответ на вопрос друзей, что бы ему больше всего хотелось иметь, Зилов говорит: «Подарите мне остров» [6, с. 178].

В пьесе «Прошлым летом в Чулимске» (1970 г.) можно найти мифологические параллели и заимствования, сознательно или бессознательно использованные А. Вампиловым, обусловленные, на наш взгляд, его генетической двойственностью, которая отражается в мировосприятии драматурга, сформированном под влиянием не только западноевропейских и славянских, но и восточных культур.

В выборе для одного из главных героев пьесы фамилии «Шаманов» прослеживается реминисценция, связанная, на наш взгляд, с тем, что он потерял свою душу. В буддизме есть такое верование: когда человек находится в состоянии апатии, болезненного отчуждения, это значит, что из его тела ушла душа [7]. Вернуть ее обратно в тело, провести свою или чужую душу через космический предельный верх и низ, через познание Добра и Зла подвластно только избранным – шаманам. Так и Шаманов потерял свое «я», стал ко всему равнодушен и не может самостоятельно обрести свою душу. В этом ему помогают «мудрая дева» – Валентина. Она проводит героя через обряд инициации, помогает обретшему вновь свою душу, заново рожденному Шаманову вернуть радость бытия [3].

Валентина и сама проходит через обряд инициации, включающей физическую жертвенность. Образ Шаманова носит печать антигероя, но Валентина узнает в нем своего небесного жениха. И как в мистериально-фольклорном действе совершается сакральный брак (небесный жених и невеста находят друг друга), так и в пьесе Вампилова Валентина и Шаманов узнают друг друга и соединяются в истинном браке через воскресение и преображение. Момент выбора-узнавания, как и в пьесе «Прошлым летом в Чулимске», лежит в основе первобытного ритуала, совершающегося в Валентинов день. «Занялась уже денница, Валентинов день настал. Под окном стоит девица: “Спишь ли, милый или встал”», – поет в шекспировском «Гамлете» чудная (безумная) Офелия. Так и Валентина в первом действии пьесы стоит под окном Шаманова, чтобы разбудить его, а затем и вернуть его к жизни. Примечательно, что в палисаднике, который Валентина все время ремонтирует, она хочет посадить маки. Сок маков, по древнему поверью о ласточке, собирающей его, может вернуть зрение слепорожденному. В пьесе «Прошлым летом в Чулимске» цветок мака выступает как символ духовного возрождения главного героя – Шаманова. Этот же мотив узнавания разворачивается и в сюжетной линии одноактной пьесы А. Вампилова «Дом окнами в поле», раскрывающей отношения Владимира Третьякова и Лидии Афанасьевой. А в «Утиной охоте» главный герой Зилов, мечущийся между женой Галиной и юной Ириной, так и не находит своей истинной невесты.

В пьесе «Прошлым летом в Чулимске» кроме аллюзии «мудрой девы» – Валентины имеется аллюзия «мудрого старца» – Ильи Еремеева. Это отсылка к образу Ильи-пророка из христианской мифологии, который сопровождает души в рай; это отсылка и к Цыгану-убугуну – белоголовому старцу из ламаистского пантеона божеств, призванному, согласно бурятскому фольклору, наставлять человека на истинный путь. Фамилию «Еремеев» можно связать с древнееврейским именем «Иеремия», имеющим значение «Бог возвысит»; также с греческим именем «Гермоген», имеющим значение «Посвященный Гермесу». В античной мифологии бог Гермес – проводник душ и путников. Этот древний мифологический сюжет отражен на фреске Рафаэля «Гермес вводит Психею на Олимп». Валентина в финальных сценах пьесы также достигает своего духовного Олимпа, отдав часть своей души, свою первую любовь Шаманову.

В контексте мифологического сюжета о возвращении потерянной души анализ архетипа «младенца» [16] в «Утиной охоте» выводит нас к варианту прочтения двойственного финала пьесы в духе философии буддизма. Архетип младенца подразумевает, прежде всего, чистую, наивную душу. Эти черты мы видим в образах Сарафанова из «Старшего сына» и мальчика Витьки из «Утиной охоты». Другая характеристика архетипа младенца – это возможное будущее. Смысл появления мальчика Витьки в жизни Зилова имеет двойственную природу – это символ возмездия и одновременно прозрения, предчувствия будущего. В образе Сарафанова отчетливо проступают характерные для архетипа младенца детское мироощущение, любовь к жизни, творчеству, в образе же Зилова эти черты проявляются как неразрушимые элементы инфантильности во взрослом мужчине. Зилов «не дотягивает» до них: «алик из аликов» [6, с. 181]. Зиловское состояние не означает очищения или омертвления его души, а отражает состояние универсального бытия согласно буддийским воззрениям о динамической природе «я». «Отказ от иллюзии самости в буддизме не означает того, что нет “я”, а лишь то, что оно не является статичным, предзаданным, субстанциональным» [10, с. 98]. Суть этих воззрений выразил Р. Тагор: «Мы фактически накликаем смерть, когда отказываемся принять смерть, когда желаем придать форме “я” некоторую фиксированную неизменность, когда “я” не ощущает никаких импульсов, побуждающих его вырасти из самого себя; когда оно считает свои пределы окончательными и действует соответственно этому» [Цит. по: 8, с. 163]. Характеристика образа Зилова в контексте отсылки к буддийской философии позволяет увидеть в герое идеал, воплощенный в нем самом и достижимый для него. Этот идеал для Зилова – «я», в котором предполагается потенциал дальнейшего изменения и в то же время

присутствует динамическая устойчивость, заложенная в самом себе, в собственном саморазвитии. Система интертекстов, использованных Вампиловым в пьесе, указывает на возможность духовного преображения Зилова.

Таким образом, в «Утиной охоте» автор использует аллюзии, реминисценции, которые выступают показателем контактов с мифологической литературой, а также (на уровне коллективного бессознательного) с мощными первичными психическими образами – архетипами. Интертекстовые связи с античной мифологией, архетипом младенца, сюжетами из буддийских мифов дают возможность прочесть образы героев пьес «Прошлым летом в Чулимске» и «Утиная охота» в контексте слияния западной и восточных культур, а также прокомментировать двойственную природу финала пьесы «Утиная охота».

Поиск интертекстуальных связей как элементов поэтики в драматургии А. Вампилова («Старший сын», «Прошлым летом в Чулимске», «Утиная охота») на различных уровнях художественного произведения (сюжетном, идейном), определение целей, с которыми автор обращается к другим текстам, позволили выявить особенности контакта вампиловского художественного мира со словами предшественников, которые не всегда определяются в ходе имманентного анализа. Интертекстуальный анализ дал возможность убедиться, что процесс творческого взаимодействия автора с культурой его времени подчеркивает связь между внутренней структурой художественного целого и внешней культурной действительностью. Библейские, античные, буддийские мотивы в многоактных пьесах Вампилова возникают как отражение духовного мира драматурга, для которого система универсальных нравственных категорий была естественна, как воздух.

Список источников

1. **Барт Р.** От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 413-423.
2. **Бахтин М. М.** К методологии гуманитарных наук // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 361-373.
3. **Вампилов А.** Прошлым летом в Чулимске // Вампилов А. Дом окнами в поле. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1982. С. 290-356.
4. **Вампилов А.** Старший сын // Вампилов А. Дом окнами в поле. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1982. С. 88-157.
5. **Вампилов А.** Стечение обстоятельств // Вампилов А. Дом окнами в поле. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1982.
6. **Вампилов А.** Утиная охота // Вампилов А. Дом окнами в поле. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1982. С. 158-237.
7. **Галданова Г.** Традиционные верования бурят в системе буддизма // Бурятский буддизм: история и идеология / отв. ред. Л. Е. Янгутов. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 1997. С. 92-102.
8. **Говинда А.** Творческая медитация и многомерное сознание. М.: Единство, 1993. 272 с.
9. **Кристева Ю.** Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. М.: Прогресс, 2000. 536 с.
10. **Кузьмин А. В.** Метафизика Я: самоидентичность, самопознание, духовность: автореф. дисс. ... к. филол. н. Улан-Удэ, 1998. 128 с.
11. **Мифы народов мира:** энциклопедия: в 2-х т. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т. 2. 584 с.
12. **Поветьева Е. В.** Проблемы теории интертекстуальности в современном языкознании // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. Филологические науки. 2012. № 8. С. 39-44.
13. **Погосова Н. В.** Театр Александра Вампилова: культурологический аспект: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. М., 1994. 30 с.
14. **Смирнов С. Р.** Драматургия А. Вампилова: закономерности творческого процесса: автореф. дисс. ... д. филол. н. Улан-Удэ, 2007. 30 с.
15. **Современный словарь-справочник по литературе** / сост. С. И. Кормилов. М.: Олимп, 1999. 704 с.
16. **Юнг К. Г.** Душа и миф: шесть архетипов. К.: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. 384 с.

INTERTEXTUAL RELATIONS IN A. VAMPILOV'S MULTIPLE-ACT PLAYS

Yurchenko Olga Olegovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Portnyagina Marina Aleksandrovna, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor
Buryat State University, Ulan-Ude
hilevi@mail.ru; vtntlbcn@mail.ru

The article is devoted to the intertextual analysis of A. Vampilov's dramatic works. The authors consider the features of intertext functioning at plot and idea levels in the play "The Elder Son". The paper traces references to the biblical parable of the prodigal son from Christian religious texts; notes the playwright's rethinking of the allusion of sin and the wise father in ironic discourse; shows the originality of the realization of mythological plots and archetypes in A. Vampilov's drama. In "Duck Hunting" the authors analyse reminiscences associated with ancient mythology – river, ferry, forest, hermitage. Turning to A. Vampilov's genetic duality allows giving a variant of the interpretation of the dual meaning of "Duck Hunting" finale in the context of the "baby" archetype content and a characteristic of Shamanov's image in the play "Last Summer in Chulimsk" in the context of Buddhist mythological scenes.

Key words and phrases: A. Vampilov; plays "The Elder Son", "Duck Hunting", "Last Summer in Chulimsk"; intertext; allusion; reminiscence; archetype.