

Федеральное государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»
Филологический факультет

На правах рукописи

МА СЯОДИ

**ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ
В.Г. РАСПУТИНА**

Специальность 10.01.01 – русская литература

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель: кандидат
филологических наук, доцент
Нерезенко Н.А.

Москва
2015

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. «Деревенская проза» и проблема национального самосознания в контексте русской философской мысли XIX-XX веков. Идея соборности.....	11
Глава 2. Отражение национального самосознания в поэтике произведений В.Г. Распутина.....	31
§ 1. Старость и молодость. Диалог поколений.....	31
2.1.1. Диалог в семье.....	36
2.1.2. Диалог взрослого и ребенка.....	44
2.1.3. Речь персонажей, монолог, диалог.....	48
§ 2. Духовно-религиозные мотивы.....	62
2.2.1. Христианские мотивы.....	62
2.2.2. Пророческие мотивы.....	66
2.2.3. Мотивы любви и красоты.....	74
2.2.4. Мотив юродства.....	81
2.2.5. Мотив творчества.....	88
§ 3. Фольклорные мотивы и образы. Человек в природном мире.....	90
2.3.1. Пространственная организация художественного мира. Дом, земля, мир.....	100
2.3.2. Образ реки.....	109
2.3.3. Образ солнца.....	112
2.3.4. Образ огня.....	121
Глава 3. Восприятие и изучение творчества В.Г. Распутина в Китае.....	129
Заключение.....	143
Библиография.....	147

ВВЕДЕНИЕ

Крестьянская тема в литературе существует непрерывно на протяжении XIX–XX веков, образуя единство, не ограниченное хронологическими рамками. В этом контексте деревенская проза 1960-80 гг., представленная произведениями Ф.А. Абрамова, В.П. Астафьева, В.М. Шукшина, В.И. Белова, В.Г. Распутина и других писателей, являет собой яркое литературное направление второй половины XX века. Оно было подготовлено всем ходом развития предшествующей литературы и закономерно сформировалось именно в этот период.

Одним из самых значительных представителей этого литературного направления, является В.Г. Распутин, таланту которого присущ синтез бытийного, философского и духовно-нравственного начал. «Своеобразие творческого метода В.Г. Распутина связано с тем, что его реализм – философски-аналитический, исследующий связи жизни, социальной, исторической и «вечной», общезначимой для всего человечества. В его реализме проявляются также, со временем все сильнее, тенденции к синтезирующим, символическим способам художественного обобщения»¹.

С первых произведений творчество В.Г. Распутина отличается цельностью и единством художественной концепции мира. Его книги очерков – «Край возле самого неба» (1966 г.) и «Костровые новых городов» (1967 г.) – были проникнуты характерным для 1960-х годов настроением: пафосом преобразования, героикой первопроходчества. Персонажи очерков отличались романтическим мировосприятием, и автор находил в них лучшие человеческие качества. В критике отмечалась как характерная особенность начинающего писателя его интерес к человеку, его индивидуальности, при этом идеологическая составляющая очерков была уведена на второй план. Позиция рассказчика совпадала с точкой зрения его героев, однако, в дальнейшем, во

¹ Колобаева Л.А. Художественный мир В.Распутина. // Очерки истории русской литературы XX века. М.: Издат. Центр филол. ф-та. МГУ им. М.В. Ломоносова. 1995. С.182.

втором сборнике, авторское взаимодействие с персонажами усложняется: наряду с молодыми строителями сибирских городов его внимание привлекают коренные жители Саянских гор. И это не только исследовательский интерес к необычной среде – очеркист внимателен к внутренней жизни народа, его обычаям, преданиям, мировосприятию. В повествование включена речь самих героев, таким образом формируется характерный распутинский тип повествования с его особенной приближенностью к герою, «перетеканием» его эмоционального состояния в окрашенность авторской речи.

Язык произведений В.Г. Распутина уже начального этапа творческого пути отличала особая поэтичность. Следует отметить, в последующих произведениях – рассказах и повестях – автор часто прибегает к субъектной организации повествования и его лиризации, тем самым достигая особой убедительности в изображении героя.

Формирование авторской художественной концепции идет по пути постепенного освобождения от публицистичности как непосредственного отклика на современность к углубленному исследованию личности человека и через его внутренний мир – к постижению национального самосознания. Этими чертами отмечены такие рассказы, как «Уроки французского» (1968 г.), «Василий и Василиса» (1967 г.), повести «Деньги для Марии» (1967г.), «Последний срок» (1970 г.), «Живи и помни» (1974 г.), «Прощание с Матёрой» (1976 г.), «Пожар» (1985 г.).

В центре внимания писателя оказывается не только деревня в ее реальной национальной специфике, но и деревня как онтологическая модель мира, при этом прежде всего волнуют нравственные последствия разрушения сибирского традиционного деревенского уклада.

Возвращение В.Г. Распутина к публицистическому жанру в конце 1980-х -90-х годов объясняется неравнодушием писателя к социально-политическим процессам, происходящим в стране. Произведениям этих лет свойственно выражение активной жизненной и общественной позиции автора. В это время

он создает книгу «Сибирь, Сибирь», много сил отдает статьям, посвященным писателям-единомышленникам, чье творчество составило знаменитую «деревенскую прозу». Как и другие писатели-«деревенщики», В.Г. Распутин тяготеет к философской проблематике, к осмыслению специфичности национального самосознания, христианского в своей основе.

Среди художественных произведений последних десятилетий следует отметить повесть «Дочь Ивана, мать Ивана», цикл рассказов о Сене Позднякове, а также такие рассказы как «В ту же землю», «Видение», «В непогоду», в которых несколько меняется тональность рассуждений писателя о вечном.

В диссертации основное внимание уделено таким проблемам, как национальное самосознание, народное миропонимание, духовность и ее проявления в слове, христианские мотивы, мифопоэтическая образность произведений В.Г. Распутина, авторская позиция и особенности ее выражения.

Понимание всего объема смысла, вкладываемого в понятие «национальное самосознание», предполагает определение его цели, устремленности, высшего идеала. Национальное самосознание предстает как единый комплекс общественных и личностных ориентаций, в основе которого лежит соборность. Самосознание включает в себя такие понятия и категории как насущная потребность в истине, осознание жизни как пути ее постижения, историческая память, важная для понимания преемственности поколений. О.А. Платонов, рассуждая о формировании русской духовной философии с XVI века, в числе ее основных идей называет «духовную цельность (неразрывность веры и жизни), добротолюбие (критерий истинной христианской жизни и святости), нестяжательство (преобладание духовно-нравственных мотивов жизни над материальными) и соборность (любовь к общим духовным

ценностям, растворение личности в православном народе, Церкви и государстве)»².

Тревогу писателя вызывают процессы деформации народной жизни, разобщения людей, утраты исторической памяти, традиций, чем может быть обусловлен такой художественный прием, как введение в произведения диалога поколений. Можно отметить усиление значимости внутренних монологов распутинских героев, что не может рассматриваться как возрождение публицистичности в произведениях писателя последних десятилетий, а свидетельствует об усилении в них онтологической проблематики, однако неразрывно связанной с современностью.

Глубинное понимание крестьянской жизни, знание тонкостей и особенностей народной речи, фольклора делает прозу В.Г. Распутина емкой, сложной и насыщенной яркой образностью. Это достигается не только использованием красочных описаний, но раскрывается в диалогах и монологах персонажей. Для произведений писателя фольклор остается естественной формой выражения мыслей, чувств и представлений о мире, поэтической одаренностью В.Г. Распутин наделяет близких его идеалу хранительниц народной памяти.

Мир русского крестьянина традиционно одухотворен, и для его художественного воссоздания В.Г. Распутин, как и другие писатели литературного направления «деревенская проза», нередко обращается к мифопоэтическим элементам, что помогает изобразить вековые связи человека с природой. Семантика таких архетипических образов и мотивов, как земля, дом, река, солнце, огонь способствует созданию художественного мира произведения и выражению авторской идеи.

Следует отметить в произведениях писателя диалогизм мотивов старости и молодости, жизни и смерти, любви и красоты, использование пророческих элементов. Эсхатологические и апостасийные мотивы, символика, трагедийный

² Платонов О.А. Философия русская. // Святая Русь. Энциклопедический словарь русской цивилизации. Православное издательство «Энциклопедия русской цивилизации», 2000. С. 950.

сюжет, лиризация повествования характерны для произведений художника и способствуют выявлению авторской позиции и ее христианской основы.

Актуальность исследования. Творчество В.Г. Распутина получило широкий отклик в мире. Переведенные на многие языки, в том числе китайский, произведения писателя, посвятившего свой труд исследованию русского мира, его духовных, этических и эстетических основ, оказались близки другим национальным культурам. Это можно объяснить тем, что он наследует традиции русской литературы XIX века в ее философской обращенности к миру, глубокой корреляции национального и общечеловеческого.

Восприятию и изучению творчества В.Г. Распутина в Китае посвящена отдельная глава.

Внимание к проблеме национального самосознания и самоидентификации обусловлено, в частности, мировыми процессами глобализации и унификации и теми вызовами, которым подвергаются национальные культуры. В данной ситуации изучение и анализ произведений В.Г. Распутина, ставших классикой русской литературы XX века, может актуализировать исследованные автором диссертации проблемы.

Научная новизна заключена в предпринятой в диссертации попытке изучения основных мотивов и образов, в которых воплощены черты национального самосознания в произведениях В.Г. Распутина, созданных на протяжении всего творческого пути писателя. Основы народной жизни и миропонимания раскрыты в текстовом пространстве в их своеобразии. Анализ образного строя прозы В.Г.Распутина позволяет по-новому увидеть полноту и многогранность авторской концепции мира.

Кроме того, в науку вводится новая информация об особенностях восприятия и изучения творчества В.Г. Распутина в Китае.

Объектом исследования являются повести и рассказы В.Г. Распутина, созданные в разные годы; к их анализу также привлечен материал публицистических выступлений писателя и его статей на литературные темы.

Предмет – художественное воплощение национального самосознания в темах, мотивах, образной системе творчества В.Г. Распутина.

Цель работы – анализ своеобразия концепции национального самосознания, сформировавшейся в художественных произведениях В.Г. Распутина.

В соответствии с целью диссертационного исследования решаются следующие **задачи**:

- дать характеристику основным чертам русского национального самосознания с опорой на концепцию, сложившуюся в трудах русских философов, разрабатывавших соответствующую проблематику в конце XIX начале XX века. Привлечь материалы и выводы современных научных изысканий;
- рассмотреть духовные основы национального самосознания в произведениях В.Г. Распутина, принадлежащих разным этапам его творческого пути;
- проанализировать художественные тексты с целью выявления авторской позиции и средств ее выражения;
- охарактеризовать мотивно-образную структуру произведений с целью выявления основных черт национального самосознания и мировосприятия.

Теоретико-методологическую базу работы составили философские, историко-литературные и теоретические исследования отечественных авторов: В.В. Виноградова, М.М. Бахтина, Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова. Е.Н. Трубецкого, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, Д.С. Лихачева. Творчество В.Г. Распутина – значительное явление в русской прозе второй половины XX века, и его анализу посвящен обширный корпус научной

литературы. Прежде всего следует отметить работы ученых, в которых творчество В.Г. Распутина рассмотрено многоаспектно, в контексте единого литературного процесса. Это такие авторы, как А.Ю. Большакова, М.М. Голубков, И.П. Золотусский, И.А. Дедков, В.С. Кожемяко, Л.А. Колобаева, Н.Н. Котенко, В.Я. Курбатов, С.А. Липин, И.А. Панкеев, С.Г. Семенова, В.К. Сигов, Н.М. Солнцева, Н.С. Тендитник, Н.В. Корниенко, Н.В. Переяслов, А.А. Газизова и др.

Особенности творчества писателя были также исследованы в диссертационных работах С.В. Власова, Е.С. Гапон, Т.Ф. Гришенковой, И.П. Калининой, М.В. Ксенофоновой, Э.Н. Полякова, И.В. Поповой, Е.В. Соловьевой, Е.К. Холодковой и др.

Несмотря на значительное количество исследований, посвященных различным аспектам творчества В.Г. Распутина (монографии, статьи в научных сборниках и т.д.), проблема национального самосознания в произведениях писателя не становилась объектом специального изучения.

Избранный в данной диссертации аспект исследования позволяет по-новому взглянуть на эту проблему, выделив в качестве основополагающей концепцию народного самосознания и его эволюции в контексте изменений социо-культурных условий жизни героев Распутина.

Методологическую основу работы составляет комплексный подход к изучению феноменов литературного процесса, ориентированный на сочетание различных методов литературоведческого анализа. Применены структурно-типологический, сравнительно-исторический и историко-культурный методы.

Теоретическая значимость диссертации заключена в создании модели и принципов изучения творчества писателей-«деревенщиков» в контексте решения проблем эволюции национального самосознания в ее тесной связи с идейно-художественным строем произведений.

Практическая значимость исследования. Материалы и выводы диссертации могут быть востребованы в преподавании вузовских курсов по

истории русской литературы второй половины XX века, в научно-исследовательской практике, а также при подготовке и чтении спецкурсов, нацеленных на изучение творческой индивидуальности писателя.

Апробация – основные положения и выводы диссертации нашли отражение в докладах и сообщениях на научно-практических конференциях, а также в 8 публикациях в научных изданиях, в том числе в 3 статьях в рецензируемых научных изданиях ВАК: «Филологические науки. Вопросы теории и практики». (Тамбов, 2014, № 6, 8), «Научное мнение» Санкт-Петербург, 2014, № 10; в сборниках научных статей: «Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012», «Славянские языки и литературы в синхронии и диахронии». Материалы Международной научной конференции. 2013; «Детская литература и воспитание»: материалы Международной научной конференции. Тверь. 2014 и др.

Структура диссертации соответствует целям и задачам исследования. Работа состоит из введения, трех глав и заключения, а также библиографии, состоящей из 162 наименований. Общее количество страниц – 161.

ГЛАВА 1. «ДЕРЕВЕНСКАЯ ПРОЗА» И ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ XIX-XX ВЕКОВ. ИДЕЯ СОБОРНОСТИ.

В развитии «деревенской прозы», как любого значительного явления в литературе, можно выделить несколько этапов развития, на каждом из которых в ней происходили изменения, связанные как с эстетической сферой, поисками новых художественных средств, так и с углублением социо-культурной и философской проблематики. При этом неизменным оставалось главное – пристальное внимание к глубинным основам народной жизни и народного миропонимания. Произведения писателей-«деревенщиков» отличает и активная жизненная позиция, которая нашла отражение как в художественных произведениях, так и в публицистике. В этом проявилась их связь с традициями русской классической литературы, где всегда была высока забота о действенности писательского слова: «Наше творчество, художественное и философское, всегда жаждало истины не отвлеченной, а действенной: величайшее, что есть в нашей литературе, было создано во имя идеала «целостной жизни»³

Рассматривая «деревенскую прозу» как целостное литературное явление, обычно выделяют следующие его аспекты: философский, историко-социальный, психологический, этнический и эстетический⁴, однако следует отметить их единство, тесную взаимосвязь и взаимодействие.

Объединяет писателей художественное исследование крестьянского (народного) миропонимания и самосознания (это близкие понятия), крестьянского мира в целом и общечеловеческих в их конкретном национальном осмыслении нравственных и духовных ценностей, лежащих в основе традиционной крестьянской жизни. Исследователи обращают внимание

³ Флоренский П.А. Pro et contra // Русский путь. Антология. С-Петербург. Изд-во РХГИ. 1996. Т. 3. С. 287.

⁴ См.: Большакова А.Ю. Судьбы крестьянства в русской литературе. М.: Издательство института педагогики социальной работы, 2002. С. 32.

на онтологическую проблематику деревенской прозы, постановку вопросов бытийственных. Традиционными являются темы жизни и смерти, жизненных ценностей и идеалов, духовной цельности и деформации, верности традиции и отпадения от нее, изменений, происходящих в народной жизни. В критике отмечено, что в системе персонажей произведений, принадлежащих деревенской прозе, особое место занимают женские образы и образ пожилой женщины, мудрой старухи, хранительницы родовой памяти, часто становится одним из главных. Деревня рассматривается как архетип, вбирающий в себя глубокий смысл, который приобретает в контексте философской проблематики символическое значение дома, жизненной устойчивости, верности преданию, соборной общности. Пространственно-временные характеристики мира деревенской прозы отражают специфику крестьянского мировосприятия: смена жизненных этапов ассоциируется со сменой времен года, природная цикличность отражается в сюжетном развитии и в отношении к бытийственным вопросам.

Психологические параметры деревенской прозы во многом определяются утонченной разработкой характеров, усиленным вниманием авторов к движениям души героев. Порой писатели прибегают к психологической разработке состояний человека в преддверии смерти (в этом сказывается и традиция русской классической литературы), в кризисных моментах жизни, в ситуации нравственного выбора. Так, у В.Г. Распутина в повести «Последний срок» в сознании умирающей старой крестьянки отражается вся ее жизнь в совокупности случайного и закономерного, прошлого и настоящего, общего и индивидуального.

Деревенская проза воссоздала широкую картину крестьянской жизни, трагическую историю русского крестьянства в XX веке. Особенно актуальным было обращение писателей-деревенщиков к периодам раскулачивания и коллективизации, а также Великой Отечественной войны: «Кануны» В.И. Белова, «Мужики и бабы» Б.А. Можаяева, «Братья и сестры» Ф.А. Абрамова и

др. Важным событием 1990-х стала публикация так называемых «задержанных» произведений (например, повести «Поездка в прошлое» Ф.А. Абрамова, рассказов В.Ф. Тендрякова «Пара гнедых», «Хлеб для собаки»), в которых в судьбах простых людей осмысливались полные драматизма страницы истории. В эти годы увидели свет многие мемуарные и дневниковые записи. Многие произведения деревенщиков отразили социо-экономические проблемы села, вставшие перед крестьянами и во время так называемой «оттепели».

Этическая природа деревенской прозы определяется творческими установками ее авторов, соответствующими шукшинской формуле «нравственность есть правда»⁵, что осознавалось как несомненное условие художественности. В их лучших героях воплощена мудрость народной нравственности с ее поучительными жизненными уроками, в напряженном поиске истины можно увидеть продолжение традиционного для русской литературы и национального самосознания в целом правдоискательства, выраженной устремленности к идеалу.

Эстетический идеал «деревенской прозы» сформирован на основе крестьянского мировоззрения и мироощущения в его мировой, общечеловеческой сути и национальной особенности. Активное использование традиций устного народного творчества определило не только своеобразие художественное, но и расширило возможности философского осмысления народной жизни в ее полноте, обогатило язык и образную структуру произведений.

Для «деревенской прозы» характерны мотивы прощания и памяти, что служило поводом для упреков со стороны критики в преувеличенном внимании к прошлому, в его идеализации, большей частью несправедливые. Социальные сдвиги, происходящие в действительности, к которым всегда чутки были писатели, вносят изменения в авторскую концепцию жизни. Писатели,

⁵ Шукшин В.М. Нравственность есть правда // Вопросы к самому себе М.: Мол.гвардия 1981. С. 56.

относящиеся к деревенской прозе, в своем осмыслении меняющейся действительности нередко выражают опасение о трагической необратимости происходящих в народном сознании и народной жизни деформаций, пророческие мотивы, заметные в художественной ткани произведений, выдают тревогу об общенациональном будущем.

В процессе эволюции и формирования «деревенской прозы» как собственно литературного направления складывается особая типология героя, формируются приемы и средства выражения авторской позиции, осваивается традиция художественного исследования народного характера. Как характерное в типологии героя выделяют образы хранителей традиций крестьянской жизни, и тех, кто строит свою жизнь вопреки им. В произведениях особенную роль играет образ автора. Как правило, он принадлежит крестьянскому миру, ведет повествование как бы «изнутри», его речь часто воспроизводит особенности говора и самого мышления сельского жителя с привычным кругом его представлений и забот. Образу автора порой приданы автобиографические черты. Лиризация повествования отмечена в критике как характерная тенденция деревенской прозы. Объединяющим началом для многих ее произведений является субъективированный образ автора, с высоты христианских нравственно-эстетических ценностей оценивающий все происходящее.

Жанровая структура «деревенской прозы» включает такие традиционные формы, как рассказ, повесть и роман. Писатели-«деревенщики» внесли свой вклад в развитие жанров повести («современная пастораль» – «Пастух и пастушка», В.П. Астафьева, «Деревянные кони», «Поездка в прошлое» Ф.А. Абрамова, «Бухтины вологодские» В.И. Белова), рассказа (рассказы В.М. Шукшина), романа (роман-хроника В.И. Белова «Кануны») и т.д. Большое развитие получают сказовые элементы в жанровых формах, ориентированных на «рассказывание» – к примеру, в «повествовании в рассказах» с вставными притчами, легендами и т.п. («Царь-рыба» и «Последний поклон» В.П.

Астафьева). Наряду с крупномасштабными полотнами (роман-тетралогия Ф.А. Абрамова «Братья и сестры»), получает развитие и жанр лирической миниатюры («Трава-мурава» Ф.А. Абрамова, «Капля росы» В.А. Солоухина и т.д.). Публицистический жанр как способ непосредственного писательского отклика на явления современной действительности оказался востребованным на протяжении всего развития этого литературного направления.

Понятие «деревенская проза» возникло и закрепилось в литературной критике второй половины 1950-х годов. Первоначально оно употреблялось по отношению к очеркам В.В. Овечкина («Районные будни», 1952-56 гг.) и Е.Я. Дороша («Деревенский дневник», 1956-70 гг.). Собственно художественное воплощение тема деревни, прежде всего ее остросоциальная сторона, получила в произведениях В.Ф. Тендрякова, А.Я. Яшина, Г.Н. Троепольского и др. 1950-е годы можно считать начальным этапом развития прозы о деревне, подготовившим появление классических образцов «деревенской прозы». Это время характеризуется полемикой с утвердившимися в литературе штампами в изображении сельской жизни и обращением к правде факта. Одним из значимых событий литературного периода стала публикация статьи Ф.А. Абрамова «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе» (1954 г.). Литература вновь возвращалась к исконной своей традиции глубокого социально-психологического анализа современной жизни. На этом этапе деревенскую прозу характеризуют конструктивность, оптимизм, не утраченная надежда и вера в социалистический идеал, стремление влиять на общественную жизнь, разрабатывая социально-экономическую проблематику.

В 60-е годы «деревенская проза» предстала как «целостное литературное направление, сформированное единством темы и объекта, к которому оно обращено: судьба русской деревни в исторических катаклизмах столетия; русский народный характер в ситуации ломки извечного национального уклада жизни... Это литературное направление сконцентрировало в себе величайшее усилие народной памяти, создав образ навсегда ушедшей русской деревни,

идеализировав его, воплотив в нем выработанный столетиями существования русской цивилизации идеал»⁶. Очерки нравственной эстетики «Лад» В.И. Белова являют собой поиск гармонии в крестьянской душе, сельском образе жизни, народном миропонимании.

В 70-х годах характерным становится мотив прощания. У писателей нарастает глубокая тревога, вызванная осознанием не только необратимости ухода старой деревни, но и изменений, происходящих в самой крестьянской душе. Шукшинский тревожный вопрос: «Что с нами происходит?» – звучит не только в его публицистике и рассказах, особенно в рассказах с героем-«чудиком», который благодаря своей природе «диагностирует» нравственные и духовные деформации, происходящие в человеке и обществе, но и в деревенской прозе в целом. Ощущение исхода традиционного крестьянского мира особенно остро испытывают и переживают писатели-«деревенщики». Ф.А. Абрамов выразил это так: «... старая деревня с ее тысячелетней историей уходит сегодня в небытие... А это значит – рушатся вековые устои, исчезает та многовековая почва, на которой всколосилась вся наша национальная культура: ее этика и эстетика, ее фольклор и литература, ее чудо-язык. Ибо, перефразируя известные слова Достоевского, можно сказать: все мы вышли из деревни. Деревня – наши истоки, наши корни. Деревня – материнское лоно, где зарождался и складывался наш национальный характер. И вот сегодня, когда старая деревня доживает свои последние дни, мы с особым, обостренным вниманием вглядываемся в тот тип человека, который был создан ею, вглядываемся в наших матерей и отцов, дедов и бабок»⁷. Однако следует отметить, что в деревенской прозе все же не было идеализации народа, писатели, сами кровно связанные с народом, показывали разные стороны русского характера, следуя традиции русских классиков А.С. Пушкина, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого. «Народ – жертва зла и как опора, питательная почва

⁶ Голубков М.М. Деревенская проза. // История русской литературы XX века: в 2 ч. Под ред. В.В. Агеносова. М.: Издательство Юрайт, 2013. С. 399 – 401.

⁷ Абрамов Ф.А. Собр.соч. в 6 т. М.: Художественная литература.1993. Т. 5. С. 10.

зла», – об этом, по воспоминаниям Л.В. Крутиковой-Абрамовой, размышлял Ф.А. Абрамов, он считал необходимым для писателя «поглубже взглянуть на народ, всерьез разобраться в том, что же такое народ. Только ли великое и доброе заключено в нем?... Духовные потери чреватые, быть может, еще большим последствиями, чем разрушение природы... Жизнь в своих истоках всегда чистая, и нравственная чистота человека определяется тем, насколько он близок к этим истокам, в какой мере имеет в себе эту чистоту»⁸. В критике отмечалось как постоянная составляющая произведений «деревенской прозы» наличие в них (в явной или скрытой форме конфликта города и деревни).

Для произведений 70-80 годов характерна их циклизация. Стремлением запечатлеть историческую панораму крестьянской жизни, способную обнаружить закономерности народной жизни в XX веке, ее трагические коллизии и их последствия, отмечены произведения В.П. Астафьева («Последний поклон»), В.И. Белова («Кануны»), Ф.А. Абрамова (тетралогия «Братья и сестры», «Чистая книга»), В.Г. Распутина («Прощание с Матёрой», «Пожар»).

Разумеется, мир деревенский, крестьянский по определению отличен от мира городского и эту их «разноприродность» не может обойти вниманием художник-реалист. Но персонажи из обоих миров оцениваются с одних и тех же этических позиций, а заблуждающийся в чужом мире деревенский житель не выглядит невинным «соблазненным», а, напротив, в полной мере несет ответственность за свое отступничество – не от мира «своего» в пользу «чужого», нет – за отступничество от нравственного закона, за отвергнутые вневременные ценности, которые отнюдь не принадлежность лишь крестьянского, деревенского мира. Деревенская проза в начале 80-х годов приобретает трагические интонации («Пожар» Распутина, «Печальный детектив» и «Людочка» Астафьева, роман Белова «Все впереди», повесть Крупина «Прощай, Россия, встретимся в раю»). В этом причина изъятия

⁸ Абрамов Ф.А. Указ. сбор. Т. 5. С. 609-611.

цензурой при первой публикации «Пожара» (в 1985 г.) распутинского эпиграфа – слов из народной песни: «Горит, горит, село родное, горит вся родина моя».

В эти годы в «деревенской прозе» вновь, как на первом этапе ее развития, актуализируется публицистический жанр. И это, безусловно, связано с особенностями нового исторического поворота в жизни общества.

Несмотря на то, что с 80-х годов «деревенская проза» уходит на второй план в читательском интересе (видимо, в связи с указанными выше обстоятельствами), она отнюдь не утрачивает своих программных установок, запечатлев социально-исторические процессы, приведшие к тотальному раскрестьяниванию России, исчезновению традиционной русской деревни в целом, а также к разрушению народной культуры в ее крестьянских основах.

Процесс раскрестьянивания не только российское явление – это явление мирового масштаба. Неизбежны его негативные последствия в сфере культуры, духовно-нравственного состояния общества. Сама устойчивость крестьянства сейчас исторически поставлена под сомнение. Этой глобальной ситуации выживания – немало связанной не только с социоисторическими катаклизмами XX века, но и массовой урбанизацией, давлением техногенной цивилизации, экологическими кризисами – обусловлена вспышка интереса в мире к крестьянской теме. С ней в немалой степени связаны судьбы цивилизации в целом.

Понимание всего объема смысла, вкладываемого в понятие «национальное самосознание», предполагает определение его цели, устремленности, высшего идеала. В общих чертах под национальным самосознанием в современной научной литературе понимается совокупность представлений нации о себе, осознание национальных интересов, ценностной ориентации и установки по отношению к другим нациям, чувства, идеи, взгляды, связанные с самоопределением, осознанием своего места среди других этносов, общественно-политических ценностей, характеризующих понятие «Родина», приверженность к ним, а также национальные стереотипы,

представления о территории, культуре, языке, об историческом прошлом, историческая память. Важными в избранном в диссертации ракурсе исследования представляются рассуждения В.М. Борисова по поводу слов Ф.М. Достоевского о том, что «нация есть ничего больше как народная личность»⁹. Обосновывая реальность этого понятия, исследователь обращает внимание на лежащее в ее основании понятие «соборность», определяя нацию как «соборную народную личность», откуда делается вывод о том, что самосознание народа (непременным условием которого является историческая память) и является национальным самосознанием.

В философских трудах высказывается мысль о том, что коренным свойством русского национального самосознания является насущная потребность в истине, справедливости, напряженность ее поиска, понимании жизни как пути к постижению истины, то есть духовное восхождение человеческой личности, осознанное в конкретных исторически определенных обстоятельствах жизни.

Тревогу писателя вызывают процессы деформации народной жизни, разобщения людей, утраты исторической памяти, традиций, чем может быть обусловлен такой художественный прием, как введение в произведения диалога поколений. Можно отметить усиление значимости внутренних монологов распутинских героев, что не может рассматриваться только как возрождение публицистичности в произведениях писателя последних десятилетий, а свидетельствует об усилении в них онтологической проблематики. Глубинное понимание крестьянской жизни, знание тонкостей и особенностей народной речи, фольклора делает прозу В.Г. Распутина емкой, сложной и насыщенной яркой образностью. Это достигается не только использованием красочных описаний, но раскрывается в диалогах и монологах персонажей. Для героев произведений писателя фольклор остается естественной формой выражения мыслей, чувств и представлений о мире, но это свойственно далеко не всем

⁹ Достоевский Ф.М. Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860-1881 гг. М.: Наука. 1971. Т. 83. С. 293.

персонажам, В.Г. Распутин награждает этой поэтической чуткостью близких его идеалу хранительниц памяти.

Мир русского крестьянина традиционно одухотворен, и для его художественного воссоздания В.Г. Распутин, как и другие писатели-«деревенщики», нередко обращается к мифопоэтическим элементам, что помогает изобразить вековые связи человека с природой. Семантика таких архетипических образов и мотивов, как земля, дом, река, солнце, огонь способствует созданию художественного мира произведения и выражению авторской идеи.

Сюда же можно отнести и диалогизм мотивов старости и молодости, любви и красоты, пророческих элементов. Эсхатологические и апостасийные мотивы, символика, трагедийный сюжет, лиризация повествования характерны для произведений художника и способствуют выявлению авторской позиции и ее христианской основы.

Деревенская проза продолжает значительную традицию русской классической литературы. Ее стремление к образному постижению важнейших в жизни человека истин, смысла бытия как отличительное и органичное свойство отмечал в своих работах один из крупных философов XX века А.Ф. Лосев: «Русская философия представляет собой чисто внутреннее, интуитивное, чисто мистическое познание сущего, его скрытых глубин, которые могут быть постигнуты не посредством сведения к логическим понятиям, а только в символе, в образе посредством силы воображения и внутренней жизненной подвижности... В сочинениях Жуковского, Гоголя, Тютчева, Фета, Толстого, Достоевского, Горького часто разрабатываются основные философские проблемы, само собой, в их специфически русской, исключительно практической, ориентированной на жизнь форме»¹⁰.

¹⁰ Лосев А.Ф. Страсть к диалектике. Литературные размышления философа. М.: Советский писатель. 1990. С. 73-74.

Н.А. Бердяев рассматривал историю русской литературы как эволюцию национально значимых философских идей, как художественно запечатленный процесс национального самопознания.

Речь идет, конечно, не о решении художниками специфических философских проблем, а об их выходе к бытийной проблематике, находящейся в ведении философии как науки. Со своей стороны, и русская философия, как отмечает Д.С. Лихачев, «очень конкретна, чуждается абстрактной мысли и направлена прежде всего на познание мира, а не на гносеологические проблемы. Познание же мира как целого связано прежде всего с художественным его осмыслением... Художественное понимание мира отличается гораздо более сильным внутренним ощущением общего в мире, чем логическое его познание»¹¹.

Примечательна эта апелляция к искусству там, где встает вопрос о специфичности форм и возможностях познания мира не только у литератора, но и у философа. Наиболее полно выраженная в русской литературной классике тенденция к осмыслению коренных проблем бытия подхвачена и продолжена в XX веке. Решение этой задачи чрезвычайно осложнялось тем, что после 1917 года русская философия фактически находилась под запретом: выдающиеся философы были высланы из страны (С.Н. Булгаков, Н.А. Бердяев, И.А. Ильин, Н.О. Лосский), трагически погибли в лагерях (П.В. Флоренский) либо, чтобы уцелеть, были вынуждены сменить предмет научных исследований или замолчать (А.Ф. Лосев). Философское осмысление духовных аспектов произведений русской литературы было затруднено. Тем очевиднее вскоре после появления «деревенской» прозы обнаружившееся тяготение объединяемых этим термином писателей, именно к философской (онтологической и национальной) проблематике, стремление выйти к осмыслению специфичности национального самосознания и миропонимания.

¹¹ Лихачев Д.С. О русском и чужестранном (из записных книжек) // Русская культура. М.: 2000. С. 408–409.

Следует отметить близость русских писателей-«деревенщиков» и русских мыслителей, оказавшихся в эмиграции или репрессированных, в решении теми и другими проблем, связанных с осознанием основ народной жизни, сущности национального самосознания.

Вопросы этические, эстетические, социальные, политические, связанные с проявлением русского национального духа, характера, особенностей культуры оказались в центре внимания в трудах А.С. Хомякова, В.С. Соловьева, С.Н. Трубецкого, П.А. Флоренского, С.К. Булгакова, Н.А. Бердяева, В.В. Розанова, И.А. Ильина и других русских философов XIX – XX веков.

Следует заметить, что, обращаясь к основам национального сознания, размышляя над его своеобразием, философы сходятся, безусловно, в одном: русское национальное сознание формировалось и развивалось под воздействием православия, хотя, разумеется, это не единственный источник его развития.

Идея неразрывной связи русского сознания и религиозности выражена А.С. Хомяковым: «Русский дух создал самую русскую землю в бесконечном ее объеме, ибо это дело не плоти, духа... он выработал в народе все его нравственные силы, веру в святую истину, терпение, несокрушимое и полное смирение. Таковы были его дела, плоды милости Божьей, озарившей его полным светом православия»¹². Следует заметить, что речь не идет о какой-то исключительности русского сознания, его преимуществе перед любым другим. Прав был К.С. Аксаков: народность не противоречит общечеловеческому, «дело человечества совершается народностями... отнимать у русского народа право иметь свое русское воззрение – значит лишить его участия в общем деле человечества»¹³.

Ф.И. Тютчев, поэт-мыслитель, чрезвычайно чуткий к судьбе России, утверждал в статье «Россия и революция»: «Россия прежде всего христианская

¹² Хомяков А.С. О старом и новом. Предисловие к «Русской беседе». // Хомяков А.С. Сочинения в двух томах. Том 1: Работы по историософии. М.: Современник, 1988. С. 49.

¹³ Аксаков К.С., Аксаков И.С. Литературная критика. М.: Современник, 1981. С. 46-47.

империя; русский народ – христианин не только в силу православия своих убеждений, но еще благодаря чему-то более душевному, чем убеждения. Он – христианин в силу той способности к самоотвержению и самопожертвованию, которая составляет как бы основу его нравственной природы»¹⁴.

Важно то обстоятельство, что основы христианства оказались близкими «нравственной природе» русского человека. Первые проявления национального сознания и философского осмысления мира еще до принятия христианства несли в себе идею о том, что человек по природе добр, а зло есть отклонение от нормы, в древних языческих культах русских нравственная сторона (принцип добра) преобладала над магической, в основе поклонения силам природы было сознание ее всесоздающей сущности (то есть благо, добро). Об этом писали многие исследователи русской древности (А.Н. Афанасьев, Б.А. Рыбаков, Д.С. Лихачев и др.), делая вывод о том, что к идее единобожия русский народ пришел еще до принятия христианств¹⁵. В свете этого включение мифопоэтической образности в создаваемую писателем художественную картину мира, христианскую в своей основе, не воспринимается как нарушение внутренней гармонии произведения. Писатели-реалисты, даже далекие от осознания веры в собственной душе, смогли отразить непрерывность духовной традиции в народной жизни, в их произведениях оказались запечатленными черты национального миропонимания.

Исследование этого важного аспекта художественного произведения, обуславливающего его художественную ценность, представляется важным не только для понимания позиции художника, его концепции личности человека в контексте исторического времени, но и для осознания преемственности в развитии русской литературы.

Русское национальное самосознание как философская категория нуждается в определении, что необходимо для исследования отражения

¹⁴ Тютчев Ф.И. Россия и революция. // ... Из русской думы. М.: Роман-газета, 1995. Т. 1. С. 127.

¹⁵ См.: Святая Русь... 2000. С.947-952, 1013-1015.

национального самосознания в его различных аспектах в художественном тексте.

Самосознание – это «ощущение своей принадлежности к определенной нации и причастности к ее самобытной интерпретации общечеловеческой духовности, что предполагает соборное возвышение над этническим инстинктом и преодоление национального эгоизма»¹⁶. Соглашаясь с этим определением, уточним, что национальное самосознание – не только «ощущение принадлежности», но и способность отражения сущностных, «онтологических» начал, определяющих своеобразие национального духовного уклада, национального мировоззрения¹⁷.

Согласно определению русского философского энциклопедического словаря, самосознание – осознание, оценка человеком своего знания, нравственного облика и интересов, идеалов и мотивов поведения, целостная оценка самого себя как чувствующего и мыслящего существа, как деятеля. Самосознание свойственно не только индивиду, но и обществу, классу, социальной группе, когда они поднимаются до понимания своего положения в смысле производственных отношений, своих общих интересов и идеалов. В самосознании человек выделяет себя из всего окружающего мира, определяет свое место в круговороте природных и общественных событий.

Близко к этому и определение миропонимания как системы идей о происхождении и структуре мира, о факторах, создающих и поддерживающих наблюдаемые в нем связи, отношения, о причинах и характере мировых изменений и месте человека в мире – системы понимания мира, окружающей жизни.

В «Словаре русских синонимов»¹⁸ приведены слова, близкие по смыслу понятию «миропонимание»: взгляды на вещи, понимание, символ веры,

¹⁶ Холодный В.И. Идея соборности и славянофильство. Проблема соборной феноменологии. М. 1994. С. 39

¹⁷ Такой смысл, например, вкладывает в название своего труда по историографии русской исторической науки проф. Коялович М.О. (1828-1891) – «История русского самосознания по историческим памятникам и научным сочинениям». Минск: Лучи Софии, 1997.

¹⁸ [Электронный ресурс]. Режим доступ: <http://synonymonline.ru/> (дата обращения: 06. 03. 2014).

миросозерцание, образ мыслей, идеология, мироощущение, взгляды, убеждения, взгляды на жизнь, воззрения, принципы, кредо, правила, мировоззрение, мировосприятие, философия, видение.

Понимание же всего объема смысла, вкладываемого в понятия «национальное самосознание» и «миропонимание», предполагает определение его цели, устремленности, высшего идеала. Непосредственно с этим связана философская категория «русская идея», введенная Ф.М. Достоевским и В.С. Соловьевым (в 80-х годах XIX века) и использовавшаяся русскими философами в конце XIX и XX веков (Е.Н. и Н.С. Трубецкими, В.В. Розановым, С.Л. Франком, Г.П. Федотовым, И.А. Ильиным, Н.А. Бердяевым и др.) для интерпретации русского самосознания, культуры, национальной и мировой судьбы России, ее христианского наследия и будущности, путей соединения народов и преображения человечества.

Эта идея вызвала в прошлом острую дискуссию, спор вокруг нее не прекращается и в настоящее время. Своеобразными художественными аргументами в этом споре можно считать произведения «деревенской прозы».

В словах Н.А. Бердяева о русской литературе XIX века можно увидеть и характеристику возвращающейся к своим корням русской литературы второй половины XX века: «Темы русской литературы будут христианские и тогда, когда в сознании своем русские писатели отступят от христианства... Русская литература будет носить моральный характер, более чем все литературы мира, и скрыто – религиозный характер»¹⁹. Философ особо отмечает: «В литературном творчестве сказывается наша родная природа, самая интимная и индивидуальная сторона нашего национального существа. Русская литература – наша национальная гордость; она единственный вклад наш в мировую культуру, и в ней сокрыты величайшие для нашей родины пророчества»²⁰.

¹⁹ Бердяев Н.А. Русская идея // Вопросы философии. 1990. № 1. С. 89-90.

²⁰ Бердяев Н.А. О новом русском идеализме. // Опыты философские, социальные и литературные. М.: Канон+; Реабилитация, 2002. С.173-217. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://krotov.info/library/02_b/berdyaev/1907_01/htm. (Дата обращения: 10.04.2014).

Для анализа основ народного миропонимания очень важен термин «соборность», который имеет разное толкование, в том числе религиозное (С. Булгаков видел в соборности душу православия, вселенскость, единую жизнь в единой истине), социологическое и др. В трактовке этого понятия сталкивались разные философские позиции, однако в разработке обозначенной темы представляется особенно важным указание на соборность как на «внутреннее органическое единство» (С.Л. Франк), лежащее в основе народного мира. В этом единстве можно увидеть слияние религиозного, нравственного и социального начал и противопоставление как индивидуализму, так и социалистическому коллективизму (С.Н. Трубецкой)²¹. Таким образом, понятие «соборность» содержит важную характеристику социальной жизни, исторического бытия русского народа, определяющую черты народного миропонимания.

С.Н. Трубецкой высказал мысль о том, что «личное, конечное сознание может быть понято только при допущении соборного сознания», то есть объективность познания может быть гарантирована именно этим сближением. Эта мысль важна для рассматриваемой проблемы национального самосознания, так как в художественных произведениях В.Г. Распутина, как и в деревенской прозе в целом, можно обнаружить существенное свойство авторского мироощущения – его приближение к идеалу соборности. Об этом качестве размышлял А.И. Солженицын: «Такого уровня во внутреннем изображении крестьянства, как крестьянин чувствует окружающую свою землю, природу, свой труд; такой ненадуманной, органической образности, вырастающей из самого народного языка, к такому уровню стремились русские классики, но не достигли никогда: ни Тургенев, ни Некрасов, ни даже Толстой. Потому что они не были крестьянами. Впервые крестьяне пишут о себе сами»²².

²¹ Сапов В.В. Соборность // Русская философия: Словарь / Под общ. Ред. М.А. Маслина. М.: Республика, 1995. С. 452-453.

²² Солженицын А.И. Интервью с И.И. Сапизом (В.В.С.: февраль 1979). Вестник Русского Христианского Движения, № 127, С. 279-295.

Современный исследователь определяет соборность как «концентрацию в целостной душе человека личностного, коллективистского и космического начал духовности и производного от них комплекса спонтанных переживаний и общеаксиологических ориентаций (архетипических ценностей)» и добавляет: «Именно уровень сформированности соборности и приобщенности к ней людей через веру в Бога, а не просто вера, предопределяли в прошлом духовный характер социального развития»²³. Эти выводы представляются весьма важными: соборное мировосприятие и становится основанием общечеловеческих ценностей.

Мысль о соборной природе творчества, вбирающего в себя многоголосие мира, И.А. Есаулов считает основой концепции полифоничности романов Ф.М. Достоевского, созданной М.М. Бахтиным. Творчество писателей, связанных с народной жизнью, мироощущение которых сформировано национальной, духовной традицией, согласно его мнению, являет в себе соборное единение голосов, приближающее к истине²⁴.

Значительно замечание историка и философа Л.П. Карсавина, касающееся характерного свойства ментальности русского человека: «Как бы ни определялся идеал русского человека, чем бы ни признавал русский абсолютное: Богом, общим благом, материей или организацией производства, идеальная природа этого идеала вскрывается без труда. Она сказывается в том, что только на него и направлено внимание, что ему подчиняют всякое явление жизни... Вне идеала, вне отношения к нему, ничто для него значением не обладает. Русские ... обнаруживают редкостное равнодушие к повседневности, к быту, в этом характернейшая их бытовая особенность. Они не усматривают оправдания бытовых форм тем идеалом, который исповедуют: религиозным или позитивно-рационалистическим»²⁵. Бердяевский вывод о жажде русского

²³ Холодный В.И. Идея соборности и славянофильство. Проблема соборной феноменологии. М.: Коффи.1994. С.67.

²⁴ Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 1995. С. 133.

²⁵ Карсавин Л.П. О сущности православия // ...Из русской думы. В 2 т. Т. 2. М.: Роман-газета. 1995. С. 167.

человека «божественной правды на земле, как на небе»²⁶, жажде справедливости И.А. Ильин поясняет: «В самую сущность русскости входит мечта о совершенстве, жажда приблизиться к нему...»²⁷, т.е. речь идет об идеалистичности национального миропонимания.

Характеристики русского национального (народного) миропонимания нашли отражение в философских и художественных текстах. Идеальность, духовность устремлений человека, выразились в правдоискательстве, странничестве, что отразилось в типологии героев произведений Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова, в XX веке – А.П. Платонова, представителей «деревенской прозы». Система ценностей, основанная на приоритете духовного перед материальным, небрежении к быту, предполагает безусловность нравственного авторитета праведника, святого, «стяжателя» духовной истины на земле. Этим объясняется писательский интерес к созданию героя, воплощающего идею духовной опоры, связанного с бессознательным ощущением собственной – личной – причастности к соборному единению. Подчеркнем особо: народный характер и в русской философии, и в русской литературе при этом отнюдь не идеализируется, отмечается соединение в человеческой душе разных, подчас взаимоисключающих свойств. Н.А. Бердяев указывает на сочетание в русском национальном сознании прямо противоположных составляющих: стремления к святости и отчаянного, безоглядного погружения и греховность, – на то, что позволяет говорить о широте души, своеобразном природном максимализме.

Обращение к вневременным ценностям, лежащим в основе народного бытия, составляет главную особенность литературы, посвященной изображению жизни народа, органически воспроизводящей его мировосприятие. Особую остроту оппозиция «самоутверждение – самоотречение» приобретает в советскую эпоху. При этом способность к самопожертвованию расценивается в художественном контексте как органично

²⁶ Бердяев Н.А. Судьба России. М.: Советский писатель. 1990. С. 31.

²⁷ Ильин И.А. Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции. М.: Искусство, 1993. С. 127.

присущая народному идеалу черта и соответственно претворяется в литературе, где твердость нравственной позиции граничит с героизмом и выражается в сопротивлении духовной (нравственной) личности безнравственному порядку или в противостоянии внутренней, живой правды человека – мертвящему внешнему правилу. И.А. Есаулов, размышляя о значении «Слова о Законе и Благодати» митрополита Илариона (XI век), считающегося первым русским литературным произведением, делает вывод: «Оппозиция, заявленная еще апостолом Павлом и последовательно проведенная древнерусским автором, настолько универсальна для православной ментальности, что проходит через всю тысячелетнюю историю русской словесности, а возможно, и в значительной степени определяет духовное своеобразие русской культуры в целом... Особенно продуктивной для всего последующего развития русской литературы явилась оппозиция ложного, обманчивого, призрачного света и света истинного, благодатного»²⁸.

«Деревенская проза» может рассматриваться как целостное эстетическое явление, генетически связанное с народным самосознанием в широком смысле, которое в значительной мере является одной из форм проявления этого самосознания. С самого начала (конец 1950-х годов) она знаменует перемены, назревшие в обществе. Потребность рассматривать этические и эстетические проблемы неразрывные связи с социально-психологическими не только в национальных, но и в общечеловеческих масштабах, осознание собственного призвания как высокого духовного служения миру и человеку отличает писателей «деревенской прозы». В центре их внимание – народное самосознание, «самоопределение» в сложных координатах времени, система ценностей вечных, непреходящих, находящих преломление в современной действительности.

²⁸ Есаулов И.А. Православный контекст понимания («Слово о Законе и Благодати» и «Слово о полку Игореве»). // Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета. 1995. С. 28 – 31.

Возвращение к истокам, возрождение в литературе подлинной духовности, живого народного слова, внимания к личности человека, реализма, освобожденного от давления схем и идеологических установок, – в этом причина восприятия «деревенской» прозы как нового явления в литературном процессе.

ГЛАВА 2. ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ В ПОЭТИКЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В.Г. РАСПУТИНА

§ 1. Старость и молодость. Диалог поколений.

В произведениях В.Г. Распутина как одного из выдающихся представителей деревенской прозы особой значимостью обладает мотив «старость и молодость». Художественный образ деревни как воплощение национального мира концентрирует в себе черты народного быта и бытия, в него «наряду со специфическими пространственно-временными характеристиками – входят сущностные архетипические образы «мудрого старика/старухи», «дитяти», «матери-земли», определяя типологию героя»²⁹.

В большинстве произведений В.Г. Распутина система персонажей состоит из представителей разных поколений, а их диалог, вербализированный или скрытый, является сюжетообразующей формой, в которой отражаются как характеристические черты героев, так и авторская позиция. Общение между поколениями, с одной стороны, является движущей силой сюжета, с другой – раскрывает различные стороны внутреннего мира, жизненного и духовного опыта старшего и младшего поколений, обнаруживает тревожащий автора сдвиг в ценностной системе, самосознании народа.

В композицию рассказов («Уроки французского», «Рудольфио», «Женский разговор», «Нежданно-негаданно») и повестей («Последний срок», «Прощание с Матёрой») включены диалоги между персонажами, принадлежащими к разным поколениям, например: учительницей и учеником, зрелым мужчиной и девушкой лет пятнадцати-шестнадцати, деревенской бабушкой и ее легкомысленной внучкой из города, стариком Сеней и девочкой, диалоги умирающей старухи-матери Анны или старой Дарьи, оплакивающей родную Матеру, со своими взрослыми детьми.

²⁹ Большакова А.Ю. Феномен деревенской прозы. Русская словесность, М.: 1999. № 3. С. 16.

Старость и молодость является противоречивыми и противостоящими понятиями. В соответствии с этим старые героини повестей и их дети (хотя они уже взрослые) относятся к жизни и к себе по-разному. Распутинские старухи наделены общеродовыми чертами, они являются выразительницами вековой мудрости, народного миропонимания, чутко улавливают изменения, происходящие в мире и в душах людей, им свойственно органичное ощущение себя частью живого природного мира. Характерной чертой их сознания является циклическое, а не линейное восприятие времени, что обнаруживает связь с традициями крестьянского земледельческого труда и с русской духовной культурой. Выработанное многовековой традицией представление о годовом круге работ, определенном жизненном порядке приводило к осознанию закономерности сменяющих друг друга этапов жизненного пути, формировало в крестьянском сознании спокойное отношение к смерти как к естественному уходу и мудрое смирение перед неизбежным. Этой теме посвящены многие страницы русской литературы (например, произведений Л.Н. Толстого и И.А. Бунина). «У русского крестьянина не существовало противопоставления одного жизненного периода другому. Жизнь для него была единое целое. Такое единство основано... не на статичности, а на постоянном неотвратимом обновлении»³⁰. «Естественная и закономерная последовательность в смене возрастных особенностей приводила к философско-религиозному и душевному равновесию, к спокойному восприятию конца собственного пути... Старики нешумно и с некоторой торжественностью, еще будучи в здравом уме и силе, готовили себя к смерти. Но встретить ее спокойно мог только тот, кто достойно жил, стремился не делать зла и кто не был одиноким, имел родных. По народному пониманию, чем больше грехов, тем труднее умирать»³¹.

Анна, с кротостью готовясь к неизбежному уходу, «все равно жила, и жила яснее, зорче, чем раньше, не напрягаясь для жизни, а находясь под ее

³⁰ Белов В.И. Лад: Очерки о народной эстетике. М.: Молодая гвардия, 1989. С. 154.

³¹ Там же. С.176.

осторожной охраной»³². В отличие от детей, матери как будто «дано было увидеть и запомнить то, что больше никто не смог бы понять»³³. Она заботится о детях, о них и их судьбах думает в свои последние земные часы, однако ее провидческие думы далеки от бытовой суеты, в которую погружены взрослые дети. И эта дистанция проявляет разницу не только в восприятии происходящего, но и в отношении к жизни. Ожидание Таньчоры, младшей дочери, приобретает символический смысл. Дети любят мать, сочувствуют ей, довольны, что впервые за много лет собрались вместе в родном доме, однако относятся к пребыванию у постели умирающей матери как к выполнению некоей обязанности. В диалоге Анны с детьми отражается ее безграничная любовь к ним, она никогда не сердится, хотя они ссорятся, пьют и жалуются на жизнь. Писатель вводит точную психологическую деталь: в старости у людей, умудренных жизнью, отступает эгоистическая сосредоточенность на себе. Такова старуха Анна, она привыкла заботиться о детях и, когда не дождалась дочку Таньчору, готова была винить себя.

Следует отметить диалог бабушки и маленькой внучки Нинки: ребенок так же, как и старый человек, воспринимает неизбежность ухода из жизни бабушки, простодушно сообщает ей, что займет ее кровать, и в то же время Нинка уже осваивается в «линейном» мире взрослых: пытается извлечь пользу из их сложных отношений. «Глубокий старик и дитя одинаково беззащитны, одинаково ранимы»³⁴, и все же «старых и малых» сближает, видимо, причастность к непостижимому, находящемуся за гранью видимого бытия, иной взгляд на мир, присущий свободной уже душе. Не случайно автор дает своей героине услышать «приятный звон», который, как она решила, «сохранился в ней еще с той поры, когда она была молодой, – тогда она часто

³² Распутин В.Г. Собрание сочинений: в 2-х т. Калининград: ФГУИПП «Янтарный сказ», 2001. Т. 1. 672 с.; Т. 2. 640 с. Т.1. С. 341.

³³ Там же. С. 342.

³⁴ Белов В.И. Лад... С. 175.

его слыхала и запомнила на всю жизнь». «Он не мог обмануть ее, он был живой»³⁵, – добавляет автор.

Хранительницей памяти – жизни – предстает старуха Дарья в повести «Прощание с Матёрой», она как будто способна слышать «оттуда» слова и считает своим долгом произносить их, «пока не успели ей запретить их открыть»: «Правда в памяти. У кого нет памяти, у того нет жизни»³⁶. Память осознается как духовная связь поколений. Жить только сегодняшним днем, заботиться лишь о материальном достатке и удобстве, не ощущая себя в «вечном» времени, и значит сделать свое существование «временным», конечным.

Таковы внук Дарьи Андрей, невестка Соня, Клавка, Петруха: они не жалеют Матеру, равнодушны к своим корням, предпочитая новую «цивилизованную» жизнь в поселке. В диалоге с внуком Андреем Дарья пророчески отождествляет эту неодухотворенную жизнь с агрессивным механическим существом: «Она, жисть ваша, ишь какие подати берет: Матёру ей подавай, оголодала она... Схапает, помырчит-пофырчит и ишо сильней того затребует. Опеть давай. А куда деться: будете давать...»³⁷. Апокалипсический мотив очевиден: нравственное отступление влечет за собой гибель всего живого мира, «в неуютном и неопрятном» поселке живут переселенцы из затопленной деревни в повести «Пожар», как бы «выпав» из времени, «не пуская глубоко корни, не охорашиваясь и не обустриваясь с прицелом на детей и внуков, а лишь бы лето перелетовать, а потом и зиму перезимовать».³⁸

Автор использует сложный прием сопоставления-противопоставления, раскрывая позиции сына и внука Дарьи. Андрей воспринимает грядущее затопление Матёры как требование прогресса, хотя и жалеет ее: «Я... родился тут. Пускай бы стояла»³⁹. И все же оправдывает варварские преобразования:

³⁵ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 1. С. 336-337.

³⁶ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 152.

³⁷ Там же. С. 111-112.

³⁸ Там же. С. 199.

³⁹ Там же. С. 101.

«Человек – царь природы»⁴⁰. Бабушкино укоризненное замечание о душе, которая существует, высказанное неверующему внуку: «... ежли видом не видать, ежли пощупать нельзя, дак и нету?»⁴¹ – вызывают у молодого человека снисходительную улыбку.

Отец Андрея, Павел, представитель среднего поколения, воспитанный, в отличие от сына, в ином мире, еще с крестьянским упорством сохранявшем традиции и историческую память, испытывает их притяжение. Для него болезненно прощание с Матёрой, оно связано с мучительным процессом внутреннего самоопределения. В разговоре с сыном он явно ищет ответы на собственные вопросы. Реплики отца с их ироническим подтекстом выявляют наивную уверенность неопытного юноши в правильности официозных мифологем. На слова сына о переднем крае, самом горячем месте, самой нужной стройке, к которой сейчас «все внимание», отец замечает: «Война, что ли: передний край?... Закончат – снимут внимание. Потом как?»⁴². Для отца важны последствия прогресса, сын же о них не задумывается, увлеченный романтическим пафосом лозунгов и призывов.

В.Г. Распутин избегает облегченных выводов, он обращает внимание на незавершенность психологических процессов в своих героях. Можно отметить внутреннюю близость отца и сына: продолжение первого разговора с бабушкой состоялось по инициативе Андрея, «смущенного и подталкиваемого какими-то своими мыслями»⁴³. В молодом человеке обнаруживается наследственная черта – настойчивая работа мысли, духовная рефлексия.

В сложном взаимодействии персонажей, принадлежащих к трем поколениям, проявляется и разница в миропонимании, обусловленная воздействием определенных социокультурных и исторических обстоятельств формирования личности, и сближающая их «наследственная» потребность в поиске истины. В отце и сыне автором проявлен направляющий вектор их

⁴⁰ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 102.

⁴¹ Там же. С. 110.

⁴² Там же. С. 91.

⁴³ Там же. С. 109.

внутреннего развития в сближении с теми нравственно-психологическими установками, носителем которых выступает старуха-мать.

2.1.1. Диалог в семье.

Наряду с диалогом поколений в построении идейно-художественной структуры прозы В.Г. Распутина значительную роль играет тема отношений матери и дочери, в которых нашли отражение не только личностные черты каждой из женщин: конфликт поколений в данном случае приобретает особый драматизм на фоне происходящих в стране изменений.

Так в повести «Дочь Ивана, мать Ивана» представляет особый интерес развитие отношений между Тамарой Ивановной и ее шестнадцатилетней дочерью Светкой. Героини противопоставлены как по возрасту и жизненному опыту, так и по собственным характерам. Тамара Ивановна – «камень», она решительна и справедлива. Она «продвигалась вперед [по жизни – *М.С.*] неторопливыми и выверенными шагами, выстраивая свою судьбу, как крепость, без единого серьезного ушиба, только дальше и дальше»⁴⁴. А Светка «...хорошенькая, нетвердая, любопытная, уже и к этой поре соступившая с проложенной дороги»⁴⁵. Родители чувствуют, что именно она, ласковая и хрупкая, нуждается в особой защите. Как говорит Анатолий: «Я о нем [сыне Иване – *М.С.*] меньше беспокоюсь, чем о Светке»⁴⁶. Тамара Ивановна чувствует вину перед дочерью: «Господи, девчонка заворотила глаза – ей простительно, а она мать-то, где была, почему тоже заворотила глаза на эту всесветную барахолку?! Вот оно, наказание-то...»⁴⁷. Используя несобственно-прямую речь, автор повести раскрывает внутренний мир героини, наполненный страданием и чувством вины перед дочерью. Рефлексия Тамары Ивановны заставляет ее пересмотреть свою жизнь.

⁴⁴ Распутин В.Г. Деньги для Марии: Повести и рассказы. М.: Изд-во Эксмо, 2004. С. 335.

⁴⁵ Там же. С. 325.

⁴⁶ Там же. С. 379.

⁴⁷ Там же. С. 337.

Убийство, совершенное матерью, повлияло на дочь, заставило ее, может быть, впервые серьезно и ответственно осознать свои поступки.

Мать, убив обидчика своей девочки, преступила черту, за которой ее ожидает страдание и боль, осознание непоправимости. Дочь добивается свидания с матерью, надеясь на ее поддержку, но Тамара Ивановна тоже в смятении и тоже не знает, как жить дальше. «Тамаре Ивановне хочется, в свою очередь, спросить: «А мне как жить? Мне-то как жить, дочь ты моя родная?», но не спрашивает. Разве можно сыскать такие слова, которые бы их утешили, дочь и мать, сброшенных куда-то, где нет ничего, кроме пытки... самые справедливые, самые надежные слова, способные дать утешение, не утешив, спекутся в том же пекле, в каком горят они. Больно, больнее боли больно»⁴⁸.

Во время свидания долгий разговор, наставления автор заменяет молчанием героини. Она не отвечает на вопросы Светки, но в ее жесте, («наглаживает ее волосы, вытирает пальцами с глаз ее и свои слезы»⁴⁹) в тишине выражено все, что она могла бы сказать, что так необходимо дочери.

В этой сцене происходит воссоединение внутренних связей между матерью и дочерью, которые были разрушены жизнью, превратившейся в «барахолку». Катарсис, пережитый ими, со-переживание врачуют души обеих, укрепляют их. В этой сцене проявляется символический смысл, согласующийся с христианской идеей: апостасийному распаду может противостоять лишь любовь.

Другой пример изменений взаимоотношений – в повести «Последний срок». К старухе приезжают дочери – Варвара, живущая в деревне, сохранившая общий «лад» традиционной жизни, не потерявшая с ней связи, и Люся, которая, покинув деревню и всеми силами стараясь «врасти» в городскую жизнь, воспринимает свою деревенскую родню и их заботы отстраненно.

⁴⁸ Распутин В.Г. Деньги для Марии... С. 486.

⁴⁹ Там же. С. 337.

Разные модели жизненного поведения наложили отпечаток не только на собственно образ жизни героинь, но на их миропонимание. Автор убедителен и точен в изображении распада родственных и душевных связей. Таким образом представлены два варианта судьбы: Варвара – хранительница традиций и страдальца, ее душевный мир прост, он почти неизменен. Недаром мать, готовясь к смерти, именно ее учит причитать. «У Люси была какая-то другая, непонятная, неизвестная старухе жизнь, в которой многое делается по-новому, может, даже умирают по-другому – старуха не знала»⁵⁰. Варвару Анне жалко, но она – своя, понятная. «При Люсе старуха стыдилась себя, того, что она такая старая и слабая»⁵¹.

Сама ситуация исполнена символического смысла – временное единение героинь, съехавшихся к умирающей матери, предшествует их, может быть, окончательному расставанию. Их встреча оказывается тоже «последним сроком», мать – единственное, что объединяло их.

Носителями родовой памяти в прозе В.Г. Распутина выступают люди старшего поколения. Во взаимодействии с ними проявляется деформация традиционной ценностной системы.

В.Г. Распутин создает образы пожилых деревенских людей и в произведениях малого эпического жанра, рассказах 1990-х годов, таких, как «Женский разговор», «Нежданно-негаданно». В них с не меньшей художественной силой раскрываются драматические стороны современной действительности. Публицистические элементы усиливают критический пафос, однако не нарушают художественную целостность произведений. В немалой степени это объясняется полнотой и убедительностью созданных писателем образов старых людей. Они сохраняют нравственную традицию, в своем отношении к людям, природе, к миру в целом руководствуются любовью, с сердечным участием заботятся о молодом поколении. В их простой

⁵⁰ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 1. С. 160

⁵¹ Там же. С. 159.

деревенской речи обнаруживается недоумение перед невероятными, абсурдными и трагическими искажениями современной жизни в России.

Старики у В.Г. Распутина – сила, на время объединяющая близких, но ставших в городе чужими друг другу людей. Рассказ «Нежданно-негаданно» входит в цикл рассказов о Сене Позднякове и начинается с описания возвращения пожилого героя из города, куда он возил деревенские гостинцы детям. «Только в Сенины наезды они [Сенины сын и дочь – М.С.] и сходились, что-то у них меж собой не ладилось»⁵². Разговор на пристани хорошо знакомых между собой деревенских попутчиков, почти родственников, – своеобразный зачин рассказа – открывает читателю не только обстоятельства изменившейся жизни (натуральное хозяйство – «как в пятнадцатом веке живем»), но и упорное сопротивление редющего деревенского мира общему одичанию: пожилые люди, преодолевая хвори, едут в город к любимым детям и внукам, поддерживая родственные связи. И восприятие этого разговора странной городской вида незнакомкой, переданное с помощью несобственно-прямой речи, выявляет главное в этих людях: «... люди они невинные и настоящей жизни, которая теперь взяла силу, не знают»⁵³. Конфликт, лежащий в основе сюжета рассказа, определен этой характеристикой, а развитие его выявляет действенную силу любви к человеку. Трагический финал оставляет впечатление открытого обращения к нравственному чувству читателя.

Сеня Поздняков – человек, проживший трудную жизнь, небезгрешный, автором не идеализируется. Позиция писателя отчетливо проявляется в восприятии мира героем рассказа, в его реакции на происходящее вокруг.

В отличие от людей старшего поколения, которые видят изменения в жизненном укладе, но не следуют им, сохраняя цельность мировосприятия, молодые герои В.Г. Распутина часто воспринимают все, что происходит в обществе, как норму, приспособливаясь к новым правилам жизни, теряя нравственные и ценностные ориентиры.

⁵² Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 1. С. 544.

⁵³ Там же. С. 551.

В рассказе «Женский разговор» представлены точки зрения бабушки и внучки, чей диалог становится сюжетной основой произведения. Основным средством создания характеров и выявления позиций героинь является прямая речь, причем речь старшей собеседницы представляет собой развернутый свободный монолог, в котором раскрывается история нелегкой жизни.

В экспозиции рассказа с помощью метафорической лексики автор определяет свою точку зрения. Диалог с юной Викторией, «закрутившейся», но «выхваченной» родителями из «карусели» бездумной жизни и по их воле оказавшейся «в деревне у бабушки посреди зимы», начинается бабушка Наталья с замечания об «интересе к жизни», утраченном внучкой, которой, по ее собственному признанию, «все надоело». На вялое Виккино «интерес есть» – Наталья откликается иронически-афористичным: «Интерес есть – скорей бы съесть»⁵⁴. Разница в понимании жизни, ценностных ориентиров героинь обнаруживается в самом начале с помощью «рефлексирующего» слова.

На противоположность позиций Натальи и Викки, ракурсов видения ими окружающего мира указывает и символика имен: Имя бабушки – Наталья («родная» – указывает на связь с родовыми корнями, с самой основой жизни, а значение ее краткого имени внучки – Вика – не «победа», «победительница» («Виктория» – впрочем, бабушка не без иронии произносит «Вихтория»), а название хрупкого растеньица – дикого горошка.

Мировидение собеседниц раскрывается с помощью разворачиваемого ряда словесных образов. Их соотношение, «перекличка», расширяющее семантику, взаимодействие «с непривычной стилистической средой»⁵⁵ обнаруживают взаимодействие авторской точки зрения и позиций героинь рассказа и способствуют развитию композиции.

В диалог героинь введены элементы полифонии: «чужое слово», произнесенное Викторией с запинкой (может быть, для «доходчивости?»), интонационно выделено и приобретает знаковый характер. Бабушка возражает

⁵⁴ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 444.

⁵⁵ Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 122.

внучке: женщине не надо быть «сильнее», «надо любее», «любее любой», а Вика настаивает на своем: «женщина ценится... целе-устремленная». «Куда стрелёная?» – как бы недослышав, переспрашивает мудрая старуха и развивает в своей речи образную цепочку: «собака», «гончая», «гоньба»⁵⁶, завершая метафорой: «жизнь гончей породы»⁵⁷. Главный ее наказ внучке: «Устою возьми. Без устои так тебя истреплет, что и концов не найдешь». Рифмующееся звучание «рефлексирующих» слов: «устремленная» и «устоя» – подчеркивает их противоположные смыслы и противостояние обозначаемых ими позиций. В.В. Колесов размышляя об особой женской восприимчивости к слову замечает: «Возрождение слова, затухавшего в текучке быта, есть самая таинственное явление духовной жизни, и оно подчеркивает значение женской интуиции в сохранении слова предков. Женщинам высшей степени свойственно проникновение в словесный образ, который и сохраняет природный смысл слова».⁵⁸ В разговоре с Викой и проявляется в старой Наталья это интуитивное проникновение в глубокий духовно-нравственный смысл, заложенный в языке.

В авторском повествовании словесный ряд, характеризующий пластику Вики, ее движения, создает впечатление порывистости, нетерпения, резкости и – как будто внутренней неустойчивости юного существа: «вдруг спохватилась», «споткнулась», «спросила вдруг», «перебила»⁵⁹, «встревоженно встрепелась»⁶⁰. Движения бабушки, как и ее речь, неспешны. « – Не егози, – одернула [Вику – М.С.] Наталья»⁶¹. Молчание ее так же значительно, наполнено внутренней силой, как и ее речь: « – Но тебе же приятно было, что он (будущий муж) тебе предложение сделал? – спросила Вика, неумело подтрунивая. Наталья не стала отвечать»⁶². В молчании бабушки выражено

⁵⁶ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 448.

⁵⁷ Там же. С. 449.

⁵⁸ Колесов В.В. Русская ментальность в языке и тексте. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2006. С.207.

⁵⁹ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 445.

⁶⁰ Там же. С. 446.

⁶¹ Там же. С. 451.

⁶² Там же. С. 452.

незнакомое внучке целомудренное отношение к интимной стороне жизни и нежелание поддерживать легкомысленный тон.

Главный урок, преподанный бабушкой, – урок любви, хотя это слово она произносит как будто нехотя, уступая настойчивости внучки. И в связанном с ним словесном ряду – «добро», «нежность», «пожеланье, угаданье друг к дружке» – слова, обозначающие единение, родство душ и противостоящие «разладу» и «разлому». Женский разговор соотнесен с состоянием ночного внешнего мира. Общий семантический компонент его описания – темнота, холод, немота огромного пугающего пространства. Образный ряд, очерченный автором, завершается реакцией – впечатлением героини: «...и такой бедной, сиротливой показалась земля, что Наталье стало не по себе»⁶³.

Очевиден особый смысл пейзажа, точка видения персонажа приобретает широту метафизическую за счет субъективизации авторского повествования. Последующий обмен репликами между собеседницами поддерживает это ощущение. Автор избегает сглаженности финала острого разговора, отказывается подтвердить «усвоение» бабушкиного «урока» внучкой: Вика «теряет интерес»⁶⁴ к беседе (лексический «возврат» к ее началу). Пейзажное завершение рассказа поэтично и тревожно.

Диалог между поколениями отражает разное отношение к жизни и, по сути дела, раскрывает характер героев. Распутинские старухи – хранители духовно-нравственной культуры, в них проявляется народное сознание, которому писатель придает особое значение. Старость в произведениях не только символизирует приближение последнего порога, перед которым мудро смиряется человек, но и проявляет лучшие качества русского народа: терпение, доброту и бескорыстие, любовь к земле, к близким неравнодушное отношение ко всему вокруг. Слабое, износившееся за долгую жизнь сердце силой любви активно сопротивляется расчеловечиванию человека.

⁶³ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 447.

⁶⁴ Там же. С. 454.

Образ ребенка широко представлен в русской классической литературе и сопряжен с такими понятиями, как чистота, наивность, доверчивость и беззащитность. В рассказе «Нежданно – негаданно» образ маленькой Кати и ее судьба связаны с традицией Достоевского и служат обвинением современному обществу, свидетельством преступления. Неслучайно портрет девочки подобен ангельскому: «Нет, не лепилось это лицо взаимным наложением родительских черт, а выдувалось, как из трубки стеклодува, небесным дыханием»⁶⁵. Старик Сеня, вглядываясь в лицо маленькой красавицы, замечает страшный след пережитого: «... ангельское лицо, с таким вдохновением слепленное, пожалуй, не вздуто изнутри свечкой, которая бы его освещала и теплила. Или она загасла уже при жизни; лицо казалось тусклым»⁶⁶.

Преисполненный сочувствия, старый человек старается вернуть ребенку детскую радость, создавая в своих по-детски же наивных рассказах сказочный мир, населенный живыми существами: птицами, животными, даже овощами с грядки. Автор следит за переменами, происходящими в героине, утверждая спасительную силу любви, да и сама жизнь пожилой супружеской пары с заботой о несчастном ребенке приобретает высокий смысл, однако трагический финал разрушает надежду на благополучный исход. Судьба девочки предрешена вторжением почти мистической темной силы – бандитов.

Как и финал рассказа «Женский разговор», «Нежданно – негаданно» завершается включением в сюжет еще одного «героя», ночного оживающего зловещего пейзажа, метафорически передающего отчаяние старого человека: «Порывы ветра становились все сильнее и злей, и к ночи земля ходила ходуном. Сеня лежал без сна и, пытаясь защититься, натягивал на себя одеяло, слушал, как гремит и стонет на разные лады: «Сеня! Сеня! Сеня!»⁶⁷.

Авторская позиция в произведениях В.Г. Распутина чаще всего соприкасается с позицией героев старшего возраста, автор стоит на стороне

⁶⁵ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 1. С. 557.

⁶⁶ Там же. С. 559.

⁶⁷ Там же. С. 584.

справедливости и сочувствия к слабым и беззащитным. В мире, созданном писателем, четко, порой с публицистической прямоотой определены координаты добра и зла. Христианское миропонимание свойственно близким автору героям, не всегда осознанная и выраженная словесно вера и любовь дают им силы преодолевать горести и не ожесточиться. Хранители самой жизни, исторической памяти и подлинной духовности, представители старшего поколения, деревенские старики и старухи оказываются необходимы для молодых в меняющемся не в лучшую сторону мире.

2.1.2. Диалог взрослого и ребёнка.

В произведениях В.Г. Распутина особой значимостью обладают эпизоды, в которых происходит общение взрослого человека и ребёнка, часто диалог становится сюжетообразующей формой, концентрируя в себе авторскую идею, в своём развитии обнаруживая различные нравственно-философские аспекты проблематики.

В рассказе «Уроки французского» повествование ведется от лица взрослого человека, обладающего жизненным опытом и вспоминающего свои детские годы. Вопрос-рассуждение, с которого начинается рассказ: «Странно: почему мы так же, как и перед родителями, всякий раз чувствуем свою вину перед учителями? И не за то вовсе, что было в школе, – нет, а за то, что случилось с нами после» – является зачином и своеобразным эпиграфом к произведению. Общение, в которое вступают взрослый человек (учительница) и ребёнок-ученик, связано с игрой, но игрой жизнеспасающей – голодный мальчик получает возможность пить необходимое ему молоко.

Диалог подчинён ситуации, связан с игровыми отношениями, состоит из соответствующих реплик. Однако то, что скрыто за ними, – истинный «диалог», душевная связь, устанавливающаяся между «игроками», и содержит тот настоящий, жизненно важный урок – урок любви и милосердия, о котором

вспоминает повествователь. Сдержанность, лаконизм художественных средств в финале рассказа, отсутствие прямых оценок, символический смысл прощального подарка учительницы – трёх красных яблок – соответствуют нравственной высоте поступка, не требующего комментария. Завершение рассказа побуждает вернуться к его началу и осознать глубокий смысл высказанного в нём замечания: поступок учительницы, тот уровень человеческих отношений, который им задан, становится мерилom, камертоном всей последующей жизни ученика и – обобщённо – нравственные уроки, полученные от учителей, как и от родителей в детстве, не дают успокоиться совести, заставляют сверять по ним свою жизнь.

Диалог со взрослым человеком – в расширительном смысле – стал важным нравственным и душевным опытом для ребёнка, остался в памяти на всю жизнь. Но и дети дают уроки взрослым в художественном мире В.Г. Распутина. Герой рассказа «Рудольфио» – взрослый женатый человек, которому выпало соприкоснуться с нежной детской душой начинающего жизнь человека – девочки с необычным именем Ио.

Диалог в рассказе выполняет особую функцию: он способствует не развитию действия, а внутреннему сближению героев, помогает читателю постичь авторскую идею. Автор использует приём несобственно-прямой речи, позволяющий дать точную психологическую характеристику происходящего с героем. Романтическое, направленное на идеальные ценности мировосприятие юной Ио сталкивается с регламентированным, упорядоченным миром с его правилами и приличиями. Диалог взрослого человека и девочки 15-16 лет символически начинается в трамвае, в дороге: жизненные пути героев неизбежно разойдутся, пространство и время их встреч также символично расширено: зима (снег на ветровом стекле машины), весна («пряный, острый запах наступающей весны») и лето, «на солнечных часах» перевесившее весну в мае, дом с домашним бытом (в одну из встреч Ио застаёт героя с тряпкой в руках моющего пол), север, куда он едет в командировку, берег реки, к

которому герои идут через пустырь, «перебираясь через завалы» и, наконец, комната Ио, откуда он, получивший ответный удар («Какой ты Рудольфио, ты самый обыкновенный Рудольф»⁶⁸), уходит, испытав «боль во всём теле», к реке.

В мотивной структуре рассказа важным элементом является романтическая образность произведений Сент-Экзюпери: в одном из ключевых эпизодов она является своеобразным кодом, открывающим новый уровень отношений героев. Однако Рудольф и Ио живут «на разных планетах» и герой как будто против своей воли, «мучаясь», «выдавливает» из себя роковые слова.

Финал рассказа печален: семантический ряд, характеризующий Ио здесь, чужд её образу («брезгливо сморщилась», «устало ответила») и даёт ощутить перемену, произошедшую в героине, рассыпавшийся хрупкий мир первой влюблённости и возникшего единения душ взрослого и юного человека. Возникающая ассоциация с тургеневской повестью «Ася» представляется оправданной: герой испытывает горечь утраты, навсегда остаётся с ним чувство вины, но встреча-диалог с Ио, можно заключить, благотворно растревожило и обновило его душу.

В рассказе «Что передать вороне?» законы и правила, организующие жизнь взрослого человека и препятствующие естественному и радостному восприятию мира, вступают в конфликт со стихийностью и непосредственностью детского сознания. Повествователь – отец ребёнка, и это определяет исповедальный тон повествования, мотивы самоосуждения, раскаяния и наказания.

Диалог отца и маленькой дочери включает в себя сказочный элемент – сюжет с вороной, и именно он устанавливает «мостик» между взрослым и ребёнком: «... в этой игре существовало редкое меж нами согласие и понимание, не найденные благодаря правилам игры здесь, а словно бы доставленные откуда-то оттуда, где только они и есть... может быть, той же

⁶⁸ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 303.

вороной»⁶⁹. И эти «согласие и понимание» оказываются разрушены самим взрослым, «испорченным и угнетённым правилами», забывшим о свободе сердца. Тонко чувствуя душу собственного ребёнка, понимая свою неправоту, он всё же отказывает дочери в её просьбе не уезжать и побыть с ней.

Прерванность диалога-общения воспринимается как разрушение гармонии мира вообще, и вторая часть рассказа, повествующая о пути героя к месту его работы, наполнена множеством бытовых, приземлённых подробностей дорожных мытарств, является следствием этого. Герой-повествователь как будто оказывается в мире перевёрнутом, абсурдном, его странствия продолжаются как экзистенциальные блуждания «неприкаянной и обездоленной» души: герой видит перед собой «серую плотную стену», он «возненавидел себя», «мается», что не идёт работа, даже как будто слышит за спиной «злорадный» писк. Молитва прекращает эти муки героя: «Господи, поверь в нас: мы одиноки»⁷⁰.

В конце рассказа «громкое и требовательное» карканье вороны будит героя и воспринимается в символическом ключе как тревожный знак – дочь заболела, но и надежда на восстановление утраченной духовной связи с ребёнком и преодоление взрослым одиночества.

Диалог, соединяющий в рассмотренных произведениях взрослого человека и только вступающего в жизнь способствует постановке нравственных и бытийных вопросов, самоопределению человека в мире постоянных и меняющихся ценностей, является возможностью сохранения и восстановления связей между поколениями в произведениях В.Г. Распутина, писателя, продолжающего традиции исповедальной, нравоучительной литературы.

⁶⁹ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 335.

⁷⁰ Там же. С. 350.

2.1.3. Речь персонажей, монолог, диалог.

Речь персонажей в произведениях В.Г. Распутина отражает народную мудрость и национальную культуру: «... к нам вместе с родовым языком является чувство обретенности и глубины... Язык вмещает в себе все: и характер народный, и опыт, и историю, и философию, и верования, и чаяния, и тяготы на долгом пути. И духовное здоровье нации, нравственное ее состояние прежде всего замечаются народным языком»⁷¹. Именно этим, а также стремлением автора представить народный мир в полноте, достоверности художественного воспроизведения и поэтическом обаянии объясняется включение народной речи.

По мнению В.Е. Хализева, персонажи как носители речи «неизменно проявляют себя в словах, произнесенных вслух или про себя»⁷². Они могут иметь следующие речевые характеристики: «нескончаемый поток речи», отдельные короткие реплики, а то и полное молчание, порой весьма значимое. Речь изображаемых писателями лиц может быть упорядоченной, отвечающей неким нормам... либо сбивчивой, неумелой, хаотичной»⁷³.

Диалог может отличаться молчанием одного из участников. Это придает глубокий смысл происходящим, способствует выявлению авторского замысла обрисовки характера. В присутствии молчаливого, но сочувствующего или недоброжелательного собеседника наиболее полно раскрывается позиция героя и его переживания. Часто такой диалог органично перетекает в эмоционально-окрашенный внутренний монолог персонажа. В диалогах героев Распутина позиции не сталкиваются и не противопоставляются. Главный смысл диалогов, как правило, не в столкновении позиций и выявлении временных противоречий, а в более полном, развернутом выявлении миропонимания персонажа.

⁷¹ Распутин В. Г. В поисках берега. Иркутск: Издатель Сапронов, 2007. С. 496.

⁷² Хализев В.Е. Теория литературы. 5-ое изд., М.: Издательский центр «Академия», 2009. С. 209.

⁷³ Там же. С. 209.

В произведениях В.Г. Распутина используется такой прием, как включение несобственно-прямой речи, отражающей сознание героя и подключенной к авторскому повествованию.

Сбивчивая речь героев, построенная не по правилам грамматики литературного языка, выдает волнение, потрясение, неспособность в некоей ситуации четко сформулировать мысль. Эта «неправильность» обусловлена параллельно идущим процессом осознания, восприятия события, явления. В речи персонажей сконцентрированы авторская позиция, характеры людей, в которых отражаются традиции носителей национального сознания, их духовное состояние.

Манера речи, «говорения» нередко приобретает характер сюжетообразующего фактора в произведениях В.Г. Распутина. Этим отличается рассказ «Женский разговор», разница позиций героинь подчеркнута противоположной стилевой окрашенностью реплик. Характер, жизненная позиция, душевная тонкость одной и легковесность, поверхностность другой противостоят друг другу. В результате конфликт получает значение широкого обобщения.

В повести «Прощание с Матёрой» главное событие – затопление острова Матёры. В повести «Последний срок» – умирание старухи Анны, к которой собираются дети, чтобы проститься. Несложно заметить, что в обоих произведениях сюжеты образуются из встреч и бесед стариков и старух со своими детьми. И в повести «Последний срок» ожидание детей, беседы между матерью и детьми, братьями и сестрами. Главный смысл бытовых или повседневных реплик (в ситуации последнего прощания с матерью) – в отражении всего комплекса непростых переживаний героев перед вечной загадкой смерти.

В речи героинь В.Г. Распутина проявляется индивидуальное восприятие и осознание мира и жизни. «На частные судьбы поколения распутинских старух

пришлась кульминация деревни – отразилась в их судьбах и сознании»⁷⁴. По мнению старухи Дарьи, «нонче свет пополам переломился: эвон че деется! И по нам переломился, по стариком... ни туды мы, ни сюды. И приведи Господь!»⁷⁵. Специфика ее, с одной стороны, в индивидуализации, а с другой – в некоторой обедненности, стертости, отсутствии образности, что характерно для речи младшего поколения.

Это наблюдение подтверждается и диалогом братьев Михаила и Ильи: «слова выходили пресные, без особой надобности и не складывались в разговор... сейчас все главное для них состоит в том, чтобы ждать», они сделали все то, «что надо было делать» – один дал известие, другой приехал... все остальное зависело от самой матери, не от них. И теперь перед бедой, которая заступила за порог, справлять постороннюю работу считалось нехорошо, а от самой беды никакого дела больше не шло»⁷⁶.

По мнению В.Е. Хализева, «в большинстве случаев изображаемые писателями лица так или иначе реализуют свою речевую способность. «Говорящий человек» проявляет себя в речи диалогической и монологической». Диалоги и монологи могут рассматриваться «как акты поведения и как средоточие мысли, чувства, воли персонажа, они принадлежат предметному слою произведения...»⁷⁷.

В простой речи старух воплощен их жизненный опыт, духовное состояние, в ней нет отвлеченных рассуждений, простыми словами, часто диалектными, выражен высокий духовный смысл. Например, в повести «Последний срок» старуха Анна вспоминает слова Михаила об истине смерти и преемственности поколений после рождения внука Володьки: «... я от тебя, он от меня, а от него еще кто-нибудь... вот так оно все и идет», во внутреннем монологе выражена ясная и глубокая мысль: «оно так идет, шло и будет идти

⁷⁴ Голубков М.М. Литература. 11. класс. Учебник для общеобразоват. учреждений (базовый и профильный уровни) в 3 ч. Ч. 1 / Под ред. Беленького Г.И. 3-е изд. М.: Мнемозина, 2010. С. 365.

⁷⁵ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 26.

⁷⁶ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 1. С. 330.

⁷⁷ Хализев В.Е. Указ. кн. С. 210.

во веки веков и до скончания мира»⁷⁸, и «смертно в мире все, кроме земли и неба»⁷⁹.

Интересно, что диалог не ограничивается двумя реальными участниками, ибо в нем присутствует и третий, повествователь, чьим субъективным восприятием окрашена несобственно-прямая речь.

Здесь участники коммуникации постоянно меняются ролями, становясь на какое-то время (весьма малое) то говорящими (т.е. активными), то слушающими (т.е. пассивными). В ситуации диалога отдельные высказывания возникают мгновенно. В качестве примера можно привести диалог между бабушкой Натальей и внучкой Викой, где непрерывно меняются роли. Вика, после монолога Натальи о прошлой жизни, стала «задумчива», может быть, осмысляя свое поведение.

В ходе развития сюжета повести «Последний срок» диалог Анны и Михаила играет роль определения нравственных позиций представителей двух поколений и выявляет духовное состояние матери и сына. Важнейшей функцией диалога можно считать упрочение связи между людьми, их общение на разных уровнях.

В повести «Дочь Ивана, мать Ивана» в драматический момент посещения Тамарой и Анатолием отделения милиции, благодаря диалогам ярко высвечивается разница не только характеров, но и жизненных и нравственных позиций участников. Разница в социальном положении (статусе) участников сказывается на характере диалога, так что Анатолий с милиционером или прокурором (представителями власти) ведет диалог в атмосфере «принужденного контакта». А при отсутствии иерархической дистанции между говорящими (Анатолий и Егорьевна) диалог идет на равных. При встрече же Анатолия с Деминым в ходе разговора выявляется слабость героя, душевная усталость, скрытый мотив его поведения: «струсил и сам не заметил»⁸⁰, он

⁷⁸ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 1. С. 452.

⁷⁹ Там же. С. 453.

⁸⁰ Распутин В.Г. Деньги для Марии... С. 448.

испытывает стыд. Демин же, анализируя поступок Тамары, заключает, что в народе утрачена воля к сопротивлению и «усталость», о которой говорит Анатолий, на самом деле – слабость. В монологе Демина важное умозаключение, касающееся деформации, которой подверглась народная душа, выражено с помощью развернутой метафоры (из машины как будто выпала и утрачена «штуковина», которая «видать, плохо была закреплена, а по нашим дорогая еще и больше расслабла... а без нее... то ли трусость, то ли безразличие. То ли жилы надорвали, то ли трын-трава»).

В диалоге выражено и взаимодействие позиций трех героев, когда речь идет о судьбе русского народа, особенно русской женщины. Реплика Демина, направленная на собеседников, ясно выражает главную мысль. Примирительная реплика выражает надежду: «Найти надо эту штуковину... найти и вставить на место», «песни свои»⁸¹ петь.

По мнению В.Е. Хализева, реплики значимы не только собственно логическим смыслом, но и эмоциональными оттенками, сказывающимися в интонациях, жестах и мимике, которые сопровождают речь. При этом высказывания в составе диалога нередко оказываются сбивчивыми, грамматически неправильными и аморфными, могут выглядеть «недомолвками»⁸², которые, однако, вполне понятны собеседнику.

Описание неба, звезд и ночи – пейзаж – способствует не только более глубокому пониманию эмоционального состояния героя, но и логики его рассуждений. В рассказе «Женский разговор» Вика откликается на рассказ бабушки то «с раздражением», то «с досадой», «с обидой», «встревоженно», «вскрикивая», ее голос делается «звонче», «выдавая нетерпение». А Наталья отвечала то «удивлено», то «смирненно»⁸³, то «соглашаясь» с Викой, то «одергивая» внучку⁸⁴. По ее реакции Наталья понимает, что та совсем мало

⁸¹ Распутин В.Г. Деньги для Марии... С. 450.

⁸² Хализев В.Е. Указ. кн. С. 211.

⁸³ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 448.

⁸⁴ Там же. С. 446-451.

знает о ней, так как у Вики не было возможности пожить вместе с ней в деревне. Как видим, диалог достаточно напряжен и эмоционально насыщен.

Образы природы и космоса в ходе диалога имеют важное значение. Ночь, звездное небо создают таинственную атмосферу, подчеркивают вневременную бытийственную значимость разговора о любви и верности, жизни и смерти. Картина звездного неба, в котором происходит неведомое человеку движение, сопровождает и завершает этот простой по своей композиции рассказ: «... еще до темноты взошло и разгорелось звездное небо», «Снежные шапки на крышах ... леденисто взблескивали под могучим дыханием неба...так искрилось небо над оцепеневшею землей и такой бедной, сиротливой показалась земля, что Наталье стало не по себе», «... поверх занавески играло ночное яркое небо. Звездный натек застлал всю комнату...», «С тихим звоном билась в стеклину звездная россыпь, с тихим плеском наплывал и холодно замирал свет. Стояла глубокая ночь, ни звука не доносилось из деревни. И только небо, разворачиваясь, все играло и играло мириадами острых вспышек, выписывая и предвещая своими огненными письменами завтрашнюю неотвратимость⁸⁵. Стоит отметить, что ночной пейзаж дан через восприятие старой женщины, ее речь как будто соотнесена, таинственно связана с этим пугающим пространством, и сама героиня чувствует это. Поэтому так странен ответ испуганно перекрестившейся бабушки на внучкин вопрос, что увидела она в ночи за окном: « – Что там, бабушка? – не поняла Вика. – Везде там, внученька, Господи помилуй...» В этом рассказе выразилась характерное для русского сознания сочетание «мистического интуитивизма веры как источника глубоко сущностного ведения и чувственное «живознание»⁸⁶.

В повести «Дочь Ивана, мать Ивана» В.Г. Распутин использует образ рынка как важный фактор развития сюжета. На «многоголосом» рынке нет иных правил – лишь закон выгоды. Для Светки вход на рынок – символический

⁸⁵ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 444-455.

⁸⁶ Колесов В.В. Русская ментальность в русском языке и тексте. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2006. С.395.

шаг в изменившийся мир материальных интересов, где отношения между людьми утратили духовно-нравственную связь. Так, Тамара в процессе диалога с подружкой дочери составляет представление о внутренней сути девочки и даже о ее непростой семейной ситуации – со своей матерью она «не в ладах»⁸⁷.

Этот диалог интересен тем, что, хотя целью Тамары Ивановной было узнать о дочери, значение, смысл его выходит за рамки сюжетной функциональности, он приобретает широкое обобщение. В нем высвечивается картина насилия, лжи, преступления, совершающегося обыденно, – преступная атмосфера той жизни, в которую вступили девочки. Печать искаженного сознания лежит на сбивчивых репликах Лиды. «Слушая вполуха», героиня «занята изучением обстановки в этом жилье», и осознание ужаса случившегося вырастает из совокупности смысла сбивчивых ответов и впечатлений от страшной своей «последней бедностью обстановки»⁸⁸, в которой живут, а по сути влачат существование опустившиеся люди.

Как справедливо замечает В.Е. Хализев, монолог – это развернутое, пространное высказывание, знаменующее активность одного из участников коммуникации и не включенное в межличностное общение. Если в диалоге лишь проявляется жизненная позиция и жизненная философия, то именно в монологе они выражаются в наиболее полной форме.

В главе двенадцатой повести «Прощание с Матёрой» описывается диалог между Дарьей, ее сыном Павлом и внуком Андреем, в котором каждый придерживается своей точки о затоплении родного острова: «разговор только отъединил их, родных по самому прямому родству, друг от друга...»⁸⁹. Разговор разъединяет, но внутренний монолог Дарьи объединяет родных людей. В нем они как «одна ниточка с узелками»⁹⁰, токи идут «от узелка до узелка»⁹¹, передают традицию из поколения в поколение. А.А. Панченко

⁸⁷ Распутин В.Г. Деньги для Марии... С. 330-331.

⁸⁸ Там же. С. 329 -332.

⁸⁹ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 94.

⁹⁰ Там же. С. 88.

⁹¹ Там же. С. 87.

замечает, что «прядение, тканье, шитье (и, соответственно, нить, ткань, вышивка) в фольклорной культуре (и не только в восточнославянской) обладают особой семиотической нагрузкой и теснейшим образом связаны с ритуальным обиходом.. витье и плетение нитей предстает как форма моделирования культурного «порядка», противостоящего хаотическим силам»⁹². Таким образом, в реплике Дарьи отражается глубокий смысл. Она уверена в необходимости и спасительной силе жизненного «порядка», в том, что человек должен поступать согласно законам и правилам природы, а не ради сегодняшних нужд.

Героиня утверждает, что у человека «в руках такая сила»⁹³, что он «что захочет, то и сделает», сегодняшний человек «не лутшей других, кто до нас жил», и если «Бог... видит: загордел человек»⁹⁴, то наказывает. Старая женщина предчувствует беду и старается выразить свои опасения. Слушая разговор отца с сыном, Дарья, «ни к кому не обращаясь, ни на кого не глядя», афористично выразила важную для нее мысль: «мать, если она одного ребенка холит, а другого неволит, – худая мать». Одной фразой мудрая Дарья прервала «несогласный и какой-то неоткровенный, стыдливый разговор между отцом и сыном»⁹⁵.

В диалогичности разумеется «открытость сознания и поведения человека и окружающей реальности, его готовность к общению «на равных», дар живого отклика на позиции, суждения, мнения других людей, а также способность вызывать отклик на собственные высказывания и действия»⁹⁶.

«Уединенные монологи – это высказывания, осуществляемые человеком либо в одиночестве (буквальном), либо в психологической изоляции от окружающих»⁹⁷. Рассуждения Андрея при встрече с матерью вызывают у Павла

⁹² Панченко А.А. Народное православие. Исследования в области народного православия. Деревенские святыни Северо-запада России. Научное издание. СПб.: АЛЕТЕЙЯ. 1998. С. 88-89.

⁹³ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 87.

⁹⁴ Там же. С. 88.

⁹⁵ Там же. С. 93.

⁹⁶ Хализев В.Е. Указ. кн. С. 17.

⁹⁷ Там же. С. 213.

мысль о том, что есть та правда, от которой никуда не уйти. Его внутренний монолог не только представляет диалогизированное самосознание, но является откликом на слова сына. Диалогичность здесь не ограничена временем, отражает психологические изменения в одном их представителей среднего поколения, его сомнения в существовании духовно-нравственного стержня в собственной жизни: «Своя-то голова где? Есть она? Или песок в ней, которой, кто ни скажи, все без разбору впитывает внутрь? И где правда, почему так широко и далеко ее растянули, что не найти ни начал, ни концов? Ведь должна же быть какая-то одна, коренная правда?! Почему я не могу ее отыскать?»⁹⁸ Интересно, что напряженный разговор между матерью, сыном и внуком, обнаруживший расхождение в отношении к предстоящему прощанию с Матерой и в оценках направления, которое принимает жизнь, завершается молчаливым созерцанием дождя. Собеседники «услышали перегончатое, еще дробное бульканье, приятным, исполным покоем отозвавшееся в душе, и сразу почувствовали, что легче, свежей стало дышаться, что обновленный чистыми, снесенными водой небесными запахами и густыми, взнятыми дождем запахами открывшейся земли, воздух успел натечь и в избу. И поверилось им, что засиделись они за столом и разговором, что разговор только отъединил их, родных по самому прямому родству, друга от друга, а это минутное пустое гляденье на дождь сумело снова сблизить»⁹⁹. В приведенном эпизоде проявляется характерная особенность распутинского психологизма: сближение родственных душ происходит на уровне сверхчувственном; разногласия, вызванные чужеродными, часто навязанными извне представлениями, чужими мнениями сглаживает свойственная им способность целостного и гармоничного восприятия мира.

Примером другого монолога – обращенного – является речь представителя сельсовета Воронцова и товарища Жука – официального лица перед собранием сельских людей. И тон, и манера речи Жука спокойны, он

⁹⁸ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 104.

⁹⁹ Там же. С. 94.

говорит «спокойно», «привычно», «неторопливо и уверенно» и с «снисходительностью в голосе» о том, что «следует навести в зоне затопления порядок, подготовить территорию...» Он уверен в правильности «специального постановления»¹⁰⁰ о сносе кладбища и не хочет слышать стариков-материнцев. Его начальственная речь – «голос официоза» (этот мотив противостояния «официоза», равнодушной и безжалостной бюрократии и народа часто встречается в произведениях «деревенской прозы»): «... на этом месте разольется море, пойдут большие пароходы, поедут люди ... туристы и интуристы поедут. А тут плавают ваши кресты. Их вымоет и понесет, они же под водой не будут, как положено, на могилах стоять. Приходится думать и об этом...»¹⁰¹.

И в повести «Дочь Ивана, мать Ивана» монолог прокурора-взяточницы при встрече с Тамарой и Анатолием столь же официозен и демонстрирует нежелание понять собеседников. Таким образом, обращенные монологи воздействуют на адресата, но ни в коей мере не предполагают от него безотлагательного, сиюминутного речевого отклика. Здесь один из участников коммуникации активен (выступает в качестве непрерывно говорящего), все иные пассивны (остаются слушателями). При этом адресатом обращенного монолога может быть и отдельное лицо, и неограниченно большое количество людей. В указанных случаях и Жук, и прокурор демонстрируют превосходство облеченного властью чиновника перед людьми, будь то старики или страдающие родители. «Слушают того, кто имеет власть или пользуется особым авторитетом, вообще в обстановке внушающего воздействия, подразумевающего известную пассивность восприятия или преимущественно сочувственное реагирование, когда прорываются главным образом «поддакивающие» реплики»¹⁰².

«Обращенные» монологи (в отличие от реплик диалога) объемны, подготовлены и продуманы заранее. Такой вид монолога использован в

¹⁰⁰ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 18-19.

¹⁰¹ Там же. С. 19.

¹⁰² Цит. по: Хализев В.Е. Теория литературы. 5-ое изд., М.: Издательский центр «Академия», 2009. С. 212.

приведенном примере, благодаря ему выражена некая концепция развития, противоречащая самой жизни, содержащая распоряжение, утверждение идеи, не предполагающее возражений.

Монологи многофункциональны и используются в сюжетных ситуациях, отражающих разные стороны человеческой жизни. При этом «монологическая речь способна выступать как средоточие внеситуативных смыслов, устойчивых и глубоких. Здесь – ее несомненное преимущество перед репликами диалогов»¹⁰³. Благодаря монологической речи персонажей в прозе Распутина реализуется характерное для нее публицистическое начало, что, разумеется, не снижает художественный уровень произведений, эмоционально-окрашенные внутренние монологи выявляют не только позицию героя в конкретной ситуации, но и обращены к бытийственным проблемам.

Краткая беседа Анатолия с матерью о месте старых людей в обществе побуждает его к размышлениям о настоящей жизни. В его внутреннем монологе запечатлена примета «неспокойного и беззаконного времени»: люди «в... спешке... ограждаются оконными железными решетками и бронированными дверями», «много страха, безумия, безнадежности», «вокруг помешательство... свистопляска»¹⁰⁴.

Эти монологи органически связаны с «автокоммуникацией» (Ю.М. Лотман). В повести «Дочь Ивана, мать Ивана» внутренняя коммуникация Светки оказывает влияние на ее поведение. «Разговор с собой» у девушки «страшный, доклевывающий сердце», она не знает, «что с ней будет», происшедшее с ней рвет «на куски обожженную душу»¹⁰⁵. Видно, что беседы с собой не успокаивают ее и «бездна» – «недремная» и «безжалостная» – ее мучит, а боязнь и слабость не дают преодолеть беду. Это находит отражение в последующем «диалоге» с семьей. В репликах отца, матери и брата очевидно желание восстановить утешительную атмосферу привычного семейного ужина,

¹⁰³ Хализев В.Е. Указ. кн. С. 213.

¹⁰⁴ Распутин В.Г. Деньги для Марии... С. 436-438.

¹⁰⁵ Там же. С. 405-406.

однако существен психологический «фон»: родные люди стремятся поддержать Светку, помочь ей, сами испытывая страдания: «Тамара Ивановна слушала строго и рассеянно... вслушиваясь в голоса и по голосам определяя, кто как держится, у кого остались еще силы и у кого уж не осталось ничего, кроме тяготы перемогания».¹⁰⁶ Этой чуткостью наделена мать, образу которой писатель придает черты женского идеала, сформировавшегося в народном сознании: женщина всегда была «моральной твердыней семьи, воспитательницей и учительницей детей своих, миротворицей и мироносицей».¹⁰⁷

Для внутреннего монолога характерен повышенный эмоциональный тон, герой все понимает и мысленно отвечает собеседнику. Внутренний монолог, таким образом, может быть своеобразным ответом на реплику, на поступки, на диалог, в котором он участвовал. Одним из ярких примеров в распутинских произведениях является размышление Дарьи о Матёре и о жизни в новом поселке. Этому внутреннему монологу предшествовал диалог с женой сына Соней, которая вернулась из нового поселка в последний раз копать картошку. В репликах выявлена противоположность эмоционального настроения: Дарья чувствует, что здесь «над всем она почиталась хозяйкой», а если туда переселится, то надо «слушаться» Соню, которая там будет «командовать»¹⁰⁸. И в этом проявлена еще одна грань драматизма совершающейся перемены: в народе существовало устойчивое представление о том, что старики должны находиться в покое, доживать свой век в родном гнезде, постепенно уступая главные позиции в семье детям.

В авторском повествовании в произведениях В.Г. Распутина часто выражены мысли, созвучные рассуждениям героя. К «монологу» повествователя часто и органично «подключаются» диалоги персонажей.

¹⁰⁶ Распутин В.Г. Деньги для Марии... С. 291.

¹⁰⁷ Распутин В.Г. Твой сын, Россия, горячий брат наш... О Василии Шукшине. // Распутин В.Г. В поисках берега. Иркутск: Издатель Сапронов, 2007. С. 322

¹⁰⁸ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 145.

Предпоследний диалог между Дарьей и сыном касается переноса могил предков. Судя по сбивчивым репликам Павла, можно понять, что тот не сможет выполнить просьбу Дарьи. Это подтверждает высказанное ранее в общении с ним сомнение Андрея, «всерьез ли»¹⁰⁹ тот согласился на перенос могилы. Отказ Павла символизирует его духовно-нравственные утраты, его состояние тревожно: «тревога не рассасывалась»¹¹⁰ и все больше и больше обострялась и росла; кроме того, он убеждается в том, что мать откажется от переезда.

Совестливая Дарья исповедуется перед могилами, беря всю вину на себя. Ее исповедь – диалог с усопшими, которые велят ей очистить избу в соответствии с похоронной традицией. В этом диалоге отражены народные представления о жизни и смерти, о преемственности поколений.

В повестях «Прощание с Матёрой» и «Последний срок» диалоги и монологи сосредоточены на главной теме, главном событии, в котором участвуют все персонажи. Именно в них отражены переживания главных героев и наиболее полно выражена авторская идея.

Диалоги и монологи влияют и на развитие сюжета, к примеру, в повести «Дочь Ивана, мать Ивана», в которой вокруг главного события – изнасилования Светки – концентрируется действие и соединяются разные люди, отражая различные точки зрения на современность и диагностируя нравственное состояние общества.

Герои в повести составляют объемную систему образов: Тамара Ивановна, Анатолий, мать Антатолия Евстолия Борисовна, Иван Савельевич и его жена Степанида, сын Иван, дочь Светка, Демин, кавказцы Эльдар и Эдик, старик из общежития, подружки Светки – Люся и Рита, Николин и другие представители власти, незнакомая старуха и сын в полиции и др. Общаясь друг с другом, они создают широкую речевую картину.

Диалогические отношения знаменуют собой возникновение новых смыслов, которые «не остаются стабильными (раз и навсегда завершенными)»

¹⁰⁹ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 94.

¹¹⁰ Там же. С. 186.

и «всегда будут меняться (обновляясь)»¹¹¹. В повести «Дочь Ивана, мать Ивана» они развертываются не только в репликах главных героев из семьи Тамары. В них отчетливо проявляется определенность позиции каждого члена семьи и точка зрения друзей и знакомых. В центре суждений оказывается проблема наказания преступника и раскрываются связанные с этим общественные проблемы.

Описание речи второстепенных персонажей также имеет существенное значение: авторская позиция здесь не выражена в прямом повествовании или в репликах главных героев. Например, диалог между неизвестной старухой и мужиком в милиции передан через восприятие Тамары. В коротких репликах содержится информация о том, что старушка сюда «пришла не за пенсией», а «в тюрьму проситься» из-за безвыходного состояния («выдавливают меня из фатеришки»), а в «задиристом с трещинками» голосе мужика чувствует Тамара его страх.

Авторская горькая ирония проявляется в этом эпизоде со всей очевидностью не только в указанных обстоятельствах, приведших старушку в милицию, но и описании того, что почувствовала Тамара Ивановна в надтреснутом мужском голосе, произносившем насмешливые фразы, – он «заговаривает страх»¹¹², внушаемый самим местом происходящего действия.

¹¹¹ Хализев В.Е. Указ. кн. С. 17.

¹¹² Распутин В.Г. Последний срок М.: АСТ, 2013. С. 243.

§ 2. Духовно-религиозные мотивы

2.2.1. Христианские мотивы.

Народное мировосприятие являет собой синтез духовно-нравственных представлений, идущих из глубины веков, освоенных и развитых православием. По словам О.А. Платонова, русские христиане были подготовлены к принятию новой веры глубокими нравственными началами, существовавшими в их жизни еще в дохристианский период, и прежде всего ориентацией в координатах добра и зла, и убежденностью в неизбежности победы добра в борьбе со злом. Крещение Руси соединило два родственных мироощущения. Так, русские внесли в православие жизнеутверждающий оптимизм победы добра и усилили его нравственные начала, придав им более конкретный характер практического добротолубия. Этим русское православие отличалось от византийского, которое абсолютизировало идею зла, его неотвратимости, преодолеть которое можно только через строгий аскетизм и мистические искания.¹¹³

В научной литературе о творчестве В.Г. Распутина дискуссионным является вопрос о соотношении христианских и языческих элементов в образной структуре его произведений. Эта проблема требует пояснения. Христианская основа миропонимания героев, близких автору, не вызывает сомнения, христианский идеал определяет и мотивно-образную структуру повествования. Однако существуют понятия «крестьянская вера» или «народное православие», хранителями которого являются уходящие распутинские старики, их миропонимание не было церковным в точном понимании этого слова (например, на Матёре и церковь давно была разрушена). По выражению А.А. Панченко, «народное православие» выступало «в качестве исторической формы сознания, отличной и от архаической мифологии, и от

¹¹³ См.: Святая Русь. С. 947-952, 1013-1015.

догматического христианства»¹¹⁴. Русскому человеку, часто не знающему теоретико-догматических основ христианства, тем не менее, свойственна способность жить в христианских координатах. Как отмечает Н.И. Толстой, совершенно закономерно говорить «о целостности религиозно-мифологических народных представлений, о диалектном народном единоверии, которое было характерно для славян и которое было именно таким потому, что составляющие его диахронически-разнородные элементы находились в народных верованиях в дополнительном распределении, образуя единую, хотя и подвижную, а в некоторых случаях и несколько противоречивую систему»¹¹⁵. Поэтому и в сознании героев, и в художественной структуре произведений отражается эта характерная особенность национального мировосприятия. В построении самой повести переплетение мифологической и христианской ветвей совершенно органично. К этой крестьянской вере близок сам автор: «Я и сам, пожалуй, из таких, не совсем воцерковленных... мое приближение к истинной вере происходит медленно. Но то, что скоро делается, не всегда делается крепко, и посторонним в храме я себя не чувствую»¹¹⁶.

Можно предположить, что крестьянское понимание веры включает большую долю переработанных христианством, но языческих по происхождению, компонентов устного народного творчества. В повести «Последний срок» приведен образец народного плача-молитвы по умершей матери, в котором тесно переплетаются дохристианские и христианские символы (матушка сыра-земля, Божья церковь, звон колокольный и род-племя). Это те духовные начала, которыми жили сохраняющие традицию старики. Сам уход Матёры, ее погружение в воду как невидимого до поры Китеж-града, трактуется не как исчезновение, а как сберегающее духовный завет сокрытие до времени. Потому и не могли «пожогщики» уничтожить «царский листвень»,

¹¹⁴ Панченко А.А. Народное православие. Исследования в области народного православия. Деревенские святыни Северо-запада России. Научное издание. СПб.: АЛЕТЕЙЯ. 1998. С. 19.

¹¹⁵ Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик 1995. С. 58-59.

¹¹⁶ Распутин В.Г. Наши учителя теперь из породы потверже... // Москва М.: 2002, № 3. С. 10.

которым, по преданию, крепился остров к земле. Интересно фольклорно-этнографическое наблюдение, отмеченное в книге А.А. Панченко, – «у каждой святыни обретался свой хранитель: старец, отшельник, убогий»¹¹⁷. Дарья, вероятно и есть такой «хранитель»: не случайно ее сопровождает во время её скорбного пути после прощания с избой «маленький, не виданный раньше зверек» (мифический Хозяин острова), который пытается «заглянуть ей в глаза»¹¹⁸. По всем канонам почитания «деревенских святынь» этот сюжет (поругания святыни – Матёры) еще не закончен – было святотатство, но еще не было наказания. Предвидение последующих тяжелых нравственных утрат выражено в авторском описании того, что способен разглядеть в будущем Хозяин: «... как придет сюда Катерина и будет ходить тут до ночи, что-то отыскивая, что-то вороша в горячей золе и в памяти, как придет она послезавтра, и после... и после... Но он видел и дальше...»¹¹⁹. Мысль о новом обретении утраченного не выражена. Место утраченных ценностей духовного значения занимают начала иного порядка – как мы видим, например, в повести «Пожар», являющейся неким логическим продолжением повести «Прощание с Матёрой». Жизнь деревни Егоровки из повести «Пожар» – уже без опоры, без духовных корней, внутренне выхолощенная. В ней господствует не материнский дух вечности, а дух вечной временности, физической и духовной неустроенности. Это и есть модель того времени, когда прежние духовные начала уже сокрыты, но не обретыны вновь.

В повести «Дочь Ивана мать Ивана» действие и вовсе разворачивается не на земле, в деревне, а в городе, на рынке, где утрачены все духовные опоры, а мерилom всего стали деньги. В этом мире агрессивной бездуховности все продается и все покупается, чужая речь и чужие нравы вытесняют все родное и привычное, навязывая чужое, противоречащее самому строю жизни. Однако взрослеет Иван, для которого с детства главным было родное слово, а делом

¹¹⁷ Панченко А.А. Народное православие... С. 78.

¹¹⁸ Распутин В.Г. Указ.изд. Т. 2. С. 167.

¹¹⁹ Там же. С. 66.

становится работа плотника, мечтающего восстановить в далеком родном селе разрушенную церковь. Эти библейские параллели («вначале было слово» и плотничество Иосифа) не случайно появляются в тексте повести, подтверждая авторскую позицию.

По замечанию В.Я. Курбатова, «национальное чувство двуедино... в нем слиты материнское (язык, песня, сказка, предание, память) и отцовское (долг, право, государство). В.Г. Распутин следом за лучшими русскими художниками слушал главное, материнское, родовое, скрепляющее, без чего народ не народ)»¹²⁰. Соборное начало русской жизни выявлено в этой характеристике со всей очевидностью, и слова критика подтверждаются размышлением самого писателя о том, что «из духовного склонения Руси и особая роль в ней литературы», которая всегда «у нас... являлась тем, что не измышляется, а снимается в неприкосновенности посвященными с лица народной судьбы»¹²¹.

Именно распутинские старухи, в частности матёринская Дарья, и были теми носителями народного духовного предания и соборного чувства в котором воедино переплелись и христианская вера, и чувство кровной связи с родной землей.

В творчестве В.Г. Распутина обнаруживается единая художественная концепция, основанная на твердой нравственной позиции, что позволяет читателю сформировать представление об авторском идеале. Именно с высоты этого идеала, его духовного содержания, рассматривается современность и главным образом – процессы, происходящие во внутреннем мире человека и в народном самосознании. И, следует заметить, это вполне соответствует традициям русской классической литературы, где всегда была высока забота о действенности писательского слова. Об этом писал философ Е.Н. Трубецкой: «Наше творчество, художественное и философское, всегда жаждало истины не

¹²⁰ Курбатов В.Я. Валентин Распутин: личность и творчество. М.: Сов. писатель, 1992. С. 54.

¹²¹ Распутин В.Г. Мой манифест.// Распутин В.Г. В поисках берега. Повесть, очерки, статьи, выступления эссе. Иркутск: Издатель Сапронов, 2007. С.87.

отвлеченной, а действенной: величайшее, что есть в нашей литературе, было создано во имя идеала «целостной жизни»¹²².

2.2.2. Пророческие мотивы.

Пророческие мотивы являются важным структурным элементом произведений писателя и связаны с мировоззренческим аспектом. Будучи писателем, чье творчество развивалось в русле «деревенской прозы», В.Г. Распутин в рассказах 1990-х годов и в повести «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003 г.) не только продолжает художественное исследование основ национальной жизни, но и ведет его вглубь души современного человека. Произведения, обращенные к родовой памяти русского читателя, обладают универсальностью, благодаря постановке проблем, касающихся развития современного общества в целом, нравственно-философское осмысление событий частной жизни выходит на бытийный уровень, и в этом также обнаруживая преемственную связь с русской классикой, по словам В.М. Марковича, устремлявшейся «к «последним» сущностям общества, истории, человечества, вселенной» и соотносившей реальность с такими категориями, как «вечность, высшая справедливость, провиденциальная миссия России, конец света, Страшный суд, царство Божие на земле»¹²³.

О пророческом характере произведений В.Г. Распутина, проявившемся с самого начала его творческого пути и обусловленном горячим патриотическим чувством, любовью и сочувствием к человеку, говорят многие исследователи его творчества. Сложная мифопоэтическая образная система, мотивная структура текста, символика, лиризация повествования, «просвечивающий» духовный подтекст, органично сочетаются с актуальностью жизненного материала, подчас публицистической заостренностью прямого авторского

¹²² Трубецкой Е.Н. «Свет Фаворский и преображение ума» // Вопросы философии. 1989. №12. С. 113.

¹²³ Маркович В.М. Вопрос о литературных направлениях и построении истории русской литературы XIX века // Известия Российской академии наук. Серия лит-ры и языка. 1993. Т. 52, № 3. С. 28.

высказывания. Писатель, используя различные художественные формы прогнозирования будущего, указывает на необходимость сохранения традиционных моральных ценностей.

Эсхатологические и апостасийные мотивы, использование трагедийного сюжета характерны для произведений художника и способствуют выявлению авторской позиции и ее христианской основы.

В повестях 60-80 гг. «Деньги для Марии», «Живи и помни», «Прощание с Матёрой» и «Пожар» В.Г. Распутин предсказывает духовный кризис, поразивший современный мир. Апостасийные мотивы (христианский контекст понимания допускает использование этого термина) пронизывают повествование о событиях, происходящих в сибирской глубинке, задавая масштаб художественного обобщения.

Писатель часто включает символику предвидения, предсказания в финальную часть своих произведений. Так, в конце своей второй повести («Живи и помни») писатель замечает: «Нынче, как никогда, много несло утопленников – отчего? – война кончилась, надежды стало больше – или жизнь сделала слишком крутой крен, и не все удержались на повороте, слабые попадали в Ангару? Кто знает...»¹²⁴, – и это не только предвосхищает трагическую судьбу главной героини Настены, но и соотнесено с социально-историческим контекстом. Предчувствие трагических жизненных «поворотов» в условиях распадающихся человеческих связей, утраты целостности жизни, деформации социальной действительности реализуется в сюжетах и образах последующих произведений.

В повести «Прощание с Матёрой» основной конфликт разворачивается на фоне затопления острова Матёры, символизирующего человеческий корень, отчий дом. Трагедия прощания с ним раскрывается с помощью психологического анализа представителей трех поколений жителей Матёры. Автор диагностирует социальную болезнь равнодушия, беспамятности,

¹²⁴ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 188.

холодного прагматизма, при этом ответственность за происходящее разрушение не возлагается только на принимающую решения власть: тревогу главной героини Дарьи вызывают изменения, происходящие в душах людей. В конце повести описан непроницаемый туман над островом, в котором «закружали» молодые люди в лодке, посланные за стариками и отчаявшиеся «куда-нибудь выплыть», а «мглистый и сырой, как под водой, непроглядный свет»¹²⁵ в окне курятника, места последнего ночлега стариков, сменяется «размытым мерцанием», в котором проносятся мимо, точно при сильном вышнем движении... похожие на тучи очертания», при этом шум лодочного мотора доносится, «будто споднизу»¹²⁶. Этот семантически емкий образный ряд воспринимается как мифопоэтический и соотнесен не только с историей града Китежа (о чем говорилось выше), но и с библейским мотивом Всемирного потопа, в нем присутствует и мотив вознесения: вертикаль движения задана в тексте. В финале повести очевидно авторское предупреждение – напоминание о неотвратимости ответа, к которому будет призван человек. Гибель Матёры можно воспринимать и как «предсказание» экологических бед, и в жертвенном ключе: не будет ли память о ней, запоздалое раскаяние «удерживающими» на краю апостасийной бездны?

Центральное сюжетное событие повести «Пожар» в глубинном смысле символизирует опустошение во внутреннем мире, «бездомность» человека, утратившего вековые устои, и грядущие катастрофические последствия этого. Образ нового поселка лишен примет дома, это «временное пристанище», неукорененной, бессмысленной предстает и жизнь людей: «Дети между тем рождались, вырастали и сами... заводили детей, рядом с живым становищем разрослось и другое, в которое откочевали навеки». Характерно это противопоставление: кладбище, куда «откочевали навеки» и «живое

¹²⁵ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 190.

¹²⁶ Там же. С. 191.

становище» – «все как остановка, все как временное пристанище, откуда не сегодня-завтра сниматься».¹²⁷

Тема озабоченности судьбой России в непосредственной связи с духовным развитием человека отражается и в произведениях 1990-2000 годов. Центральное место в композиции рассказа «Новая профессия» (1998 г.) занимает «сказка-притча» о «последней надежде» отдалить наступление конца света, которая заключается в «удержании» любви. Малая толика любви, сохранившаяся от той, «заповеданной две тысячи лет назад», способна спасти мир. Особая ситуация вдохновенного импровизационного исполнения способствует выявлению высокого пророческого смысла монолога Алеши, стилизованного под народные легенды апокрифического характера, и контрастирует с пошлой обстановкой «новорусской» свадьбы.

В рассказе «В непогоду» (2003 г.) В.Г. Распутин создает образ одухотворенного мира. Описание меняющихся картин природы, сначала умиротворенной, а потом охваченной страшной бурей, сопровождается глубокими переживаниями героя-повествователя, близкого автору. Насыщенный библейскими аллюзиями текст, усиленная метафоричность и взволнованная интонация рассказа, в котором мир как будто предстоит надвигающейся последней катастрофе, заставляют читателя испытать вместе с героем потрясение: он чувствует, что «бешеные порывы» ветра «не без назидания; жуткие эти стенания – не без горького плача родных наших, сошедших с земли, о нашей участи». В этом контексте органично сближение-сопоставление образа великой Римской империи, погубленной маленькой «букашкой-душегубом, слизистой тлей» – «праздностью и развратом», и современным миром, превратившимся во «всесветное торжище зла». Герой восклицает: «Как ... много ненужного и вредного мы завоевали и как мало надо было охранить!... И не охранили! Горе нам, прогневившим Бога!»¹²⁸

¹²⁷ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 199.

¹²⁸ Распутин В.Г. Живи и помни. М.: Астрель: АСТ: Полиграфиздаст, 2010. С. 506-508.

Катарсическое переживание завершается картиной успокоившейся природы и финальной фразой: «И мудро отступил в сторонку Апокалипсис». Ощущение произошедшего чуда, «отсроченной» расплаты подчеркнуто сочетанием высокой лексики: «Беззвучный торжествующий глас, незримые плодоносные струи полились на землю» – и разговорной интонации: «... солнце пополнило, запустилось лучами и засияло на всю катушку»¹²⁹.

В.Г. Распутин обеспокоен состоянием русской деревни: распад традиционного крестьянского мира воспринимается как угроза небытия, утраты родового чувства, угасания самой жизни. В названии рассказа «Изба» (1999 г.), как и в названии места действия повести – Матёра, указан архетип «дом», родина, а центральный образ избы «как онтологической модели родового пространства-времени несет в себе приметы одухотворенного человеческого жилища»¹³⁰. Важно замечание о том, что «одним из центральных в деревенской прозе становится символ дома, жилища – социокультурный образ, имеющий охранное значение (предохранения от холода, непогоды, мрака ночи и хаоса стихийных сил) как средоточие человеческого тепла и света, семейного очага, убежища и спасения»¹³¹.

В распутинской истории «избы» и отношении персонажей к ней отражены реалии современной действительности, выражено критическое отношение писателя к нарушению порядка в жизни людей. Главная героиня Агафья вопреки всему, как будто даже за порогом смерти, защищает лад в избе, являющейся одушевленным свидетелем ее трагической жизни. Ей противопоставлены «постояльцы», не способные стать хозяевами: молодые Горчаковы и Катя-Ваня, «не слепившие гнезда» и «зло, беспощадно и тихо» пьющие. Этим «временным» людям как будто сопротивляется изба, в которой вопреки всему, всем переменам, происходящим в деревне, «все равно

¹²⁹ Распутин В.Г. Живи и помни... С. 510.

¹³⁰ Большакова А.Ю. Судьбы крестьянства в русской литературе. М.: Изд-во Ин-та педагогики социальной работы, 2002. С. 75.

¹³¹ Там же. С. 74.

держался... какой-то древний... мускусный запах»¹³². В заключительных строках, несмотря на очевидный, зафиксированный распад жизни, в символическом описании избы слышится оптимистическая нота, моральный «посыл» будущему: «И в остатках этой жизни, в конечном ее убожестве явственно дремлют и, кажется, отзовутся, если окликнуть, такое упорство, такая выносливость, встроенные здесь изначально, что нет им никакой меры»¹³³.

В рассказе «На родине» (1999 г.) картина «запустения и разора» вызывает размышления автора-повествователя о таинственных сторонах национальной души: «Что в русской душе такого, что жаждет она запустения, ищет в порухе пищу? Почему так любим мы быть возле края жизни и заглядывать в могилу? Заглядываем – чтобы окончательно столкнуть туда всю свою нажить или, напротив, почти из небытия, нет, больше – из самого небытия – вернуть и воскресить? Тысячелетняя неопределенность – туда или оттуда? – вот-вот, кажется, даст ответ»¹³⁴.

Апостасийные мотивы постоянны во многих произведениях В.Г. Распутина 1990-х годов. Писатель указывает приметы искаженной, уродливой действительности: развалившийся леспромхоз, сгоревшая школа, закрытая библиотека, обезлюдившая деревня. Они имеют связь с моральным разложением, распадом, разладом человека и природы.

В рассказе «Нежданно-негаданно» (1997 г.) во внутреннем монологе женщины: «Нет теперь ни умных, ни дураков. Есть сильные и слабые, волки и овцы»¹³⁵ – выражена философия безнадежности, которой противостоит герой, Сеня Поздняков, своей позицией деятельного добра. В разговоре людей на пароходе писатель выявляет не только критику социальной действительности, недоумение перед происходящим вокруг, но и тревогу о будущем.

¹³² Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 604.

¹³³ Там же. С. 607.

¹³⁴ Там же. С. 617.

¹³⁵ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 1. С. 551-553.

В большой степени интерес писателя к традиционному духовно-нравственному складу русского человека, исконно присущему ему равнодушию к социальной несправедливости проявился в последней напечатанной повести «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003 г.).

Поиск героя, способного противопоставить «перевернутому» миру (можно отметить использованные в повести апокалипсические мотивы подмены, обмана, искажения порядка), завершился выбором, характерным для писателя. В центре произведения – трагический образ женщины-матери, бесстрашно отстаивающей саму жизнь, свое дитя, ради этого принимающую страшный грех убийства на свою душу. Символика повести разработана с особой тщательностью: враждебный героине мир представлен в концепте рынка.

Рынок – не только место торговли, рынком становится прокуратура, весь город подчинен «рынку». Следователь и прокурор готовы за взятку освободить преступника, «рыночные отношения» подменяют нравственные связи между людьми, «рынок» вторгается в душу юной Светки, развращая ее, ломает ее судьбу. Не облегчая развязки трагического конфликта героини с миропорядком, автор не только намечает оптимистический исход сюжетной ситуации, но и обращает внимание на внушающие надежду явления: сочувствие горожан к Тамаре Ивановне, участливость пожилого милиционера, действенную помощь следователя Николина.

Жертва, принесенная матерью, имеет благодатные плоды: ближе становится дочь, пережитое побуждает ее к серьезным размышлениям, переосмысливает свою жизнь и муж.

Особое значение имеет в провидческой концепции повести образ юноши – школьника Ивана. Лингвистические опыты, увлечение «старыми» словами, как показывает автор, важны для духовного становления молодого человека, смыслы, заключенные в словах родного языка, обладают живительными силами. Пережитые испытания, столкновение с социальной несправедливостью

укрепляют его в выборе жизненной позиции: «... вдруг открылось какое-то глубинное зрение и переместило его из одной действительности в другую». Символична фраза из церковно-славянского словаря, привлекающая его внимание: «Душу мою озари сияньями не вечерними», – пропел Иван ... замирая в восторге и изнеможении». И в ответ на замечание-вопрос Демина о том, что «спета наша (русская) песенка», молодой герой, улыбаясь, отвечает: «Попоем еще».¹³⁶

Пророческим звучанием, выходящим за рамки сюжетной ситуации, отмечены заключительные строки повести: возвращается из заключения в родной дом героиня, и хотя чувствует она себя еще «вне времени и жизни, на какой-то короткой переправе с берега на берег», но «дышится ей вольно»¹³⁷. Первые сказанные ею слова энергичны, что свидетельствует о том, что героиня не сломлена, следовательно, и семейный лад будет восстановлен. Соединение семьи, как и участие, проявленное к ней в её драматической истории друзьями – Деминым и Егорьевной, а также мотив воспоминаний героини о прошлом, удерживающий голос отца перед убийством и тяжелые переживания – дают основание видеть действие соборного противостояния внешнему разладу и намеченному в начале повести в размышлениях Тамары Ивановны внутреннему семейному конфликту. С нравственным итогом повести, «открытым» в будущее, можно соотнести рассуждение об особенности отношения русского человека к счастью: «Счастье непременно *со-часть-е*, совместная доля многих, покой и довольство... Счастье – покой равновесия, но равновесие возможно только в отношении с другими. Счастье – *со-часть-е*. Благополучие может быть и личным, и материальным, но духовный подъем в *участ-ии* многих, всех, *при-часть-ных* делу; это соединение в совместном *участ-ии* прошлого опыта с памятью о нем же»¹³⁸. В эпилоге повести символично включение мотива счастья в авторское повествование: «Или выдался сегодня день целебный, случающийся раз или два в году, на каких-то таинственных

¹³⁶ Распутин В.Г. Последний срок. М.: АСТ, 2013. С. 377-378.

¹³⁷ Там же. С. 428

¹³⁸ Колосов В.В. Русская ментальность в языке и тексте. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2006. С. 543.

переходах, все-все вокруг умиривший, напавший надеждой? Счастливы, должно быть, бывают приходящие на свет в такой день... Но уж, наверное, не окажутся обделены совсем и те, кто начинает с него новую жизнь... Тамара Ивановна так глубоко и бодро вздохнула, будто очнулась от обморока»¹³⁹.

Отмеченные особенности художественного мира В.Г. Распутина – духовная проблематика, присутствие в нем пророческих мотивов – составляют важнейшую часть своеобразия классической русской литературы, продолжателем традиций которой он является.

2.2.3. Мотивы любви и красоты.

Анализ мотивной структуры произведений В.Г. Распутина позволяет наиболее полно выявить авторскую идею. Именно мотив любви выступил в качестве заглавия рассказа В.Г. Распутина «Век живи, век любви».

В ходе повествования об органичной связи между природой, народом и родом, автор показывает, что любовь к человеку, к природе помогает юному Сане познать жизненный смысл, стать «самостоятельно» в человеческом мире, – так раскрывается сущность человеческого бытия – любовь и добро. Несмотря на жестокий «поучительный», а по сути злой «урок» в конце рассказа, в душе Сани сохраняется нравственная чистота и добро. И эта нравственная победа является важнейшей для становления человека. Согласно авторской концепции, человеку необходимо осознавать себя звеном в цепи поколений и, следовательно, не терять связь с прошлым и устремленность в будущее, что означает существование в круге соборного единения. Живущий с любовью, по мнению писателя, причастен Благодати, и любовь здесь знаменует единение душ, что соответствует и христианской традиции. Именно это чувство испытывает Саня, исполненный впечатлениями от общения с величественной и прекрасной природой: «От избытка счастья Саня сладостно вздохнул – так

¹³⁹ Распутин В.Г. Последний срок... С. 425.

хорошо было, так светло и покойно и в себе, и в мире этом, о бесконечной яростной благодати которого он даже не подозревал, а только предчувствовал, что она где-то и для кого-то может быть. Но чтоб для него! ... И в себе, оказывается, многого не знал и не подозревал – этого, например, нечеловечески сильного и огромного чувства, пытающегося вместить в себя все сияние и все движение мира, всю его необъяснимую красоту и страсть, всю обманчиво сошедшуюся в одно зрение полноту. Саню распирало от этого чувства, он готов был выскочить из себя и взлететь, поддавшись ему ... он готов был на что порождаемых»¹⁴⁰. Для юного героя это переживание стало актом самопознания и самоопределения в мире.

Рассказ «Новая профессия» важен для понимания авторской концепции мира в целом, трагических предчувствий. Сюжетной основой рассказа «Новая профессия» является создание художником-импровизатором произведения в фольклорном жанре притчи, восходящей к текстам Священного Писания и по определению тяготеющей к «глубинной «премудрости» религиозного или моралистического порядка»¹⁴¹.

В.Е. Хализев относит притчу к жанровой группе, где «человек соотносится не столько с жизнью общества, сколько с космическими началами, универсальными законами миропорядка и высшими силами бытия»¹⁴². Центральное место в композиции рассказа занимает «то ли сказка, то ли притча»¹⁴³ «в народном духе»¹⁴⁴ о решении Господа удовлетворить просьбы женщин и дать всем по их желанию красоту внешности. Элементы пародии организуют сюжет (заседание совета в небесной канцелярии, диалог Господа с секретарем, опрос участниц «собраний»), придают ему черты анекдота, народной сатирической сказки. Важные для автора связи с народным

¹⁴⁰ Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Издательство ЛКИ, 2010. С. 69-70.

¹⁴¹ Аверинцев С.С. Притча // Краткая литературная энциклопедия в 9 т. М.: Сов. Энцикл. 1972. Т.7. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke7/ke7-9733.htm> (Дата обращения: 16. 06. 2014)

¹⁴² Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. С. 323.

¹⁴³ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 558.

¹⁴⁴ Там же. С. 562

творчеством как ярким образным проявлением народного миропонимания поддержаны и стилистически: элементами просторечия, пословицами и поговорками, например, в развязке – народной поговоркой в реплике Господа: «Всем сестрам по серьгам»¹⁴⁵. Стоит отметить выбор Алешей жанра свадебного монолога: он отказывается от «оды» и «баллады», подчиняющихся определенным жанровым законам, в пользу свободной от них «картины печальной, взыскующей и неразгаданной»¹⁴⁶ – неожиданное определение, предваряющее саму импровизацию и настраивающее на восприятие ее символического смысла. Ситуация вдохновенного импровизационного исполнения притчи, кульминационная в рассказе, не способствует развитию сюжета, наоборот, «подавляет» его: весь повествовательный контекст, насыщенный бытовыми подробностями современной жизни, истории житейских мытарств и страданий главного героя, «подчинен» центральному эпизоду. Писатель использует такого рода прием, чтобы построить крайне напряженную кульминационную сцену, а повествование о драматичной жизненной истории героя – импровизатора, описание свадебного действия, благодаря которым дана характеристика социо-культурного контекста времени, резко контрастируют с высоким пророческим смыслом, заключенным в притче, и взволнованным монологом – комментарием о любви, завершающим ее.

Дидактический смысл «печальной картины» выявляется в конце: красота, столь желанная для женщин, может быть, поможет им «удержать возле себя любовь», и, хотя это «всею десять капель» от той, «которая заповедовалась две тысячи лет назад»¹⁴⁷, в ней последняя надежда. Апостасийным силам способна противостоять лишь любовь.

Таким образом, выявляется высокий пророческий смысл монолога Алеши, стилизованного под народные легенды апокрифического характера. Рассказ «Новая профессия» интересен и самим образом импровизатора,

¹⁴⁵ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 562.

¹⁴⁶ Там же. С. 558.

¹⁴⁷ Там же. С. 562.

благодаря которому произведение можно рассмотреть и как «попытку осветить фольклорный процесс не с позиций анализа его итогов, его конечного результата, а с позиций постижения творческого процесса в протекании»¹⁴⁸.

Мотивы любви и красоты оказываются центральными в художественной структуре произведения и требуют особого внимания, так как помогают постичь символический подтекст и выявить авторскую идею. Во внешне шутовском сюжете о женщинах, пожелавших быть красивыми «на одно лицо»¹⁴⁹, раскрывается и глубокий духовный смысл красоты и любви и обнаруживается тревожащая деформация в их понимании современным человеком. «Красота (прекрасное) в понятиях Святой Руси – божественная гармония, внутренне присущая природе, человеку, некоторым вещам и изображениям. В красоте выражается божественная сущность мира. Источник ее в самом Боге... В народном сознании красоту связывают с правдой и добром», – так определяет традиционное для русского сознания восприятие красоты О.А. Платонов и приводит замечание св. Иоанна Лествичника: «Некто, возрев на красоту, весьма прославил за нее Творца и от одного взгляда погрузился в любовь Божию и источник слез»¹⁵⁰. Именно о таком восприятии красоты говорит в притче первая русская святая Ольга: «... на Руси испокон веку почитается та красота, которая украшается душой»¹⁵¹.

Как видим, автор напоминает об одной из важнейших основ народного миропонимания: в нем эстетическое традиционно тесно связано с этическим сознанием и духовностью. Забвение этого в современном мире, подмена красоты красотой, привлекательностью внешней – вот, вероятно, согласно авторской трактовке, причина странных в своем однообразии женских просьб. Господь удовлетворяет эти просьбы с глубокой печалью. Гротескная ситуация с тиражированием одних и тех же красивых лиц символически проявляет

¹⁴⁸ Распутин В.Г. Деньги для Марии... С. 133.

¹⁴⁹ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 562.

¹⁵⁰ Платонов О.А. Красота (прекрасное) // Святая Русь. Энциклопедический словарь русской цивилизации. Составитель О.А. Платонов. М.: Православное издательство «Энциклопедия русской цивилизации», 2000. С. 429.

¹⁵¹ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 562.

духовное оскудение, постигшее человека и, как следствие, утрату индивидуальности, всеобщую стандартизацию как отступление от высокого «заповеданного» идеала.

Мотив красоты поддельной, утратившей свой истинный смысл, раскрывается с помощью словесного повтора. Определение «красивый», часто используемое в рассказе, как бы вступает в конфликт с контекстом и обнажает суетную заботу о внешнем впечатлении, дискредитирующую высокий духовный смысл самого понятия, обнаруживает поддельность, неискренность в отношениях, отстраненность и равнодушную холодность. Так, мальчик с «красивым писаным лицом»¹⁵² и девочка – всего лишь игрушки в свадебном ритуале, которых переставляют с места на место: конце празднества от чрезмерного возбуждения их «лица нервно и развязно, как у театральных кукол, ходят ходуном».¹⁵³ Встреченные героем на улице студентки – «одна красивей другой» – равнодушны и неприветливы, «не задерживают на нем взгляда»¹⁵⁴. Бывшая жена Алеши отличалась «какой-то томной загадочной красотой, которая могла превращаться... в слепое и отсутствующее выражение».¹⁵⁵ Дефицит душевной теплоты, *у-част-ия*, проявляющийся в разных деталях повествования и переданный в несобственно-прямой речи, раскрывает «поддельность» красоты, лишенной нравственного содержания.

Иным смыслом наполнено слово «красота», когда в лирических переживаниях героя оно выражает устремленность к идеалу. Использование антитезы способствует выявлению пошлости совершающейся имитации почти сакрального таинства: «И все же свадьба так и не нашла крылья и не взлетела порывисто и красиво, сияя удалью и разноцветьем обряда, не превратилась в красочный въезд в новую и преображенную жизнь, она так и осталась в ресторанных стенах, нанятых для сидения»¹⁵⁶.

¹⁵² Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 539.

¹⁵³ Там же. С. 564.

¹⁵⁴ Там же. С. 537.

¹⁵⁵ Там же. С. 551.

¹⁵⁶ Там же. С. 556.

Интонации трагических предчувствий сопровождают все повествование. Решение Господа удовлетворить не выраженное на самом деле желание русских женщин о красоте внешней после того, как Его «печальные глаза» окинули «из края в край всю Россию», – «пугает» русскую святую, княгиню Ольгу: «Мы ни о чем не просили, Господи!». Эта реакция предваряет пророческое пояснение, которое дает Господь. Пусть жалка и ущербна женская мечта об «унифицированной» «внешней» красоте, но и она может стать спасительной: «Жалко их. Если они не удержат возле себя любовь, у них ничего не останется... я с трудом нашел последнюю надежду. Это уже не та любовь, которая заповедывалась две тысячи лет назад. Это всего десять капель от той. Десять капель. Но если бы они нашли нужным снова начать с этих десяти капель... »¹⁵⁷.

Горькой иронией окрашен финал притчи. Апокалипсический ужас испытывает и секретарь, услышав вопрос Господа, обращенный к нему «как к равному»: «Чем все это закончится?» «Мне страшно», – признается он, и «Господь кивком головы соглашается с ним»¹⁵⁸. Таким образом выявляется высокий пророческий смысл монолога Алеши, стилизованного под народные легенды апокрифического характера. Господь признает реальность страшных предчувствий: сквозь комический абсурд просвечивает призрак мировой катастрофы, повсеместно и повседневно совершающаяся подмена, о которой свидетельствуют детали повседневной лишенной красоты жизни, окружающей Алешу: «Все шло неумолимым ходом, меняющим местами великое и низкое»¹⁵⁹. «Теплой и возвышенной жизни под просторным небом», о которой читает герой в старых книгах, противопоставлена «безысходная тоска» его жилища, тесной комнаты в общежитии, где «печаль и тяжесть легли на все унылой пленкой». Свадьбы, на которых приходится бывать герою, больше похожи на «бедлам» и начинаются с того, что их «брачные кавалькады» «после

¹⁵⁷ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 562.

¹⁵⁸ Там же. С. 562.

¹⁵⁹ Там же. С. 554.

того, как на Байкале «побрызгают» из бутылок языческому богу Бурхану, подворачивают к православному храму на венчание»¹⁶⁰. Пропущенные сквозь сознание героя эти реалии искаженной, далекой от истинной красоты действительности пошлы и унижительны и как будто «теснят» душу героя.

Отправляясь на «работу», Алеша, «подбадривая себя... воздевает руки и громко возглашает: «Только любовь спасет мир!»¹⁶¹ – а провожающие его друзья смеются. Восклицание явно пародирует известное благодаря философу В.С. Соловьеву высказывание Ф.М. Достоевского («Красота спасет мир»): замена ключевого слова («красота» на «любовь»), намекающая на суть «новой профессии», элементы высокой лексики, использованные в авторской речи («воздевает руки», «возглашает»), реакция присутствующих (смех с последующей жалостью к удаляющемуся герою) – свидетельствуют об этом. Замена слова отдает горькой самоиронией героя и согласуется с той «последней надеждой», которую «нашел» для людей Господь в Алешиной притче.

Об особой, «удерживающей» роли женщины В.Г. Распутин писал еще в 1989 году, называя ее «моральной твердыней семьи», «миротворицей и мироносицей»¹⁶², уже тогда тревожила писателя совершающаяся деформация, или подмена истинных красоты и любви как краеугольных понятий в жизни человека. Забвение их высокого значения подвигает мир к «страшному» краю. Рассуждая об особенности восприятия любви, свойственного православному миропониманию, современный философ А.В. Гулыга приводит суждение В.С. Соловьева о том, что «это та сила, которая выводит нас внутренне из границ нашего данного существования»: «Эта любовь низводит благодать Божию на земную природу и празднует победу не только над нравственным злом, но и над его физическими последствиями – болезнью и смертью»¹⁶³.

¹⁶⁰ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 537-538.

¹⁶¹ Там же. С. 536.

¹⁶² Распутин В.Г. Твой сын, Россия, горячий брат наш... О Василии Шукшине // Распутин В.Г. В поисках берега. Повесть, очерки, статьи, выступления, эссе. Иркутск: Издатель Сапронов, 2007. С. 322.

¹⁶³ Гулыга А.В. Творцы русской идеи. М.: Молодая гвардия, 2006. С. 114.

А.А. Митрофанова справедливо замечает, что в художественном мире В.Г. Распутина любовь «получает высокий статус силы, способной остановить мир в его катастрофическом нравственном падении», и добавляет: «Публицистические выступления (например, «Мой манифест», 1996 г.) отражают рефлексию писателя о главенствующей роли любви, без которой слово художника и дело искусства теряют смысл и цену»¹⁶⁴. Это суждение можно отнести к герою рассказа, способному поэтически воспринимать мир и в своем деле вдохновляющемуся именно любовью к человеку: его «новая профессия» требует от него полной отдачи сил, в ней можно разглядеть признаки нравственного подвига.

Следует отметить использование антитезы в создании образа талантливого импровизатора. Сквозь повествование о «службе» и «работе», которая сродни актерству (герой исполняет определенную «роль» в свадебном действе), «просвечивают» смыслы, соотносимые с созданным им произведением. Контраст между социальной неустроенностью героя, его одиночеством, сознанием собственной униженности и высоким творческим даром, ощущаемым как чудо, способствует утверждению тех вечных ценностей, которым посвящен его свадебный монолог.

2.2.4. Мотив юродства.

В русской духовной культуре весьма значительное место занимает образ юродивого. Упоминание о юродстве часто встречаются в работах, посвященных русской культуре и русскому характеру, что свидетельствует об актуальности понятия в русском самосознании. В понятии юродства соединяются противоречивые начала, отражающие особенности национального миропонимания. Это явление характерно только для русской православной культуры. «Почитание юродивых в России приобретает весьма широкое

¹⁶⁴ Митрофанова А.А. Статьи по поэтике современной русской прозы. Научный сборник. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2010. С. 106-107.

распространение ... юродивые получают большую социальную значимость, они выступают как обличители несправедливой власти и глашатаи Божьей воли. Юродство воспринимается здесь как полнокровный путь святости, и многие юродивые почитаются еще при жизни».¹⁶⁵

Понятия «юродство» и «юродивый» обозначают разные явления – святые провидцы и «странные» люди, нищие бродяги. В литературе это часто – люди «не от мира сего», в частности, М.М. Бахтин указывает на черты юродства у некоторых героев Ф.М. Достоевского (так, например, чертами юродства наделен князь Мышкин из романа «Идиот» и Сонечка Мармеладова из романа «Преступление и наказание»).

В контексте «деревенской прозы» юродствование осмысливается как несогласие, оппозиция современному миропорядку. Такой тип героя включен в структуру произведений, становясь носителем духовной и нравственной традиции. Не всегда такие персонажи обличают словесно, но сам факт их существования, их правда ставят их вне мира с его искаженными ценностями, дает иные, не материальные, координаты для самоопределения человека в жизни. Их существование духовно по своей сути.

Характер Алеши, героя рассказа «Новая профессия», его особые отношения с миром дают основания увидеть в нем черты «странного» героя, «не от мира сего», реализацию мотива «юродства», что замечено в критике: «Проступающий за чертами Алеши высокий прообраз Алексия, человека Божия, усложненный образом Алеши Карамазова, придает герою очень высокий статус человека, отдавшего себя на служение миру, нуждающемуся в деятельной любви»¹⁶⁶. Следует отметить и определенную типологическую близость этого образа с часто встречающимися в произведениях «деревенской прозы» персонажами, наделенными близкими «юродству» чертами. Они часто являются выразителями непосредственного, простодушно-доверчивого отношения к миру, наделены внутренним ладом, способностью интуитивно

¹⁶⁵ Живов В.М. Святость: Краткий словарь агиографических терминов. М.: «Гнозис», 1994. С.109-110.

¹⁶⁶ Митрофанова А.А. Указ. кн. С. 97.

чувствовать правду... Таковы Евсей Мошкин (Ф.А. Абрамов «Братья и сестры»), «чудики» в рассказах В.М. Шукшина, дядя Миша Хампо в повести самого В.Г. Распутина.

Указанный тип персонажей интересен писателю, о нем он рассуждал в статье, посвященной творчеству В.М. Шукшина: «... ничего в его герое странного нет... не в пример многим из нас, житейски благополучным, душевно замороженным и духовно излукавленным, он человек живой, умеющий страдать и совершать поступки, и если душа его больна, если поступки его с общепринятой точки зрения, несуразны, то вы попытайтесь, попытайтесь разобраться, почему это произошло, и спросите себя, не завидуете ли вы ему. Так кто же он, «чудик»... что в нем такого, что возбуждает в нас тревогу и совесть и вызывает почти потерянное ностальгическое сочувствие к нему, человеку отнюдь не лучших правил и установлений?...»¹⁶⁷. В особо любимом им герое рассказа «Алеша Бесконвойный» В.Г. Распутин отмечал важное качество – «исступленное, горячее чувство личности, перехлестывающее через край благоразумия», «мающуюся душу»¹⁶⁸ и «упорное сопротивление общепринятому»¹⁶⁹. Шукшинский герой, как и герои В.Г. Распутина, сопротивляется нормативности, посягательству на свободу личности, испытывает любовь ко всему окружающему миру: он «осознанно любит. Любит степь за селом, зарю, летний день... Стал случаться покой в душе – стал любить. Людей труднее любить, но вот детей и степь, например, он любил все больше и больше».¹⁷⁰ Христианскую основу образа Алеши подчеркивает в своем исследовании Е. Вертлиб: «Алеша Бесконвойный, как истый христианин, каждую неделю причащается: баня – его заутреня и вечера, «тайная вечеря». Благодаря этому Храму он душу блюдет в чистоте. Самозабвенно и ревностно

¹⁶⁷ Распутин В.Г. Твой сын... С. 310.

¹⁶⁸ Там же. С. 314.

¹⁶⁹ Газизова А.А. Три высказывания о прозе В.Г. Распутина // Творчество В.Г. Распутина в социокультурном и эстетическом контексте эпохи. Коллективная монография. М.: Прометей, 2012. С. 99.

¹⁷⁰ Шукшин В.М. Беседы при ясной луне. Рассказы. М.: Сов. Россия, 1974. С. 243.

он устраивает себе праздник души...». ¹⁷¹ Так «удивительная способность национальной духовности проявиться в неожиданных формах и ситуациях становится предметом художественного изображения». ¹⁷²

Появление такого героя в творчестве В.Г. Распутина обусловлено его пристальным вниманием к народной душе, к процессам в народном мировосприятии, ценностной структуре. Юродивый играет особую роль в выражении авторской позиции: своим поведением, миропониманием он обличает, сопротивляясь общим процессам распада, он апостасийный – «удерживающий» – персонаж.

В повести «Пожар» это – дядя Миша Хампо, некоторые его черты позволяют увидеть в нем проявление архетипического мотива юродства: по-детски плачет, живет в конуре, его пьянство может быть воспринято как внешнее безумие, «перевернутое благочестие» ¹⁷³. «Обличение грешников, способность видеть бесов, их окружающих» ¹⁷⁴, – одна из важнейших характеристик юродства – представлена как функциональная черта этого персонажа в художественной структуре произведения. Этому герою противостоят «архаровцы», временные работники леспромхоза, люди «перекати-поле», без жилья, семьи и привязанностей. Архаровцы и Хампо противопоставлены друг другу: пожар – родная стихия для архаровцев, так как воплощает близкий им дух хаоса и разрухи в то время как смыслом жизни Хампо было сохранение порядка.

Хамство и мелкое пакостничество, свойственные архаровцам, можно воспринимать как знак их духовной деградации, распада личности. Шутовство архаровцев – имеет сугубо отрицательный смысл и выражается в их склонности к пародированию традиционных привычных ценностей: Ивана Петровича они

¹⁷¹ Вертлиб Евгений. Русское – от Загоскина до Шукшина (опыт непредвзятого размышления). СПб.: Библиотека «Звезды», 1992. С. 356.

¹⁷² Сигов В.К. Русская идея В.М. Шукшина. Концепция народного характера и национальной судьбы в прозе. М.: Интеллект-Центр, 1999. С. 236

¹⁷³ Живов В.М. Святость: краткий словарь агиографических терминов» М.: Гнозис, С.109-110.

¹⁷⁴ Там же. С.110.

называют «гражданином законником», как бы насмешливо подчеркивая его причастность к порядку и свою отторженность от него.

Тот же смысл имеет их характеристика Ивана Петровича: «герой борьбы и труда». В их восприятии мира и других людей, таким образом, можно увидеть доминирование разъедающего цинизма. При этом «разрушение» становится игрой, этот мотив уживается с тягой к разорению: они первыми начинают мародерствовать на пожаре и воруют вещи («сверток с цветными тряпками») под видом игры в мяч.

Единственный герой, противостоящий им, – дядя Миша Хампо, «дух егоровский», житель затопленной деревни. В его облике проступают черты юродивого: у него парализована рука (уродство), он косноязычен, любую фразу начинает с долгого «хампо-о-о», за что и получил свое прозвище. В исторической памяти остались неподлинные имена известных на Руси юродивых, а присвоенные им народом или указывающие на место подвижничества (Блаженный Василий Московский, Блаженный Иоанн Власатый Ростовский, Блаженная Ксения Петербургская и т.д.).

Косноязычие – характерная черта юродивых, оно некоторым образом привлекало внимание к их речам, требовало вслушивания и вдумчивого восприятия их, расшифровки. Поучительный, глубинный смысл речей юродивых требовал особого труда в их постижении. Так и Хампо «иногда порывался сказать что-то об Ангаре, а вернее всего – об Егоровке, ушедшей под воду, показывал в ее сторону рукой, давился «хампо», но тут уж люди, кроме названия старой деревни, подсказать ему ничего не могли... А ведь что-то тужился он сказать важное»¹⁷⁵.

Суть Хампо в том, что он прирожденный «сторож, сторож-самостав», таков смысл его жизни: «Так он выкроился, такой из сотен и сотен уставов, недоступных его голове, вынес первый устав: чужого не трожь» [библейское «не укради» – М.С.]. Такова его вторая функция – он не только страж, но и

¹⁷⁵ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 240.

защитник вековых ценностей: «все неудобства мира, и неустройства его он, может быть, с одним только и связывал: трогают [чужое – М.С.]»¹⁷⁶. Так выявляется апостасийный смысл этого образа: видимо, божественный порядок для Хампо символизирует и старая Егоровка, о которой он хочет сказать «что-то важное», вместе с которой постепенно ушли под воду для людей и традиционные ценности.

Можно сделать вывод о том, что идеал дядя Миша Хампо видит или в невозвратном прошлом, или в недостижимом будущем, что, по словам Д.С. Лихачева, является важнейшей национальной чертой.

Пожар предельно обостряет противостояние порядка (Хампо) и разора (архаровцы). Эти две силы переходят в прямую борьбу: верный своему «божественному» идеалу, Хампо пытается уследить за ворами-архаровцами. Это та самая борьба, которая, следуя мнению И. Есаулова, ведется Ф.М. Достоевским на страницах произведений, представляющих собой «поля сражений юродивых и шутов, причем, как правило, юродство имеет положительные авторские коннотации, а шутовство – отрицательные»¹⁷⁷.

Трагическая гибель Хампо может быть воспринята как кульминация символического противостояния всей повести: смерть порядка, гибель «устоев» и торжество архаровского хаоса.

Чертами юродства В.Г. Распутин награждает и подростка Ивана, героя повести «Дочь Ивана, мать Ивана». Несмотря на юный возраст, он формирует собственную, не зависимую от массовой культуры, точку зрения на жизнь. В его позиции, поведении сквозят черты, сближающие его с юродивым. Прежде всего это связано с вдумчивым отношением к слову: «Ивана поразило не то, что оно [слово] разошлось и обнаружило свой смысл, а то, что настолько было на виду и на слуху, настолько говорило само за себя, что он обязан был распознать его еще в младенчестве»¹⁷⁸.

¹⁷⁶ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 241.

¹⁷⁷ Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. С. 166.

¹⁷⁸ Распутин В.Г. Деньги для Марии... С. 382.

Раскрывая смысл знакомого слова, Иван, как и юродивый, «обновляет» вечные истины христианства, напоминает об их смысле окружающим. Иван вспоминает: «... «спасибо» – это «спаси Бог». Вот уж верно: «спаси и вразуми нас» произносим как пустышки...»¹⁷⁹. Основная черта формирующейся личности Ивана сопоставима с юродством: это оппозиционность его мышления. Его идеалистическое отношение к миру, которое могут не понимать взрослые, образно можно трактовать как «мудрость в глупости», что тоже является чертой юродивого, поведению которого часто была присуща «детскость». «В блаженных видели тот детски чистый, не запачканный суетою и грехом микромир, с которым в душе сливались самые светлые воспоминания. Лицемерие, житейские расчеты – все это казалось настолько чуждым детей и юродивых, что даже вошло в поговорку: «Глупый да малый скажут правду». А отсюда становится понятно, почему русское общество в трудные минуты искало разрешения вопросов и избавления от бедствий у блаженных».¹⁸⁰

Семейная драма способствует взрослению Ивана, и, возвращаясь в город, он решает «искать неслучайного полезного дела» и прежде всего «найти людей, умеющих извлекать корень квадратный из всех нагромождений и конструкций, в которые превращены поиски родного»¹⁸¹. В этом решении можно увидеть обнадеживающее стремление юного человека к единению с людьми в решении насущных проблем, что соответствует идее соборности как сущностной в национальной судьбе.

2.2.5. Мотив творчества.

Рассказ «Новая профессия» интересен и тем, что типические черты «странного» человека, не вписывающегося в общий «порядок», соединены с мотивом творчества, образом импровизатора, благодаря которому

¹⁷⁹ Распутин В.Г. Деньги для Марии... С. 382.

¹⁸⁰ Недоспасова Т.А. Русское юродство XI–XVI вв. М.- СПб: Издательство «Пушкинского фонда». 1997. С. 103.

¹⁸¹ Распутин В.Г. Деньги для Марии... С. 506.

произведение можно рассмотреть и как «попытку осветить фольклорный процесс не с позиций анализа его итогов, его конечного результата, а с позиций постижения творческого процесса в протекании»¹⁸². «Красота» и «любовь» в авторской концепции – проявление Благодати Божией, заповеданный Дар. «Большим поэтам нередко присуще представление о себе как о пишущих под диктовку, фиксирующих единственно нужные слова, которые пришли откуда-то извне, от некоего глубинного бытийного начала, будь то любовь, совесть, долг либо что-то еще, не менее мощное и властное»¹⁸³. Сходные ощущения испытывает и герой Распутина.

Тайна творчества мистически связана с воздействием красоты на человеческую душу: «Что-то новое вошло в Алешу, что-то, чего в нем не было»¹⁸⁴, в волшебной красоты «сияющую» ночь поэтический дар рождается в герое, ощутившем «свою неотрывность ... от всего, что окружало его и было звано на это великолепное зрелище»¹⁸⁵. Так в рассказе возникает тема творческого озарения (вдохновения, посланного свыше) – традиционная в русской литературе: «... в художественном творчестве душа восторгается из дольного мира и восходит в мир горний»¹⁸⁶. В распутинском рассказе обнаруживаются реминисценции с оставшимся незаконченным произведением А.С. Пушкина «Египетские ночи»: мотивы любви и красоты, таинственная сила вдохновения, возвышающая художника-импровизатора, как и героя рассказа, над обыденностью и пошлым кругом людей, не способных оценить чудо творчества и откровение, явленное в произведении, а также образ одинокого, вызывающего жалость человека, который преображается неведомой силой в творца, – вот что сближает произведения авторов, разделенных почти двумя сотнями лет. Пушкинский импровизатор «чувствует приближение Бога», глаза

¹⁸² Газизова А.А. Три высказывания о прозе В.Г. Распутина // Творчество В.Г. Распутина в социокультурном и эстетическом контексте эпохи. Коллективная монография. М.: Прометей, 2012. С. 133.

¹⁸³ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. С. 61.

¹⁸⁴ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 543.

¹⁸⁵ Там же. С. 543.

¹⁸⁶ Флоренский П.А. Иконостас. М.: Искусство, 1994. С. 47.

его сверкают «чудным огнем»¹⁸⁷, распутинский Алеша «чувствует, что его...возносит горячечным порывом», свой монолог он ощущает как «свидетельство высочайшего»¹⁸⁸.

Иронично название рассказа: смысл «новой» профессии Алеши состоит в том, чтобы напоминать людям о забытых (или искаженных в их сознании) «вечных» ценностях: любви и красоте. И может быть, завершающие произведение строки дают возможность рассмотреть еще один «поворот» темы. Алеша не хочет что-либо менять в своей неудобной комнате: «Конечно, это не жизнь, но украшая эту не-жизнь, он никогда из нее не выберется». «Украшение» – та же имитация, уводящая от правды иллюзия, «убаюкивающий»¹⁸⁹ самообман. Сложное сочетание самоиронии и утверждения неизменности своего служения людям (мотивированного любовью к ним) можно почувствовать в заключении: «Когда не потребуются больше его слова о любви, он может заняться лечением бессонницы. Тысячи, миллионы людей спят сейчас все хуже. Он может пригодиться». В присущей человеческой душе устремленности к высшему, идеальному, в неизбежной бессоннице от тревожащих вопросов слышится вопреки всему оптимистическая нота.

Художественная концепция творчества В.Г. Распутина на всем протяжении его писательского пути неразрывно связана с понятиями нравственность и духовность. Взыскательный взгляд художника устремлен не только к современнику и современности: за ними видится мир вечный. Удивительно умение писателя прозревать смыслы духовные, вневременные в событиях сегодняшних, именно это придает его произведениям философскую глубину, духовный подтекст. Христианская, православная культурная традиция во многом определяет поэтику русского писателя, чье имя связано с таким

¹⁸⁷ Пушкин А.С. Египетские ночи // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 2-х т. М.: Издательский центр «Классика», 1999. С.91.

¹⁸⁸ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 562-563.

¹⁸⁹ Там же. С. 571.

значительным — и знаковым — явлением литературного процесса XX века, как «деревенская проза».

Мотивы любви и красоты в распутинских произведениях, безусловно, отвечают этой традиции, их включение в художественную ткань произведения не только создает «полюс добра», но и служит утверждению авторского идеала гармонии, жизненного «лада», противостоящего апостасийным явлениям современного мира.

§ 3. Фольклорные мотивы. Человек в природном мире.

Взаимосвязь литературы с народным творчеством является актуальной проблемой современного литературоведения. Фольклорную традицию следует рассматривать не только как стилевую особенность творчества современного писателя, но главным образом в связи с его философско-этическими, мировоззренческими позициями. Безусловно влияние указанной традиции на формирование писательской концепции мира и человека, художественную интерпретацию национальной жизни, народного характера и судьбы.

В.Г. Распутин с самого начала творческого пути обозначил народную жизнь, народный характер как главный предмет художественного исследования. Чуткое внимание к нравственным и духовным основам крестьянства, мифопоэтическим представлениям, отразившим целостное восприятие крестьянином окружающего мира, характерно для представителей «деревенской», или «онтологической», прозы. Интерес к национальному прошлому, традициям народной жизни, вопреки высказывавшимся в критике упрекам в пристрастии к архаике, способствовал острой актуальности проблематики распутинского творчества. Важно, что писатель, используя фольклорную традицию, обращается к уникальной исторической памяти народа, так что история развития нации, ее самосознания предстает в художественном тексте.

Анализ текстов произведений В.Г. Распутина, принадлежащих разным периодам его творчества, позволит осмыслить восприятие фольклорных традиций как важный источник писательской самобытности и опору в постижении автором народного миропонимания.

Фольклорная традиция органично входит в созданный писателем художественный мир на разных его уровнях: жанровом (миф, сказка, легенда, предание, притча, песня, а также загадка, пословица, поговорка и т.д.), стилевом, в сфере поэтики. Особенностью авторского повествования, к примеру, является то, что в нем, как и в речи персонажей, старых людей, часто используются пословицы, поговорки, диалектные слова. Тем самым достигается ощущение близости автора к своим героям, крестьянская жизнь показана «изнутри». Так, например, в повести «Прощание с Матёрой» писатель использует фразеологизмы: «А постоянно оставались теперь в Матёре только старики и старухи, они смотрели за огородом и домом, ходили за скотиной, возились с ребятишками и домом...»¹⁹⁰. В данном контексте «ходить за скотиной» обозначает занятие подсобным хозяйством, ухаживание за домашними животными. Сокращение дистанции между автором и персонажами позволяет создать достоверную картину повседневного деревенского быта. А главные герои повести, старики и старухи, выделяются на этом фоне традиционностью, простотой, добротой и другими высокими нравственными качествами.

Использование несобственно-прямой речи также не только традиционно служит психологической характеристике персонажей, но и способствует погружению читателя в народный мир. Авторское повествование воспроизводит живое звучание разговорной речи персонажей, благодаря чему повышается и эмоциональный градус текста, а использование пословиц и поговорок позволяет передать особенности крестьянского мировосприятия: «В последние годы лето и осень как бы поменялись местами: в июне, в июле льют

¹⁹⁰ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 1. С. 4.

дожди, а потом до самого Покрова стоит красное ведро, которое и хорошо, что ведро, да плохо, что не в свое время. Вот и гадай теперь бабы, когда копать картошку... Если подождать, вдруг опять зарядит ненастье – попробуй ее потом из грязи выколупывать. И хочется и колется, никто не знает, где найдешь, где потеряешь»¹⁹¹. Так в повести «Последний срок» обозначена тревожная зыбкость времени событий, предшествующих смерти старухи Анны, и погодная аномалия не только соотнесена с искажениями в отношениях родных людей, но и обусловлена варварским отношением человека к природе: «Люди говорят, что это от морей, которых понаделали чуть не на каждой реке»¹⁹².

В начале повести «Живи и помни» с помощью народной этимологии приоткрывается история деревни Атамановки: «Когда-то в старые годы здешние мужички не брезговали одним тихим и прибыльным промыслом: проверяли идущих с Лены золотишников»¹⁹³. Ее старое название Разбойниково, укоренившееся в сознании «местного народа», придает особый легендарный колорит экспозиционной части произведения с трагическим сюжетом. В повести «Прощание с Матёрой» воспроизведен даже «процесс» наименования соседнего острова Подмоги (или Подноги): «Подмога – понятно: то, чего не хватало на своей земле, брали здесь, а почему Поднога – ни одна душа бы не объяснила, а теперь не объяснит и подавно. Вывалил споткнувшийся чей-то язык, и пошло, а языку, известно, чем чудней, тем милей»¹⁹⁴. Традиционный крестьянский мир предстает обжитым пространством, большим домом, хранящим историческую память.

В повести «Прощание с Матёрой» наряду с фабульным планом, связанным с переселением деревенских жителей в береговой поселок, разворачивается мифопоэтический план повествования, создающий образ гармоничного мира. Сказочно-поэтическое преображение действительности

¹⁹¹ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 1. С. 322.

¹⁹² Там же. С. 323.

¹⁹³ Там же. С. 109-110.

¹⁹⁴ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 4.

совершается с помощью несобственно-прямой речи, внутренних монологов героини, старухи Дарьи, примет, поверий, легенд, преданий, границы которых «размыты», что создает эффект времени, замершего в преддверии неизбежной гибели Матёры.

В главе шестой разворачивается поэтичная картина одушевленного ночного мира, восходящая к архаическому фольклору, в центре которой – сказочный образ фантастического зверька, Хозяина острова. Сюжетообразующий мотив прощания приобретает в этом описании характер предчувствия всемирной катастрофы. «Хозяин любил прислушиваться к этому нутряному, струйному звучанию текущей реки... Оно возносило его к вечности, к раз и навсегда заведенному порядку, но Хозяин знал, что скоро оно оборвется и будет здесь, над заглохшей водой, гулять только ветер»¹⁹⁵. Рассказывая о трагической судьбе острова Матеры, Распутин использует предания, связанные не только с христианским миропониманием, но и коренящиеся в языческой древности, выражающие отношения внутри крестьянского мира и правила выживания крестьян. Эти элементы выполняют и символические функции, метафорично выражают художественную идею.

В образной структуре распутинских произведений органична «встреча» элементов фольклорной архаики и христианских мотивов. Уже в первом описании одушевленного острова возникает библейская тема Великого Потопа: «Но от края до края, от берега до берега хватало в ней и раздолья, и богатства, и красоты, и дикости, и всякой твари по паре – не потому ли и назвалась громким именем Матёра?»¹⁹⁶. Затопление острова напрямую связано с нравственным оскудением людей, с тем, что «нонче свет пополам переломился»,¹⁹⁷ по словам Дарьи. Трагедия Матёры приобретает, таким образом, онтологический подтекст.

¹⁹⁵ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 48.

¹⁹⁶ Там же. С. 33.

¹⁹⁷ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 26.

Образ Матёры создается в обрамлении мифопоэтической образности, легенд и преданий: Хозяин острова, царственный листвень, напоминающий «пастуха, несущего древнюю сторожевую службу», избы, «стонущие» в тоске, предания о «русалочьем муже» Проне, о несчастной Паше, об основании купцом церкви и т.д., да и само представление о том, что на острове – две деревни: одна – деревня живых, а другая – тех, что «под крестами». Описание же «неуютного и неопрятного», «бивуачного типа» поселка, куда переселились жители с затопленного острова в повести «Пожар», не случайно начинается с висящей в «поссовете» схемы: «... прямые улицы, детсад, школа, почта, контора леспромхоза и контора лесхоза, клуб, магазины, гараж, водокачка, пекарня – все, что полагается для нормальной жизни, все, как у людей»¹⁹⁸. Подорванность жизненных основ метафорически выявляется в нереальности обозначенного на «схеме»: «детсад не действует», а клуб «уже двадцать лет размещается в общественной бане»¹⁹⁹.

Совестливый герой повести наделен эстетическим восприятием мира, рефлексия его обнаруживает черты народно-поэтического сознания, в этом Иван Петрович противостоит «плоскому», как на «схеме»²⁰⁰, «безОбразному» миру, в котором хозяйничают «архаровцы»: «... он не сворачивал с правды и дела. И разве не важно для них оставаться в границах, какими они были предоставлены человеку? Правда – это река, ложе которой выстелено твердым камнем и берега которой в отчетливых песчаной и каменистой линиях, река с чистой и устремленной вперед водой, а не подпертая масса с гуляющим уровнем гниющей жидкости, с хлябкими и подмытыми берегами. Правда проистекает из самой природы, ни общим мнением, ни указом поправить ее нельзя. Так почему же тогда он, живущий по несворачиваемой правде, вступил в войну не только с другими, кто ее не хочет или принимает только

¹⁹⁸ Там же. С. 199.

¹⁹⁹ Там же. С. 201

²⁰⁰ Там же.

наполовину, но и с самим собой?»²⁰¹. Отраженное в несобственно-прямой речи самосознание героя — главный предмет художественного исследования, и глубоко символичен в свете этого финал произведения, в котором мифопоэтический подтекст выявлен с помощью архетипа «земля»: «Они, люди живые, отрядят, кого куда отпустить, но ей, земле решать, ей, вынашивающей правых и виноватых, своих и чужих, собственным правом судить, что потом из кого выйдет»²⁰². В отношении Ивана Петровича к земле можно усмотреть проявление соборного чувства, «подключающего» к заботам сегодняшним память об ушедших и тревогу о будущем. Отсюда и восприятие окружающего природного мира как живого существа, запечатлевшееся в фольклоре и обнаруживающееся в сознании героя, современного человека.

В душе Тамары Ивановны часто звучит народная песня, как река, «сама собой натекающая под легким наклоном»²⁰³. Здесь метафорический образ дает представление о присущей героине силе народного характера. Меняющиеся в разных жизненных ситуациях слова одной и той же песни «притаенного голоса» отражают и перемены внутреннего состояния Тамары Ивановны: радость, печаль, возникающую надежду, а традиционный припев — «Ой люли...» — воспринимается ею как «баюкающий». Анализ текста позволяет сделать вывод о композиционной роли реализованной метафоры реки:

Тихая, тихая

Реченька текла.

Дождика, дождика

Много набрала.

Ой люли, ой люли,

Речка, не бурли.

Воду свою светлую

²⁰¹ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 224.

²⁰² Там же. С. 251.

²⁰³ Распутин В.Г. Деньги для Марии... С. 367.

Не му-ти²⁰⁴.

Легкая, легкая

Лодочка плыла.

Горькие слезы я

В лодочке лила.

Ой люли, ой люли,

Сердце, не слези,

Долю мою счастную

Не сро-ни²⁰⁵.

Образный строй песни противостоит также метафорически выраженному ощущению распавшегося, разоренного мира – точка зрения героини и автора совмещаются в описании воображаемых руин, обломков «недавнего прочного мира», однако «вдруг картина менялась и руины получали осмысленное построение, выстраивались в незнакомый, но все-таки порядок, по крайней мере, в очередь к порядку, и казалось, что надо только перетерпеть это страшное время, охранить детей и собственные души – устроится же когда-нибудь жизнь, не может не устроиться»²⁰⁶.

Песня Деминой подруги Егорьевны схожа с народной, которая вспоминается Тамаре, по форме, с характерными повторами, образностью, интонациями:

Голова ль моя, головушка!

До чего ты довела —

Говорили раньше: вдо-овушка,

Говорят теперь: вдова-а²⁰⁷.

Совушка-вдовушка,

Где же ты летала?

Или над могилкою

²⁰⁴ Распутин В.Г. Деньги для Марии... С. 361-362.

²⁰⁵ Там же. С. 367.

²⁰⁶ Там же. С. 368.

²⁰⁷ Там же. С. 450.

*Сладко ты рыдала*²⁰⁸ ?

В диалоге с мужем она говорит, что сама ее сочинила, и признается: «Я в молодости дура душой была, песню принимала за забаву, я только недавно и поняла, какая в ней радость»²⁰⁹. Интересно, что в этой песне-импровизации используется контаминация мотивов и образов, допустимая в народном творчестве, но порой создающая необычные и трудно поддающиеся расшифровке сочетания²¹⁰, и эмоциональные пояснения исполнительницы к своему созданию способствуют характеристике ее неординарной личности.

В повести также используются сказочные мотивы, ими, например, окрашены воспоминания Тамары о детстве дочери, что как нельзя лучше раскрывает самую суть юного человека, растерявшегося перед искажениями реальной жизни: «Светка росла слезливой, мягкой, как воск, любила приласкаться, засыпать у матери на руках, сказки позволяла читать только нестрашные, и не про детей, подвергавшихся колдовской силе, не про братца Иванушку и сестрицу Аленушку, о судьбе которых начинала страдать заранее, прижимаясь к матери, а про козляток да поросят»²¹¹. Драматизм упоминаемых сказочных сюжетов воспринимается как пророческий, соотнесенный с будущей судьбой брата и сестры и особым образом акцентирующий внимание на детской теме в контексте происходящих в обществе изменений.

Разные стороны народной жизни, верований, обычаев, ритуалов находят отражение в творчестве В.Г. Распутина, они играют большую роль в выявлении специфики народного миропонимания и этического кодекса. Интерес представляет вопрос о бытовании различных табу, обрядов в народной среде и художественной интерпретации этого явления в творчестве писателя.

В произведениях В.Г. Распутина не раз возникает философски осмысляемая тема смерти и связанный с ней мотив прощания, похорон.

²⁰⁸ Распутин В.Г. Деньги для Марии... С. 452.

²⁰⁹ Там же. С. 450.

²¹⁰ Аникин В. П. Теория фольклора: курс лекций. М.: КДУ, 2007. С. 193-196.

²¹¹ Распутин В.Г. Деньги для Марии... С. 374.

Используемые при этом элементы обряда, традиции надгробного плача, причитания способствуют раскрытию народной психологии, связи поколений. Так, в повести «Последний срок» старуха Анна учит дочь Варвару искусству похоронного причитания, продолжая старинную традицию и тем самым как бы завещая хранить порядок жизни: «Тепери ни ребенка ко сну укачать, ни человека в могилу проводить – ничё не умеют. Одна надежда на тебя»²¹². Ведь именно то, что нарушен порядок, строй жизни, заставляет страдать старую женщину перед кончиной, и разлад, как показывает писатель, коснулся душ самых близких людей – собственных детей. Скорбный и поэтический народный причет, который, стараясь запомнить, повторяет за матерью дочь, услышали, войдя в комнату, взрослые дети: «Они прислушались и различили слова – ласковые, безнадежные и в то же время как бы вывернутые наизнанку слова, имеющие обратный и единственный смысл:

Отходила ты у нас полы дубовые,
Отсидела лавочки брусчатые,
Отсмотрела окошечки стекольчатые,
Ты, лебедушка моя, родима матушка.

– Что это у вас тут происходит? – громко и насмешливо спросила Люся. – Что за концерт? Варвара и старуха враз смолкли»²¹³. В этом эпизоде благодаря столкновению образного поэтического народного слова с отстраненно-ироническими риторическими вопросами выявляется не только легкомысленно-поверхностное отношение современного «цивилизованного» человека к смерти, но и утраченное им органичное для народного сознания понимание высшего смысла бытия. Ощущение значительности происходящего со старухой недоступно ее детям.

И в рассказе «В ту же землю», где сюжет развивается вокруг тайных похорон старухи, так же, как и в повести, в ситуации повседневной житейской суеты и людского равнодушия, общего распада жизни являет себя вечная тайна

²¹² Распутин В.Г. Указ. изд. Т.1. С. 471.

²¹³ Там же. С. 474.

смерти. Стилистика авторского повествования обнаруживает связь с образностью не только народной речи, но и духовных стихов: гроб, приготовленный для умершей Анны Егоровны, назван «домовиной», «обителью бренности» и «теплоприимной обителью», воспринимается он как «нечто, явившееся по высочайшей воле, огромное, важное, заполнившее не одну лишь квартиру, но весь дом»²¹⁴. Важно то впечатление, которое получает девочка-подросток от происходящего: «Не бездыханно лежала Аксинья Егоровна перед Танькой, а стояла, как и она, в раме выходной двери, обернувшись всем телом для прощания. Сколько потом придется пытаться себя – всю жизнь! – чтобы понять то обосветное, что говорилось ею»²¹⁵. Авторский неологизм («обосветное») создан в духе народных, христианских представлений о свете «этом» и «том» и лаконично и точно выражает авторскую идею рассказа «социального, но о сиюминутном и вечном одновременно»²¹⁶.

Православная основа народного миропонимания и самосознания выявляется в творчестве В.Г. Распутина в связи с проблематикой нравственной и остро социальной, традиция рассматривается в тесной связи с актуальными проблемами жизни общества. В произведениях писателя при трудных моментах герои обращаются к Богу за помощью. «Духовная жизнь человека опредмечивается не только в его производственно-материальной деятельности, не только в социально значимых действиях, не только во внешних (материализованных) проявлениях его характера (именно эти линии создания и восприятия художественного образа и находятся в центре внимания литературной критики). В такой же мере духовность опредмечивается в речевых поступках человека, языковом его поведении, т.е. в широком смысле – в текстах, им порождаемых»²¹⁷.

²¹⁴ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 525.

²¹⁵ Там же. С. 526.

²¹⁶ Зайцев В. А., Герасименко А. П. История русской литературы второй половины XX века. М.: Высшая школа, 2004. С. 220.

²¹⁷ Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Издательство ЛКИ, 2010. С. 69-70.

2.3.1. Пространственная организация художественного мира. Дом, земля, мир.

Матёра, деревня, род, семья, дом – это координаты одухотворенного и обжитого пространства. «В сознании древнего русского человека высшие (по сути дела, нравственные) силы выражались в представлении о *Роде*. Это был не просто Бог, а скорее идея Вселенной, включавшая в себя все высшие и жизненно важные понятия существования русского человека. Б.А. Рыбаков отмечает, что с именем Рода связан широчайший круг понятий и слов, в котором корнем является «род»: Род (семья, племя, династия), народ, родина, природа, родить, рожать, урожай. Таким образом, в народном сознании семья, народ, родина, природа, урожай воплощаются в едином символе. Представление о роде и почитание его сохранялось и через много веков после принятия христианства»²¹⁸. Матёра существует уже триста лишним лет. В повести дано его подробное описание, реальная «география» пространства, создающая ее зримый образ: «остров растянулся на пять с лишним верст и не узенькой лентой, а утюгом, – было где разместиться и пашне, и лесу, и болотцу с лягушкой, а с нижней стороны за мелкой кривой протокой к Матёре близко подчаливал другой остров, который называли то Подмогой, то Подногой.»²¹⁹. Но это и духовное пространство, хранящее память о прошлом, о людях и их земных трудах. Название острова и села символично. Матёра, конечно же, образно связана с такими родовыми понятиями, как мать (мать – Земля, мать – Родина). Остров – это как бы «малый материк». О нем и говорится как о живом существе: «Все это бывало много раз, и много раз Матёра была внутри происходящих в природе перемен, не отставая и не забегая вперед каждого дня»²²⁰.

²¹⁸ Святая Русь... С. 1013.

²¹⁹ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 1. С. 4.

²²⁰ Там же. С. 3.

Идея родства человека и природного мира, имманентно присущая народному сознанию, проявляется в авторском повествовании: «Та Матёра и не та: постройки стоят на месте, ... все пока в жизни, в действии, по-прежнему голоса петухи, режут коровы, трезвонят собаки, а уж повяла деревня, видно, что повяла, как подрубленное дерево, откоренилась, сошла с привычного хода. Все на месте, да не все так...». «Деревня на своем веку повидала всякое»: «наводнения, ... жуткие воронки, ... пожары, голод, разбой», но «худо-бедно и жила деревня, держась своего места на яру у левого берега, встречая и провожая годы, как воду». Жители деревни по реке «сносились с другими поселениями и возле которой извечно кормились». «как нет... конца и края бегущей воде, нет и веку деревне: уходили на погост одни, нарождались другие, заваливались старые постройки, рубились новые. Так и жила деревня, перемогая любые времена и напасти, триста с лишним годов»²²¹.

Остров символизирует замкнутый мир, хранящий предания и традиции, однако порядок, гармония и лад прежнего мира оказались разрушенными. Разрушен дом и разрушается «домовина» (так называли гроб), что создает ощущение вселенской катастрофы. На кладбище остались «сиротливые, оголенные могилы, сведенные в одинаково немые холмики. .. А старухи до поздней ночи ползали по кладбищу, втыкали обратно кресты, устанавливали тумбочки»²²².

Остров Матёра у В.Г. Распутина не просто отдельная деревня, а модель крестьянского мира, в котором бок о бок живут люди, животные и птицы. В центре острова находится мощный листвен, (мифопоэтический образ Древа жизни), по преданию прикрепляющий остров к земле. Душой острова, его хранителем является таинственный и мистический Хозяин (Распутин вводит фантастический образ в реалистическое повествование).

Мотив дома в творчестве В.Г. Распутина многозначен, в нем сконцентрированы, символически претворены, с ним связаны многие аспекты

²²¹ Там же. Т. 1. С. 3-6.

²²² Там же. С. 21.

народного бытия. Его можно рассматривать и как зримое воплощение самого соборного единения. Дом – слово-понятие, обладающее в художественном мире способностью «высвечивать» особый ситуационный контекст, позволяет по отдельному, частному судить об общем и целом, то есть играет роль диагностическую, по выражению В.Н. Топорова. Домом проверяется герой, проявляется его внутренняя суть, степень его «самостояния». Ценностные ориентиры личности так же связаны с восприятием дома и того смысла и значения, которые имеет дом в мироощущении человека. Разрушительная тенденция современной действительности, размышления автора над их социально-нравственной природой часто преломляются через этот емкий образ. Дом представляет собой некое пространство, но не мертвое, а живое, одухотворенное. Дом оказывается не только связанным с прошлым, но он живет вместе с человеком, питает его сердце, сообщает ему нечто очень важное для жизни. Опустевший, он, согласно фольклорной традиции, является символом смерти – так отражается народное представление о доме как основе, сердцевине жизни. Дом сравнивается с человеком. Образ избы в авторском повествовании отвечает особенностям народного сознания, которому свойственно поэтическое одухотворение окружающего мира.

Несобственно-прямая речь, к которой часто прибегает в повествовании автор, позволяет передать глубокое трагическое переживание прощания с домом как похоронный ритуал.

Изба символизирует дом крестьян и крестьянского очага. В начале повести описаны и опустевшие избы, в которых «мертво застыли окна... и растворились ворота во дворы – их для порядка закрывали, но какая-то нечистая сила снова и снова открывала, чтоб сильнее сквозило, скрипело да хлопало; покосились заборы и прясла, почернели и похилились стайки, амбары, навесы, без пользы валялись жерди и доски – поправляющая, подлаживающая для долгой службы хозяйская рука больше не прикасалась к ним. Во многих избах было не белено, не прибрано и ополовинено, что-то уже увезено в новое

жилье, обнажив угрюмые пошарпанные углы, и что-то оставлено для нужды, потому что и сюда еще наезжать, и колупаться»²²³. В Матёре находятся избы и другие постройки, не потерявшие «вида и духа»²²⁴ в течение почти двух столетий. Предчувствие скорого конца Матёры, ощущение трагизма этой ситуации усилены особым авторским приемом – они даны через чувствования и восприятие Хозяина, который все видит и знает наперед, скорбит и отчаивается, как человек.

Его глазами читатель видит изменение деревни: «большими расплывчатыми пятнами чернела деревня... длинней и тревожней скрипнула старая лиственница... сорвался с березы, что рядом с лиственницей на поскотине, последний прошлогодний лист». Хозяин почувал: здесь, в Матёре, и достанет, наконец, Богодула смерть, что живет он, как и Хозяин, последнее лето. От избы Петрухи «исходил тот особенный, едва уловимый одним Хозяином, износный и горклый запах конечной судьбы, в котором нельзя было ошибиться. Вся деревня из конца в конец курилась по ночам похожим истаянием, но у Петрухиной избы он чувствовался свежей. Чему быть, к тому земля и молчаливые становища на ней начинают готовиться загодя»²²⁵. Слышит Хозяин острова, что «стонала изба»²²⁶.

Матёра трактуется в повести как мир цельный, единый и живой. Избы выстроены «в порядок» (деревенская улица). Противопоставлено матёринскому живому, естественно сложившемуся в течение столетий порядку пространство нового поселка, символизирующего жизнь на новый манер, «без Матёры», – пространство, лишенное одухотворенности, расчерченное, стандартизированное, безликое. Образ его создается отстраненно, как «чуждые новости», слухи. Если старая деревня живет и дышит, то новый поселок разлинован и расчерчен, что лишает его глубины, он дан информативно как пространство, лишенное третьего измерения. В него «съезжается народ из

²²³ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 1. С. 4.

²²⁴ Там же. С. 5.

²²⁵ Там же. С. 45.

²²⁶ Там же. С. 46.

двенадцати деревень, ближних и не ближних ... дома там ставятся на две семьи с отдельными, само собой, ходами и отдельным жильем, а квартиры для каждой семьи провешены в два этажа, меж которых крутая, как висячая, лесенка. И так для всех без исключения одинаково»²²⁷.

Прототипом Матёры является затопленная деревня Атамановка, в то же время она вызывает ассоциации с фольклорным островом Буяном, священным, в понимании древних славян, – ведь он воспринимается как «первая земля», всплывшая среди волн первобытного океана. Здесь же располагается мировая ось и бьет источник вечной жизни. На Матёре, как и на Буяне, растет «мировое древо» – царский лиственъ, который будто соединяет все три мира – мир подземный, земной и небесный. Хронотопу острова в немалой степени благодаря этому символическому образу присуща семантика сохранения жизни, бессмертия, однако возможно и другое семантическое поле, определяемое мотивом островного монашества: островные монастыри соответствовали ряду «экклезиастических представлений... В самой России островом спасения является церковь; в свою очередь, в ней самым надежным островом островом посреди «житейского моря, воздвигаемого напастей бурей» является духовное подвижничество...»²²⁸

Мир после смерти обладает чертами пространственной реальности пространственным образом в повести. Мироощущению старух приданы эсхатологические черты, они боятся разрыва и невозможности соединения с предками в «тамошнем» мире: «Нонче свет пополам переломился», там «все сломя голову вперед бегут», «никто назад себя не смотрит», молодые люди только по старикам «видать, какие в ранешнее время были люди»²²⁹. «Тут все знакомо, обжито, проторено, тут даже и смерть среди своих виделась собственными глазами ясно и просто – как оплачут, куда отнесут, с кем рядом

²²⁷ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 1. С. 39.

²²⁸ Лебедев Лев Протоиерей. Богословие Земли Русской. // Православие и экология. М.: Московский Патриархат, Отдел религиозного образования и катехизации, 1997. С. 177.

²²⁹ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 26.

положат, там – полная тьма что на этом, что на том свете»²³⁰. Лексическое разделение пространства на «тут» и «там» многозначно: это родная Матёра и чужой поселок, куда следует переселиться; «ясность» (свет) и «полная тьма». Пугающая героиню «беспросветность» в этом завершающем размышление неразличении «этого» и «того» света в грядущей новой жизни дает основание сделать вывод о реализации мотива «перевернутого мира», «подмены», проявляющего апокалипсические предчувствия.

Повесть «Пожар» – по мнению А.И. Солженицына, «прямое продолжение» «Прощания с Матёрой» – посвящена изображению и осознанию «дальнейшей судьбы людей, насильно оторванных затоплением от своего прежнего коренного бытия» и обреченных на «бессмысленную уничтожительную работу – валку и валку лесов, без заботы о подрасте новых»²³¹ в новом поселке. Это «неуютный и неопрятный, и не городского и не деревенского, а бивуачного типа» поселок, как временное место, где люди останавливаются «переждать непогоду и отдохнуть»: «голо, вызывающее открыто, слепо и стыло стоял поселок».

Описание этого временного места обитания (не жизни!) людей дополнено мотивом «иноприродности» этого не обжитого и не обживаемого людьми пространства: «широкие не по- деревенски улицы разбиты были тяжелой техникой до какого-то неземного пейзажа, летом лесовозы и трактора намешивали на них в ненастье грязь до черно-сметанной пены, которая тяжелыми волнами расходилась на стороны и волнами потом засыхала, превращаясь в каменные гряды, а для стариков – в неодолимые горы». Не случайно главным делом в новом месте является вырубка – уничтожение –

²³⁰ Лебедев Лев Протоиерей... С. 43.

²³¹ Солженицын А.И. Слово при вручении премии Солженицына Валентину Распутину. [Электронный ресурс]. Режим доступ: http://www.solzhenicyn.ru/modules/pages/Slovo_pri_vruchenii_premii_Solzhenicyna_Valentinu_Rasputinu.html (Дата обращения: 16. 05. 2014).

многих сотен гектаров тайги, в результате чего остаются «огромные просторы»²³².

Пространство как будто расширяется беспредельно, но одновременно уничтожается сама жизнь в нем, оно становится бессмысленным и мертвым. Жизнь человека здесь лишена порядка (расчерченность улиц – порядок неживой), размеренности и лада, в противоположность деревенскому бытию. «Временность» и отсюда нежелание обустроить пространство, в котором жить недолго, которое вряд ли можно будет оставить потомкам как место обжитое, живое, намоленное. Многолюдность поселка, в противовес деревне, где все спаяны давними связями, отношениями, симпатиями и – главное – общей памятью (соборностью), не делает из его жителей односельчан, они остаются «населением». По окончании работ в поселках остаются только «заколоченные и оставленные избы, и ни одной живой души».

В главе шестой описание затопленной при строительстве ГЭС двадцать с лишним лет назад Егоровки, родной деревни Ивана Петровича, напоминает о Матёре. Так же, как и Дарья, герой чувствует свою родовую связь с землей (и фамилия его была «частью деревни и выносом из нее – Егоров»): «... тут каждый камень еще до твоего рождения предчувствовал и ждал тебя и тут каждая травка по новой весне несет тебе что-то в остережение или поддержку от былых времен, тут везде и во всем за тобой тихий родовой догляд»²³³. «Сворот» на «нынешнее раздольное житье-бытье» произошел незаметно, в новой деревне Сосновке полностью «перевернулось» то, за что держались еще недавно всем миром, что было общим неписаным законом, твердью земной, превратилось в пережиток, в какую-то ненормальность и чуть ли не в предательство»²³⁴. «Старая Егоровка за все триста лет допотопного ее существования не извела и тысячной доли тех чудес и кудес, какие приняла

²³² Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 1. С. 199-200.

²³³ Там же. С. 206.

²³⁴ Там же. С. 212.

Сосновка за двадцать»²³⁵. Горькой иронией окрашена в этой главе несобственно-прямая речь, объединяющая размышления героя и автора. Публицистически заостренный комментарий в виде ссылки на подсчеты директором школы погибших в войну и «сгинувших не своей смертью за последние четыре года в объединенных в Сосновку шести деревнях – «разница вышла небольшая» – завершается страшным выводом о не исполненном завете погибших. «Потратившийся же вот так, ни за понюх табаку, по дурости и слепому отчаянию, – дурость, распущенность и слепое отчаяние после себя и оставляет»²³⁶. Утрата общинного (соборного) сознания приводит к деградации человека. В авторской речи используется точное слово-неологизм для его характеристики: «он всебятился», и «что в этих душах делается, кому принадлежат эти души – не распознать»²³⁷.

В сознании Ивана Петровича формируется сложный метафорический образ мира – недостроенного дома: «Четыре подпорки у человека в жизни: дом с семьей, работа, люди, с кем вместе правишь праздники и будни, и земля, на которой стоит твой дом. И все четыре – одна важней другой. Захромает какая – весь свет внаклон». «Расстроенность и разнобой» мира, которые в «младых летах» кажутся «недостроенностью, незаконченностью в долгой и тяжелой работе, требующей продолжения», оказываются его постоянными качествами: не будучи достроенным, мир расшатался и на старых основаниях, а люди торопливо возводят все новые и новые, раскачивающиеся на незакрепленных низах». Особо следует отметить, что развернутая метафора подводит героя в его рефлексии к осмыслению проблемы добра и зла в современном мире и о духовной болезни их «неразличения», поразившей человека. В жизненном процессе всегда существует борьба между добром и злом: раньше считалось, что «зло – это еще не обращенная, вроде язычества, в лучшую нравственную религию сила, делающая дурно от своей неразвитой звериной натуры, которая

²³⁵ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 1. С. 215.

²³⁶ Там же. С. 214.

²³⁷ Там же. С. 215.

не понимает, что она делает дурно. Если бы удалось между добром и злом провести черту, то вышло бы, что часть людей эту черту переступила, а часть еще нет, но все направлены в одну сторону – к добру. И с каждым поколением число переступивших увеличивается... В житейской же практике уже тот ныне хороший человек, кто не делает зла, кто без спросу ни во что не вмешивается и ничему не мешает. Не естественная склонность к добру стала мерилom хорошего человека, а избранное удобное положение между добром и злом, постоянная и уравновешенная температура души. «Хата с краю» с окнами на две стороны перебралась в центр»²³⁸.

Иван Петрович – один из тех совестливых и работающих крестьян, у которых есть достаточно четкие представления о жизни: «Чтобы человеку чувствовать себя в жизни сносно, нужно быть дома. Вот: дома. Поперед всего – дома, а не на постое, в себе, в своем собственном внутреннем хозяйстве, где все имеет определенное, издавна заведенное место и службу. Затем дома – в избе, на квартире, откуда с одной стороны уходишь на работу, и с другой – в себя. И дома – на родной земле». Однако реальность заставляет его чувствовать опасность: «нигде не получалось у него быть дома. На земле – что не затоплено, то опорожнено лесозаготовками, и ни заботы этой земле, ни привета. В себе полный тарарам, как на разбитом и переворошенном возу. А коль нет приюта ни там, ни там, не будет его, как ни старайся, и посредине»²³⁹. Как было уже высказано в «Прощании с Матёрой»: «скоро, скоро всему конец»²⁴⁰. Важно, что герой, наделенный автором совестливостью, способностью к широким обобщениям философско-ментального характера, и сам испытывает чувство вины за слабость, проявленную в то время, когда решался вопрос о затоплении Егоровки и переселении. Следует отметить, что соблазн покинуть родную деревню и преодоление его Иван Петрович вспоминает и оценивает в духе религиозно – нравственных переживаний: он

²³⁸ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 1. С. 243 – 244.

²³⁹ Там же. С. 245.

²⁴⁰ Там же. С. 35.

«словно бы от лукавого, набранного на стороне и тянувшего, тянувшего куда-то под неясное обещание, словно бы освобожденный от него и вздохнул с облегчением. Везде хорошо, где нас нет. В жизни, быть может, самое важное: каждому на своем заданном месте держаться правильного направления, а не кривить без пути и не завязывать его в узлы неопределенно – искательными перебежками»²⁴¹. Рефлексия Ивана Петровича продиктована внутренним «родовым» инстинктом. Согласно народному миропониманию, «родная деревня была родной безо всяких преувеличений... Оторвать человека от родины означало разрушить не только экономическую, но и нравственную основу его жизни»²⁴².

Понятие «своего заданного места» обладает глубоким смыслом, в нем предполагается и устойчивость человека на жизненном пути, и «заданность» как определенная (свыше?) задача и ответственность за «правильное направление».

Пространство обнаруживает сакральный смысл в своих вечных, воспринимаемых духовным зрением человека координатах добра и зла, а жизненный путь может быть оценен вполне определенно в рамках оппозиции «правильно – неправильно» в соответствии с их недвусмысленностью в народной этической традиции.

2.3.2. Образ реки.

Образ реки – один из важнейших в произведениях В.Г. Распутина. Он является одним из константных в художественном мире писателя. Отметим, что смыслы, заключенные в образе реки, тесно связаны с народными представлениями, отраженными в фольклоре. Это – река жизни, воплощение ее полноты, красоты, изменчивости и вечности. В повести «Дочь Ивана, мать Ивана» в размышлениях Тамары образ реки неотделим от самой жизни, ее

²⁴¹ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 1. С. 207.

²⁴² Белов В.И. Лад... С. 140.

движение – соотнесено с текучестью времени: «Все Ангарой пронесет – и детство, и старость, и радость, и горе, – философски изрекалось у них в деревне. И жизнь проносила, и долю намывала новую, и такие сказки по камешкам насказывала, пока была проточная вода, что только дивуйся. Теперь все на дно уходит, илом затягивает. Тамара Ивановна невольно задумывалась об этом, ей и впрямь казалось, что от того, какой Ангара полнится водой, чистой и говорливой, или тяжелой, стоящей неподвижной запрудой, зависит и наполненность ее поселенцев. Да, все уходит на дно, безразборно и безразлично. Что же потом из этого будет? Что за месторождение, для какой надобности оно станет разрабатываться непредставимым в далях будущего человеком?!»²⁴³ То, что «философски изрекалось» деревенскими жителями, над чем «задумывалась» героиня, продолжено размышлением повествователя. Поэтический образ реки объединяет автора с его героями, усиливает лирическую интонацию. Идея красоты и величия природы передана в описании реки.

С рекой связаны личные воспоминания героев: так происходит прощание с жизнью Анны в «Последнем сроке». Мотив реки сопровождает всю историю прощания с Матёрой. На реке завершается страдальческая жизнь Настены («Живи и помни»). Река выступает защитницей и утешительницей, перед смертью Настена заглядывает в воду: «Далеко-далеко изнутри шло мерцание, как из жуткой красивой сказки, – в нем струилось и трепетало небо... В уши набирался плеск – чистый, ласковый и подталкивающий, в нем звенели десятки, сотни, тысячи колокольчиков... и сзывали те колокольчики кого-то на праздник»²⁴⁴. Интересно взаимодействие мотивов реки и отражающегося в ней неба, может быть, это и символизирует тот мир гармонии и покоя, куда стремится измученная душа героини.

Левый рукав Ангары называли в Матёре «своя Ангара»: «в эту сторону смотрела деревня, сюда спускали лодки, ходили за водой, отсюда ребятишки

²⁴³ Распутин В.Г. Деньги для Марии... С. 366.

²⁴⁴ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 1. С. 310.

впервые озирали мир, до каждого камешка все здесь было изучено и запомнено»²⁴⁵. Единство мира природного и человеческого подчеркнуто мотивом родства, обжитого пространства земли и воды.

Река является и хранительницей родовой памяти, с ней связаны легенды и предания. Могила на угоре напоминает о человеке, при жизни поражённом красотой Матёры и пожелавшем быть похороненным на острове. В благодарность местным мужикам за согласие он «поставил... церкву Христову» – «церквушку эту в колхозную пору приспособили под склад... Потом и крест сбили»²⁴⁶. В этом описании символически обозначен процесс утраты памяти, распада времен и неизбежного нравственного упадка. Гибель Матёры этим как будто предreshена. То, что представлялось вечным: «как нет, казалось, конца и края бегущей воде, нет и веку деревне»²⁴⁷, – обречено. Мотив текущей воды и прерванного времени раскрывает трагический смысл происходящего.

Островная жизнь в старину не обрекала на изоляцию, водная стихия не препятствовала связям людей в крестьянском мире. Дарья говорит о том, что материнские мужики «баб любили со стороны брать... И по девок, кто оставался, тоже наперебой плыли: с Матёрой породниться каждый рад... Ишо и пощас видать породу, кто с Матёры»²⁴⁸. Страх ныне покойной матери Дарьи перед водой, вполне реалистично объясняемый в прошлом ее происхождением (замуж была взята «с бурятской стороны, где реки не было»), получает мистическое обоснование в трагические для Матёры времена. Дарью ужасает не только мысль о том, что могила ее матери после затопления острова окажется под водой, ведь издревле для захоронения выбирали место посуше. Она поражена открывшимся пророческим смыслом переживаний матери – и в этом контексте проявляется лейтмотив повести – прощание, которое совершается не по-человечески, как прощаются с уходящими родными, а насильственно, с презрением к чувствам людей. Предельно обнаженно этот

²⁴⁵ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 33.

²⁴⁶ Там же. С. 5.

²⁴⁷ Там же.

²⁴⁸ Там же. С. 31.

смысл совершающегося выражен в словах бывшей жительницы Матёры, давно утратившей духовную связь с родиной: «Давно надо было утопить. Живым не пахнет... нелюди, а тараканы. Нашли где жить – середь воды... как лягушки»²⁴⁹. Мифопоэтический образ реки забвения, «испив воду которой, души умерших забывают свою былую земную жизнь»²⁵⁰, переосмыслен в повести: духовная болезнь утраты памяти поражает живых людей, лишая связи с прошлым, а вместе с ней и укорененной устойчивости, и разъединяя их.

Героиня повести «Дочь Ивана, мать Ивана» с детства помнит слова отца: «... мы все ходим воду пить на реку... без реки, без Ангары нашей никто не проживет. А все реки мимо Бога протекают. Он в них смотрит и как в зеркало, каждого из нас видит»²⁵¹. Так образно и лаконично выражена христианская идея нравственного долга и ответственности.

В традиционном народном сознании, запечатленном в произведениях В.Г. Распутина, река объединяет земное бытие с вечным, небесным. Так в символическом образе реки сочетаются народные мифопоэтические представления и их христианская интерпретация.

2.3.3. Образ солнца.

Образ солнца – это древнейший космический символ, известный всем народам. Солнце в мифологическом значении – героическая и отважная сила, творческая и направляющая, начало земной жизни, необходимая растениям, животному миру. Как источник света, оно символизирует знания, интеллект. Издревле славяне признавали солнце своим главным богом, в мировоззрении древнего человека солнце – это основополагающий космический символ, означающий жизнь, источник жизни, свет. Свет имел для древнего человека глубокое сакральное значение. Славянская мифология

²⁴⁹ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 41.

²⁵⁰ Мифологический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 310.

²⁵¹ Распутин В.Г. Деньги для Марии... С. 367.

сблизила его со зрением, которое невозможно без света, почти отождествила свет и глаз, сияние и зрение. Поэтическое мышление древних славян создало целый ряд образов космических очей, наделив ими практически все космические тела и само небо²⁵². Со времен Киевской Руси свет являлся «важнейшей модификацией прекрасного... во всех его проявлениях доставлял русичам именно *духовное, неутилитарное наслаждение* («радование») или выступал *выражением, чувственно воспринимаемым знаком духовных феноменов*»²⁵³. «Христос в церковных песнопениях называется «праведным солнцем», и праздники Рождества и Воскресения Христова слились в народных преданиях с воспоминаниями о рождении солнца на Коляду и возжжении его светильника при начале весны»²⁵⁴. В русле этой традиции и существует концепт света в художественном мире В.Г. Распутина.

В повести «Прощание с Матёрой» солнце предстает как образ небесного светила, центра одухотворенного природного Космоса. Следует отметить характерное для художественного мира В.Г. Распутина, как и для деревенской прозы в целом, «влияние народного мировоззрения и языка на стиль авторского повествования», благодаря чему усиливается «ощущение безличной, но живой Природы»²⁵⁵: в июне «гуляли ясные, солнечные дни»²⁵⁶, «косо и лениво висела над столом «солнечная пыль», утром перед отъездом старуха Настасья стоит «под только что выехавшим солнцем», «осматриваясь кругом, видя всю «свою Матёру».³²¹

В описание прощального дня включены яркие детали, благодаря которым, а также безличным конструкциям и многочисленным глаголам, создается динамичный образ целостного, исполненного таинственных жизненных сил, гармоничного мира, издавна обжитого человеком, —

²⁵² См.: Афанасьев А.Н. Стихия света в ее поэтических представлениях. // Афанасьев А.Н. Древо жизни: Избр. статьи. М.: Современник, 1983. С. 60-67.

²⁵³ Бычков В.В. Русская средневековая эстетика XI – XVII века. М.: Мысль, 1995. С. 123.

²⁵⁴ Вертлиб Евгений Русское – от Загоскина до Шукшина (опыт непредвзятого размышления). СПб.: Библиотека «Звезды», 1992.

²⁵⁵ Партэ К. Русская деревенская проза: светлое прошлое / Пер. И.М. Чеканниковой и Е.С. Кириловой. Томск: Изд-во Том.ун-та, 2004. С. 61.

²⁵⁶ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 8

материнской «матёринской земли»: «День направлялся на славу; в добрый день выпало старикам уезжать с Матёры. Ни соринки, ни хмуринки в огромном, ярко-сухом небе; солнце звонкое, жаркое. Для порядка пробежался верховик и, не успев поднять волну, затих, сморенный покоем; течение на реке смялось и сразу разгладилось. Под звонким, ярким солнцем с раннего утра все кругом звенело и сияло, всякая малость выступила на вид, раскинулась не таясь. Пышно, богато было на матёринской земле – в лесах, полях, на берега буйной зеленью горел остров, полной статью катилась Ангара. Жить бы да жить в эту пору, поправлять, окрест гляючи, душу, прикидывать урожай – хлеба, огородной большой и малой разности, ягод, грибов, всякой дикой пригодной всячины. Ждать сенокоса, затем уборки, потихоньку готовиться к ним и потихоньку же рыбачить, поднимать до страдованья, не надсажаясь, подступающую день ото дня работу – так, выходит, и жили многие годы и не знали, что это была за жизнь».²⁵⁷ Конечно, в этом поэтическом фрагменте на первый план выступает не натурфилософская идея, не восходящее к далекому языческому прошлому мистическое восприятие природы – проникновенная авторская интонация придает повествованию характер скорбного прощания с родным человеком, напоминает о фольклорном жанре надгробного плача-причитания («жить бы да жить ...»). Нарисованная писателем картина отражает существенную черту народного мировосприятия: так видит мир крестьянин, вся жизнь которого связана с трудом на земле, для которого солнцем определяется и годовой круг работ, и урожай. Особо значимое в христианском сознании слово «благодать» автор использует для характеристики идеала жизни, воплощенного в образе Матёры: «Жары на острове не бывает; по вечерам, когда затихал ветерок и от нагретой земли исходило теплое парение, такая наступала кругом благодать, такой покой и мир...»³²²

В прощальный день «вовсю разгорелось солнце, выцвела зелень на острову, сквозь воду сочно сияли на дне камни. Горячими, сверкающими

²⁵⁷ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 51-52.

полосами вспыхивала, играя, Ангара, в них со свистом бросались с лету и терялись в искрении стрижи. Там, где течение было чистым, высокое яркое небо уходило глубоко под воду, и Ангара, позванивая, как бы летела в воздухе»²⁵⁸. Мотивы отражения неба в воде и полета имеют значение пророчества, и одновременно коннотацию освобождения, избавления и напоминает описание гибели Настены в повести «Живи и помни». Образ солнца, освещающего полнокровный, сияющий, радостный и уже обреченный мир, усиливает ощущение приближения его последнего часа. Солнце и свет, исходящий от него, как будто выражают полноту жизни и одновременно предчувствие неотвратимой гибели: «... утро было позднее и тихое; солнце, вставшее уже высоко, светило ясно и ярко, но без мощи, без напора, со сдержанной силой, и это чувствовалось даже в избе: свет за окнами казался вялым»²⁵⁹.

«Дарья отставила чай и без мысли, с тупой устремленностью стала шарить впереди себя глазами, что-то отыскивая, что-то вовсе и ненужное, тяжелое. Солнце ближе к обеду еще больше помутилось, свет его был бледным и слабым. На выбеленных, с отсыхающей известью стенах, на вышорканном до разводистых углублений полу, на потрескавшихся подоконниках – везде, куда попадал этот свет, казалось сирое и убого, продавлено глубокой непоправимой старостью»²⁶⁰.

Солнце издревле символизирует основные ценности мира, причем ценности прежде всего духовные, нравственные – справедливость, истину. Солнечный свет, но слабый, как будто прощальный, разлит в речном пейзаже, когда Дарья вышла одна через кладбище на берег Ангара, и, оглядывая Матёру, думает о скором конце всего и всех на острове, и не понимает, «в солнце остров или уже нет солнца; есть оно в небе, есть какое-то сияние в воздухе и на земле, но слабое, едва подкрашенное, не дающее тени». «Кругом

²⁵⁸ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 58.

²⁵⁹ Там же. С. 25.

²⁶⁰ Там же. С. 31-32.

сонно и терпеливо и кругом безгласно – молчком лежит слева старая деревня с подслеповатыми, будто в бычьих пузырях, окнами; застыл на поскотине обезглавленный «царский листвень», слепо растопылив огромные ветви со своими ветками, бледными и снулыми кажутся зеленеющие поля; жидкими, не в полный лист и не в полный рост кажутся леса; и, конечно, тоже молчком, убого и властно, не выдавая тайны, лежит кругом другая, более богатая деревня, закрытая теперь для поселения, – кладбище, пристанище старших ...» Внутренний монолог Дарьи показывает бессильную печаль о том, что человек в старости оказывается ненужным: много «кругом старого, отслужившего свой век и службу, остающегося без надобности, но догнивающего медленно и неохотно... Дерево... упадет, сгниет и пойдет земле на удобрение», а человек, кажется Дарье, ничего, «кроме неудобств и мучений, ... не дает», а «досажать другим» – «грех неподъемен». Но, старый человек, Дарья ищет «какую-то особую, вышнюю правду и службу», нравственную, истинную, не может смириться с этой обреченностью, обесмысливающей жизнь, и вопрошает: «Так ли? Так ли?»²⁶¹

В повести в описании сенокоса говорится о том, что в деревне Матёре стояли ясные, солнечные дни, а после этого «долгого, крепкого ведра ... пошли дожди»²⁶². «После недельного полива, а затем тепла хорошо, богато пошли огурцы – снимай хоть два раза на дню»²⁶³. Трагизм ситуации усилен этим упоминанием привычных крестьянину природных явлений в контексте противоестественности происходящего: плодородная земля обречена на гибель.

Прощание Дарьи с избой происходит в ином освещении, во тьме, объявшей, кажется, всю землю, не лают – «онемели» – даже брошенные хозяевами псы. Однако мраку символически противостоит свет молитвенного состояния героини: ее «не оставляло светлое, истайна берущееся настроение, когда чудилось, что кто-то за ней постоянно следит, кто-то ею руководит...

²⁶¹ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 34-35.

²⁶² Там же. С. 85.

²⁶³ Там же. С. 118.

Всю ночь она творила [молитву – *М.С.*] виновато и смиренно прощаясь с избой, и чудилось ей, что слова ее что-то подхватывает и, повторяя, уносит вдаль»²⁶⁴. Дарья верит в Бога и внуку Андрею стремится передать свою веру как жизненную опору: «В ком душа, в том и Бог, парень. И хошь не верь – изневерься ты, а Он в тебе тоже есть. Не в небе. А боле того – человека в тебе держит. Чтоб человеком ты родился и человеком остался. Благость в себе имел. А кто душу вытравил, тот не человек, не-е-ет!»²⁶⁵. Как видим, оппозиция свет – тьма в тексте В.Г. Распутина имеет отчетливо христианскую окрашенность.

Дарья думает, правда в том, что «в душе поднимаются смятение, и любовь, и жажда еще большей любви, какие выпадают не часто, – правда в том, чтобы стояли зароды». Вот в чем смысл труда материнцев. Не они пели песни, а «души их пели, соединившись вместе, так свято и изначально верили они бесхитростным выпеваемым словам и так истово и едино возносили голоса»²⁶⁶. Соборное единение, столь ощутимое для людей в эти печальные дни, сопряжено с мотивом самопознания: «... эта возникшая неизвестно откуда тихая глубокая боль, что ты и не знал себя до теперешней минуты, не знал, что ты – не только то, что ты носишь в себе, но и то, не всегда замечаемое, что вокруг тебя, и потерять его иной раз страшнее, чем потерять руку и ногу, – вот это все запомнится надолго и останется в душе незакатным светом и радостью. Быть может, лишь это одно и вечно, лишь оно, передаваемое, как Дух Святой, от человека к человеку, от отцов к детям и от детей к внукам, смущая и оберегая их, направляя и, очищая, и вынесет когда-нибудь к чему-то, ради чего жили поколения людей»²⁶⁷. Гибель Матёры получает жертвенную окраску, просветляя души и восстанавливая живую преемственность, и органично вплетается в это лирическое отступление духовная тема, выводя его на бытийственный уровень. Авторское повествование отмечено высокой степенью субъективности и «совмещением» голосов повествователя и героя.

²⁶⁴ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 166.

²⁶⁵ Там же. С. 210.

²⁶⁶ Там же. С. 97.

²⁶⁷ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 97-98.

Солнце принесет надежду на все: новое дело и новую жизнь. Песня от неба важна для человека. Хотя «смерть кажется страшной, но она же, смерть, засекает в души живых щедрый и полезный урожай, и из семени тайны и тлена созревает семя жизни и понимания». Когда тучи отжато посветлели и заворошились, пахнуло откуда-то иным, легким воздухом... поднырнет под тучи солнце», и люди собрались к делу и к новой жизни. Они не отдельно, а «в одну шкуру, как в одну лодку собравшихся земляков, перегребающих с берега на берег»²⁶⁸.

В разговоре с внуком Андреем, старуха Дарья высказывает свое суждение о жизненном поведении человека. По мнению Дарьи, такой человек, как Петруха, – несусветный путаник: «... себя до того запутал, не видит, где право, где лево. Как нарочно, все наоборот творит. Это ж надо так не держать себя, под угон пустить. Живешь-то всего ничего, пошто бы ладом не прожить, не подумать, какая об тебе останется память». От деревенского примера Дарья переходит к широкому обобщению, диагностируя широко распространившуюся не только нравственную болезнь, но и ее духовное основание (подмену истины): «Да че Петруха!... На сурьезного человека посмотреть, который навроде по уму живет, а он боле того приставляется. И он не сам собой на люди выходит, кого-то другого из себя корчит. Чем он, другой-то лутше тебя? Пошто ты, какой есть, не живешь, а все норовишь притвориться?»²⁶⁹. Во внутреннем монологе Андрея выявляется влияние слов Дарьи, он думает, что «бабушка умело подыграла... в лад словам»²⁷⁰. Быть настоящим человеком под небом, под защитой Бога, тогда и не убоишься смерти. Слова Дарьи содержат глубокое понимание смысла жизни человека, важное для молодого поколения, и поэтому лицо ее «просветлело солнцем». Возвышенное духовное состояние человека образно перекликается с состоянием природы: «Это было настоящее, хоть и бледное, усталое, с великим

²⁶⁸ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 98.

²⁶⁹ Там же. С. 112-113.

²⁷⁰ Там же. С. 113.

трудом продравшееся сквозь тучи солнце. Пред самым закатом оно выкатилось на узкую чистую полосу и, объявляя свое освобождение, зазвенело, засияло, обещая, что только зайдет за ночь, а утром выйдет и примется за работу»²⁷¹.

Пейзаж не только «оживает» под солнцем (в его описании используются различные глаголы), но и эмоционально насыщается – мир наполняется радостью: «И оно, солнце, не обмануло. На другой день оно вышло с восходом: в небе еще держались тучи, подсохшие и сморенные, словно надоевшие сами себе, но восточная, утренняя сторона была чистой, и солнце выкатилось без помех. И пока оно поднималось, тучи, утоньшаясь и сквозя, все отступали от него и отступали – и наконец, как льдины, растаяли совсем. К обеду небо полностью освободилось, засияло и в радостном нетерпении как бы заходило, закружилось над землей, снизывая, волна за волной, щедрую, чистую краску»²⁷². Используя это ведро, Павел «повел людей разбрасывать копны, сушить пролитое сено»²⁷³. Убрали траву, хлеб, падал «благодатный, очистной дождик»²⁷⁴, «светло и тихо, не забивая воздуха и не закрывая далее, не давая лишней воды, – сквозь неплотные, подтаивающие тучи вторым, прореженным светом удавалось сочиться солнцу. Все три дня было тепло, мяготно, дождь не шумел, приникая к земле, и не набирался, после него и луж не осталось, и подсохло быстро. А когда подсохло, оказалось, что пришла пора копать картошку»²⁷⁵. В этом описании солнце является центром гармоничного природного и крестьянского мира – одухотворенной крестьянской Вселенной. В.Г. Распутин следует традиции, восходящей к «новокрестьянским» поэтам (С.А.Есенину, Н.А. Клюеву, С.А. Клычкову и др.), как и они, создает в своих произведениях «двуипостасный» мир видимой и скрытой реальности... литургичность его пейзажей сочетается с их органичностью, почвенностью»²⁷⁶

²⁷¹ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 114.

²⁷² Там же. С. 114-115.

²⁷³ Там же. С. 115.

²⁷⁴ Там же. С. 140.

²⁷⁵ Там же. С. 139.

²⁷⁶ Солнцева Н.М. Крестьянский космос в русской литературе 1900 – 1930-х годов. Учебное пособие. М.: Изд-во Литературного института им. А.М. Горького, 2013. С. 29.

Еще одно значение солнца для крестьян – это временной показатель. В повести Павел при солнце определяет сроки и полевых работ, и приготовлений к переезду на новое место. Уже середина сентября, и хватит «жить нараскоряку» – «пора прибиваться к твердому берегу»²⁷⁷. Наступила осень, стояли «холодные и ленивые» утра и «подсыхало от росы и туманов поздно, солнце всходило высоко»²⁷⁸.

Река и небо – свидетели человеческой истории и хранители памяти: затопление острова и деревни Матеры. «Текла в солнечном сиянии Ангара... текло под слабый верховик с легким шуршанием время. За спиной лежала Матёра, омываемая той и другой течью; высоко над головой возносилось небо. Прекрасна, значит, земля под ним, если так красиво и жутко небо. Остановят Ангару – время не остановится, и то, что казалось одним движением, разойдется на части. Уйдет под воду Матёра – все так же будет сиять и праздновать ясный день и ясную ночь небо... для чего-то полного и понятного не хватало связи. И билась, билась, короткая и упрямая, оборванная мысль: течет Ангара, и течет время...»²⁷⁹. «Дула низовка, и весь дым с Подмоги несло на Матёру – не видно в иные часы было неба, солнце, выныривая, проглядывало бледным кругляшом»²⁸⁰. В гибнущем мире и солнце выглядит униженным.

Интересно рассуждение В.В. Колесова о родстве понятий солнце и сердце: «Объемное пространство русского сознания очень дорожит не средним, а вот именно сердцем; на это указывает и облик слова. Только два русских слова с давних времен носят лаского уменьшительный суффикс *-ьц(е)*: *солнце и сердце*. ... Укорененность в сердце поддержана и другими, того же смысла, словами [нутро, утроба – М.С.], обозначавшими наполненность жизненной силой этой самой «середочки». Не середина в шеренге, но сердце в груди. И

²⁷⁷ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 115.

²⁷⁸ Там же. С. 126.

²⁷⁹ Там же. С. 124.

²⁸⁰ Там же. С. 127.

отсюда-то, от защищенной силы сердечной, ведет во все стороны русского человека всполохом «играние» крайностями, что предстают той яркой явленностью самого такого *нутра*, которую посторонний наблюдатель принимает за суть русского характера»²⁸¹.

2.3.4. Образ огня.

Образ огня как один из мифопоэтических образов о мироздании (огонь, вода, небо, воздух, мировое древо), играет важную роль в познании человеком окружающего мира и оформлении отношений «человека и природы». В произведениях В.Г. Распутина образ огня многозначен. В повести «Прощание с Матёрой» молодые люди ради денег бросили старую деревню и уехали в новый поселок работать и жить, а «остальные боялись этого, не зная, что ждет впереди. Тут все знакомо, обжито, проторено, тут даже и смерть среди своих виделась собственными глазами ясно и просто – как оплачут, куда отнесут, с кем рядом положат, там – полная тьма, что на этом, что на том свете»²⁸². Первыми хотели жечь избы Клавка и Петруха, они не только «переменам были рады и не скрывали», но и ждали, не могли «дождаться часа, чтобы подпалить отцову-дедову избу и получить за нее оставшиеся деньги»²⁸³. Клавка «кляла Матёру и материнцев, которые цеплялись за деревню, насылала на их головы все громы и молнии», а «бесовый» Петруха даже своими руками пожег избу, которая была домом его матери Катерины «с малых лет»²⁸⁴. Мотив денег и проклятий общему – материнскому прошлому – не случаен, это знак внутреннего распада, отпадения от общего, «соборного» мира.

«Изба полыхала вовсю»²⁸⁵, «Петруха все хватался за нее и все переносил с места на место, подальше от жара; люди тоже отступали, когда припекало, но

²⁸¹ Колесов В.В. Русская ментальность... С. 30.

²⁸² Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 43.

²⁸³ Там же. С. 41.

²⁸⁴ Там же. С. 62.

²⁸⁵ Там же. С. 61.

не расходились и не сводили с огня тревожных, пытающихся что-то рассмотреть и понять глаз». Дети «стояли замороженные и подавленные страшной силой огня. Старухи с суровыми и скорбными лицами держались не вместе, а кто где – с какой стороны подбежала каждая и уперлась перед жаром. Как никогда неподвижные лица их при свете огня казались слепленными, восковыми; длинные уродливые тени подпрыгивали и извивались». Духовная оценка происходящего выражена в яркой живописной картине: свидетелями отступничества являются старики и дети, объединенные сходной реакцией, а «пляшущие» вокруг «уродливые тени напоминают бесовское торжество.

Огонь в этом пожаре в избе проявляется в разных формах: «пламя», «полюмя», сплошной огонь, длинные буйные языки, жаркое недоброе сияние, прыгающее, бурое, опаленное сияние. Пламя то «охватило всю избу», «взвивалось высоко вверх», «горело сильно и ровно, раскалившись от жара», и «пылало так, что не видно было неба». В нем «лопались и плавилась стекла», «что-то обваливалось и стучало, как от взрывов», «в окна выбрасывало раскаленные угли», и «кровля рухнула», тогда огонь «опал, покатались верхние горящие венцы», «озарялась Ангара под берегом», «зияла открытой раной с пульсирующей плотью». И «пока передохнуло, отдыхиваясь и отрывиваясь, и с новой силой направилось пламя, из которого частями выхватывалась, будто плясала, русская печка». Вся изба разрушена в огне. «У всех будет то же самое, никто не минует этой судьбы».

В повести мифологический герой Хозяин острова видел этот огонь от начала до конца. В его глазах изба – живое существо: изба «потянулась, с болью скрипнув, осела». В пожаре «вся жизнь, какая была в дереве, к этому времени сварилась, и оно горело без страдания»²⁸⁶. Через образ Хозяина острова явлен и олицетворенный огонь, который «долго прихватывался за плотный и гладкий, веками вышорканный пол, и никак не мог зацепиться за него, соскальзывал и смазывался – и вдруг, углядев, ринулся на тонкую

²⁸⁶ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 62-65.

дощатую заборку и легко выскочил по ней наверх... будто поддувалом, плеснуло свежим воздухом, и огонь, свободно вздохнув, загудел и пошел гулять по всей избе, подбирая любую горящую мелочь и продолжая накалять потолок истены», «Пламя выбилось наружу и навалилось на постройку с обеих сторон. Высоким заревом вспыхнула крыша...». Пожар оставил дымы над материнскими лесами, которые долго носило «прощальными кругами»²⁸⁷ по острову.

Хозяин предвидел, что «подгорела Подмога», и это сбылось. «Видать конец...», когда люди из леспромхоза перегнали скот от Подмоги в Матёру, и потом «занялись огнем леса». Матёринцы возмущались, что чужие подожгли и мельницу «по... тихой команде». «Горело с жутким, идущим изнутри подвывом; высокое пламя загибалось поверху ветром и обрывало; сажные лохмотья неслись дальше... Она вся уже потерялась в огне – казалось, он, играя, то поднимал ее над землей, то опускал; верилось даже, что все это огромное бешеное полымя может клубком сорваться с места и, вознесшись, полететь, полететь над Ангарой, пугая народ, празднуя свою буйную сатанинскую радость». В этом пожаре мельница, скот, Подмога «поехали», что вызывает глубокую скорбь старухи Дарьи: «Все меньше и меньше оставалось своего, привычного, все торопилось съехать, убраться с опасного острова подальше. И деревня стояла сирая, оголенная, глухая, тоже готовая к отъезду...собственные где-то терялись, пропадали. И уже сквозно, далеко видели глаза – пустела Матёра, свободно было взгляду»²⁸⁸.

Если для настоящих матёринцев огонь – воплощение беды и конца старой жизни, то для «новых» людей (Клавка Стригунова) огонь – просто средство в скорейшем получении причитающихся за дом денег. Она своими руками отрезала себя от своего прошлого. Посреди деревни на месте ее бывшей избы «зияла черная дымящаяся яма». С этого момента «разъединилась, распалась

²⁸⁷ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 65.

²⁸⁸ Там же. С. 127-129.

Матёра на две стороны...»²⁸⁹. Символика этого эпизода несомненна – распавшаяся Матёра – это распавшаяся жизнь, омертвевшая, преданная забвению. Повествователь с недоумением комментирует странное поведение толпы, состоящей из одних приезжих: «Что делает огонь пожирающий с людьми? Почему так страшно он на них действует? Эти как с ума посходили: они прыгали, кричали, бросались под жар – кто дальше забежит, дольше продержится, погеройствует...»²⁹⁰. Здесь можно увидеть проявление провидческого дара писателя – задолго до «новых времен» он увидел процесс отрыва от корней, духовного обнищания и превращение людей в «архаровцев» («Пожар»). Поведение этих людей можно рассматривать как проявление бесовства. Леспромхозовские пожогщики «на жаркую память подожгли вслед за собой контору, в которой квартировали». С тех пор «дым больше так и не сходил с Матёры»²⁹¹ «полдеревни сгорело, а уцелевшие, расцепленные, раздерганные на звенья избенки до того потратились и вжались в землю от страха, до того казались жалкими и старыми, что и понять нельзя было, как в них жили. Какие песни! Горели уже Матёринские леса, и в иной день остров, окутанный дымом, с чужого берега было не видать – туда, на дым, иплыли»²⁹².

Кладбище также «потихоньку под один огонь и дым сделано было теперь»: «Воротца на кладбище были распахнуты, ... на первой же полянке, чернела большим пятном выжженная земля», и Дарья «вскинула голову и не увидела на могилах ни крестов, ни тумбочек, ни оградок», она не чувствовала «ни возмущения, ни обиды», а «Один, один конец»²⁹³.

«Царь-лиственъ» также был зажжен пожогщиками, однако выстоял. «Огонь затрещал, скручивая бересту, пуская черный, дегтярный дым, и вдруг разом пыхнул, на мгновение захлебнулся своим широким дыхом и взвился высоким разметным пламенем», «Огонь поплясал, поплясал и начал, слизнув

²⁸⁹ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 130.

²⁹⁰ Там же. С. 128.

²⁹¹ Там же. С. 140.

²⁹² Там же. С. 142.

²⁹³ Там же. С. 148.

бензин, сползать, отделяться от дерева, точно пылал вокруг воздух», «через десять минут огонь сполз окончательно, занялись с треском сухие жерди, но они горели сами по себе, и огонь от них к «царскому лиственю» не приставал, только мазал его сажей». Листвень, будто «под какой-то надежной защитной броней оставался невредимым», «стоял на своем месте», «дерево спокойно и величественно возвышалось над ними, не признавая никакой силы, кроме своей собственной». «Один выстоявший, непокорный «царский листвень» продолжал властвовать надо всем вокруг. Но вокруг него было пусто»²⁹⁴.

Огонь в повести «Пожар» выступает той силой, что способствует разрушению мира, традиций, человеческих связей. А.И. Солженицын обращает внимание на то, с какими точными реальными подробностями описан пожар и «сдвиги в сознании людей в захвате пожарной работы...». «На этом пожаре, несомненно поджоге: одни жертвенно спасают гибнущее, другие – все больше воруют спопутно, а третьи – неназванные и невидимые, получают главный доход от поджога. В перемежных с пожаром главах – видим общий рост бессовестности и воровства, скудеющий остаток добросовестных людей. «Земля уходит из-под ног»... торжествующее, наступающее на общую жизнь новое племя – все те же пожогщики, знающие лишь одно уничтожение, теперь – «архаровцы», ненаказуемые уголовники на просторах страны»²⁹⁵.

Символический образ пожара создается с помощью различных лексических и образных средств, в равной степени передающих яркость катастрофической картины и страшные крики борющихся с огнем людей. Пламя «жарко освещает двор», «широкими взмахами отблесков прыгая по крышам близких домов», «обрывается бешеными выхлопами», с треском «искрит»²⁹⁶. Картина дополняется уподоблением панических движений людей страшной пляске, вызывающей ассоциацию с языческим ритуалом.

²⁹⁴ Там же. С. 157-159.

²⁹⁵ Солженицын А.И. Слово при вручении премии Солженицына Валентину Распутину. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.solzhenicyn.ru/modules/pages/Slovo_pri_vruchenii_premii_Solzhenicyna_Valentinu_Rasputinu.html (Дата обращения: 16. 05. 2014).

²⁹⁶ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 198-209.

Мистический подтекст происходящего поддержан восприятием главного героя: ему казалось, что голос звучит и рвется не из человека рядом, давящегося дымом и жаром, а из самих стен. И после ... слышал Иван Петрович голоса, что-то кричащие и сообщающие, чего-то требующие, все чудилось ему, что это стены, земля, небо и берега звучат человеческими словами – чтобы понятно было людям»²⁹⁷.

Сюжетообразующий мотив пожара сопровождается другим – столь же разрушительного характера – мотивом нравственного упадка, духовной катастрофы. Видимая беспечность, суетливость людей на пожаре может быть расценена как непонимание неотвратимости распада, «пожара», совершающегося в их душах. «Во всем том, как вели себя люди – как они выстраивали цепи, чтобы передавать из рук в руки пакеты и связки, как бегали по двору, отворачивая друг от друга и сталкиваясь, как дразнили огонь, рискуя собой до последнего, как заводились то в лад, то не в лад кричать, – во всем этом было что-то ненастоящее, дурашливое, делающееся в азарте и беспорядочной страсти. Настоящим был только огонь, сосредоточенно и беззастенчиво перемалывающий все, что подворачивалось на его пути»²⁹⁸.

Утром после пожара «и по берегу, и по льду темнели и чадили головешки, расквашенный грязный двор, резко очерченный с двух сторон широкой и дымящей полосой пожарища, представлял из себя что-то до жути окончательное и безнадежное. И уцелевший зелененький магазинчик ничуть не успокаивал, а добавлял, напротив, выбивающимся своим видом и горечи, и боли, и угара»²⁹⁹. Тогда все люди «ждали: что будет дальше», Иван Петрович произносит: «Будем жить»³⁰⁰ – фразу, утверждающую жизнь, но и как будто остающуюся недосказанной.

Огонь в народной жизни часто ассоциируется с домашним теплом, с русской печью. Для русского народа она живая, является членом семьи,

²⁹⁷ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 198.

²⁹⁸ Там же. С. 227-228.

²⁹⁹ Там же. С. 250.

³⁰⁰ Там же. С. 251.

который всегда рядом и готов помочь в любой ситуации. В повести «Прощание с Матёрой», покидая дом, Настасья говорит: «надо напоследок протопить, пускай тепло останется... Как холодную печку после себя оставлять?»³⁰¹.

По традиции в каждом доме топят печи, «спасаясь от сырости»³⁰². В избе возле печи разговаривает старая Дарья с внуком Андреем о смысле жизни человека. После переселения со своей избы в жилье Богодула, последние жители деревни живут, как в курятнике, без печки, чувствуют себя бездомными: там «не пахло даже мало-мальским жилым духом»³⁰³.

В повести «Прощание с Матёрой» емко, лаконично выражена идея глубокого смысла и единства всего сущего и совершающего в мире. Жертвенный мотив, сопровождающий повествование об обреченной деревне, соединяет образы огня и солнца. «Тихо, ничем не выдавая своей жизни стояли избы... Но, когда Хозяин приближался к какой из них, она отзывалась протяжным, на свой голос терпеливым вздохом, показывая, что все знает, все чувствует, и ко всему готова. Были среди них и нестарые, ставленные и тридцать, и двадцать лет назад, не успевшие почернеть и врасти в землю, но и они стояли в общем ряду, ведая свою судьбу, подвигаясь к ней под короткой летней ночью еще на один шаг. Так терпеливо и молча пойдут они до последнего конечного дня, показав на прощание, сколько в них было тепла и солнца, потому что огонь это и есть впитанное и сбереженное впрок солнце, которое насильно изымается из плоти»³⁰⁴.

Мотив огня в поэтике В.Г. Распутина обладает сложной семантикой. Это и «огонь пожирающий», связанный с идеей возмездия и искупления, и огонь согревающий, дающий жизнь (сердце крестьянского дома – вселенной – печь), и связывающий земное и небесное.

³⁰¹ Распутин В.Г. Указ. изд. Т. 2. С. 51.

³⁰² Там же. С. 95.

³⁰³ Там же. С. 168.

³⁰⁴ Там же. С. 47.

В произведениях В.Г. Распутина художественно запечатлен целостный крестьянский мир со своими традициями, особым пониманием жизни, смерти, пространства, времени, с присущей ему философией, синтезирующей древние мифологические представления, нашедшие воплощение в фольклоре, и христианское миропонимание. Крестьянская вселенная, воспроизведенная на страницах книг писателя, включает образы и мотивы природных стихий, таких как земля, вода, солнце, огонь. Авторская концепция народного самосознания основана на глубоком понимании и проникновении в суть специфики народной жизни, которую определяют и бытовой уклад, и реалии трудовой крестьянской жизни, и духовно-нравственные представления.

ГЛАВА 3. ВОСПРИЯТИЕ И ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА

В.Г. РАСПУТИНА В КИТАЕ

Интерес китайских литературоведов, критиков и переводчиков к русской литературе формировался, начиная с 20-х годов XX века, и охватывал как классический ее период, так и современное развитие. Это в немалой степени способствовало не только знакомству китайского общества с культурой сопредельного народа, но и развитию отечественной литературы. Особой страницей в истории межнациональных и культурных связей стал период первой волны русской эмиграции и создание ее центров в Шанхае и Харбине.

После 1949 года в нашей стране можно выделить два периода особенно интенсивной переводческой деятельности и, следовательно, волн читательского интереса: в 50-е и 80-е годы. Так, в 80-е годы количество переведенных на китайский язык произведений русской (советской) литературы, в основном созданных в шестидесятые – восьмидесятые годы, достигло более 5000. Следует отметить стремление китайских специалистов представить читателю как можно более широкий круг произведений, отражающих современное состояние литературного процесса и проблемы, волнующие общество. Разумеется, это не могло не сказаться на качестве отбора и перевода произведений.

По сравнению с восьмидесятыми годами, в последние десятилетия переводческая деятельность отличается более высокой степенью требовательности к литературному материалу и сугубой кропотливостью и строгостью, что отражается в резком снижении количества переведенных произведений и в расширении круга литературоведческих и критических работ, посвященных современной русской литературе³⁰⁵.

Конец семидесятых и все восьмидесятые годы считаются «золотым периодом» перевода и исследования русской и советской литературы в Китае.

³⁰⁵ См.: Юй Ичжун Новое развитие русской литературы во первой половине 1990 гг. // Современная зарубежная литература. 1995. № 4. С.70-77.

Количество произведений, переведенных в этот период, превысило общий объем переводной русской литературы за 100 предшествующих лет. Причины переводческой волны, по мнению известного китайского русиста, профессора Юй Ичжуна, состоит в том, что «во-первых, в этот период отношения между двумя странами КНР И СССР были нормализованы, китайские переводчики могли работать без опасений; во-вторых, в Советском Союзе развертывалась перестройка, целью которой в первое время было усовершенствовать социализм, и китайцы, в частности русисты, очень интересовались мнением о социализме русских людей, выбравших его первыми в мире»³⁰⁶. Именно в это время были переведены и произведения русского писателя В.Г. Распутина, которые, до сих находясь в центре внимания китайских исследователей и переводчиков, оказывают влияние и на творчество современных китайских писателей.

Первое знакомство китайских читателей с творчеством В.Г. Распутина произошло на рубеже 70-80 годов: в 1978 в журнале «Зарубежная литература» была издана повесть «Живи и помни» (почти одновременно появились два ее перевода Ли Ляншу, Жэнь Даз и Фэн Идинь), а в 1980 году был переведен и опубликован имеющий автобиографическую основу рассказ «Уроки французского» – в журнале «Зарубежное литературное развитие» под рубрикой «Поучительные рассказы»³⁰⁷. Как видим, именно нравственная проблематика распутинских произведений с самого начала была воспринята как доминанта его творчества в целом. Художественный мир сибирского писателя, завоевавшего народное признание и любовь на Родине, оказался интересен и близок китайскому читателю, а высокая духовная содержательность книг созвучна его жизненным проблемам и переживаниям.

Именно этим, думается, можно объяснить популярность повестей «Деньги для Марии» (1967 г.), «Последний срок» (1970 г.), «Живи и помни» (1974 г.),

³⁰⁶ См.: Юй Ичжун Как «нас» читают в Китае? // Литературная газета. 03 Июля 1996. № 27. С. 7.

³⁰⁷ См.: Распутин В.Г. Уроки французского – Анастасии Прокопьевне Копыловой. Пер. с русск. Тан Цицы. // Развитие зарубежной литературы. 1980. №1 с. 58-64, № 2. с.58-63, № 3. С. 62-64.

«Пожар» (1985 г.). На сегодняшний день почти все его произведения известны китайскому читателю.

Изучение творчества В.Г. Распутина в Китае начинается с конца 70-х годов. Еще до публикации переводов в журнале «Развитие зарубежной литературы» в 1977 году почти одновременно с награждением писателя Государственной премией СССР появляется редакционная статья под названием «Советская популярная повесть «Живи и помни» и ее автор, писатель В.Г. Распутин»³⁰⁸. Первые отзывы, комментарии, критические замечания были отмечены осторожностью в оценках: сказывалось настороженное, критическое отношение к культуре страны, обвиняемой в «советском ревизионизме». Влияние «Культурной революции» было еще ощутимо, однако многое изменилось после Третьего Пленума Коммунистической Партии Китая в 1978 году. Начинают издаваться литературно-художественные журналы «Советская литература», «Современная советская литература», «Мировая литература», «Зарубежная литература», которые стали основными для публикаций переводов распутинских произведений. В то же время в отечественных научных кругах начинает развиваться исследование творчества русского писателя, отмеченное на этом этапе значительным влиянием концепций советских критиков и литературоведов.

В 1980-х годах основное внимание специалистов было обращено на повести В.Г. Распутина «Живи и помни», «Деньги для Марии», «Последний срок», «Прощание с Матёрой» и «Пожар». Ши Наньчжэн называет Распутина «настоящим мастером языка» и в своей статье «В.Г. Распутин и его первое знаменитое произведение»³⁰⁹ замечает, что несмотря на то, что автор обычно характеризуется как писатель-«деревенщик», глубина и широта проблематики его произведений выходят далеко за границы «деревни». В книге «Советские

³⁰⁸ См.: Советская популярная повесть «Живи и помни» и ее автор, писатель В.Г. Распутин // Развитие зарубежной литературы. 1977. № 7. С. 1-7.

³⁰⁹ См.: Ши Наньчжэн В.Г. Распутин и его первое знаменитое произведение // Советская литература и искусство 1981. № 3. С. 46-47.

современные писатели» Ши особое внимание уделил нравственным темам творчества В.Г. Распутина, отмечая его глубокую философичность, психологизм, точное воссоздание сибирского колорита, красивый, богатый язык, лирическое начало³¹⁰. Впрочем, Чжоу Чжэньмэй в статье «Нравственный поиск В.Г. Распутина»³¹¹, отдав дань серьезности поставленных в повестях вопросов, волнующих общество, высказал мнение о том, что это ослабило художественную сторону произведений.

Напряженность нравственной проблематики была воспринята в китайской критике и литературоведении как характерная особенность произведений писателя, что обусловило рассмотрение его творчества в широком социально-историческом контексте советской действительности и в связи с классической традицией русского реализма. Так, Сюй Чжэнья³¹², анализируя повесть «Пожар», высоко оценивает реализм и убедительность в изображении современной действительности, указывает на характер предупреждения, приданный произведению, и все же видит определенную ограниченность авторской позиции. По мнению критика, в эпоху интенсивных преобразований, научно-технической революции, писатель склонен видеть причину общественных пороков в отступлении от традиции и, будучи ее горячим защитником, выражает излишне сентиментальные чувства к уже умирающей деревне. Идея святости природы, выразившаяся в художественной структуре произведений, также вызывает замечание о недооценке В.Г. Распутиным значения научного прогресса в деле использования человеком природных ресурсов. Критик отдает должное искренности писателя, отмечает его взволнованную заинтересованность в том, что происходит на родине, однако следствием этого считает усиление публицистичности, что сказывается на

³¹⁰ См.: Ши Наньчжэн В.Г. Распутин // Советские современные писатели: Сб. статей. Пекин: Издательство преподавания и исследования иностранных языков, 1982. С. 136-160.

³¹¹ См.: Чжоу Чжэньмэй Нравственный поиск В.Г. Распутина // Литература, история и философия. 1991. № 4. С. 87-92.

³¹² См.: Сюй Чжэнья Растерянность и осознание в пожаре — о новой повести В.Г. Распутина «Пожар» // Современная советская литература. 1987. № 1. С. 138-142.

художественном уровне повести. Следует заметить, что сходные упреки автору высказывались в эти годы и в советской критике.

В 1990-е годы исследование творчества В.Г. Распутина, с одной стороны, развивает уже сложившиеся тенденции, а с другой – после некоторого «молчания» появившиеся новые произведения писателя требуют и новых подходов в их изучении. В книге «История современной советской романистики»³¹³ Сюй Сяньсуй в ходе анализа творчества В.Г. Распутина 1980-х годов, отмечает воссоздание в повести «Деньги для Марии» на примере семьи Кузьмы идеала гармонического бытия, крестьянского духовного мира, который представляет огромную ценность и нуждается в сохранении. В «Прощании с Матёрой» ученый видит дальнейшее развитие этой темы. Вопреки мнению некоторых критиков, Сюй считает, что распутинские произведения не ориентированы на прошлое, не воспевают патриархальную деревню, а, напротив, обращены в будущее.

Вань Пэйцин в статье «О творчестве В.Г. Распутина»³¹⁴ делает обширный обзор творческого процесса писателя до 1990-х годов и анализирует стилевое развитие. Он отмечает, что В.Г. Распутин отражает подлинную сельскую жизнь в Сибири, создает модель эволюции советских деревень с 1960-х годов. Тема нравственного выбора отражает изменения в самосознании крестьян в разные периоды истории, практическое значение повести критик видит в эмоциональном воздействии на читателя, способствующем утверждению чувства ответственности за Родину и народ. Обаяние распутинских повестей объясняется сердечностью и искренностью автора в отношении к своим героям, в описании «внутренней красоты и очарования» простых людей и особенно женщин-тружениц, являющихся хранителями национального духа России. В произведениях художника-реалиста выражено и чувство растерянности, и тревожное ощущение кризисности определенной исторической эпохи.

³¹³ См.: Сюй Сяньсуй. История современной советской романистики. Шанхай: Шахайское издательство иностранных языков и образования, 1991. 478 с.

³¹⁴ См.: Вань Пэйцин. О творчестве В. Г. Распутина // Вестник Сибэйского педагогического университета. 1993. № 1. С. 59-64.

Писатель снова и снова ищет пути решения социальных конфликтов, взывает к совести людей, побуждая вспомнить о нравственных ценностях.

Цянь Шаньсин рассматривает творчество писателя в основном в контексте главных идей Советского Союза в политике, экономике и культуре. В книге «Эволюция современных советских романов – основные тенденции, школы и др.»³¹⁵. Цянь отмечает, что В.Г. Распутин привлек к себе внимание как писатель литературного направления «деревенская проза», в произведениях которого главное место отводилось постановке морально-нравственных проблем (конца 1960-х – начала 1980-х годов). Хотя в повести «Пожар» проблематика именно такова, но ее значение, безусловно, шире: писатель раскрывает этическую проблему в глубину, предлагает задуматься о фундаментальной реформе в стране.

Ши Гуосюн в предисловии к переводу повести «Прощание с Матёрой» отмечает, что образ женщины у В.Г. Распутина не только наследует традиционные черты образа женщины прошлого, и учитывает уникальные характеристики своего времени³¹⁶. В его книгах можно ощутить постоянный авторский императив: «живи и помни», как и сюжетообразующий мотив «последнего срока». В.Г. Распутин также придает большое значение тонким психологическим характеристикам. В повестях значительная роль принадлежит психологизму: внутренний монолог героя довольно большого объема, яркое авторское описание происходящего в душе героя, «сердечная» лирическая реплика – различными средствами художник раскрывает внутренний, сокровенный мир человека и благодаря этому выражает глубокое понимание мира окружающего.

В связи с политическими изменениями в советском обществе во второй половине 1980-х – первой половине 1990-х годов, глубоко переживая драматизм происходящих событий, В.Г. Распутин публикует мало

³¹⁵ См.: Цянь Шаньсин Эволюция современных советских романов – основные тенденции, школы и др. Пекин: Общественные науки и архивные документы. 1994. 246 с.

³¹⁶ См.: Ши Гуосюн Предисловие // Распутин В.Г. Прощание с Матёрой. Пер. с русск. Дун Лиу. Пекин: Издательство зарубежной литературы, 1999. С. 4-5.

художественных произведений, пишет в основном статьи и очерки. С середины 1990-х годов творческое вдохновение вновь возвращается к В.Г. Распутину: он публикует серию новых рассказов, и китайские исследователи направляют свое внимание в первую очередь на эти произведения.

Журнал «Мировая литература» в 1996 году в шестом номере выпускает рассказ «В ту же землю»³¹⁷, журнал «Зарубежная литература» в 1997 году в пятом номере – рассказ «В больнице»³¹⁸. Журнал «Русская литература и искусство» в 2000 году в первом номере сопровождает публикацию перевода рассказа «Новая профессия» статьей Жэнь Гуансюань «“Новый Распутин появился...” – обзор рассказов В.Г. Распутина последних лет»³¹⁹. Критик считает, что объем новых произведений мал, потому что писатель «сжал» повесть в короткий рассказ, содержание стало «концентрированным». По сравнению с локальной критикой общества в повестях, в новых рассказах критика является тщательной и исчерпывающей, охватывающей социальную систему в целом. Писатель критически оценивает состояние российского общества и его взаимодействие с властью. Отрицание реальности российского общества составляют главный тон и страсть писателя в 1990-х годах, что в полной мере демонстрирует исключительное мужество и смелость писателя. Другая тема писателя – отношения между человеком и средой – продолжается и углубляется во второй половине 1990-х годов. Жэнь отмечает также, что хотя в религиозном возрождении русских в 1980-х годах писатель активно не участвует и его герои редко выражают религиозные убеждения и эмоции, но в конце 1990-х годов творческая мысль писателя резко склоняется к религии, религиозные чувства и переживания становятся решающим мотивом в жизненных коллизиях персонажей, их духовным «очагом» во многих случаях. Между тем, во второй половине 1990-х годов творческий кругозор писателя

³¹⁷ См.: Распутин В.Г. В ту же землю. Пер. с русск. Жэнь Гуансюань. В ту же землю // Мировая литература. 1996. № 6. С. 196-242.

³¹⁸ См.: Распутин В.Г. В больнице. Пер. с русск. Чэнь Гуанцзю // Зарубежная литература. 1997. № 5. С. 7-25.

³¹⁹ См.: Жэнь Гуансюань “Новый Распутин появился...” – обзор рассказов В.Г. Распутина последних лет // Русская литература и искусство. 2000. № 1. С. 24-28.

также претерпевает дальнейшее расширение. Писатель продолжает уделять особое внимание крестьянам и жизни в деревне, но и начинает сосредотачиваться на городской жизни простых людей, его интересуют изменения, происходящие с человеком, лишившемся привычной среды, переехавшем из деревни в город. Круг распутинских персонажей расширяется и включает людей разных социальных слоев. Особенно беспокоит писателя судьба интеллигенции. Автор критической работы делает вывод о том, что конфронтация и борьба светлого и темного начал, добра и зла, истины и лжи, красоты и уродства, гармонии и хаоса в современном российском обществе является постоянной темой В.Г. Распутина во второй половине 1990-х годов.

Чэнь Цзяньхуа в статье «Различный пейзаж и различный менталитет – русская литература в 1990-х»³²⁰ рассказывает о В.Г. Распутине и фокусирует внимание на рассказе «В ту же землю». Он отмечает, что с середины 1990-х годов В.Г. Распутин опубликовал ряд выдающихся произведений, отражающих реальную жизнь, отмеченных остротой и драматизмом. В них в полной мере выразилось страстное критическое отношение писателя к современной действительности, рассказ «В ту же землю» является среди них самым представительным. В маленьком объеме рассказ содержит значительный жизненный материал. Описывая героев и их деятельность, окружающую их среду, писатель всесторонне показывает реальную жизнь в российских городах и деревнях. В рассказе присутствует и историческая тема, но с большей силой выражена озабоченность будущим, судьбой народа и страны. В произведениях большого русского писателя можно увидеть страдательную и горькую судьбу простых людей и ожидания их сердец.

Чжан Цзе в книге «Русский писатель: вчера и сегодня»³²¹ дает подробный анализ развития мировоззрения писателя, изменений, возникших после 1985 года. В качестве одного из писателей традиционной школы В.Г. Распутин до

³²⁰ Чэнь Цзяньхуа Различный пейзаж и различный менталитет – русская литература в 1990-х // Исследование России. 2003. № 2. С. 72-78.

³²¹ Чжан Цзе Русский писатель: вчера и сегодня. Пекин: Издательство Китайской федерации литературных и художественных деятелей, 2000. 257 с.

реформы и распада Советского Союза испытывал сложные чувства, к новой России писатель относится как интеллигент-патриот, чувствующий свою моральную ответственность за ее судьбу. В своих публицистических выступлениях он подчеркивает важную роль литературы в обществе, народность считает ее необходимым качеством. В.Г. Распутин озабочен будущим деревни, видит в ней национальный корень России, выражает надежду на то, что ей найдется в будущем достойное место. Исчезновение деревни, по его мнению, губительно для народа, для его самосознания, не случайно частью его художественной концепции, как и многих писателей-традиционалистов, является оппозиция деревни и города, во многом утратившего черты национальной идентичности.

Докторская диссертация Ян Гуанхуа на тему «Исследование образов творчества В.Г. Распутина – поиск русского национального характера»³²² является первой в Китае обстоятельной монографией о В.Г. Распутине. Автор считает, что самое главное проявление народности его произведений заключается в разработке художественной концепции национального характера. Анализируя различные вариации русского национального характера, воплощенные в распутинских героях, принимая во внимание то, что исторически русский национальный характер формировался как народный, крестьянский, исследователь обобщает свои наблюдения над образной системой и создает типологию персонажей, подчеркивая особое значение образа женщины, часто – старухи. Ян Гуаньхуа прослеживает эволюцию типа «распутинского героя» и, отмечая изменения, обусловленные новой реальностью, делает вывод о том, что распутинские образы позволяют понимать русский характер с двух сторон: исторической глубины и современности.

В изучении творчества В.Г. Распутина в Китае в последние годы достигнуты определенные результаты, сложились определенные традиции.

³²² Ян Гуанхуа Исследование образов творчества В.Г. Распутина – поиск русского национального характера: дисс... докт. филол. наук. Пекин, 2003. 88 с.

Многие работы отличает тщательный анализ, проникновение в специфику инационального бытия, миропонимания, но также следует отметить необходимость повышения теоретического уровня исследований, поиска новых направлений.

В 2003 году повесть «Дочь Ивана, мать Ивана», переведенная ученым-филологом Ши Наньчжэном³²³, была названа одним из лучших зарубежных произведений иностранных авторов и получила награду конкурса «Лучший зарубежный роман XXI века в Китае», проведенного издательством «Народная литература». Представляются очень значимыми мысли, высказанные В.Г. Распутиным в связи с публикацией этого произведения в Китае: «Западный мир, еще недавно задававший утонченный тон в литературе, без всякого сожаления его растерял. Россия, державшая в литературе взыскательный и целомудренный вкус, развеяла его по ветру так скоро, будто не было у нее великого по мастерству и содержанию XIX века, а затем на три четверти и века XX»³²⁴. В Китае и теперь, по словам писателя, печатают «книги, написанные по старинке, по заповедям и нормам тех времен, когда морализаторствовали Толстой и Достоевский, Диккенс и Фолкнер, а также китайские Лу Синь и Лао Шэ ... В Китае ... не меньше миллиарда читателей, и если всех их воспитать на добрых и чистых примерах, на милосердии и трудолюбии, на красоте природы и красоте человеческой души, на мудром и глубоком языке, на примерах любви к своей земле и своим традициям – о, много в литературе есть прекрасного и учительного! – и если бы миллиард китайцев воспитался на ней, да миллионы в России, не падших еще под властью зла, да кое-кто из спасшихся на Западе, да великий Восток, да немалый и остальной мир, – да ведь это явилась бы новая

³²³ Распутин В.Г. Дочь Ивана, мать Ивана. Пер. с русск. Ши Наньчжэн. Пекин: Издательство «Народная литература», 2005. 244 с.

³²⁴ Распутин В.Г. Китайская ловушка. Почему в Пекине переводят российскую прозу [Электронный ресурс]. URL: <http://www.centrasia.ru/newsA.php?st=1151788980> (дата обращения: 06. 04.2014).

цивилизация, решительно отказавшаяся от зла в книгах, да и во всех иных искусствах! Ведь знаем же мы: сильно зло, но любовь и красота сильнее»³²⁵.

Это суждение о современном состоянии мира и человека, о возросшем как никогда значении нравственного воспитания, за которое всегда брала на себя ответственность литература, пророческая и трагическая интонация русского писателя – свидетельствуют о его искренней любви к человеку, боли за него. И китайские читатели, и специалисты-филологи, и критики не могли не откликнуться на слово, обращенное к ним.

Помимо переводческой работы, в нашей стране организуются семинары и научные конференции по изучению творчества русских писателей. 24 марта 2012 года в Российском культурном центре в Пекине прошел научно-методический семинар «Творчество В.Г. Распутина в контексте современных социальных и духовных проблем». Встреча ученых, методистов, издателей и переводчиков завершила цикл мероприятий, посвященных 75-летию юбилею В.Г. Распутина. Целый ряд докладов отразил важнейшие стороны восприятия его творчества в китайской читательской и исследовательской среде. Чжан Фушэн, глава издательства «Народная литература», в котором было осуществлено большинство переводов произведений писателя, в сообщении «Редактирование произведений В.Г. Распутина» отмечал широкий отклик читателей на классические повести 60-80-х годов, сочувствие героям и авторской позиции. Профессор Чжан Цзяньхуа, заведующий кафедрой славистики в Пекинском университете иностранных языков, обратил внимание на культурно-этическое значение произведений В.Г. Распутина, провидческую роль художника, несмотря на его статус советского писателя. Заслуживает внимания то, что ученый связал философско-этические проблемы, раскрытые автором в жизни русского народа, с актуальными для китайского общества вопросами: указал на значимость давних экологических предупреждений для

³²⁵ Распутин В.Г. Китайская ловушка. Почему в Пекине переводят российскую прозу? [Электронный ресурс]. URL: <http://www.centrasia.ru/newsA.php?st=1151788980> (дата обращения: 06. 04.2014).

современного масштабного строительства в Китае наперекор природе и интересам землепользования.

Сунь Юйхуа, Ван Лидань, Лю Хун, авторы книги «Исследование творчества В.Г. Распутина»³²⁶ отмечают, что В.Г. Распутин оказывает большое влияние на отечественную (китайскую) литературу, в частности, на творчество китайских писателей-деревенщиков: Лу Яо, Мо Янь (лауреат Нобелевской премии по литературе 2012 г.), Цзя Пинва, Чжан Вэй, Чжан Сяньлян и других. Это объясняется общей направленностью творческих интересов, жанрово-стилевых поисков, типологическим сходством образных систем. Китайский писатель Лу Яо говорит, что смена исторических этапов, неизбежность перехода «на новый берег – на берег новой жизни – ставят перед нами вопрос об отношении к родной земле, к традициям, связывающим нас с ней: будем ли мы бережно хранить память о них или безжалостно отсечем? Это тема русского писателя В.Г. Распутина, и моя»³²⁷.

Современной китайской литературе близки темы нравственных ценностей, вечной борьбы добра и зла, взаимоотношений поколений, исторического возмездия. В сферу творческих задач входит создание образа современника во всем типологическом многообразии («деловой» человек, «лишний», интеллигент, женщина-хранительница традиции и др.) В этом обнаруживается преемственность с русской литературой 60-80 годов с ее напряженностью нравственной проблематики, с дискуссионностью тем, связанных с перспективами развития общества. Новые, «модные» стилистические тенденции литературного развития не противоречат этому. Так, например, по замечанию критики, у известного современного писателя Мо Янь за «стилем Маркеса» ощутима пронзительная «распутинская» тема привязанности к Родине, а Ма Юань, Лю Сола и другие авангардисты с ярким современным сознанием близки в своих творческих исканиях русским советским писателям

³²⁶ См.: Сунь Юйхуа, Ван Лидань, Лю Хун Исследование творчества В.Г. Распутина. Пекин: Издательство «Народная литература», 2009. 225 с.

³²⁷ Лу Яо Проза, очерки, письма. Гуанчжоу: Изд-во «Гуанчжоу», 2000. С. 63.

«четвертого поколения» (представителям «молодежной прозы»)³²⁸. В целом можно отметить в современной китайской литературе большее органическое сближение с русской культурой, нежели с западно-европейской и американской.

Интерес к творчеству художника-традиционалиста В.Г. Распутина испытывает и молодой писатель-авангардист Сунь Ганьлу³²⁹. Глубокое уважение вызывает у него гражданская позиция русского писателя, он отмечает тревожную, трагическую тональность его произведений о современности. Сунь Ганлу обращает внимание на угасание интереса к традиционной реалистической литературе в мире, сокращение переводов произведений писателей, принадлежащих реалистическому направлению. В европейских странах более привлекательными оказываются книги, в которых создается негативный образ России, именно они пользуются вниманием переводчиков. Однако в Китае, по его утверждению, ценят настоящую русскую литературу, крупнейшим представителем которой является В.Г. Распутин. Его патриотизм, озабоченность будущим Родины находит отклик у молодого китайского прозаика: художественное осмысление в произведениях В.Г. Распутина стремительных перемен в жизни, результаты которых часто противоположны ожиданиям и вызывают страдания людей, утрату ими доверия к государству, он считает продолжением гуманистической традиции русской литературы.

Профессор Института зарубежной литературы Лю Вэньфэй, переводчик поздних распутинских рассказов «Нежданно-негаданно», «Сеня едет», «Россия молодая», «В одном сибирском городе», «По-соседски», «Вечером», «Видение», «Изба» и «На родине»³³⁰, отметил изменение авторской позиции, публицистичность и даже ужесточение позиции писателя в поздних произведениях. Нельзя не обратить внимание на то, что свидетельствует о

³²⁸ Чэнь Цзяньхуа История исследования русской и советской литературы в Китае: В 4 тт. Чунцин: 2007. 1708 с. Т.1. С. 128.

³²⁹ Сунь Ганьлу Встреча с В.Г. Распутиным // Mordern weekly. 16 Июня. 2006. № 391. С. 28.

³³⁰ Распутин В. Г. Видение. Собрание новых произведений В.Распутина. Пер. с русск. Жэнь Гуаньсюань, Лю Вэньфэй. Пекин: Издательство «Народная литература», 2004. 392 с.

глубоком понимании и сочувствии писательской позиции: китайские исследователи, присудившие литературную премию выдающемуся русскому писателю за последнюю повесть «Дочь Ивана, мать Ивана», были разочарованы тем, что их признание суровой книги не нашло поддержки и понимания в России.

По словам заместителя главного редактора издательства «Народная литература» Сяо Лихуань³³¹, переводчики и редакторы издательства придают большое значение работе с современными авторами, представляющими культурный мир современной России. Творчество В.Г. Распутина, крупнейшего русского писателя современности, чьи произведения уже стали классикой XX века, помогает китайскому читателю глубже понять русскую культуру, русский менталитет и саму русскость.

³³¹ См.: Юбилей В.Г. Распутина отметили в Пекине // [Электронный ресурс]. URL: <http://chn.rs.gov.ru/ru/node/1045> (дата обращения: 10. 04.2014).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В.Г. Распутин является наследником многовековой культуры своего народа, сознание этого позволяет осуществить свою задачу художественного исследования основ народного миропонимания и самосознания. Связь реалистической литературы и фольклором и христианской традицией органично осуществлена в творчестве писателя.

Создавая образ крестьянской вселенной, автор одновременно чуток к современности. Искажение, деформации, которым подверглась русская деревня, а вместе народное самосознание вызывают его искреннюю озабоченность и окрашивают многие страницы его произведений в трагические тона.

Это характерно в целом для «деревенской прозы», направления, одним из ярких представителей которого является В.Г. Распутин. самого значительного литературного явления второй половины XX века.

В современном литературоведении сложилось представление о том, что «деревенская проза» должна рассматриваться на уровне не тематического, а сущностного порядка. Неслучайно ряд исследователей склонны определять ее как литературу онтологическую. «Деревенская проза», по мнению многих пишущих о ней, явилась знаком возрождения традиций русской реалистической классики XIX века после десятилетий идеологического диктата.

Художественное исследование крестьянского мироощущения, миропонимания — главная особенность данного литературного направления, что предусматривает эстетизацию общечеловеческих нравственных ценностей, лежащих в основе традиционной крестьянской жизни.

Источником формирования и развития национального самосознания, вслед за русскими философами конца XIX — начала XX веков следует признать православие. Однако оно питалось и народными представлениями о добре и

зле, красоте и гармонии, а также народными обычаями, приобретшими, по мнению Д.С. Лихачева, этическую христианскую окраску.

«Деревенская проза» может рассматриваться как целостное эстетическое явление, генетически связанное с народным самосознанием в широком смысле, которое в значительной мере является одной из форм проявления этого самосознания — и воспринимается при своем появлении — что вполне закономерно — как вестник перемен, назревших в обществе. Возвращение к истокам, возрождение в литературе подлинной духовности, живого народного слова, внимания к личности человека, подлинного реализма, освобожденного от давления схем и идеологических установок, — в этом причина восприятия «деревенской» прозы как подлинно нового явления в литературном процессе второй половины XX века.

Отмеченные особенности художественного мира В.Г. Распутина — духовная проблематика, присутствие в нем пророческих мотивов — составляют важнейшую часть своеобразия классической русской литературы, подлинным продолжателем традиций которой он является.

Художественная концепция творчества В.Г. Распутина на всем протяжении его писательского пути неразрывно связана с понятиями нравственность и духовность. Не случайно, А.И. Солженицын назвал писателей-«деревенщиков» «нравственниками». Взыскательный взгляд художника устремлен не только к современнику и современности: за ними видится мир вечный. Удивительно умение писателя прозревать смыслы духовные, вневременные в событиях сегодняшних, именно это придает его произведениям философскую глубину, духовный подтекст. Христианская, православная культурная традиция во многом определяет поэтику русского писателя, чье имя связано с таким значительным — и знаковым — явлением литературного процесса XX века, как «деревенская проза».

Мифопоэтический контекст чрезвычайно важен для понимания целостности художественного мира В.Г. Распутина и авторской концепции

национального самосознания.

Рассмотренные в тексте диссертации мотивы природных стихий подтверждают предположение о том, что мир героев писателя целостен и в единстве всех его составляющих. Именно их синтез и помогает писателю не только воссоздать картину мира, но и полно и глубоко проанализировать характеры и мотивации поведения героев произведений.

Столь же значительной является и роль образной речи персонажей, авторского повествования, внутренних и уединенных монологов, которые раскрывают глубинный идейный замысел писателя и в созданном им многоголосии позволяют различать ярко-индивидуальную речь каждого героя повествования.

Диалог поколений, не только фактически запечатленный в прозе, но и в более тонкой – философской – трактовке этого понятия составляет отличительную особенность творческой манеры писателя, которого глубоко волнует нравственная деформация человека в современном мире, который утрачивает этические «устои» и связь с вечными духовно-нравственными законами.

Мотивы любви и красоты в распутинских произведениях, безусловно, отвечают этой традиции, их включение в художественную ткань произведения не только создает «полюс добра», но и служит утверждению авторского идеала гармонии, жизненного «лада» (вспомним знаменитую книгу В.И. Белова «Лад»), противостоящего апостасийным явлениям современного мира.

Мотив огня в поэтике В.Г. Распутина обладает сложной семантикой. Это и «огнь пожирающий», связанный с идеей возмездия и искупления, и огонь согревающий, дающий жизнь (сердце крестьянского дома – вселенной – печь), и связывающий земное и небесное.

В произведениях В.Г. Распутина художественно запечатлен целостный крестьянский мир со своими традициями, особым пониманием жизни, смерти, пространства, времени, с присущей ему философией, синтезирующей древние

мифологические представления, нашедшие воплощение в фольклоре, и христианское миропонимание. Крестьянская вселенная, воспроизведенная на страницах книг писателя, включает образы и мотивы природных стихий, таких как земля, вода, солнце, огонь. Авторская концепция народного самосознания основана на глубоком понимании и проникновении в суть специфики народной жизни, которую определяют и бытовой уклад, и реалии трудовой крестьянской жизни, и духовно-нравственные представления.

БИБЛИОГРАФИЯ

Художественные произведения

1. Распутин В.Г. Собрание сочинений: в 2-х т. Калининград: ФГУИПП «Янтарный сказ», 2001. Т. 1. 672 с.; Т. 2. 640 с.
2. Распутин В.Г. В поисках берега. Иркутск: Издатель Сапронов, 2007. 528 с.
3. Распутин В.Г. Деньги для Марии: повести и рассказы. М.: Эксмо, 2004. 736 с.
4. Распутин В.Г., Дмитриев Б. Сибирь, Сибирь... 3-е изд., перераб. и доп. Иркутск: Изд. Сапронов, 2006. 575 с.
5. Распутин В.Г. Живи и помни. М.: Астрель: АСТ: Полиграфиздат, 2010. С. 506.
6. Распутин В.Г. Лучшая критика – письма читателей...: беседа / вела К. Зимина // Сибирь. 2011. № 1. С. 197-201.
7. Распутин В.Г. Наши учителя теперь из породы потверже... // Москва М.: 2002, № 3. С. 10.
8. Распутин В.Г. Последний срок. М.: АСТ, 2013. 574 с.
9. Распутин В.Г. Твой сын, Россия, горячий брат наш... О Василии Шукшине // Распутин В.Г. В поисках берега. Повесть, очерки, статьи, выступления, эссе. Иркутск: Издатель Сапронов, 2007. с. 307-337.
10. Распутин В.Г. Что в слове, что за словом?: очерки, интервью, рецензии. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1987. 336 с.
11. Распутин В.Г. Кожемяко В.С. Эти двадцать убийственных лет. М.: Алгоритм, 2013. 320 с.

* * *

12. Абрамов Ф.А. Собр.соч. в 6 т. М.: Художественная литература.1993. Т.5.

640 с.

13. Белов В.И. Лад: Очерки о народной эстетике. М.: Молодая гвардия, 1989. 422 с.

14. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 2-х т. Т.2. М: Издательский центр «Классика». 1999. 912 с.

15. Шукшин В.М. Беседы при ясной луне. Рассказы. М.: Сов. Россия, 1974. 319 с.

Теоретические работы

16. Агеносов В.В., Голубков М.М., Колобаева Л.А., Леденев А.В., Ничипоров И.Б. и др. История русской литературы XX века: учебник для вузов М.: Русское слово – учебник. 2014. 688с.

17. Аксаков К.С., Аксаков И.С. Литературная критика. М.: Современник, 1981. 383 с.

18. Аникин В.П. Теория фольклора: курс лекций. М.: КДУ, 2007. 432 с.

19. Афанасьев А.Н. Древо жизни: Избранные статьи. М.: Современник. 1983. 464 с

20. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.

21. Бахтин М.М. Язык в художественной литературе. // Собрание сочинений в 7 т. М.: Художественная литература, 1997. Т. 5. С. 287-297.

22. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. 541 с.

23. Белов В.И. Лад: Очерки о народной эстетике. М.: Молодая гвардия, 1989. 420 с.

24. Бердяев Н.А. Русская идея // Вопросы философии. 1990. №1. С 89-90.

25. Большакова А.Ю. Судьбы крестьянства в русской литературе. М.: Издательство института педагогики социальной работы. 2002. 88 с.

26. Большакова. А.Ю. Феномен деревенской прозы. // Русская словесность М.: Школьная пресса, 1999. № 3.
27. Борисов В.Б. Из-под глыб. Сборник статей. Paris: YMCA-Press, 1974. 275 с.
28. Бычков В.В. Русская средневековая эстетика XI-XVII века. М.: Мысль, 1995. 637 с.
29. Вертлиб Евгений. Русское – от Загоскина до Шукшина (опыт непредвзятого размышления). СПб.: Библиотека «Звезды», 1992. 414с.
30. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 256 с.
31. Власов С.В. публицистический дискурс в прозе в.г. распутина 2000-х годов: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2014. 191 с.
32. Газизова А.А. Три высказывания о прозе В.Г. Распутина. // Творчество В.Г. Распутина в социокультурном и эстетическом контексте эпохи. Коллективная монография. М.: Прометей, 2012. 244 с., с. 80-105.
33. Галицких Е.О. Душа с душою говорит. Урок-мастерская по рассказу В. Распутина «Уроки французского» в 6 классе // Литература в школе. 1997. № 2. С. 138-139.
34. Галицких Е.А. Разговор о «Женском разговоре» В. Распутина. XI класс // Литература в школе. 1998. № 7. С. 82-85.
35. Гапон Е.С. Художественная концепция личности в творчестве В.Г. Распутина 1990-х – 2000-х годов: дисс. ... канд. филол. наук. Армавир, 2005. 167 с.
36. Голубков М.М. Антисистема и культура (русская литература как феномен национального сознания). // Вестник МГУ. Сер.9. Филология. 1995. № 3. С. 77-79.
37. Голубков М.М. Деревенская проза // Под ред. Агеносова В.В. История русской литературы XX века в 2-х ч. Ч.2. учебник для бакалавров. М.: Издательство Юрайт, 2013. с. 399-406.

38. Голубков М.М. На изломах: русский национальный характер в творчестве А.И. Солженицына. // История России XIX – XX вв.: Новые источники понимания М.: 2001. С.180-189.
39. Голубков М.М. Русский национальный характер в эпохе А.Солженицына // Отечественная история. 2002. № 1. С.135-145.
40. Гореславская Н. Чернов В. Валентин Распутин. Русский гений. (Серия «русской славы имена»). М.: Книжный мир, 2013. 256 с.
41. Гришенкова Т.Ф. Проблема русского национального характера в творчестве В.Г. Распутина: дисс. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2004. 153 с.
42. Гулыга А.В. Творцы русской идеи. М.: Молодая гвардия, 2006. 316 с.
43. Достоевский Ф.М. Записи литературно-критического и публицистического характера из записных тетрадей 1872-1875 гг. Полн. собр. соч. в 30-ти т. т. 21. Л.: 1980.
44. Достоевский Ф.М. Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860-1881 гг. М.: Наука. 1971. Т. 83. 728 с.
45. Дробницкий О.Г. Проблемы нравственности. М.: Просвещение, 1977. 376 с.
46. Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ. 2004. 562 с.
47. Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 1995. 288 с.
48. Живов В.М. Святость: краткий словарь агиографических терминов М.: Гнозис, 1994. С. 112.
49. Зайцев В.А., Герасименко А.П. История русской литературы второй половины XX века. М.: Высшая школа, 2004. 455 с.
50. Золотусский И.П. Час выбора. М.: Современник, 1976. 319 с.
51. Игнатьева А.В. Эволюция образа русской женщины в творчестве В.Г. Распутина: дисс. ... канд. филол. наук. Сургут, 2008. 224 с.
52. Ильин И.А. Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции. М.: Искусство, 1993. 347 с.

53. История русской литературы XX века (20-50-е годы): Литературный процесс. Учебное пособие. М.: Изд-во Московского университета, 2006. 776 с.
54. История русской литературы XX века (20-90-е годы): Основные имена: Учебное пособие для филологических факультетов университетов. М.: Изд-во Московского университета, 2008. 576 с.
55. Калимуллин И.И. Валентин Распутин: художественно-творческая эволюция: дисс. ... канд. филол. наук. Бирск, 2002. 224 с.
56. Каминский П.П. Открыть народ в себе: перечитывая публицистику Валентина Распутина // Сибирь. 2007. № 6. С. 132-143.
57. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Издательство ЛКИ, 2010. 264 с.
58. Карасик В.И. Язык социального статуса. М.: Ин-т языкознания РАН, 1992. 329 с.
59. Карсавин Л.П. О сущности православия // ... Из русской думы. Издание в 2-х т. М.: Роман-газета, 1995. Т.1. 255 с; Т. 2. 256 с.
60. Коваленко А.Г. Русская литература XX века. М.: Уникум-пресс, 1996. 105 с.
61. Кожемяко В.С. Валентин Распутин. Боль души. М.: Алгоритм, 2007. 288 с.
62. Колесов В.В. Русская ментальность в языке и тексте. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2006. 624 с.
63. Колобаева Л.А. В. Распутин – рассказчик // Русская словесность. 2002. № 2. С. 11-18.
64. Колобаева Л.А. Художественный мир В.Распутина. // Очерки истории русской литературы XX века. М.: Издат. Центр филол. ф-та. МГУ им. М.В. Ломоносова. 1995. с.165-183.
65. Котенко Н.Н. Валентин Распутин. Очерк творчества. М.: Современник, 1988. 188 с.
66. Коялович М.О. История русского самосознания по историческим памятникам и научным сочинениям. Минск: Лучи Софии, 1997. 688 с.

67. Ксенофонтова М.В. Поэтика видимого и невидимого в малой прозе В.Г. Распутина: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2003. 162 с.
68. Кузнецов Ф.Ф. Каким быть. Литература и нравственное воспитание личности. М.: Сов. писатель, 1968. 242 с.
69. Кузнецов Ф. Судьба Настены // Литературное обозрение. 1975. № 3. С. 32-34.
70. Курбатов В.Я. Валентин Распутин: Личность и творчество. М.: Сов. писатель, 1992. 176 с.
71. Курбатов В.Я. Долги наши. Валентин Распутин: чтение сквозь годы. Иркутск: Изд. Сапронов, 2007. 294 с.
72. Курбатов В.Я. Ты Матёра, родима матушка... // Сибирь. 2010. № 6. С. 59-80.
73. Лебедева С.Н. Мировоззренческие истоки творчества В.Г. Распутина // Русская словесность. 2001. № 4. С. 33-41.
74. Липин С.А. Человек глазами природы М.: Сов. писатель, 1985. 232 с.
75. Лихачев Д.С. Заметки и наблюдения: Из записных книжек разных лет. Л.: Сов. писатель. 1989. 608 с.
76. Лихачев Д.С. О русском и чужестранном (из записных книжек) // Русская культура. М.: 2000. С. 408–418.
77. Лихачев Д.С., Распутин В.Г. Великий мир “Слова”: Диалог о «Слове о полку Игореве» ведут академик Д.С. Лихачев и писатель В.Г. Распутин / Зап. Д. Чуковский // Огонек. 1986. № 12. С.14-16.
78. Лосев А.Ф. Страсть к диалектике. Литературные размышления философа. М.: Сов. писатель, 1990. 320 с.
79. Маркович В.М. Вопрос о литературных направлениях и построении истории русской литературы XIX века // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 1993. Т. 52, № 3. С. 28.
80. Минералов Ю.И., Плеханова И.И., Юрьева О.Ю. Три века русской литературы: актуальные аспекты изучения. Вып. 16: Мир и слово В. Распутина:

- материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 70-летию В. Г. Распутина (Иркутск, 15-16 марта 2007 г.). М.; Иркутск: Иркут. ун-т, 2007. 364 с.
81. Митрофанова А.А. Статьи по поэтике современной русской прозы. Научный сборник. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2010. 160 с.
 82. Мифологический словарь. / Гл. ред. Мелетинский Е.М. М.: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.
 83. Муравьев Г. Вера и неверие в повести «Прощание с Матёрой» // Сибирь. 2007. № 1. С. 186-194.
 84. Недоспасова Т.А. Русское юродство XI-XVI вв. М.-СПб.: Издательство «Пушкинского фонда».1997. 128 с.
 85. Панкеев И.А. Валентин Распутин: по страницам произведений. М.: Просвещение, 1990. 144 с.
 86. Панченко А.А. Народное православие. Исследования в области народного православия. Деревенские святыни Северо-запада России. Научное издание. СПб.: АЛЕТЕЙЯ. 1998. 320 с.
 87. Партэ Катлин Русская деревенская проза: светлое прошлое / Пер. Чеканниковой И.М. и Кириловой Е.С. Томск: Изд-во Том.ун-та, 2004. 204 с..
 88. Платонов О.А. Философия русская. // Святая Русь. Энциклопедический словарь русской цивилизации. Православное издательство «Энциклопедия русской цивилизации», 2000. С. 947-952.
 89. Плеханова И.И. Время и творчество Валентина Распутина: Международная науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения Валентина Григорьевича Распутина: материалы / ФГБОУ ВОП «ИГУ»; Иркутск: Изд-во ИГУ, 2012. 611с.
 90. Плеханова И.И. Константы переходного времени: литературный процесс рубежа XX – XXI веков. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 2010. 491 с.
 91. Поляков Э.Н. Субъективизация авторского повествования в прозе Валентина Распутина: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2005. 197 с.
 92. Русская философия: Словарь / Под ред. М.А. Маслина. М.: Республика,

1995. 655 с.

93. Святая Русь. Энциклопедический словарь русской цивилизации. М.: Православное издательство «Энциклопедия русской цивилизации» 2000. 1040 с.
94. Семенова С.Г. Валентин Распутин. М.: Советская Россия, 1987. 176 с.
95. Серафимова В.Д. Слово в художественном мире Валентина Распутина // Русская речь. 2002. № 6. С. 24-29.
96. Сигов В.К. Русская идея В.М. Шукшина. Концепция народного характера и национальной судьбы в прозе. М.: Интеллект-центр, 1999. 302 с.
97. Сирин А.Д. Свет распутинской прозы Иркутск: Издатель Сапронов, 2007. 319 с.
98. Сиротинина. О.Б. Современная разговорная речь и ее особенности. М.: Просвещение, 1974. 144 с.
99. Солженицын А.И. Интервью с И.И. Сапизом (В.В.С.: февраль 1979). Вестник Русского Христианского Движения, № 127, С. 279-295.
100. Солнцева Н.М. Китежский павлин: Филологическая проза. Документы. Факты. Версии. М.: Скифы, 1992. 423 с.
101. Солнцева Н.М. Крестьянский космос в русской литературе 1900-1930-х годов. Учебное пособие. Издательство Литературного Института им. А. М. Горького М.: 2013. 112 с.
102. Соловьева Е.В. Художественное воплощение духовно-религиозной проблематики в произведениях В.Распутина и В.Максимова. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2005. 185 с.
103. Холодкова Е.К. Концепция национального характера в прозе В.П. Астафьева, В.Г. Распутина и Б.П. Екимова 1990-х - начала 2000-х гг.: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2009. 170 с.
104. Старикова Е.Б. Жить и помнить // Новый мир 1977. № 11. С. 11-35.
105. Сурганов В.С. Человек на земле. Тема деревни в русской советской прозе 50-70-х годов. Истоки. Проблемы. Характеры. М.: Советский писатель, 1981. 626 с.

106. Творчество В.Г.Распутина в социокультурном и эстетическом контексте эпохи. Коллективная монография. М.: МПГУ, 2012. 244 с.
107. Тендитник Н.С. Валентин Распутин. Колокола тревоги: Очерк жизни и творчества. М.: 1999. 147 с.
108. Тендитник Н.С. Ответственность таланта: (о творчестве Валентина Распутина). Иркутск: Вост.- Сиб. кн. изд-во, 1987. 112 с.
109. Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995. 512 с.
110. Трубецкой Е.Н. Свет Фаворский и преображение ума // Вопросы философии. 1989. № 12. С. 112-113.
111. Тютчев Ф.И. Россия и революция. // ...Из русской думы. М.: Роман-газета, 1995. Т. 1. 256 с.
112. Угловская Г.М. Рассказ В. Распутина: динамика жанра: дисс. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2006. 161 с.
113. Философский энциклопедический словарь. / Ильичев Л.Ф., Федосеев П.Н., Ковалев С.М. М.: Сов. энциклопедия, 1983. 840 с.
114. Флоренский П.А. Иконостас. М.: Искусство, 1994. 254 с.
115. Фомичева А. Молчаливая наша земля. Материалы к изучению повести В. Распутина в 11 классе // Литература. 2000. № 18. С. 2-3.
116. Хализев В.Е. Ценностные ориентации русской классики. М.: Гнозис, 2005. 432 с.
117. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 398 с.
118. Хализев В.Е. Теория литературы. 5-ое изд., М.: Издательский центр «Академия», 2009. 431 с.
119. Холодный В.И. Идея соборности и славянофильство. Проблема соборной феноменологии. М.: Коффи. 1994. 113 с.
120. Хомич З. Читая повесть о Матёре: мои размышления над повестью В.Г. Распутина «Прощание с Матёрой» // Сибирь. 2007. № 5. С. 208-210.
121. Хомяков А.С. О старом и новом. Предисловие к «Русской беседе» //

- Хомяков А.С. Сочинения в двух томах. Том 1: Работы по историософии. М.: Современник, 1988. 464 с.
122. Чалмаев, В.А. Откройте русскому человеку русский «свет»: Валентин Григорьевич Распутин // Литература в школе. 2005. № 9. С. 2-8.
123. Чалмаев В.А. Молений и молний взаимная сила... : о новой повести В. Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана» // Литература в школе. 2004. № 6. С. 22-24.
124. Шапошников В.Н. Валентин Распутин. Новосибирск: Западно-Сибирское книжное издательство, 1976. 67 с.
125. Шукшин В.М. Нравственность есть правда // Вопросы к самому себе М.: Мол. гвардия 1981. 256 с.
126. Юй Ичжун. Как «нас» читают в Китае? // Литературная газета. 03 Июля 1996. № 27. С. 7.
127. Юрьева О.Ю. Время и человек: (о повести Валентина Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана») // Сибирь. 2004. № 5. С. 202-206.

Электронные ресурсы

128. Аверинцев С.С. Притча // Краткая литературная энциклопедия в 9 т. М.: Сов. Энцикл. 1972. Т.7. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke7/ke7-9733.htm> (Дата обращения: 16. 06. 2014)
129. Бердяев Н.А. О новом русском идеализме. // Опыты философские, социальные и литературные. М.: Канон+; Реабилитация, 2002. С.173-217. [Электронный ресурс] Режим доступа: [http://krotov/info/library/02_b/berdyaev/1907_01/htm](http://krotov.info/library/02_b/berdyaev/1907_01/htm). (Дата обращения: 10 04. 2014).
130. Голубков М.М. Народный характер в деформации советской эпохи // Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/philology/37206.php> (Дата обращения: 10 06. 2014).
131. Голубков М.М. Литературный процесс 1920-30-х как феномен

национального сознания. [Электронный ресурс]. Режим доступ: <http://www.proza.ru/2014/01/15/969> (Дата обращения: 06. 09. 2014).

132. Распутин В.Г. Китайская ловушка. Почему в Пекине переводят российскую прозу [Электронный ресурс]. Режим доступ: <http://www.centrasia.ru/newsA.php?st=1151788980> (дата обращения: 06. 04. 2014).

133. Солженицын А.И. Слово при вручении премии Солженицына Валентину Распутину. [Электронный ресурс]. Режим доступ: http://www.solzhenicyn.ru/modules/pages/Slovo_pri_vruchenii_premii_Solzhenicyna_Valentinu_Rasputinu.html (Дата обращения: 16. 05. 2014).

134. Словарь синонимов. [Электронный ресурс]. Режим доступ: <http://synonymonline.ru/> (дата обращения: 06. 03. 2014).

135. Черноусова С.А. Изучение «деревенской» прозы: стилистические особенности раннего творчества Василия Белова // Электронный ресурс. Режим доступ: <http://festival.1september.ru/articles/416403/> (Дата обращения: 12. 06. 2014).

136. Юбилей В.Г. Распутина отметили в Пекине // Электронный ресурс. Режим доступ: <http://chn.rs.gov.ru/ru/node/1045> (Дата обращения: 06. 06. 2014).

Переводы

137. 拉斯普京 著; 董立武等 译 石国雄 前言. 告别马焦拉 —北京: 外国文学出版社 1999 年, 第 1—9 页。/ Ши Гуосюн. Предисловие // Распутин В.Г. Прощание с Матёрой. Пер.с русск. Дун Лиу. Пекин: Издательство зарубежной литературы, 1999. С. 1-9.

138. 拉斯普京 著; 石南征 译 伊万的女儿, 伊万的母亲, —北京: 人民文学出版社, 2005 年, 244 页。/ Распутин В.Г. Дочь Ивана, мать Ивана. Пер. с русск. Ши Наньчжэн. Пекин: Издательство «Народная литература», 2005. 244 с.

139. 拉斯普京 著; 唐其慈 译 法语课 —— 献给阿·普·科佩落娃 // 比较

教育研究 1980 年 第 1 期, 第 58—64 页; 第 3 期, 第 62—64 页。 / Распутин В.Г. Уроки французского – Анастасии Прокопьевне Копыловой. Пер. с русск. Тан Цицы. // Развитие зарубежной литературы. 1980. №1 с. 58-64, № 2. с. 58-63; № 3. с. 62-64.

140. 拉斯普京 著; 陈广秋 译 住院 // 外国文学, 1997 年第 5 期, 第 7—25 页。 / Распутин В.Г. В больнице. Пер. с русск. Чэнь Гуанцзю // Зарубежная литература. 1997. № 5. С. 7-25.

141. 拉斯普京 著; 任光宣 译 下葬 // 世界文学, 1996 年第 6 期, 第 196—242 页。 / Распутин В.Г. В ту же землю. Пер. с русск. Жэнь Гуансюань. В ту же землю // Мировая литература. 1996. № 6. С. 196-242.

142. 拉斯普京 著; 任光宣, 刘文飞 译 幻象 • 拉斯普京新作选 —北京: 人民文学出版社, 2004 年, 392 页。 / Распутин В.Г. Видение. Собрание новых произведений В.Г. Распутина. Пер. с русск. Жэнь Гуаньсюань, Лю Вэньфэй Пекин: Издательство «Народная литература», 2004. 392 с.

Труды китайских исследователей

143. 陈建华 主编 《中国俄苏文学研究史论》 (四卷本), —重庆: 重庆出版社, 2007 年, 1708 页。 / Чэнь Цзяньхуа История исследования русской и советской литературы в Китае: В 4 тт. Чунцин: Издательство «Чунцин». 2007. 1708 с.

144. 陈建华 别样的风景与别样的心态——谈 20 世纪 90 年代的俄罗斯文学创作//华东师大学报, 2003 年第 1 期, 第 72—78 页。 / Чэнь Цзяньхуа Различный пейзаж и различный менталитет – русская литература в 1990-х // Исследование России. 2003. № 2. С. 72-78.

145. 路遥 路遥全集: 散文、随笔、书信 — 广州: 广州出版社, 2000 年, 344 页。 / Лу Яо Проза, очерки, письма. Гуанчжоу: Издательство «Гуанчжоу».

2000. 344 с.

146. 钱善行 当代苏联小说的嬗变——主要倾向、流派及其他 —北京：社会科学文献出版社，1994 年，246 页。 / Цянь Шаньсин Эволюция современных советских романов – основные тенденции, школы и др. Пекин: Изд-во «Общественные науки и архивные документы». 1994. 246 с.

147. 任光宣 “一个新的拉斯普京出现了”：拉斯普京近年小说创作述评 // 俄罗斯文艺 2000 年第 1 期，第 24—28 页。 / Жэнь Гуансюань «Новый Распутин появился...» – обзор рассказов В.Г. Распутина последних лет // Русская литература и искусство. 2000. № 1. С. 24-28.

148. 石洪生 俄罗斯当代文学农村题材小说研究（博士论文） 黑龙江大学，2008 年，276 页。 // Ши Хуншэн Изучение современной русской «деревенской прозы» дисс. ... докт. филол. наук. Хэйлунцзян, 2008. 276 с.

149. 石南征 拉斯普京和他的成名作 // 苏联文艺，1981 年第 3 期，第 47—47 页。 / Ши Наньчжэн В.Г. Распутин и его первое знаменитое произведение // Советская литература и искусство 1981. № 3. С. 46-47.

150. 石南征 拉斯普京 / 论苏联当代作家 吴元迈、张捷编辑 外语教学与研究出版社 1982 年，第 136—160 页。 / Ши Наньчжэн В.Г. Распутин // Советские современные писатели: Сб. статей. Пекин: Издательство преподавания и исследования иностранных языков, 1982. С.136-160 .

151. 苏联畅销小说《活着，可要记住》及其作者拉斯普京 // 外国文学动态 1977 年第 7 期，第 1—7 页。 / Советская популярная повесть «Живи и помни» и ее автор, писатель В.Г. Распутин // Развитие зарубежной литературы. 1977. № 7. С. 1-7.

152. 孙甘露 遇见拉斯普京 // 周末画报，2006 年第 391 期，第 28 页。 / Сунь Ганьлу Встреча с В.Г. Распутиным // Modern weekly. 16 Июня. 2006. № 391. С. 28.

153. 孙玉华，王丽丹，刘宏 拉斯普京创作研究 人民文学出版社 —北京：

- 2009 年, 225 页。 / Сунь Юйхуа, Ван Лидань, Лю Хун Исследование творчества В.Г. Распутина. Пекин: Издательство «Народная литература», 2009. 225 с.
154. 王培青 试论拉斯普京的创作 // 西北师范大学报 (社科版) 1993 年第 1 期, 第 59-64 页。 / Вань Пэйцин О творчестве В.Г. Распутина // Вестник Сибэйского педагогического университета. 1993. № 1. С. 59-64.
155. 王培英 拉斯普京创作的精神价值取向 (博士论文) 北京师范大学, 2006 年, 130 页。 // Вань Пэйин Духовные ценностные ориентации в творчестве В.Распутина: дисс. ... докт. филол. наук. Пекин, 2006. 130 с.;
156. 许贤绪 当代苏联小说史, 一上海: 上海外语教育出版社, 1991 年, 478 页。 / Сюй Сяньсюй. История современной советской романистики. Шанхай: Шахайское издательство иностранных языков и образования, 1991. 478 с.
157. 徐振亚 烈火中的迷惘和醒悟——读拉斯普京的新作《火灾》 // 当代苏联文学, 1987 年第 1 期, 第 138—142 页。 / Сюй Чжэнья Растерянность и осознание в пожаре — о новой повести В.Г. Распутина «Пожар» // Современная советская литература. 1987. № 1. С. 138-142.
158. 杨广华 对俄罗斯民族性格的探讨——拉斯普京小说的人物形象研究 (博士论文), 北京师范大学 2004 年, 88 页。 / Ян Гуанхуа Исследование образов творчества В.Г. Распутина — поиск русского национального характера: дисс. ... докт. филол. наук. Пекин, 2003. 88 с.
159. 余一中 90 年代上半期俄罗斯文学的新发展 // 当代外国文学, 1995 年第四期, 第 70—77 页。 / Юй Ичжун Новое развитие русской литературы во первой половине 1990 гг. // Современная зарубежная литература. 1995. № 4. С.70-77.
160. 赵杨 拉斯普京作品中的乡土意识 (博士论文) 上海外国语大学, 2005 年, 115 页。 // Чжао Ян Понятие родины в произведениях В.Г. Распутина: дисс... докт. филол. наук. Шанхай, 2005. 115 с.;

161. 张捷 俄罗斯作家的昨天和今天 —北京：中国文联出版社 2000 年，257 页。 / Чжан Цзе Русский писатель: вчера и сегодня. Пекин: Издательство Китайской федерации литературных и художественных деятелей, 2000. 257 с.
162. 周振美 评拉斯普京的道德探索 // 文史哲，1991 年第 4 期，第 87—92 页。 / Чжоу Чжэньмэй Нравственный поиск В.Г. Распутина // Литература, история и философия. 1991. № 4. С. 87-92.