

*На правах рукописи*

Деменева Ксения Александровна

**ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ  
МНОГОАКТНЫХ ПЬЕС А.В. ВАМПИЛОВА**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Нижний Новгород – 2008

**Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века  
Государственного образовательного учреждения высшего  
профессионального образования «Нижегородский государственный  
университет им. Н.И. Лобачевского»**

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор  
**Сухих Станислав Иванович**

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор  
**Головчинер Валентина Егоровна**

кандидат филологических наук, доцент  
**Комышкова Татьяна Петровна**

**Ведущая организация:** ГОУ ВПО «Псковский государственный  
педагогический университет  
им. С.М. Кирова»

Защита состоится «18» декабря 2008 г. в 13 часов на заседании диссертационного совета Д 212.166.02 при Нижегородском государственном университете им. Н.И. Лобачевского (603000, г. Нижний Новгород, ул. Б. Покровская, 37, ауд. 312).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского (603950, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23, корп. I).

Текст автореферата размещен на сайте ГОУ ВПО «Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского»: [www.unn.ru](http://www.unn.ru)

Автореферат разослан «    » ноября 2008 г.

Ученый секретарь диссертационного совета

**Юхнова И.С.**

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** Обращение к проблеме жанровой специфики произведений является необходимым условием литературоведческого анализа. Жанр представляет собой не только связующее звено между порождающим и воспринимающим сознанием, универсальный язык литературной коммуникации, но и один из важнейших факторов в установлении поля интерпретаций текста. Творчество А.В. Вампилова, крупнейшего драматурга второй половины XX века, принято рассматривать как цельную, замкнутую художественную систему, в которой наблюдается общность сюжетообразующих мотивов, типов главных героев и жанровых ориентаций. Большинство исследователей придерживается мнения, что для театра Вампилова характерно единство жанра входящих в его состав пьес. Работ, в которых проблема жанра решается на уровне его специфики в отдельных произведениях, в вампиловедении на данный момент нет. Это касается и двух первых многоактных пьес Вампилова, определенных автором как комедии, к которым исследователи обращаются сравнительно редко. Для дальнейшего развития вампиловедения необходим системный анализ особенностей поэтики, в том числе выявление характера завершения, которым определяется жанр, по мнению М.М. Бахтина и М.С. Кургинян.

**Объект исследования:** многоактные комедии "Прощание в июне" и "Старший сын", по мере необходимости к работе привлекались более поздние пьесы, в частности, "Утиная охота", а также записные книжки А. Вампилова, письма драматурга к Л.Е. Якушкиной и О.М. Вампиловой. В плане типологических сопоставлений использовался материал отечественной и зарубежной комедиографии (комедии Аристофана, греко-римской комедиографической школы, Шекспира, Мольера, Лопе де Вега, Бомарше, А.С. Грибоедова, Н.В. Гоголя и др.) Выбор объекта обусловлен необходимостью установления особенностей функционирования жанра комедии в творчестве одного из наиболее значительных современных отечественных драматургов.

**Предмет исследования:** жанровая специфика комедий А.В. Вампилова, определяющая системный характер организации его театра в целом.

**Цель исследования:** изучение особенностей драматургической системы А.В. Вампилова на материале его многоактных комедий "Прощание в июне", "Старший сын", а также трагикомедии "Утиная охота", установление в указанных пьесах специфических жанровых черт и особенностей индивидуального творческого замысла автора.

**Задачи исследования:**

1. установление специфических черт жанра комедии;
2. выявление основных разновидностей жанра комедии;
3. осмысление жанровой природы пьесы "Прощание в июне";
4. исследование жанровых черт пьесы "Старший сын";
5. анализ образности, сюжетно-композиционной структуры, способа завершения пьесы "Утиная охота".
6. описание драматургической системы А.В. Вампилова в целом.

### **Научная новизна** исследования:

- выделены два полюса жанровой ориентации комедии, определяющие границы варьирования ее разновидностей;

- установлена жанровая природа пьес А. Вампилова "Прощание в июне", "Старший сын", "Утиная охота", а также намечены подходы к анализу последней законченной пьесы драматурга "Прошлым летом в Чулимске";

- определено, что комедия "Прощание в июне" и трагикомедия "Утиная охота" объединены авторской установкой на раскрытие проблемы самосознающей индивидуальности, соотношения в поведении персонажа действия и рефлексии, которое определяет характер его взаимодействия с миром.

- установлено, что основной темой комедии "Старший сын" является становление родовой утопии как идеальной единицы человеческого общества;

- выявлена специфическая роль персонажа-трикстера в комедиях А. Вампилова;

- определен системный характер организации театра А. Вампилова, выделены основные линии взаимодействия входящих в его состав пьес, показана эволюция его поэтического мира;

- впервые поставлена проблема жанрового диалога пьес, составляющих театр Вампилова, намечена типология комедий в творчестве драматурга.

**Методологической основой** исследования послужили работы М.М. Бахтина, Г.Д. Гачева, М.С. Кургинян, М.Е. Мелетинского, Л.Е. Пинского, В.Я. Проппа, Н.Д. Тмарченко, О.М. Фрейденберг, В.Н. Ярхо и др.

Методика исследования построена на сочетании различных подходов: описательного, типологического, сравнительно-исторического и др. Применительно к анализу жанра как комплексной литературоведческой единицы используется функциональный подход, а также идея "трехмерного конструктивного целого" М.М. Бахтина. Особое внимание уделено формам завершения, которые позволяют точно идентифицировать жанровую ориентацию произведения и способы расширения границ исходной модели. Для анализа комедиографии Вампилова использовались и другие методы, в том числе интерпретация текста в мифопоэтическом ключе, системный и сравнительный анализ.

**Теоретическая значимость** исследования связана с установлением для комедии жанровой шкалы, связующей сатирическую комедию и комедию идиллического типа. В работе предложена типология комедийных разновидностей, основанная на представлении о динамическом равновесии гармонических и хаотических сил в художественном мире комедии.

**Практическая значимость** исследования обусловлена возможностью использовать полученные результаты в практике преподавания курса истории русской литературы XX века, в работе спецкурсов, спецсеминаров, при написании учебных пособий по проблемам теории драмы и истории русской драматургии.

### **Положения, выносимые на защиту:**

- Театр Вампилова – это открытая, незавершенная система, в которой отчетливо выделяются три драматургических узла: пьесы, посвященные проблеме существования, в центре которых стоит оторванная от мира индивидуальность ("Прощание в июне", "Утиная охота"); пьесы, в которых объектом изображения является строящаяся либо разрушающаяся утопия ("Старший сын", "Прошлым летом в Чулимске"); пьесы, рисующие деформированный, "перевернутый" мир ("Провинциальные анекдоты", данная линия должна была, по всей очевидности, продолжиться водевилем "Несравненный Наконечников", работа над которым была прервана смертью драматурга).

- В творческой системе А. Вампилова наблюдается диалогическая напряженность между комедиями, с одной стороны, и трагикомедией и драмой, с другой: первые являют позитивные аргументы в пользу возможностей выстраивания человеком идеальной стратегии существования в мире, а вторые – негативные.

- Вампилов строит "Прощание в июне" и "Старшего сына" в приближении к идиллическому типу комедии, используя характерный для него способ тотального завершения художественного мира.

- Для Вампилова-художника было характерно противопоставление догматизму суждений "кишения фактов" живой жизни. Гибкости и всеотзывчивости комедийной стихии, которая пересиливает волю отдельных индивидов, соответствует обилие сюжетных вариантов разрешения судеб персонажей. Норма в комедиях Вампилова связана с приятием мира, осознанием его как гармоничной среды существования.

- Элементы других жанров включены в общую комедийную логику двух первых многоактных пьес как факторы расширения интерпретационного поля: "Прощание в июне" обнаруживает тематическую близость к трагикомедии "Утиная охота", "Старший сын" имеет водевильные и мелодраматические черты, которые определяют широту замысла, его несводимость к общим схемам построения драматических произведений.

Принципиальным, по мнению автора данного исследования, является отказ от традиционного видения жанра первых многоактных пьес Вампилова как синтетического. Выдвигаемая в работе гипотеза о диалогическом взаимодействии комедий с трагикомедией и драмой в рамках театра Вампилова несколько шире поставленных задач – она демонстрирует перспективы дальнейшего изучения.

**Апробация работы** осуществлялась в ходе участия автора в международных, всероссийских и региональных научных конференциях "Грехневские чтения" (Нижний Новгород 2006 – 2008 гг.); "Нижегородская сессия молодых ученых" (2006 – 2007 гг.); "Гуманитарное знание в современном информационном обществе" (Саров, 2006 г.); "Русская словесность в контексте мировой культуры" (Нижний Новгород, 2007 г.); "Интеграционные технологии в преподавании русской словесности" (Нижний

Новгород, 2008 г.). Основные положения диссертации нашли отражение в публикациях по теме исследования.

**Структура** диссертации обусловлена задачами исследования. Работа состоит из введения, четырех глав, заключения и списка литературы (261 наименование). Содержание диссертации изложено на 228 страницах.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** обосновывается актуальность темы диссертации, характеризуется степень ее изученности, дается обзор подходов к изучению наследия А.В. Вампилова, определяются цели и задачи исследования, его методика, практическая и теоретическая значимость, новизна.

В **первой главе "Жанр комедии: структура, особенности функционирования"** рассматриваются различные подходы к анализу жанра как единицы живого литературного процесса, выявляются специфические признаки комедии, ее положение в системе драматических жанров, а также характеризуются два полярных типа комедии, задающие границы варьирования ее подвидов. Комедия описывается, с одной стороны, как одна из древнейших драматических форм, обладающая значительным потенциалом жанровой памяти, с другой стороны, как гибкая структура, способная выражать в концентрированном виде проблематику любого исторического периода.

В **первом параграфе** рассматривается проблема жанра как идеальной структуры, результата отвлечения от текстовой конкретики, и как имманентной данности произведения и литературы в целом (В.В. Кожин, Г.Д. Гачев). Жанр организует и систематизирует акт творчества, предопределяет поиск форм выражения индивидуально-авторского, уникального содержания. Кроме того, жанр – базовый пункт классификации и оценки огромной хаотической массы литературы. Трудности в определении жанра, которое испытывало литературоведение с момента своего зарождения, связаны с многофункциональностью данной категории, разнообразием ее ролей.

Методологически необходим разрыв между идеей жанра и практикой жанра: теоретически выведенная инвариантная модель группы произведений – это жанр, готовый к применению, исторически конкретный вариант – это жанр примененный.

Представление о жанре как о "трехмерном конструктивном целом", высказанное в ряде работ М.М. Бахтина и ученых его круга, и разработанное в трудах их последователей дает возможность увидеть данную единицу как многофункциональную, изначально готовую к литературному диалогу сущность. М.М. Бахтин также выдвигает идею стадийного деления жанров на канонические и неканонические, которая, если отвлечься от идеи губительности канона для живого литературного процесса, является достаточно продуктивной. Так, в отношении драматургии можно отметить, что существует принципиальная разница между группой старых жанров, к которым относятся трагедия и комедия, хранящие память о древнейшем времени тематического и жанрового единства, и группой новых жанров, лидерами которой являются

трагикомедия и собственно драма. Сосуществование новых и старых жанров драмы на современном этапе представляет собой не только соперничество и попытки вытеснения, но и взаимное обогащение. Для старых жанров драмы характерно единство ценностных представлений писателя, читателя и героя (протагониста), их тождество в понимании должного. В изображаемом в них мире сказано решающее и последнее слово, определяющее тотальный характер завершения. В отличие от них трагикомедия и драма связаны с релятивистским взглядом на действительность, они заявляют относительность любых ценностных представлений, стремятся к проблемной незавершенности. Напряженность, возникшая между двумя группами драматических жанров, была отчасти нейтрализована нисхождением трагедии и усилением позиций заместившей ее драмы. Комедия, несмотря на попытки объявить ее несостоятельной, сохранила свое место в системе драматических жанров, хотя и в значительной степени изменилась под влиянием трагикомедии и драмы.

Жанр – это в первую очередь коллективный образ, модель мира, в рамках которой происходит развертывание индивидуальной мысли художника. В этом жанр подобен естественному языку. С одной стороны, жанр инертен, поскольку на протяжении всей литературной истории склонен сохранять в неизменности внутреннее ядро конструкции ("общее состояние мира"). Благодаря нему жанр видит и познает реальность в ее возможности перехода от эмпирического материала к его художественному освоению. С другой стороны, жанр динамичен, поскольку жанровые свойства, окружающие ядро, неоднородны и изменчивы, их набор может варьироваться в зависимости от социально-исторического, общеэстетического, стилевого фактора, от творческой задачи художника. Некоторые из жанровых свойств обнаруживают в данный период развития литературы большее тяготение к ядру и ассоциируются напрямую с данным жанром как его отличительные характеристики, однако в целом для определения жанра важен не столько набор характерных черт, сколько их количественное соотношение. Формула жанра может быть в лучшем случае создана только для одной конкретной эпохи.

Во **втором параграфе** дана сравнительная характеристика старых жанров драмы, описаны базовые черты их ценностных систем, рассмотрены различные способы классификации комедии, объективно сложившиеся в истории литературы разновидности данного жанра и предложена альтернативная шкала его вариаций. В большинстве дошедших до нас нормативных эстетик и поэтических трактатов комедия рассматривается как пародия трагедии, как компенсаторный жанр, позволяющий нейтрализовать действие трагедийного аффекта утверждением незыблемости жизни. Представление о подчиненном положении комедии по отношению к трагедии связано с тем, что она, рисуя неидеальный мир и неидеального субъекта в нем, лишь косвенно выполняет дидактическое задание. Однако развитие драматических жанров в XX веке показало, что комедия обладает большим, нежели трагедия, запасом исторической прочности. Если трагедия стремилась отразить в своей художественной ткани представление о сверхнорме, несовместимой с прозаическим течением жизни, то комедия изначально была обращена к

практической, обыденной сфере. Неисчерпаемость эмпирического материала комедии предопределила способность данного жанра откликаться на практически любые творческие задания.

Существующие на сегодняшний момент условные классификации комедий не могут быть признаны удовлетворительными, поскольку лишены общих оснований внутривидового деления. Поэтому в работе предложена альтернативная шкала жанровых вариаций, базирующаяся на представлении о жанре как трехмерном конструктивном целом. При построении шкалы автор исходит из предположения, что в комедиях в разной степени проявлены гармоническое начало, воплощенное в норме – положительной ипостаси комического, и хаотическое начало, представленное смеховой аномалией. При определении полюсов, задающих границы варьирования жанровых подвидов, необходимо учесть три основных элемента комедийной структуры: 1) стремящуюся к самореализации субъективность героя, которая может находиться в рамках заданной художественным миром нормы либо выходить за ее пределы; 2) выстраиваемую на фоне комедийного развертывания действия нормативную компоненту, закрепленную позицией внеположного художественной реальности текста автора; 3) динамическое равновесие комедийного мира, связанного с борьбой рационального мироустройства и подрывающих его основы хаотических, иррациональных элементов.

Таким образом, на одном из полюсов жанровой шкалы размещается комедия идиллического типа, связанная с изображением желанного утопического мира. Мир идиллической комедии стремится к максимальному воплощению гармонии и скорейшему устранению или изоляции хаотического начала (антагонисты, роковая случайность, помутнения рассудочности героя либо самого мира). Норма комедии идиллического типа повернута в прошлое: она предполагает максимальную соприродность человеческому духу родовых отношений. Данная разновидность нацелена на создание индивидуальных образов. Герой идиллической комедии обрисовывается так, чтобы психологическая дистанция между ним и читателем (зрителем) была минимальной. В результате комической борьбы герой завоевывает прочный социальный статус, связанный, как правило, с осуществлением любовных надежд и браком. Мир идиллической комедии не разрушается, а оформляется, изолируя хаотические элементы и создавая утопическую реальность осуществленных желаний, благополучно сложившихся судеб и всеобщего благоденствия. Данный мир абсолютно замкнут, завершен, в нем сказано последнее слово – по достижении рая движения вперед не предполагается. Именно этот факт определяет силу "терапевтического" эффекта комедии идиллического типа: лишаясь идеологического выхода за пределы созданного мира, она демонстрирует замкнутую в себе целостность жизни, в которой были преодолены все препятствия и достигнуты все субъективные цели.

На противоположном полюсе шкалы размещается сатирическая комедия без протагонистов. Она рисует "перевернутый", ненормативный, стоящий на краю гибели мир, максимально открытый для вторжения хаотического начала либо уже ощутивший на себе его воздействие. Единственная судьба данного



мира – полное погружение в хаос и уничтожение, в том числе смехом. Норма в сатирической комедии без протагонистов не связана ни с одним из субъектов действия. Принадлежит автору и читателю, она уходит в подсознание текста. Исключая из системы персонажей протагониста, чье страдание в мире сатирической комедии зачастую неизбежно, комедиограф создает условия для формирования максимальной психологической дистанции между читателем (зрителем) и персонажами. Сатирическая комедия не бывает до конца завершена эстетически: там, где исчерпана проблематика целого и подведен логический итог развертывания темы, происходит проникновение художественной мысли в жизнь через канал ассоциативной связи. Последнее, завершающее слово о мире сатирической комедии может быть сказано только вне ее художественной плоти.

Если комедия идиллического типа стремится к изображению природной естественности человеческих отношений, то сатирическая комедия избирает своим объектом деформированную социальность города, где кровные связи подменены стремлением установить в качестве стандарта иную ценностную систему. Между ними на шкале жанровых ориентаций существуют и другие типы комедий, которые тяготеют либо к одному, либо к другому полюсу. Необходимо отметить, что в чистом виде комедия идиллического типа и сатирическая комедия без протагониста не существуют, то есть не соответствуют в полной мере ни одному из произведений литературы. Проблемное поле художественного произведения всегда шире рамок жанра.

**Третий параграф** посвящен анализу характерологии комедии, выделению наиболее значимых типов персонажей и определению их роли в создаваемом в пьесе конфликте. В реферируемой работе выделяются три вида манифестации субъективности персонажа, основу представлений о которой составляет понятие внутреннего тождества (совпадение или несовпадение истинной субъективности персонажа – иными словами, субстанционального содержания его души – с тем, что он мыслит в качестве таковой). 1) Субъект совпадает с собственной субъективностью, и действие комедии связано с проверкой субъективности на устойчивость (посвятительные испытания, закрепляющие индивида в зрелом состоянии). 2) Субъект частично совпадает с собственной субъективностью, его цели в финале разрушаются, и он обретает верное знание о себе. Отстаивая свой комический интерес до последнего, субъект должен уметь расстаться с ним без страдания. Сюжет такого типа героя – это сюжет ошибки, временного отторжения от рациональности. 3) Субъект окончательно сливается с ложными целями, которые влекут его к гибели (характерология сатирической комедии). Подобный тип героя адекватен миру комедии и представляет собой крайнюю степень отклонения от гармонии, которая позволяет сохранять исходное жанровое качество.

Все три вида манифестации субъективности в комедии связаны с использованием приема преувеличения, который является базовым для построения комического характера. Не менее важным моментом необходимо признать то, что герой комедии всегда показан на пике своих качеств, в максимальной точке их развития.

Комедия, связанная как жанр со становящейся современностью, отличается непредсказуемостью и разнообразием представленных в ней типов. Однако социальная ориентированность комедии является ее устойчивым свойством, накладывающим отпечаток на характерологию. Так, одной из наиболее стабильных пар по сей день остаются "высокий" и "низкий" герой (господин и слуга). "Высокий" герой, как правило, статичен и реализует свою субъективность риторическим способом. Однако богатый мир его представлений и чувств лишен волевой компоненты. Груз интриги передоверен "низкому" герою, который добивается поставленных целей трикстерными методами. С течением времени при сохранении социальных границ слуга и господин обнаруживают способность меняться местами. Первый заявляет право на прямое утверждение нормы и личный сюжет, второй открывает в себе разнообразие способов комической реализации.

В конце главы подводятся итоги и делается вывод о судьбе комедии в целом. Обилие посвященного данному жанру теоретического материала формирует представление об исчерпанности или, по крайней мере, детальной разработанности темы, однако остается необъясненным тот факт, что современные авторы, имея возможность обратиться к новым жанрам драматургии, нередко избирают в качестве платформы для развертывания художественных структур именно комедию. Использование данного жанра в эпоху господства на сцене трагикомедии и драмы свидетельствует о том, что его возможности до конца не исчерпаны.

Во второй главе "**“Прощание в июне”**: комедия самосознания" проанализирована жанровая специфика первой многоактной пьесы А. Вампилова, дана общая характеристика ее сюжетного построения и образной системы, описано движение образа главного героя от архетипического, общего к индивидуальному, конкретному.

В первом параграфе представлен анализ центральных образов пьесы, исследуются мотивирующие поведение главного героя архетипические образы, а также система двойников и тип конфликта, лежащий в основе драматического действия.

Известно, что пьеса "Прощание в июне" неоднократно переделывалась драматургом на протяжении наиболее продуктивного для него в творческом отношении десятилетия, предшествовавшего смерти. Вампилов искал способ сделать собственную жизненную историю драматургически проблемной, и основные переработки касались образа биографически близкого ему героя – студента Колесова. При этом пьеса испытывала некоторые жанровые колебания. Задуманная как пьеса-хроника, она приближалась в части редакций к мелодраме и наконец обрела комедийные черты. Неизменным на протяжении всего периода изменений и правок оставался мотив купли-продажи, который был имманентен замыслу. Однако в процессе работы над текстом начинает оформляться одна из ведущих поэтических тенденций театра Вампилова – противопоставление ложной активности осмысленному действию.

В реферируемой работе главное действующее лицо "Прощания в июне", студент Колесов, характеризуется как взрослеющий персонаж, проходящий

фазу первых жизненных испытаний, типологически близких инициационным. В своей активности он представлен целиком, он слит с сюжетными ситуациями, в которых принимает участие как инициатор. В завязке произведения индивидуальность Колесова еще не выделилась из внешнего мира, который отзывается на его активность разнообразием случаев и событий. Витальность героя, его практическая активность свидетельствует о том, что на периферии образа взрослеющего персонажа имеются трикстерные черты. Катализатором трикстерной природы Колесова является его бездомность (кардинальным образом отличающаяся от безотцовщины Бусыгина, героя "Старшего сына"). Базовая черта трикстера – протеитичность, аморфность – определяет зеркальный тип поведения героя, его способность подстраиваться под мир. Поведение Колесова диктуется не индивидуальностью, а совокупностью внешних суждений о нем. Он также проявляет себя как культурный герой, привносящий в мир знание, творящий из необжитого, равнодушного к человеку космоса социально адаптированное пространство (альпийская трава). Низость трикстера и титанизм культурного героя имеют под собой единое основание – самооценную жизненную активность, которая ведет к нарушению сложившегося порядка вещей. В Колесове конкурируют две души, одна из которых определяет его отдаление от людей, а другая жаждет сближения с ними.

Проблема героя в пьесе заявлена как проблема самосознания и самоотождествления. Суть борьбы Колесова состоит не в завоевании возможности осуществления желанного будущего, которое, в конечном счете, не адекватно его субъективности, а в необходимости преодолеть в себе стремление к ложной активности, изжить рудиментарные типологические черты и сформировать индивидуальный облик. Взрослея, герой обретает не только знание о мире, но и о себе самом.

Взросление героя представляет собой не столько переход из одной фазы жизни в другую, сколько поиск и обретение собственного сюжета как наиболее адекватной формы действенного воплощения субъективности. Колесов свободен от изначальных социальных связей, неукоренен в родовых отношениях. Он самостоятельно формирует сюжет собственной жизни благодаря планомерному движению к цели и стихийному выплескиванию активности, предполагающему обретение судьбы через случай, вмешательство гармонической жизни. Также Колесову предлагается выбрать между вариантами жизнестроения, реализуемыми его двойниками.

Система двойников в "Прощании в июне" – самая крупная из всех представленных в театре Вампилова. Через нее осуществляется приписывание сюжетов герою (экстенсивное, сюжетно выраженное самопознание) и показ разнообразия форм жизни, продуктивных и тупиковых. "Прощание в июне" – единственная пьеса Вампилова, где конфликт имеет межперсонажную природу. Антагонист Репников является также двойником главного героя. Будучи представителем старшего, отцовского поколения, Репников хочет навязать Колесову собственную волю и выступает по отношению к нему как персонаж-поглотитель. Он стремится передать жертве собственную судьбу через взятку, являющуюся универсальным каналом жизненного обмена. Младшее поколение

должно унаследовать грехи старших и найти способы очищения. Однако именно совершенная Колесовым ошибка и трикстерное принятие им роли жениха позволяет разорвать цепь преемственности. Парадокс художественного мира пьесы состоит в том, что ложный смысл совпадает с истинным, имитируемая субъективность находит соответствие в субстанциальном содержании. Взросление героя, предполагающее обретение любви и брак, реализовано в комедийном ключе, поскольку в данном жанре любовный сюжет представляется наиболее характерно личным. Нахождение Колесовым в финале единственно верного варианта судьбы, позитивного завершения сюжета является залогом гармонизации художественного мира.

Помимо ложной отцовской линии в пьесе дана еще одна сюжетная история, принадлежащая Золотуеву, которого Колесов называет "дядей". Золотуев также является персонажем-поглотителем. Увидев извне борьбу поглотителя и жертвы, главный герой осознает разнообразие мира, его несводимость к деятельности, необходимость обретения стабильности.

Следующая сюжетная линия, имеющая с основной крайне мало точек пересечения, представлена ровесником Колесова, Букиным. Близкий к типу трикстера, Букин также является взрослеющим персонажем, чья судьба неизбежно связана с социализацией и свадьбой. В образе данного героя реализованы черты, которые не могли найти сюжетного воплощения в двойственной натуре Колесова. Близость героев подчеркнута мотивирующей их поведение образностью (Колесов – ярмарка, Букин – балаган). Появление в пьесе двойника-дублера является не только способом конкретизации смыслов, но и приемом усиления комического за счет дубликации мотива. Оба взрослеющих персонажа в финале входят в гармоническую жизнь, пройдя очищение от потенциально конфликтных черт.

Во **втором параграфе** определяется значение любовной линии в пьесе, устанавливается жанровая специфика, а именно близость к одному из двух полярных видов комедии, дается общая характеристика комедийных черт (в том числе сатирических элементов в пьесе).

В финале "Прощания в июне" герой осознает не только собственную субъективность, но и нормы мира, воплощенные в ней. Мир, являвший множество ценностей, в конце обнаруживает собственную монолитность, поскольку в нем уже содержались верные решения, обретение которых было отсрочено. Герой переходит от активности, которая в своей неупорядоченности чревата хаотическими последствиями, от жизни в авантюрном времени (в данном случае времени взросления) к мысли о мире, рефлексии, размеренному течению жизни (стабильность зрелости).

"Прощание в июне" занимает промежуточное положение между комедией идиллического типа и сатирической комедией, по типу тематической ориентации и завершения более приближаясь к первой. Герой находит точку соприкосновения с миром не в хаотическом, агрессивном вторжении в жизнь, не в самопогружении, уходе в рефлексию, что тем не менее имеет решающее значение для принятия финального решения, а в любви как форме приятия мира, в позитивном движении к природно-чистому чувству. В комедии

присутствуют сатирические элементы, ее художественный мир обнаруживает смешанный характер – в нем на равных правах сопряжены устойчивость жизни (стабильность социальной системы, сложившихся отношений) и колеблющиеся ее проявления хаоса (деформирование отдельных участков жизни, подмена нормы аномалией). В финале нет общей гармонизации мира, его очищения, хотя антагонисты лишены возможности воздействовать на судьбу потенциальных жертв. Мир пьесы – мир покидаемый, существующий в рамках него конфликты подавляются, но не элиминируются финалом.

Герой Вампилова проходит тот же путь, что и каждый человек и все человечество в целом, в борьбе он обретает собственную индивидуальность. Избирая жанр комедии, Вампилов заявляет о возможности выстраивания гармонической стратегии взаимодействия человека и мира, казалось бы, навсегда утраченной. "Прощание в июне" – пьеса, пронизанная авторским оптимизмом, хотя она потенциально (периферийными мотивами и динамическим характером субъективности героя) содержит в себе тенденцию трагикомического развития.

В третьей главе **"«Старший сын»: становление родовой утопии"** рассматриваются жанровые особенности второй многоактной комедии А. Вампилова, анализируется ее проблемно-тематическое построение, характеризуется система персонажей и роль персонажа-трикстера в организации и развитии интриги. Особое внимание уделено предложенному автором в пьесе способу гармонизации личности.

В **первом параграфе** раскрывается значение темы семьи в комедии "Старший сын".

Пьеса "Старший сын", написанная во второй половине 60-х гг., была для своего времени и архаичной, и новаторской. Более очевидно, нежели "Прощание в июне", проявлявшая комедийные черты, она была по своему замыслу далека от пьес, написанных в жанре социально-психологической драмы, которые преобладали на сцене в указанный период. "Старший сын" нередко интерпретировался как мелодрама и был непонятен критике, поскольку создавался в русле редкой на отечественной почве шекспировской школы комедиографического письма.

А. Вампилов делает в "Старшем сыне" основной темой семьи как рода, замкнутой от мира общности людей, наследующих определенный тип мышления. В пьесе показано формирование родовой утопии, в которой человек обретает гармонию с собой и со своим малым миром. В "Старшем сыне" Вампилов дает еще один возможный способ гармонизации человека – герой черпает уверенность не из собственных сил, а из силы рода, укрепляя свое существование семейным чувством. В общности людей под знаком семьи на данном творческом этапе драматург видит возможность сохранить цельность человеческого бытия, удержать жизнь от неизбежного ценностного распада, предотвратить трагедию самосознающей личности. Пьеса "Старший сын" стала ключевым звеном театра Вампилова, последним всплеском его жизненного оптимизма. В близкой к ней в структурном и тематическом отношении драме "Прошлым летом в Чулимске" утопия уже изображается не как идеальная среда

существования человека, а как мир, неспособный прорваться в будущее, губительный для человека, обреченный на конформное существование.

В завязке пьесы "Старший сын" показана родовая общность людей, которая не достигла своей полноты. В ней существует только материнский элемент, созидающий мир общины, формирующий ее атмосферу. Он воплощен в Сарафанове и его утешительной философии пассивного доверия жизни. Творимая им музыка – это отголосок первобытия, которое проявляется себя в переломные моменты существования человека (свадьба, похороны). Уникальность Сарафанова, выраженная в его приобщенности к тайнам мира, подчеркнута словом "блаженный". Однако мир родовой общины на момент начала действия только заявлен, он находится в скрытом ожидании прихода спасителя. Им становится "старший сын" Бусыгин, который привносит в семью стабилизирующее, охранительное – отцовское начало. К финалу все функции сохранения рода распределены и исполняются, семья возвращается к древнейшим формам эндогамии, замыкается в своем счастье.

Бусыгин изображен как герой заблуждающийся, его заблуждение становится основой сюжетного развития пьесы. Книжные знания героя о природе людей не подтверждены практикой и не находят соответствия в субстанциальном содержании его субъективности. Постепенно переходя из внешнего круга отношений (чужой человек) в зону семьи, он утрачивает ложные представления о неспособности людей к сочувствию и солидаризируется с Сарафановым.

Персонажи "Старшего сына", строящие бессознательно замкнутый идиллический мир, объединены родовым чувством, которое представляет собой суть их субъективности. Назвавшись сыном, Бусыгин неизбежно становится им. Художественный мир пьес Вампилова обладает особым типом материальности: в нем произнесенное слово готово к воплощению. Оно является судьбой героя, поскольку слово связано с высшей интуицией, которая позволяет угадать во множестве сюжетов единственно верный.

Вампилов не распространяет созданную утопию на все человечество – она локальна и достаточно обособлена от внешнего мира, который намечен в пьесе лишь в общих контурах. Однако ее существование доказывает потенциальную возможность для человека соединиться с другими людьми, быть принятым в род как в единое тело и душу, где одна субъективность достраивает остальные и достраивается ими.

**Во втором параграфе** рассматриваются основные группы персонажей в комедии "Старший сын". В большинстве пьес Вампилова происходит противопоставление двух групп персонажей: веселых ("сумасшедших") и серьезных ("нормальных"), которые воплощают собой норму и псевдонорму художественного мира соответственно. Обозначенная характерологическая поляризация является одной из имманентных черт образной системы произведений драматурга, позволяющих говорить о единстве их поэтики.

В пьесе "Старший сын" "серьезные" персонажи активно претендуют на эталонное поведение и полагают свои действия необходимыми и нормативными. Показателен тот факт, что наиболее часто характеристика

"серьезный" появляется в речи Сарафанова, главного идеолога и творца родовой утопии. Он признает, что параллельно с его воображаемым миром (идеальной фратрией) существует мир, считающий себя единственно реальным, где его специфические ценности не востребовааны. Если мышление Сарафанова и его семьи гибко, соприродно текучести и разнообразию мира, то представление о жизни "серьезных" персонажей (Сосед, Кудимов) механистично и приводит к формированию двойных стандартов поведения (социальная маска – истинное лицо). И мир семьи, и мир социума имеют друг к другу претензии: если Сарафановы инфантильны, то "серьезные" персонажи конформны. "Серьезные" персонажи "Старшего сына" – это модифицированные поглотители "Прощания в июне".

Отличие семьи Сарафановых от окружающих подчеркнуто следующими автохарактеристиками: "быть сумасшедшим", "быть ненормальным", "сходить с ума". Сходят с ума не только персонажи, но и весь комедийный мир, в котором взаимопроникновение правды и лжи, нормы и антинормы приводит к дезориентации участников интриги, к пассивности перед стремительным течением событий. В "сумасшествии" Сарафановых проявляется их отказ от рационального постижения необъятной жизни, от соединения с миром "серьезных", в котором искажены прямые, непосредственные отношения между людьми, где родство обязательно должно быть кровным – иные формы нарушают принципы сложившейся социальности.

**Третий параграф** посвящен выявлению специфической роли трикстера в организации интриги пьесы. Уже в первых редакциях "Старшего сына" главный герой и его спутник были изображены как влюбленный господин и его плут-слуга. Жанровый рефлекс комедии дель арте оставался неизменным при всех последующих переработках пьесы. Правка комедии шла по пути устранения комедийного момента из характера Бусыгина, таким образом, был создан только один исключительно комически активный персонаж – Сильва.

В Сильве воплощено агрессивное, наступательное смеховое начало, ищущее страдательный объект для своей реализации. Он находится внутри общей интриги пьесы и в то же время вне нее: деятельно участвуя в ней, он не испытывает в ее развитии и благополучном разрешении личной заинтересованности. В отличие от "Прощания в июне", в "Старшем сыне" трикстер – это отдельный персонаж со своим набором функций. Он не только инициирует интригу, но и завершает ее финальным разоблачением. Сильва не включается в семью Сарафановых, поскольку принадлежит другому пространству – улице, общему месту, свободному для импровизации.

Кроме того, Сильва является лирическим комментатором основного текста пьесы, избирая для исполнения куплеты, в которых характеризуется ситуация либо доводится до абсурда вкладываемый в нее участниками смысл. Сильва, как и Сарафанов, музыкант, но он непрофессионален, его музыка почерпнута из толщи социальной жизни и представляет собой форму безличного, общего знания, которое доступно всем, а не только наследникам рода. Это выраженное в мелодике и словах площадное разноречье, торжество стереотипов.

Выполнив свои функции, Сильва удаляется из родовой утопии, которая на момент финала завершена и потому совершенна. Из непроницаемой гармонии уходит последний хаотический элемент. Таким образом, передав трикстерные черты и функции отдельному персонажу, Вампилов добился не только большей, чем в "Прощании в июне", характерологической четкости, но и консолидации сил гармонизирующегося мира.

В **четвертом параграфе** дается общая жанровая характеристика пьесы "Старший сын". Она построена как комедия идиллического типа, в финале которой наблюдается практически абсолютная гармонизация мира. Хаотические элементы, приводившие в движение интригу, выполнив свои функции, изымаются из мира, который переходит от колебания к статике ("зенит"). Родовая утопия как форма идеального существования человека в финале пьесы достроена, завершена: она существует в точке вечного настоящего, для которого не мыслится будущее. В художественном мире комедии найдены все ответы, что определяет ее финальное замыкание. В отличие от водевиля, с которым наиболее часто сравнивается данная комедия, здесь наблюдается масштабная постановка проблемы – возможность формирования единого, прочного семейного организма, нахождения устойчивой позиции человека в мире.

В пьесе проявлена не столько жизнерадостность сверхвitalной гармонии, которая произвольно, но интуитивно точно соединяет вещи, события, людей, сколько борьба за сохранение обретенного знания, которое поддерживается преемственностью внутри рода. Для данного замысла форма финала имела определяющее значение.

Избранная автором в результате творческого поиска комедия идиллического типа, практически не задействованная в практике русской литературы, обнаружила большие возможности для реализации идеи, высокую степень художественной валентности. С одной стороны, она не была отягощена ни ореолом литературной вторичности, ни штампами как результатом освоения жанра эпигонами, с другой стороны, обладала невероятным объемом памяти, что позволяло свободно уходить от механистичности сюжетного построения.

В жанре комедии, который опирается на норму, чьим гарантом является автор, возможно выстраивание гармонической стратегии существования, нахождения баланса между индивидуальностью и обобщающим смыслом. Комедия на современном этапе наделяется несвойственной ей ранее полемичностью, она участвует в жанровом диалоге как позитивное, оптимистическое, утверждающее человека и человечность начало. Комедия о неожиданном обретении истинной семьи является одним из возможных вариантов ответа на общий вопрос, ставившийся во всех пьесах драматурга.

В **четвертой главе "Многоактные пьесы А.В. Вампилова в контексте жанровых особенностей"** характеризуется жанр центральной пьесы театра Вампилова – "Утиной охоты", дается анализ системы персонажей пьесы, выявляется тип конфликта, особенности сюжетно-композиционного построения. Также в главе представлен обзор основных художественных тенденций театра Вампилова, описаны наиболее значимые тематические и



проблемные ориентации входящих в его состав пьес. Многоактные пьесы Вампилова характеризуются не с эволюционной точки зрения, а с точки зрения реализации в них единого творческого задания в форме межтекстового диалога.

**В первом параграфе** представлено описание пьесы "Утиная охота" как трагикомедии существования. Смещение акцента с обрисовки ситуации на процесс самопознания индивида подтолкнуло драматурга к переходу от комедийной стихии к трагикомической. Изображение одинокого человека в мире, потерявшем к нему интерес, стало основной творческой задачей при написании "Утиной охоты".

Благодаря сопряжению сцен настоящего со сценами воспроизводимого в сознании прошлого и представлениями о возможном будущем, в Зилове формируется внутреннее противопоставление персонажа-объекта и персонажа-субъекта. Персонаж-объект, находящийся в прошлом, в основном действует и практически лишен рефлексивных качеств. Персонаж-субъект осознает невозможность осуществления действия и потому вынужден проживать воспоминания и переоценивать сделанное. Решение покончить жизнь самоубийством, которое сменяется решением пойти на охоту, является способом преодоления действительности, блокирующей активность героя.

Зилов принципиально отличен от окружающих его персонажей, поскольку способен оставаться свободным от общественных предписаний и норм. Создавая в каждом эпизоде ситуацию скандала, герой стремится размежеваться с данным ему социальным миром и найти через конфликт с действительностью, обществом и самим собой потаенную суть вещей. Зилов неосознанно пытается до предела, найти границы, способные положить конец нисхождению, поскольку возрождение начинается в крайней точке падения.

В "Утиной охоте" описано внесценическое прошлое героя, но оно не имеет привычной объясняющей силы. Динамика изменения характера Зилова скрыта, в пьесе только представлен конечный результат. Воспоминания героя – это не форма его духовной свободы, а наказание (эриническая роль памяти). Зилов настоящего в отношении сцен воспоминания берет на себя роль автора: его субъективность диктует отбор эпизодов, определяет время начала и конца сцены. Совпадая с автором функционально, он перенимает его объективную манеру и обретает способность видеть себя со стороны – рефлексировать.

Центральный образ пьесы – утиная охота – определяет и идейную неоднозначность пьесы, и субстанциальное содержание субъективности двух взаимосвязанных персонажей, Зилова и Официанта. В образе последнего совмещены два компонента – inferнальный (перевозчик душ в мир мертвых, посредник между мирами) и социальный (принятие социальных ограничений, вытеснение желаний на периферию, скрытая агрессия, влекущая героя на охоту, дозволенное убийство). Зилов и Официант объединены страстью к утиной охоте, но ведут себя на ней как антиподы. Способность Официанта равнодушно относиться к смерти подчиняет Зилова. Динамика взаимодействия двух героев представляет собой поглощение человеческой стороны теневой.

В представлении Зилова утиная охота – это гармоническая действительность, в которой душа способна погрузиться в родовое

состояние, полностью раствориться в мире, избавившись от конфликтогенного "я" и власти времени. Однако стремясь приблизиться к своей охоте, Зилов с неизбежностью ее теряет, поскольку подпадает под власть своего теневого двойника-поглотителя, открывающего для него мир смерти. Поворотной точкой в судьбе главного героя становится смерть отца. Зилов – современный Эдип, не верящий в возможную смерть отца и оказывающийся ее виновником. Жизнь Зилова, протекавшая в неведении предела, наполняется сознанием физической и духовной конечности человеческого бытия. Процесс самопознания в пьесе привязан к точке физиологического умирания.

"Утиная охота" – единственная пьеса в театре Вампилова, лишенная авторской жанровой номинации. Использование нейтрального в видовом отношении слова "пьеса" демонстрирует стремление Вампилова уйти от прямых и однозначных характеристик. "Утиная охота" должна была стать полем свободных смыслов, драмой индивидуальной судьбы, в которой каждое интерпретирующее сознание могло обрести себя.

В гармонизирующемся мире комедии герой имеет возможность выразить свою индивидуальность прямо, через истинное слово о себе, решающее действие. Поступок героя находится в соответствии с сутью художественного мира, воплощает ее. Для героя трагикомедии закрыты пути прямого волеизъявления: попытка искренности неизменно оборачивается скверным анекдотом. Мир не принимает слов и действий Зилова, сопротивляется им, поэтому единственный способ воплотить себя – это найти объект-заместитель, эксплицитно выражающий субстанциальное начало личности. Индивидуальность Зилова прячется в утиную охоту как в защитную оболочку, в которой сумеет сохраниться для будущего.

В "Утиной охоте" и "Прошлым летом в Чулимске" герои ощущают страх перед словом и действием, которые не только не эффективны, но и при воплощении в жизнь приводят к психологическому тупику. Двигаясь от комедий с их способностью к прямому выражению ценностей к иносказательности трагикомедии и драмы, Вампилов сумел выявить основную потребность человека в современном мире – потребность в диалоге.

Во **втором параграфе** театр А.В. Вампилова характеризуется как развивающаяся система. В творчестве драматурга, пришедшемся на вторую половину 60-х гг., комедия демонстрирует полноту своих возможностей, связанных с концептуализацией художественного мира, раскрывает потенциал жанровых вариаций. Нельзя не учитывать тот факт, что театр Вампилова неполон и незакончен. После написания трагикомедии драмы, автор обращается к жанру водевиля ("Несравненный Наконечников"). Интерес к комической стихии сохранялся у Вампилова на протяжении всего периода творческой активности.

Объединение главных героев многоактных пьес Вампилова стало общим местом вампиловедения. Данное представление проистекает из попыток экстраполяции жанровых признаков двух последних законченных пьес на первые, из стремления увидеть театр Вампилова как жанрово однородный.

Однако Колесов и Бусыгин – прежде всего герои комедий и потому имеют ряд принципиальных отличий от Зилова и Шаманова.

Также имеются основания для перекрестного деления произведений, основанного на характере их жанрового завершения и способе организации художественного мира, что, в свою очередь, не могло не отразиться на выборе типа героя. "Прощание в июне" и "Утиная охота" представляют собой два контрастных ответа на вопрос о возможности или невозможности выстраивания идеальной (гармонической) стратегии существования личности в мире – комедию и трагикомедию существования. Пьесы в равной степени проявляют безразличие к жизни общественного организма, заявляя как проблему самоотождествление индивида, несводимость судьбы к поступку, необходимость выбора между действием и рефлексией, которые представляют собой две несоединимые фазы человеческого бытия. "Старший сын" и "Прошлым летом в Чулимске" обнаруживают близость в характере конструирования художественного мира: первая из названных пьес выстраивает родовую утопию, отъединенную от внешнего мира концентрическим, сжатым временем (один день как общая модель времени, "сейчас" как "всегда") и стереотипностью, обобщенностью, замкнутостью пространства (дом, утопическое "езде и нигде"), вторая показывает кризис данной утопии, невозможность нахождения для нее гармонического будущего, периодическое взламывание ее границ. Третья линия творчества Вампилова, соединяющая "Провинциальные анекдоты" и "Несравненного Наконечникова", сатирические комедии, рисующие "перевернутый", деструктурированный мир, в котором субъект лишен ощущения верного движения собственной судьбы, но поставлен перед фактом ее конечности, была лишь намечена.

Театр Вампилова не является, как это принято думать, театром ответов: он был и остался открытым, незавершенным, проблемно-ориентированным, выражающим в самом общем смысле движение человеческого духа к самопознанию.

В **заключении** подведены итоги исследования, сделаны обобщающие выводы. Комедии А.В. Вампилова в зачаточном виде содержат всю проблематику его театра, которая с наибольшей полнотой выразилась в пьесе "Утиная охота", отнесенной автором реферируемой работы к жанру трагикомедии. В работе частично подтверждена гипотеза о том, что театр Вампилова, несмотря на разнообразие представленных в нем жанров, является целостной системой, в которой ведущее место занимает диалог пьес, их идейная поляризация при единстве тематических ориентаций. Использование одним из крупнейших отечественных драматургов XX века комедии в качестве ведущей художественной модели свидетельствует о том, что данный жанр сохраняет свои позиции и обладает до конца не раскрытой смысловой полнотой.

Содержание диссертации отражено в следующих публикациях автора:

**1. Деменева, К.А. Художественные особенности "Утиной охоты" А. Вампилова [Текст] / К.А. Деменева // Вестник Нижегородского**

университета им. Н.И. Лобачевского. – Н. Новгород, 2008. – № 3. – С. 246 – 252 (0,81 п.л.).

2. Деменева, К.А. Система персонажей в комедии А. Вампилова "Старший сын" [Текст] / К.А. Деменева // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – Киров, 2008. – № 2. – С. 114 – 117 (0,37 п.л.).

3. Деменева, К.А. Архаика и новаторство в пьесе А. Вампилова "Старший сын" [Текст] / К.А. Деменева // Вестник Челябинского государственного университета. Сер. Филология, искусствоведение. Вып. 25. – Челябинск, 2008. – № 26 (127). – С. 22 – 26. (0,53 п.л.).

4. Деменева, К.А. Жанровые особенности пьесы А. Вампилова "Прощание в июне" [Текст] / К.А. Деменева // Грехневские чтения: сборник научных трудов. – Вып. 3. – Нижний Новгород, 2006. – С. 201 – 203 (0,18 п.л.).

5. Деменева, К.А. Мотив сватовства в комедии А. Вампилова "Прощание в июне" [Текст] / К.А. Деменева // Грехневские чтения: Сборник научных трудов. Вып 4. – Н. Новгород: изд. Ю.А. Николаев, 2007. – С. 198 – 202 (0,25 п.л.).

6. Деменева, К.А. Герой-трикстер в комедиях А. Вампилова [Текст] / К.А. Деменева // Грехневские чтения: Сборник научных трудов. Вып. 5. – Н. Новгород: Изд. Ю.А. Николаев, 2008. – С. 303 – 306 (0,18 п.л.).

7. Деменева, К.А. Элементы театра абсурда в поэтике А. Вампилова (на материале "Провинциальных анекдотов") [Текст] / К.А. Деменева // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – Н. Новгород, 2007. – № 4. – С. 179 – 182 (0,46 п.л.).

8. Деменева, К.А. Сюжетно-композиционные особенности пьесы А. Вампилова "Прощание в июне" [Текст] / К.А. Деменева // Русская словесность в контексте мировой культуры: Материалы Международной научной конференции РОПРЯЛ. – Нижний Новгород: изд-во Нижегородского госуниверситета, 2007. – С. 145 – 150 (0,39 п.л.).

9. Деменева, К.А. Жанровые особенности пьесы А. Вампилова "Старший сын" [Текст] / К.А. Деменева // XI нижегородская сессия молодых ученых. Гуманитарные науки: Тезисы докладов. – Н. Новгород: изд. Гладкова О.В., 2007. – С. 135 – 136 (0,05 п.л.).

10. Деменева, К.А. Противопоставление индивидуального и социального в пьесах А. Вампилова (на материале комедий "Прощание в июне" и "Старший сын") [Текст] / К.А. Деменева // Нижегородская сессия молодых ученых. Гуманитарные науки (12; 2007). – Н. Новгород: Гладкова О.В., 2007. – С. 128 – 129 (0,07 п.л.).

11. Деменева, К.А. Проблема взаимодействия личности и общества в комедиях А. Вампилова [Текст] / К.А. Деменева // Гуманитарное знание в современном информационном обществе: материалы науч.-практ. конф. – Саров; Саранск: Тип. "Крас. Окт.", 2007. – С. 95 – 97 (0,17 п.л.).

12. Деменева, К.А. Феномен "Зиловщины" [Текст] / К.А. Деменева // Интеграционные технологии в преподавании русской словесности: Материалы Всероссийской научно-практической конференции 17 – 18 апреля 2008 г. – Нижний Новгород: изд-во НГПУ, 2008. – С. 279 – 284 (0,30 п.л.).

---

Подписано к печати 07.11.2008 г. Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 1.  
Тираж 100 экз. Заказ № 784

---

Типография Нижегородского госуниверситета  
им. Н.И. Лобачевского  
603600, г. Нижний Новгород, ул. Большая Покровская, 37.