

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ
ГОУ ВПО «КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. В.П. АСТАФЬЕВА»
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР В.П. АСТАФЬЕВА
ГОСУДАРСТВЕННАЯ УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ

ЮБИЛЕЙНЫЕ
АСТАФЬЕВСКИЕ
ЧТЕНИЯ
«ПИСАТЕЛЬ
И ЕГО ЭПОХА»

28–30 апреля 2009 г.

КРАСНОЯРСК 2009

ББК 81.2 Рус
Ю 13

Редакционная коллегия:
А.М. Ковалева (отв. ред.)
В.В. Дегтярева
Т.Н. Садырина

Ю 13 Юбилейные Астафьевские чтения «Писатель и его эпоха». 28–30 апреля 2009 г. / ред. кол.; отв. ред. А.М. Ковалева ; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2009. – 476 с.

ISBN 978-585981-340-7

Издание осуществлено при финансовой поддержке КГПУ им. В.П. Астафьева. Грант № 02-09-2/ОК.

ББК 81.2 Рус

ISBN 978-585981-340-7

© Красноярский
государственный
педагогический
университет
им. В.П. Астафьева, 2009





Раздел I.

ТВОРЧЕСТВО В.П. АСТАФЬЕВА В ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Щедрина Н.М.
г. Москва

А. СОЛЖЕНИЦЫН И В. АСТАФЬЕВ – «СОЛДАТЫ ЛИТЕРАТУРЫ»

«НАСТОЙЧИВЫМ ПРАВДОЛЮБЦЕМ» назвал Александр Солженицын Виктора Астафьева в телеграмме соболезнования, посланной 29 ноября 2001 года. Сегодня нет с нами ни В. Астафьева, ни А. Солженицына, но они останутся в числе крупнейших писателей XX века, произведения и дела которых – в памяти России.

Два «солдата литературы» [5: 13], они стоят рядом, два писателя, два русских человека, проживших колоссально трудную, смертельно опасную, но невероятно плодотворную жизнь. Вопреки судьбе они выжили и отстаивали свою честь и честь русской литературы на всех видимых и невидимых фронтах.

А. Солженицына воспринимали как духовного пророка России. Пророчество соприродно было и В. Астафьеву.

Малая родина В. Астафьева – Овсянка для Сибири, да и для всего мира является теперь новой Ясной Поляной, куда стремятся почитатели его творчества. Возвращаясь из далекого Вермонта, встречался с писателем и А. Солженицын. В период изгнания из России в доме автора «Последнего поклона», «Пастуха и пастушки» висела фотография гулаговца.

В. Астафьев для А. Солженицына был одной из главных и самых дорогих фигур. После встречи с Солженицыным в 1994 году Астафьев признавался: «<...> беседа полноправная, с полуслова понимали друг друга, разночтений не было» [14: 257].

Переключка между ними уже существовала незадолго до выдворения из страны А. Солженицына. В. Астафьев читал в самиздате его статью «Жить не по лжи», где автор противопоставлял *«верноподданности» «личное неучастие во лжи»: «ни в чем не поддерживать лжи сознательно»* (курсив А.С.) [12. I: 189]. Астафьев призывал, не ссылаясь на писателя-изгнанника, «не допускать лжи, хотя бы в большом» [14: 257]. В статье «Образованщина», посвященной русской интеллигенции (от старой технической 1920-х годов до разных слоев провинциальной и столичной 1960–70-х), написанной незадолго до ареста, Солженицын говорит о ее вине перед народом и считает, что образованный слой опрометчиво называть «интеллигенцией», правильнее именовать «образованщиной» [12. I: 99], особенно партийную верхушку – «центровую образованщину», которая все «делает в свою пользу» [12. I: 116].

Астафьева тоже волновала эта проблема. Интеллигентность он связывал напрямую с нравственно-этическими нормами поведения человека, а не с образованием. Дипломированному хамству писатель противопоставлял обостренное чувство справедливости. «Интеллигентной» называл свою бабушку Екатерину Петровну, которая «никогда не лгала, была доброжелательна к людям и жила опрятно» [14: 176–177]. Он говорил: «Интеллигентный человек никогда не лжет. Никогда не берет на себя невыполнимых обязательств, но уж какое обязательство необдуманно возьмет, то выполнит его во что бы то ни стало. У интеллигентного человека совесть перед самим собой всегда чиста» [Там же].

От писательской этики перейдем к феноменальным произведениям А. Солженицына и В. Астафьева. Как и

автор «Красного Колеса», В. Астафьев стремился к обобщенному воссозданию картины мира, хотя, как известно, не называл своих творений романами, как, впрочем, и Солженицын не относил книгу о России к романам. В качестве жанровой опоры оба автора избирали летописную традицию и цикличность.

Циклы Астафьев создавал всю жизнь – это и сборники миниатюр, и произведения крупных форм, где в основе лежит принцип циклизации. Например, жанровое обозначение «повествование в рассказах» заведомо ориентировало читателей на то, что перед нами цикл. Название ему Астафьев находит лишь во второй половине 1970-х годов, когда готовит «Царь-рыбу» к публикации, хотя в основе все та же астафьевская повесть или рассказ, как основная единица большого эпического полотна, к которому по-прежнему тяготел писатель.

Как известно, для цикла особенно важен способ соединения материала. Новация В. Астафьева заключалась не только в том, что этим объединительным началом стал образ повествователя, но и в том, что его публицистический пафос сконцентрирован на авторской мысли о первозданности природы и зависимости человека от ее законов, как ребенка от матери.

Эпически масштабное полотно «Последний поклон» Астафьев именовал повестью, хотя налицо все атрибуты романа о жизни крестьянской Вселенной – сибирской деревни Овсянки. В одном из интервью, опубликованном «Литературной газетой» лишь в сентябре 2002 года, Астафьев скажет: «Кто-то говорит, что знает русского человека. Какого ты русского человека знаешь? Это такая бездна, где столько тьмы и света. Это как в колодце. Вот смотришь в глубокий колодец, на дне отражается луна или солнце, свет, а окунься – утонешь в этом колодце с головой» [3].

Принцип мемуарно-хронологического повествования в цикле остается ведущим. В первых главах «Последнего поклона» в центре автобиографический герой, в главах

конца 1960-х много места уделено социальным проблемам, а Потылицын, как главный герой, скорее, переходит в рядового персонажа. Так соединяются воедино лирический и эпический потоки произведения: рассказ о судьбе мира, в котором появился и вырос автор (эпический пласт), и повествование о своих духовных ценностях, о меняющемся мироотношении (лирические откровения, ищущие опору в памяти).

Как и «Красное Колесо» Солженицына, «Последний поклон» постепенно обретает контуры философского произведения, опирающегося на материал собственной судьбы и русской национальной истории. И становится ясно, что без постижения философской авторской мысли невозможно проникнуть в глубину их книг.

Эпическое пространство – жанровая примета «Проклятых и убитых», последнего широкого полотна, созданного Астафьевым, над которым он трудился более 20 лет, – срок немалый, хотя, конечно, не солженицынский. Для реализации грандиозного замысла «Красного Колеса» (1936, 1969–1990) Солженицыну потребовалось с перерывами более 50 лет. Роману В. Астафьева «Прокляты и убиты» он дал высокую оценку: «Эта книга, во всяком случае в русской литературе, – уникальный, я думаю, случай, когда война описывается не офицером и не корреспондентом на правах льготного офицера, не политруком, не прикомандированным писателем, – а простым пехотинцем, *«черным работником войны»*, который, воюя, и не думал, что писателем станет, а когда стал, то еще 30 лет молчал о войне – потому что правды написать о войне было нельзя. И дождался такой возможности только к своим 70 годам» [11: 13] (Курсив мой. – Н.Щ.).

Жанровая форма «Проклятых и убитых», как и «Красного Колеса», не укладывается в традиционные романские рамки: повышенная публицистичность, особый акцент направлен на авторское слово, в главах об отдельных героях в «Чертовой яме» проступает очерковость, а в основу

«Плацдарма» положена хроникальность. Массовые сцены в цикле, состоящем из двух романов и примыкающих к нему повестей (а задумывалась книга в гораздо большем объеме), создают ее пространство. Главный объединяющий структурный компонент – сам автор-повествователь, его философия на пути постижения истины и основ бытия. Публицистические рассуждения – необходимое звено повествования. Их диапазон довольно широк: мир и война, жизнь и смерть, хаос и гармония, космос и земля, огонь и вода. Большинство звучат как философские размышления, «проникнутые пафосом защиты дорогих автору идей» [7: 89]. В отступлениях раскрывается судьба русского крестьянства и тема земли, хлеба; проблема веры и возмездие за богоотступничество целой страны; Октябрьская революция, её последствия и отношение к вождю мирового пролетариата; советская система, пожирающая человеческую личность; развал армии в стране Советов; война как проклятье, нависшее над судьбами человечества, и её вдохновители; уничтожение русского народа. Зачастую они носят полемический и риторический характер, в них можно выделить элементы дидактики, наставления и поучения.

Благодаря публицистическим отступлениям читатель может осознать в полной мере всю силу трагизма ситуации, в которой оказалась наша страна в то время. Все это еще больше повышает цену победы, жизни, свободы. Публицистические рассуждения автора полны скорби по нелепо и бездарно погибшим парням, негодования в адрес тех, кто не только не захотел сберечь их, но и приложил все силы, чтобы «извести» ребят. С присущей ему иронией Астафьев описывает советское общество и стоящих во главе партийных работников: «Начавши борьбу за создание нового человека, советское общество несколько сбилось с ориентира и с тропы, где назначено ходить существу с человеческим обликом, сокращая путь, свернуло туда, где паслась скотина <...> Наибольшего успеха пе-

редовое общество добилось в выведении породы, пасущейся на ниве советского правосудия ...» [2: 185].

В «Красном Колесе» следует говорить о жанрообразующей роли автора, который оперирует двумя действительностями, его видение в историческом произведении играет первостепенную роль. Сверхзадачей Солженицына было изложение трагического исторического опыта России с целью извлечения уроков как для самой страны, так и для других государств. «Если мы не будем знать нашей истории, ничего мы не поймем в настоящем и будущем. И я сейчас, историк я или не историк, но каждое явление, которое вижу в современности, я понимаю только в контексте всего исторического процесса» [11: 141]. Автор «Красного Колеса» предпочитает стремительно входить в текст, как вступает в свою партию музыкант в оркестре, тем самым он берет на себя большой груз ответственности. Свидетельством активизации его роли в произведении являются лирические и публицистические отступления, ретроспективные «вкрапления», «личные вхождения» в качестве персонифицированного автора-повествователя, использование разного типа ремарок.

«Прокляты и убиты» – самое трагическое произведение Астафьева, где присутствует мотив русского апокалипсиса. Он звучит уже в эпиграфе из Святого апостола Павла: «Если же друг друга угрызете и съедите. Берегитесь, чтобы вы не были истреблены друг другом» [2: 3].

В «Красном Колесе» А. Солженицын писал о тех, кто предал забвению Божье имя и бросил страну в пучину революции. Астафьев подхватил эту мысль и заговорил в «Проклятых и убитых» о расхристианившейся Руси, вынужденной расплачиваться человеческими жизнями, о возмездии, которое настигает человека и страну в результате попрания христианских ценностей. Созвучны с Солженицыным слова Астафьева в «Затесях» о трагизме «зablудшего российского человека», которому кто только не указывал пути к «светлому будущему», а он «оказывался

еще глубже в тайге». Голоса его не слышат ни правые, ни левые, хотя борются за русского человека, за спасение России, «не понимая и не желая понять, что нам, утратившим веру в Бога, нам, со смещенным сознанием, пониманием добра и зла, надо прежде всего бороться за самих себя и спастись трудом, и молитвой, и в этом *разбежавшемся зверинце* самим обрести свободу и достойную жизнь» [1: 683–684] (Курсив мой. – Н.Ш.).

В «Размышлениях над Февральской революцией» А. Солженицын приводит фрагменты молитвы отца Сергия Булгакова в первое свое эмигрантское Рождество в Константинополе, начинающейся словами: «За что и почему Россия отвержена Богом, обречена на гниение и умирание? Грехи наши тяжелы, но не так, чтобы объяснить судьбы, единственные в Истории. Такой судьбы и Россия не заслужила, она не агнец, несущий бремя грехов европейского мира. Здесь тайна, верою надо склониться» [12. I: 503]. А затем переключает внимание читателей на «Красное Колесо», где, по его мнению, содержится ответ на вопрос отца Сергия. Причина лежит в Октябрьской революции: «Она была духовно омерзительна, она с первых часов ввела и озлобление нравов и коллективную диктатуру над независимым мнением (стадо), идеи ее были плоски, а руководители ничтожны» [12. I: 503]. В своей Темплтоновской лекции в 1983 году писатель обозначил ее одной фразой: «Люди – забыли – Бога» [12. I: 447].

У В. Астафьева усиление интереса к христианским ценностям происходило где-то в подсознании уже в 60–70-е годы XX века, а в 90-е – это воочию запечатлелось в «затеси» «Божий промысел», масштабно – в романе «Прокляты и убиты», в частности, в крупной фигуре старообрядца Коли Рындина. Главный пафос первой книги – обличительный, близкий к Солженицыну. Именно в восклицаниях Коли расшифровывается апокалиптический смысл названия романа, сначала в разговоре с капитаном Мельниковым, а затем после расстрела Снегиревых: «И

на одной стихире, бабушка Секлетиныя сказывала, писано было, что все, кто сеет на земле смуту, войны и братоубийство, будут Богом прокляты и убиты. – Бога! ... Бога! ... Он пакарат! Пакарат! В геенну! ... Прокляты и убиты ... Прокляты и убиты! Все, все – э...» [2: 254]. Эти слова будто рождены жаждой кары за совершенное над братьями преступление.

Мысль В. Астафьева об уничтожении русского народа составляет основной пафос «Проклятых ...». К концу «Чертовой ямы» все сильнее звучит идея ценности человеческой жизни, мысль о возврате к нравственным истокам наших предков. «Хватит уж сорить людьми, хватит сорок первого года, когда лучшие бойцы погибали, не побывав даже в окопах, не увидев врага; не дойдя до передовой, целые соединения оказывались в котле, в окружении <...> Напрасная гибель, бесполезная жизнь – ах, как горько это знать», – говорит В. Астафьев [2: 354].

Если в «Чертовой яме» смерть подчеркивает абсурдность ситуации «жизни» – люди умирают, еще не дойдя до передовой, – то во второй части смерть выражает абсурдную суть самой «смерти»: с одной стороны, это явление противоестественное, чудовищное, выходящее за рамки понимания человеческим разумом (расстрел братьев Снегиревых, убийство Попцова), с другой – герои В. Астафьева настолько привыкли к смерти, что она воспринимается ими почти как часть быта и может стать лучшей долей, чем жизнь.

«Боженька, милый, за что ты выбрал этих людей и бросил их сюда, в огненно кипящее земное пекло, ими же сотворенное. Зачем отворотил от них лик свой и оставил Сатане на растерзание? Неужели вина всего человечества пала на головы этих несчастных, чужой волей гонимых на гибель? <...> Ведь многие из них еще не успели никаких грехов сотворить. Здесь, в месте гибельном, ответь, Господи, за что караешь невинных? Слеп и страшен суд твой, отмщение твое стрелою разящей летит не туда и не

в тех, кого надобно разить <...>» [2: 393]. В. Астафьев говорит о возможной каре, которая наступает из-за расхождения божественного и земного, природного и человеческого. В романе она представлена в образе мифологического потопа, возникающего в «Плацдарме».

Вторит Астафьеву писатель тоже с военным прошлым, но уже исторически и политически осознавший этот шаг в изгнании и потому выразивший свой тезис в лаконичной форме: «Сбережение Народа. Ничего для нас нет сегодня важней» [13: 110]. С этой же мыслью писатель по возвращении на родину выступил в Государственной Думе, в исследованиях «Русский вопрос» к концу XX века», «Россия в обвале», ею проникнуты фрагменты статьи Солженицына, оставшейся на рабочем столе после смерти автора.

Как видится, очень близки эти два больших русских писателя и по духу, и умением запечатлеть картину России в своих эпических полотнах, созданных с помощью циклизации и летописного принципа повествования. Астафьева и Солженицына многое сближает – и трагизм судьбы, и использование в произведениях личного опыта, и многие художественные приемы, а главное – любовь к своей отчизне.

Но как по-разному они уходили из жизни. Завещание Астафьева, обращенное к «Жене. Детям. Внукам», гласит:

Я пришел в мир добрый, родной
и любил его безмерно.
Ухожу из мира чужого,
злобного, порочного.
Мне нечего сказать Вам
на прощание [4: 3].

Перед тем «как стать землею», Астафьев делится «последней каплей крови» с родиной: «<...> последний вздох пошлю в природу...

Прощаюсь с вами, мои слезы, мои муки, кровь моя. Прощаюсь, веря, что, рожденный в муках и живший муками, не мучаю я вас своим прощаньем. Прощайте, люди!

Я домой вернулся, я к матери моей вернулся, к бабушке, ко всей родне. Не будьте одиноки без меня. Жизнь коротка. Смерть лишь бесконечна. И в этой бесконечности печальной мы встретимся и никогда уже не простимся. И горести, и мук не испытаем, и муки позабудем, и путь наш будет беспределен.

Прощайте, люди! Умолкаю, слившись с природой...»

Наброски неоконченной статьи «Беглецам из Семьи» А. Солженицын посвятил судьбе России. «Семьей» (с заглавной буквы) он называет Отечество, «беглецами» – тех, кто отступил от заветов и традиций предков, православной веры, от богатства свободного и богатого русского языка. «Вот и знак нам, что изродную свою Семью мы забыли, покинули», – пишет Солженицын [8: 28]. «Только народу, сохранившему органическую духовную связь с наследием предков, – доступно обогатить и мировой духовный опыт», – заканчивает писатель.

А. Солженицын воспринимал свою жизнь не как частный человек, которому даровано распоряжаться ею по своему усмотрению. Этого естественного и, казалось бы, неотъемлемого права он сознательно себя лишает. Такой перелом наступил после чудесного выздоровления от неизлечимого, как думали врачи, заболевания. «При моей безнадежно запущенной остро-злокачественной опухоли – это было Божье чудо <...>, – вспоминал А. Солженицын. – Вся возвращенная мне жизнь с тех пор – не моя в полном смысле, она имеет вложенную цель» [9: 8]. И с этой поры писатель полагал, что время ему отпущено не для частного бытия, а для реализации неотъемлемого замысла: «свидетельствовать» о русской истории XX века, участником которой он был, понять и разобраться в ее тайных и явных пружинах.

Особенность Солженицына состояла в том, что он никогда не шел по проторенному пути, а искал свой, обладая твердой идейной позицией, лишенной способности к компромиссу, нацеленной на исполнение некоей предназ-

наченности. Практически в одиночку победив в поединке с властью, после лагерей и ссылки, он взял на себя право говорить о своей стране от лица миллионов заключенных.

В лирико-философском эссе, ставшем последним из написанного, Астафьев утверждает, что «поэт трудится с верой в то, что его слово спасет мир от бурь и потрясений, избавит человека от одиночества, утешит, ибо поэзией двигала всегда вера в добро и милосердие, потому что “поэт и музыкант всех ближе к небу и Богу”» [6: 321–322].

У обоих писателей болела душа от бессилия удержаться бег времени, от невозможности заглянуть в будущее России, причинявшей нестерпимую боль неравнодушному сердцу и В.П. Астафьева, и А.И. Солженицына.

Библиографический список

1. *Астафьев, В.П.* Затеси / В.П. Астафьев. – Красноярск, 2003. – С. 683–684.
2. *Астафьев, В.П.* Прокляты и убиты. Ч. 1. Чертова яма / В.П. Астафьев. – М., 1994. – С. 185.
3. *Астафьев, В.П.* «Русский человек – такая бездна» / В.П. Астафьев // Лит. газ. – 2002. – № 35.
4. *Астафьев, В.П.* Эпитафия / В.П. Астафьев // Последний поклон Виктору Астафьеву. Прощание. – Красноярск, 2002. – С. 3.
5. *Басинский, П.* Солдаты литературы. Премия Александра Солженицына присуждена посмертно Виктору Астафьеву / П. Басинский // Рос. газ. – 2009. – 3 марта. – С. 13.
6. «И открой в себе память...»: материалы к биографии В.П. Астафьева. – Красноярск, 2005. – С. 321–322.
7. *Курбатов, В.* Миг и вечность / В. Курбатов. – Красноярск, 1983. – С. 89.
8. *Солженицын, А.И.* Беглецам из семьи / А.И. Солженицын // Рос. газ. – 2008. – 11 дек. – С. 28.
9. *Солженицын, А.И.* Бодался теленок с дубом. Очерки литературной жизни / А.И. Солженицын // Новый мир. – 1999. – № 6. – С. 8.
10. *Солженицын, А.И.* Выступление в Саратовском университете 13 сентября 1995 года / А.И. Солженицын // По минуте в день. – М., 1995. – С. 141.

11. *Солженицын, А.И.* Из «Литературной коллекции», неопубликованное / А.И. Солженицын // Рос. газ. – 2009. – 3 марта. – С. 13.
12. *Солженицын, А.И.* Публицистика: в 3 т. Т. 1 / А.И. Солженицын. – Ярославль, 1995. – С. 189.
13. *Солженицын, А.И.* «Русский вопрос» к концу XX века / А.И. Солженицын. – М., 1995. – С. 110.
14. *Шленская, Г.М.* Взаболь / Г.М. Шленская // «И открой в себе память...»: материалы к биографии В.П. Астафьева. – Красноярск, 2005. – С. 257.

Сакова Н.Я.

с. Овсянка Красноярского края

АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В «ЗАТЕСЯХ» В.П. АСТАФЬЕВА

Автобиографическое начало свойственно творчеству многих писателей XX века, принадлежащих к разным эстетическим направлениям [4: 12]. Но, по мнению А.П. Герасименко, «мера субъективности, автобиографизма в творчестве В. Астафьева – самая высокая, ни с кем не сравнимая в современной русской литературе» [3: 156]. Действительно, можно назвать целый ряд произведений, в основу которых легли реальные события жизни писателя, а в главных героях мы угадываем личность самого автора: роман «Прокляты и убиты» (Лёшка Шестаков); повести «Перевал» (Илька Верстаков), «Кража» (Толька Мазов), «Звездопад» (Мишка Ерофеев), «Последний поклон» (Витька Потылицын), «Ода русскому огороду» (Мальчик), «Так хочется жить» (Коляша Хахалин), «Обертон» (Сергей Слесарев), «Весёлый солдат» (Виктор Астафьев)*. В целом из 15 повестей и романов 10 носят автобиографический характер. Биографические эпизоды встречаются и в дру-

* Повествование в «Весёлом солдате» В.П. Астафьев ведёт от своего имени.

гих произведениях В.П. Астафьева: современной пасторали «Пастух и пастушка»; рассказах «Васюткино озеро», «Жил на свете Толька» и т.д.

Не является исключением цикл «Затеси» [1], создававшийся на протяжении сорока лет, с конца 1960-х по 2001-й годы, и состоящий из 295 лирико-философских рассказов, новелл, миниатюр*. Но, в отличие от вышеназванных произведений, автобиографизм «затесей» определяется самим жанром, изначально присущ им. Как подчёркивает Н.Н. Яновский, «суть в том, что в их основании лежат именно «заметки памяти», то есть подлинные события и факты, пережитые автором» [5: 232]. Чтобы воскресить наиболее значительные и памятные эпизоды жизни, В.П. Астафьев как бы возвращается в собственное прошлое.

В десяти «затесях» мы находим описание картин деревенского детства писателя. Большинство из них так органично связаны с автобиографической повестью «Последний поклон», что вполне могли бы стать её частью, например: «Прикосновение к поэзии», «Всёзрящая», «Женилка», «Старая порча» (нравы и жизненный уклад в доме бабушки Катерины Петровны); «Чудо» (история появления в деревне тыквы); «Ужас» (тюремное свидание с отцом шестилетнего Вити Астафьева); «Родные берёзы» (сцена празднования Троицы в Овсянке); «Зачем я убил коростеля?» (случай, ставший нравственным уроком для писателя); «Манская грива», «Змей» (описание природы родных мест и быта овсянковцев). Возможно, что некоторые «затеси» в процессе работы «отпочковались» от повести, или были написаны для неё, но по каким-то причинам не вошли в окончательный вариант. Последнее, например, относится

* Некоторые исследователи считают «затеси» основным жанром астафьевской прозы. См.: Зубков В.А. Последняя проза Виктора Астафьева // Феномен В.П. Астафьева в общественно-культурной и литературной жизни конца XX века: сб. мат. I Междунар. науч. конф., посвящ. творчеству В.П. Астафьева (7–9 сент. 2004 г.) / Краснояр. гос. ун-т. – Красноярск, 2005. – С. 74.

к миниатюре «Женилка», в черновом автографе которой В.П. Астафьев написал: «В “Последний поклон”, в главу “Монах в новых штанах”» [2: 9].

События девяти миниатюр связаны с годами жизни на севере, в Игарке: «Эпидемия», «Монблан», «Шрамы», «Запоздалое спасибо», «Так закалялась сталь», «Больше жизни», «Дед и внучка», «Счастье», «Поход по метам». В них описание быта сироты и воспитанника игарского детдома, уроков любимого учителя И.Д. Рождественского, самого счастливого дня писателя.

Воспоминания о войне мы находим в семнадцати «затесях»: «Рукою согретый хлеб», «Бритовка», «Искушение», «Горсть спелых вишен», «Бедный зверь», «Как лечили богиню», «Последний осколок», «В Польше живёт “сибиряк”», «Наваждение», «Бурьян», «Песня во тьме», «Макаронина», «Спасли человека», «И отдам катилёк...», «Неведомый стрелок», «Прихлебатели», «Мелодия Чайковского».

О своей послевоенной жизни В.П. Астафьев рассказывает в семи миниатюрах: «Праздник солидарности», «Как моя тёща блюла нравственность», «Гоголевский тип», «Жру муку», «Город гениев», «Последний трагик России», «Старая запись».

Ряд «затесей» посвящены отдельным случаям жизни писателя: «Самый памятный гонорар», «Мультатули» и др.

В целом преобладание элемента автобиографичности в «затесях» В.П. Астафьева придаёт особую искренность повествованию, усиливает его исповедальность и документальность. «В них есть прелесть присутствия автора, прелесть неукоснительной достоверности, столь любимой современным читателем, не признающим поэзию “вымысла”» [5: 240].

Конечно, степень автобиографизма в миниатюрах различна: от подробного описания событий и фактов до упоминания о поездке в зарубежную страну или Никольский район Вологодской области. Не это главное (хотя для биографов В.П. Астафьева произведение даёт ценнейший

материал). Главное, что через личный жизненный опыт писателя, вместе с ним мы переживаем нравственные уроки, постигаем философию человеческого бытия.

Библиографический список

1. *Астафьев, В.П.* Затеси / сост. Н.Я. Сакова, В.В. Чагин. – Красноярск: РГ «Вся Сибирь»; Краснояр. кн. изд-во, 2003. – 688 с.
2. Библиотека-музей В.П. Астафьева. Ф. 2, оп. 1, д. 50.
3. *Герасименко, А.П.* В.П. Астафьев / А.П. Герасименко // Очерки истории русской литературы XX века / МГУ. – М., 1995. – Вып. 1. – С. 152–164.
4. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 12.
5. *Яновский, Н.* «Что запало в душу»: (О «Затесях» Виктора Астафьева) / Н. Яновский // Верность: портреты, статьи, воспоминания. – Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1984. – С. 232–240.

Гончаров П.А., Гончаров П.П.
г. Мичуринск

УРАЛЬСКАЯ ТЕМА В ПРОЗЕ В.П. АСТАФЬЕВА 1970 – НАЧАЛА 1990-Х ГГ.

Уральские темы, реалии и образ Урала с момента знакомства В. Астафьева с Чусовым, от начала оригинального творчества и до конца творческого пути, станут значимой основой его литературных произведений. Уральские образы, темы, сюжеты из газетных публикаций в «Чусовском рабочем» В. Лидина, В. Саянского, В. Петрова (журналистские псевдонимы В. Астафьева) перейдут затем в рассказы, в ученический роман «Тают снега», в заключительные главы «Последнего поклона», в повесть «Веселый солдат». Первый из опубликованных писателем рассказов написан в Чусовом. Один из последних рассказов, «Про-

летный гусь», возвращает читателя во времена послевоенного лихолетья на Урале.

Уральские впечатления оказывались часто у истоков произведений, написанных о весьма далеких от Урала краях и людях. Прежде всего, индустриальный Урал, вероятно, стал точкой отсчета для «Царь-рыбь». Так, перед публикацией «Царь-рыбь» в одном из интервью 1974 года писатель рассказывает: «На Урале был такой случай: спалил один ротозей гриву леса на косогоре. Его поймали и судили. По закону полагалось дать ему штраф. Судья поступил иначе. Он вынес определение, или как это называется на юридическом языке, чтобы подсудимый засадил выжженный косогор. Три года таскал злоумышленник в мешках саженцы и следил за ними до тех пор, пока на косогоре не появилась молодая рощица. Он сам говорил потом, любуясь рукотворным лесом: “Вот если бы всех паразитов эдак – тогда и леса были бы у нас целы, вода и воздух чисты...”» [3: 500]. Проблематика «Царь-рыбь», даже её мифологическая символика («три года») здесь предельно актуальны и выразительны.

Урал и в период работы над «Царь-рыбой», и многие годы спустя оставался основой для размышлений писателя о гибельности технического прогресса в его публицистике. В конце 1980-х годов В. Астафьев так комментирует рождение и динамику своих воззрений на современные экологические проблемы: «Повидавши разгром природы на Урале, гибель деревни в средней России и наблюдая варварское, колониальное отношение к природе, земле и богатствам Великой, богатейшей страны под названием Сибирь, с горьким недоумением глядевший в погибшие воды рек Европы – Эльбы, Рейна, Сены, я никакого оптимизма насчет будущего земли высказать не могу, хотя и рад бы. По этой же причине не верю и в мировую гармонию, тем более достижение ее посредством научно-технической революции» [1. 12: 290].

Если «родная Сибирь» воспринимается и изображается В. Астафьевым в прозе этого времени («Пастух и пастуш-

ка», «Царь-рыба», «Последний поклон» и др.) как «зооморфный и одновременно антропоморфный образ», персонифицированный в царь-рыбе, в батюшке Енисее, в шаманке, в матери Акимки, в матери автобиографического героя его повестей, как «метагеографический образ», как особая страна, особая историческая, этнокультурная данность «одновременно внутри, но и на периферии России» [4: 46–92], то Урал представляется писателю иначе.

Урал, его реалии поэтически осмыслены Астафьевым (не считая неудачного романа) в целом ряде ярких рассказов и «затесей», написанных в уральский период жизни и творчества: «Ночь космонавта», «На далекой северной вершине», «Восьмой побег», «Яшка-лось» и др. Эта работа получила продолжение и после его переезда в Вологду, а затем в Сибирь. Наиболее яркие произведения о Сибири написаны писателем на Урале и в Вологде. Особенно интересны уральские реминисценции, отголоски уральских впечатлений в прозе В. Астафьева 1970 – начала 1990-х годов, когда писатель покинул Урал, жил и работал в Вологде, а затем в Сибири. Вероятно, удаленность объекта творчества во времени и пространстве лишь способствует поэтической выразительности его воссоздания.

Однако Урал, ставший для В. Астафьева больше чем на два десятилетия тоже близким, не воспринимается писателем так же органически, как Сибирь, в качестве части «самого себя», а потому осмысливается и представляется во многом через призму литературной традиции. Нечто подобное произошло затем и с Вологдой.

Литературные реминисценции ощутимы в самой «литературной» – в плане воздействия традиций – повести «Пастух и пастушка» (1971–1989), задуманной и написанной по большей части на Урале. «Насколько хватало взгляда – степь, немая, предзимно взявшаяся рыжеватой шерсткой. Солончаки накрапом пятнали степную даль, добавляя немоты в ее безгласное пространство, да у самого неба тенью проступал хребет Урала, тоже немой, тоже

неподвижно усталый. Людей не было. Птиц не слышно. Скот отогнали к предгорьям. Поезда проходили редко» [1. 3: 7]. В метафорических эпитетах «немой», «усталый», в созданной с их помощью картине запустения имеет место своеобразный перепев известных стихов А. Твардовского из поэмы «За далью – даль»:

Урал!

Завет веков и вместе –
Предвестье будущих времен.
И в наши души, точно песня,
Могучим басом входит он –
Урал!

Опорный край державы,
Её добытчик и кузнец.
Ровесник древней нашей славы
И славы нынешней творец... [6: 384]

Персонафикация Твардовского Астафьевым не просто принята, но переосмыслена в соответствии с его концепцией войны и всей русской истории. Астафьев воспринимал Великую Отечественную войну как апокалипсис, как время гибели (а не «славы»!) России. Наиболее ярко эти идеи сформулированы писателем в его романе «Прокляты и убиты», но имплицитно они присутствуют уже в «Звездопаде» (апокалиптический образ заложен в названии), в основном повествовании повести «Пастух и пастушка». Повесть содержит в себе сцену боя, изображавшую в первых изданиях похожего на «пророка небесного» горящего немца [1. 1: 306].

По мысли В. Астафьева, война надорвала жизненные силы России, в том числе и её главного «добытчика», вероятно, поэтому «хребет Урала» в его повести и выглядит «усталым» и пустынным. Урал предстает в астафьевской вселенной человеческим «органом», частью антропоморфного образа России. Как хребет (позвоночник) оказывается вертикальной линией симметрии человеческого тела, так «хребет Урала» представляется своеобразной «ли-

нией симметрии» между европейской частью России и частью азиатской – Сибирью. Вместе с этой семантикой Урал приобретает значение наиболее важного, главного «органа» антропоморфного образа России, так как «хребет» – это не только «горная цепь», но и «позвоночник», в сложной метафоре-перепеве В. Астафьева – «хребет» главного «добытчика» России.

Не менее интересно и то, что метагеографический образ Урала почти одновременно приобретает темпоральное значение, настолько выразительной показалась писателю его поэтическая находка. В интервью 1974 года критику А.А. Михайлову для журнала «Вопросы литературы» В. Астафьев, характеризуя историческое значение Великой Отечественной войны, использует образ Урала в качестве пространственно-темпорального и одновременно антропоморфного символа: «Жизнь моего поколения разделяется так: до войны и после войны. И наш коллективный долг – показать оба эти массива жизни. Показать, что было до войны, необходимо для того, чтобы читатель понял и почувствовал, какое это великое бедствие – война. Это Уральский хребет нашей жизни» [3: 497].

Темпоральность, присущая образу «усталого» «хребта Урала» в контексте повести «Пастух и пастушка», содержит одновременно и геополитическую аллюзию. Воссозданный Твардовским образ Урала – «добытчика и кузнеца» имеет, как и вся его поэма, непосредственное отношение к расцвету, к точке наивысшего могущества советской империи – к 1950-м годам. Переосмысленный Астафьевым образ «усталого» и «немного» «хребта Урала» в большей степени соотносится с временем «стагнации», «застоя», имеющих много общего с «усталостью» некогда неудержимо динамичной державы.

Запустению (материальному и нравственному) послевоенной деревни, да и всей России Астафьев мог противопоставить существовавший по большей части только в памяти художника мир добра, красоты, ассоциирующийся

прежде всего с памятью, с прошлым, с его детством. «Бывшее», прошлое в воображении не только Астафьева, но и многих других русских писателей (С. Аксаков, И. Гончаров, И. Бунин, М. Осоргин, В. Распутин и др.) предстает более привлекательным, чем настоящее и даже будущее.

Идеализированные образы далекого и недалекого прошлого составляют основу положительного полюса астафьевского мироздания. Как с высоты конца 1950–70-х годов Астафьев смог увидеть поэзию собственного детства в сибирской деревне Овсянке, так в вологодский период своего творчества он воссоздает ставшую для него дорогой уральскую деревню Быковку, персонифицировав её в образе Паруни.

Паруня – олицетворение русской женщины вообще, в ней, по утверждению писателя, «воплотился весь облик и характер женщины-россиянки» [1. 8: 351]. Очерк «Паруня» (1977–1985), посвященный ей, Астафьев неслучайно завершает восклицанием: «Мир праху твоему, русская женщина!» Вероятно, поэтому Астафьев сближает её с другими женскими образами русской литературы: с Матреной Григорьевой из рассказа А. Солженицына «Матренин двор», с безответными труженицами Ф. Абрамова, В. Белова. Они имеют много общего в драматических судьбах, близки своим трудолюбием, кротостью, добротой, безотказностью, тактом, душевной робостью и другими свойствами души.

Что касается созвучий с солженицынской Матреной, то воссоздаваемые в подцензурном произведении Астафьева черты сходства героинь призваны были не только еще раз утвердить близость созвучного для обоих писателей взгляда на бесспорные достоинства русского человека, но и напомнить читателю о присутствии (пусть лишь аллюзивном, ассоциативном) в русской литературе идей и образов великого изгнанника.

В астафьевском очерке «Паруня» читаем: «Но вот пришла огородная пора, и ожила деревушка Быковка. Из угар-

ных, скособочившихся изб вышли на свет хозяйки; принялись чинить городьбу, жечь огородный хлам и прошлогоднюю картофельную ботву; кислым дымом из огородов потянуло; за соседней баней проорал руководящим голосом петух, взмыкнула корова, а вон и давно привычный крик слышен: “Парушка! Ты завтра приходи на помощь!..” В Быковке издавна все делается артельно. Поодиночке женщинам было бы с жизнью не совладать. Первой в работе, любой, особенно которая потяжелее, всюду была и есть Паруня, попросту Парушка» [Астафьев 1997. 8: 61]. Астафьев призыв о помощи, обращенный к Паруне, делает частью присущих уральской весне природных голосов. Призывный «крик» идет в продолжение петушиного крика и взмыкивания коровы. Как вся Паруня есть необходимая часть русской деревни, так и бескорыстная её помощь воспринимается в качестве продолжения органики русской жизни.

Сцена оказывается предельно, до деталей созвучной эпизоду из жизни владимирской деревни в рассказе А. Солженицына, написанном в начале 1960-х годов: «Но не колхоз только, а любая родственница, дальняя или просто соседка, приходила тоже к Матрене с вечера и говорила: – Завтра, Матрёна, придёшь мне пособить. Картошку будем докапывать. И Матрёна не могла отказать. Она покидала свой черёд дел, шла помогать соседке» [Солженицын 1991. 3: 123].

В. Астафьев предельно скромно отозвался о своем очерке-рассказе в комментариях к «Паруне». Он отмечал: «Я очень редко и мало писал и пишу о тех местах, где мне хорошо жилось и работалось. Так, мимоходом чего-нибудь ляпну – и пошел, поехал дальше, и о деревне и речке Быковке чиркнул какие-то “затеси”, мимоходные заметки, рассказ – и все. Быковка та была и осталась в моей жизни самым добрым и плодотворным временем. Здесь я начал “Последний поклон”, докончил “Кражу”. С неистовым озарением, за три дня нагвоздил черновик “Пастуха и пастушки” <...> Удалось ли до конца, наверное, нет, пере-

дать мне словом всю мою любовь, всю мою печаль, трепет мой, но, видит Бог, я стремился изо всех сил, стремился передать все свои лучшие чувства, которые я испытывал, живя в этом неприметном, самом дорогом сердцу, после родной деревни, уголке русской, уральской земли, к людям, что его населяли, и прежде всего к незабвенной российской труженице – Паруне» [Астафьев 1997. 8: 351].

На исходе 1980 – в начале 1990-х годов, в перестроечную эпоху, у астафьевского образа Урала актуализируется иной смысл. Популярная в перестроечной публицистике оппозиция «цивилизация – варварство», «Европа – Азия», «Восток – Запад», «Россия – Запад» привнесет в символику Урала В. Астафьева значение «пограничья», порога между свободой и неволей, жизнью и смертью, лиминальности.

В «затеси» «Праздник солидарности» главной темой является актуальная в перестроечную эпоху тема тоталитаризма, являющего свое истинное лицо даже в организации и проведении легкоатлетической эстафеты в день Первомая. Для нашей темы оказывается не менее важным, что Чусовой, как и весь Средний Урал, характеризуется в рассказе в качестве едва ли не края света, крайней точки, куда доходит теплое дуновение Гольфстрима: «Именно здесь, в уральском городе и его окрестностях, окончательно останавливается и замирает течение Гольфстрим. И кабы оно, течение-то морское и воздушное, взяло бы и просто так остановилось, так нет ведь – прежде чем остановиться, походит, покружится подле города и над горою космической грозой, повыщелкивает все стекла в домах, побьет чего надо и не надо» [1. 7: 248].

Анализируя сибирский текст, В.И. Тюпа констатирует: «Уникальное взаимоналожение геополитических, культурно-исторических и природных факторов привело к мифологизации Сибири как края лиминальной полусмерти, открывающей проблематичную возможность личного возрождения в новом качестве и соответствующего обновле-

ния жизни» [Тюпа 2006: 256]. Как нам представляется, в конце 1980 – начале 1990-х гг. Астафьеву уже не только Сибирь, но и вся Россия, особенно советского периода, видится краем «лиминальной полусмерти», а что касается Урала, Перми, Чусового, то в связи с ними писателю вспоминаются прежде всего гулаговские эпизоды их истории.

В «затеси» «Две подружки в хлебах заблудились», с неизбежной долей натуралистичности повествующей об издевательствах над невинно осужденными и погубленными в уральских лагерях Зое и Августе, едва ли не самой значительной оказывается деталь метагеографического плана. Местом гибели многих узниц уральских лагерей становится «участок возле столбика “Европа – Азия”», поскольку он «среди всеобщего произвола и изгальства, будь на то соцсоревнование, по бесчеловечности, по зверству всегда занимал бы первое место» [1. 7: 499].

Урал как место «соревнования» по бесчеловечности и зверству оказывается у Астафьева предельно сближенным с образом гулаговской Сибири, а события сорокалетней давности осмысливаются писателем в контексте политической жизни начала 1990-х годов: «Не они ли, не воспитатели ль с хребта Уральского, не с сибирских ли каторжных руд начальники и политработники бегают ныне по митингам, потертыми мундирами трясут, размахивая красным флагом» [1. 7: 502]. Здесь свойственный астафьевской «затеси» лиризм готов уступить не менее органичной для писателя публицистичности.

Итак, уральская тема реализовалась в прозе В. Астафьева 1970 – начала 1990-х гг. в сложном, противоречивом символическом образе Урала. Урал воссоздан писателем в качестве символа разрушающей природную гармонию индустриализации и урбанизации, как знаковая деталь метагеографического и диахронически подвижного образа России, как олицетворение уходящей в прошлое гармонии человека и природы, как четкая линия, разделяющая добро и зло, жизнь и смерть. Литературные ре-

минисценции помогли прозаику «вписать» Урал в собственную художественную вселенную, наметить грани, придающие теме поэтическую оригинальность.

Библиографический список

1. *Астафьев, В.П.* Собр. соч.: в 15 т. / В.П. Астафьев. – Красноярск: Офсет, 1997–1998.
2. *Астафьев, В.П.* Собр. соч.: в 4 т. / В.П. Астафьев. – М.: Мол. гвардия, 1979–1981.
3. Вологодские затеси Виктора Астафьева. Материалы к творческой биографии писателя / гл. ред. С.А. Тихомиров. – Вологда: Кн. наследие, 2007. – 838 с.
4. *Гончаров, П.П.* «Царь-рыба» В.П. Астафьева: жанровая и композиционная функция образа Сибири: дис. ... канд. филол. наук / П.П. Гончаров. – Мичуринск, 2007. – 216 с.
5. *Солженицын, А.И.* Малое собр. соч.: в 7 т. / А.И. Солженицын. – М.: ИНКОМ НВ, 1991.
6. *Твардовский, А.Т.* Поэмы / А.Т. Твардовский. – Пермь: Перм. кн. изд-во, 1973. – 496 с.
7. *Тюпа, В.И.* Анализ художественного текста: учеб. пособ. для студ. филол. фак. высш. учеб. завед. / В.И. Тюпа. – М.: Академия, 2006. – 336 с.

Сакова Р.Т.
г. Красноярск

ОБРАЗ ЯЗЫЧНИКА-АБОРИГЕНА СИБИРИ КАК СЮЖЕТООБРАЗУЮЩАЯ КОНСТАНТА ПРОИЗВЕДЕНИЙ В.П. АСТАФЬЕВА

Выбор Богов определяет судьбу народов.

Вергилий

Языческое и христианское – это начало и венец мировоззренческой лестницы аборигена Сибири. Мифологическое мышление, понимаемое Н.Н. Козьминным «как бо

гатое» [5: 15], а Я.С. Голосовкером «как трагическое» [3: 47], в произведениях В.П. Астафьева явление не случайное. Здесь свой генетический код. Это и не изжитое крещением языческое в православном, и одновременно влияние местного, сибирского.

Неспроста в XIX – начале XX века на уровне обыденного мышления существовало понятие «обынородничание» русского, когда «обрядовая набожность русского населения заменилась чистым языческим суеверием, частью заимствованным от инородцев, частью навеянным на них новой, неизвестною для них жизнью» [7: 29].

«Обынородничание» – это и молебствие бабушки «Анисею-Батюшке», сотворённое по языческим канонам, и её лечение святой водой и заговором «в осинке, чтобы снять хворинку», а самое главное, исконное и глубинное, описанное русской литературой: «Со мной произошло то, что происходило со многими чалдонами прежде и теперь – в крайнюю минуту они вспоминали Спасителя, хотя во здравии и благополучии лаяли Его» [2. V: 87].

Языческое и православное – это постоянный сюжет, способный определить «начало и венец» творчества В.П. Астафьева. По нему можно судить о мировоззренческой и поэтической эволюции писателя, от раннего, очеркового рассказа «Гирманча», в котором драма героя завершается оптимистическим финалом в духе соцреализма, до последних «Затесей» Астафьева, где жизнь сибирского инородца увидена как эсхатологическая трагедия.

Ю.П. Кузнецов образ одного героя приравнивал к нации: «Человек в моих стихах равен народу» [6: 7]. Фраза Ю.П. Кузнецова – формула собственного творчества. Характер абсолюта мысль Кузнецова приобретает и относительно исследуемой темы. Астафьевым создан соборный образ инородца Сибири. Герой выражает сущность нации, оттого и здесь «человек равен народу».

В XX веке Кузнецов видел «одного богатыря – русский народ. Но этот богатырь рассредоточенный. Он боролся с

чудовищами и даже собственной тенью» [6: 7]. Диалогичность в описании русского человека в отечественной литературе – традиция, вне которой не мог быть Астафьев. «Диалог верха и низа» составляет и суть образа инородца в творчестве писателя. Душевную болезнь северянина эвенкийский писатель А. Немтушкин сравнивает с состоянием «китов, которые без видимой причины выбрасываются на берег». Утрата душевной цельности – тема отдельного исследования, но налицо итог этого разлада, именно он и увиден Астафьевым.

Продолжая мысль Ю.П. Кузнецова, можно заключить: вся «лестница» взаимоотношений русского человека с нерусским нашла отражение в прозе Астафьева. Более того, в этом переплетении судеб и характеров очевиден образ самого автора, его отношение к проблеме.

Исторические определения, живущие в быту, а следовательно, и в литературе: «инородец», «инославец», «нехристь», «сибирец» – это не синонимы, а разные уровни восприятия аборигена. Этимология слова «инославец» («иноверец»), равно как слова «инородец» («нерусский»), прозрачна: славящий иное имя, принадлежащий иному роду. «Сибирец» исключает национальную принадлежность и подразумевает всех живущих в Сибири. Взаимоотношения русского и инородца в прозе Астафьева также представляют собой диалог. Это диалог-лестница, имеющая «верх» и «низ». Ступени этой лестницы, отражённые в прозе писателя, и стали предметом исследования данной статьи.

Язычник (нехристь) и православный христианин – главная оппозиция между своими и чужими в литературе, посвященной Сибири, начиная с протопопа Аввакума. В прозе Астафьева понимание инородца как «нехрестя», вопреки сложившемуся стереотипу, не предлог для отчуждения, а причина для жалости к язычнику, не ведающему Спасения во Христе.

Ф.М. Достоевский писал: «... русский народ плохо знает Евангелие, не знает основных правил веры, но Христа он

знает и носит в своём сердце искони. В этом нет никакого сомнения» [4. XVII: 177]. Поэтому обывательскому, поверхностному («... зачем жалеть их, нехристей...») бабушка в «Последнем поклоне» противопоставляет глубинное, исконно русское: «Дак, потому и жалею, что “нехристи”».

Жалость к «нехристям» выдаёт житейскую философию русского сибирца. Неоднократно отношение русского к инородцу как старшего брата к младшему. Но в этом духовном определении социальной роли было нечто инстинктивно верное, выражающее житейскую правду как русского, так и инородца. Столкнулись две души, принадлежащие к разным мирам. Всё многообразие духовного космоса инородца можно свести к одному концепту – язычеству. Загадочность сибирской природы и непонятность мистерий народов Сибири в глазах русского сливались в одно, непостижимо таинственное. Это хорошо понимал В. Астафьев: «У многих давних народов существуют тайные, порой торжественные обычаи» [1: 26]. Но, выходя за черту своего «причудливого» пространства, инородец становится беспомощным ребёнком. Эта детская беззащитность в чужом миру и вызывает жалость бабушки. Жалость, доходящую до жертвенности «старшего» во имя жизни «младшего». Именно это и случилось в повести Николая Волокитина «На реке да на Кети». Впрочем, проблема «Астафьев и писатели астафьевского круга» – тема отдельного исследования.

Продолжая сюжет о взаимоотношении «русского и нерусского», нельзя не сказать о возможном финальном его апофеозе. Бабушка в повести Н. Волокитина жертвует собой, спасая инородца Спартака: «Спартачок! У тебя малые дети. Их растить надо, растить, родимый. Я уже стара, мне всё едино...». Бабушка Оля была принята Богом – Спартак, «не умея управлять обласком, добрался до берега», а бабушку Олю «нашли на четвёртый день». Эпизод, ставший концом повести Волокитина, оказался началом рассказа В. Астафьева «Гирманча». Здесь за «други своя»

положили жизнь супруги-эвенки. Спасая «старшего», «младший» осиротил единственного ребёнка, Гирманчу. Круг замкнулся? На верхней ступени лестницы «да». Но полнота бытия астафьевского художественного мира включает и «низ» этой лестницы. Кольями староверы забили до смерти жалкого старика-киргиза (так именовали до революции всех тюрков Сибири), чтобы нечеловеческий вой над телом внука не напоминал им о куске хлеба, так и не отданном ими для спасения мальчика (повесть «Стародуб»).

И всё-таки. Единая родина – Сибирь, общая историческая судьба с непреложностью закона заставили оппозицию «русский-нерусский» преобразоваться в модель «старший-младший».

У Ромена Роллана есть высказывание: «Мудрость заключается вовсе не в том, чтобы с готовой мудростью пойти в путь. Настоящая мудрость заключается в том, чтобы добросовестно собирать её по дороге». Сюжет Астафьевым не завершён. Эвенк, появившийся в раннем рассказе «Гирманча», продолжает жить в духовном мире Астафьева вплоть до последних «Затесей». Новый поворот жизни инородца означал новую ступень сюжета. В этом «собрании мудрости в пути» – главное художественное достоинство созданного Астафьевым образа. Здесь нет места удобной схеме, которая повторяется иногда в литературе, посвящённой этносам Сибири. Один из таких стереотипов, по нашим наблюдениям, – образ шамана, к которому подчас литература сводит всё национальное своеобразие народов Сибири. Инородец Астафьева многолик. Вслед за своими героями автор отличает эвенка от хакаса или алтайца от долгана. Разные произведения писателя выявляют своеобразие разных народов. Например, в повести «Кража» героям не «показалась» хакасская степь – слишком наивными были её хозяева, украсть у них не составляло труда. А в рассказе «Гирманча» Астафьевым подчёркивается «спокойствие и добродушие эвенка», но редко проявляемый гнев

этого «мирного народца» страшен, оттого маленький Гирманча в пароксизме беды несокрушим. Примеры можно множить, но нравственная основа одна: не оппозиция своего и чужого, а любовь или нелюбовь своего к своему. Любовь, равно как и нелюбовь героев Астафьева к инородцу, стихийна, импульсивна и не имеет характера заданности. А иногда любовь писателя к «русским народам России» (выражение А.С. Пушкина) столь пронзительна, что инорец в своих качествах приравнивается к самой Бабушке. Опрятность как коренная черта Катерины Ивановны на разные лады описана автором: «от опрятности нравственной (бабушка никогда не лгала) до опрятности житейской, бытовой». Опрятны пожилые солдаты-алтайцы в повести «Пастух и пастушка». Излюбленное качество человека Астафьев здесь описывает в разных проявлениях, не боясь повтора: «опрятно ели», «опрятно себя содержали», «опрятно чистили картошку брюшками пальцев, незаметно подсовывая её молоденькому командиру, чтоб не запынел», «опрятно шутили, вызывая смех, а не обиду».

«Судьба и жизнь инородца» продолжена Астафьевым в рассказе «Туруханская лилия» («Царь-рыба»). Для исследуемого сюжета этот рассказ наиболее значим. Со всей очевидностью здесь выражена авторская позиция, личное отношение писателя к проблеме, и прежде всего, необыкновенная, пронзительная и одновременно будничная, а оттого ещё более глубинная любовь к человеку. «Пермяк – солёны уши» – любимейший тип Астафьева, человека и писателя, описанный под разными именами, в разное время жизни, но суть его всегда одна: «Есть люди, что вроде бы сразу живут на всей земле в одинаковом обличье, с неуязвимой и неистребимой скоростью. Все перед ними тоже всегда открыты настежь... На фронте в санроте не раз случалось – такой вот отодвигается, отодвигается в сторонку, уступая очередь в перевязочную более пробойным людям, считая, что им больнее. А ему ещё терпимо, и, глядишь, догорит скромняга в уголке церковной свечечкой. Совсем на

другой реке такой же вот человек утонул недавно... спасая других, ушёл под воду без бултыханья, боясь собою обременить и потревожить кого-то» [2. VI: 291].

И как бы боясь возможного подозрения в сентиментальности и «красивости», Астафьев завершает характеристику этого типа нарочитой грубоватостью: «И как же убиваются жёны по скоро износившимся простофилям-мужьям, обнаружив, что не умеющий нажать копейку, постоять за себя мужичонка был желанней желанного, и любила, оказывается, она его, дура, смертно, да ценить не умела» [2. VI: 291]. Это тип молчаливого Фили: «... а о чём говорить», когда рядом он, Анисей. Кровь разная у Виктора Петровича с пермяком, а душа одна: «Должно быть, хотелось человеку верить, что там, за гробом, во все утишающей тьме, продлится видение родной реки. А может, звала, толкала его к реке потребность удостовериться, что за его жизнью продлится жизнь, нескончаем будет бег реки, рев порога, и горы и лес всё так же будут непоколебимо стоять, упираясь в небо» [2. VI: 293].

В «Царь-рыбе» описано ядро мировоззрения русского человека, его духовный опыт. Пожалуй, нигде точки зрения героя, автора и личности Астафьева не совпадают, как здесь, в одном духовном устремлении, имя которому «Анисей». И даже слово «любовь» не способно выразить то отношение к Енисею, какое описано в «Царь-рыбе». Чалдон-сибирец, Павел Егорович («Пермяк – солёны уши»), селькуп-абориген и сам Астафьев, и жизнь их после жизни – всё это вмещает в себя «Анисей». Енисей в глазах героев Астафьева – это явленное бытие Бога. «Оттого, – замечает автор, – уразумел я, почему умирающие старики просили перед кончиной вынести их к реке. Нескончаемый бег реки даёт уверенность в нетленной жизни, помогает уйти в иной мир» [2. VI: 293]. Непостижимость Божественного бытия в глазах героев Астафьева продолжается в непостижимой «мудрости Анисея», оттого духовно оправданы все возможные проявления почитания реки.

И каждый раз прославление реки у Астафьева двойственно. Ключевым в понимании природы этой двойственности является эпизод, рассказанный безымянной переселенкой («Царь-рыба»), которая и тридцать лет спустя, вспоминая о пережитом, «опасливо озиралась, вытирая согнутым пальцем глаза»: «Заташшыло плот однава в сепое плесо, день носит по кругу, другой, третий... Мой хозяин... из иноверцев был, иконы из дому повыбрасывал, стало быть, молитва не в кон... И тогда по ихнему, по языческому способу, молебствие изладил. <...> Много чего он там выл-городил – и помогло» [2. VI: 299].

Для героев Астафьева ситуация, когда молитва «не в кон», типична. Бабушка, боясь наводнения, выходит на берег «Анисея» с иконой и молитвой, крестный ход заканчивается молебствием. «Выли-городили», просили о милости не Бога, а воду: «Вода, лиху не насылай! Ветер, ветер, пробудись, о полуночь обопрись, в полудень подуй, наши души не минуй». И внука любимого Катерина Петровна лечит молитвой и молебствием: «Бабушка шептала молитвы от всех скорбей и недугов, брызгала меня святой водой... – не помогло. Тогда бабушка увела меня вверх по Фокинской речке, до сухой рассохи, нашла там толстую осину, поклонилась ей и стала молиться: “Осина, осина, возьми его дрожалку-трясину, дай ему леготу”. А я три раза повторил заученный от неё наговор» [2. IV: 26].

«Задобрить реку и умиловить Господа» – это два равнозначных нравственных начала героев Астафьева и, предполагаем, его самого. Вот это исконно языческое и определяет у писателя понимание и душевное одобрение «молебствий» инородца.

«Тайные, торжественные обычаи многих давних народов» Астафьев связывает с «землёй-кормилицей и природой, землю оберегающей, скотов и людей производящей». В этих обычаях Астафьев видит проявление Божественного, которое не даёт многим «давним народам Бога забыть и себя» [1: 16].

«Задобрить реку» – формула, выражающая суть «молитвений инородца». За верованием инославца Астафьев видит преимущество первозданности. Сакраментальное отношение к природе у писателя распространяется и на «давний древний народ», потому постоянная деталь астафьевского инородца – «тайная печаль в глазах его». «Неизбывная эта грусть», по мнению Астафьева, – то единственное, что способен противопоставить сибирский абориген «тварям господним, без догляду природу предавшим». Гибель природы означает непреложную гибель инородца. «Задобрить реку» инославец умел, а перед «тварями господними» бессилён, нет у него против них молитвения.

В «Туруханской лилии» происходящая трагедия описана во всей полноте и многозначности. Царственно красива эвенкийка: «В глуби, светящейся тоскливой тенью глаз, настоялась глубокая печаль, и она, эта древняя печаль, вызывала необъяснимую тягу к ней». Тяга и одновременно такая же «необъяснимая, ровно к ребёнку, жалость». Неопрятна (!) эта неожиданно красивая эвенкийка в радужном японском платье, «которое она сбросит, как только платье начнёт ломаться от грязи» [2. VI: 300].

Символика рассказа очевидна: судьба эвенкийки – это судьба лилии. Саранка вызывает у писателя равный её красоте жест: «Я стал на колени, дотронулся рукою до саранки, и она дрогнула под ладонью, приникла к теплу, исходившему от человеческой руки».

Отметим ещё один аспект темы, а следовательно, очередную ступень лестницы отношений инородца и русского. Ж.-П. Сартру принадлежит выражение «Дороги скрещиваются на вершинах». «Вершиной», соединяющей пути русского и инородца, стал миф. Явленность мифа герой Астафьева проживает одно мгновение, «...когда предел жизни наступает, когда караулит мучительная смерть»: «Господи! Да разведи ты нас! Отпусти эту тварь на волю! Не по руке она мне! Икон в доме не держал, в Бога не ве-

ровал, над дедушкиными наказаниями насмехался. И зря...» [2. VI: 187].

Итог пережитого мгновения – прозрение Игнатъича. Он победил в себе «утробинское», «отринув почитание тёмной силы» [Астафьев 1997–1998. VI: 184]. В этом духовном порыве нам видится христианское «Ныне отпускаеши раба твоего...». Ушла боль-вина за Глаху, к ненавидимому брату с надеждой воззвал, осталось одно: «Прости-итеее».

Инородец с Царь-рыбой поступал так, как учил Зиновья дед: «Лучше отпустить её, незаметно так, нечаянно будто отпустить, перекреститься и жить дальше, снова думать об ней, искать её» [2. VI: 186]. Иного здесь не могло быть: встреча с явленным мифом (Рыба ли, Рогатая Мать-Олениха) означала смерть. Мышление инородца мифологично. Столкновение с мифом, трагедия царственной эвенкийки, равно как и всего её народа, эсхатологична. Поруганному национальному мифу не найдена равная по значимости идеология. Эвенкийка обречена на небытие: три пьяных человека плясали в луже, среди них Астафьев узнал красавицу, похожа она была на шаманку, казалось, она поёт: «А мы – ребята! А мы ребята сыссыдесятой сырты!».

Двойственность героя Астафьева оказалась спасительной, вместе с Рыбой отдалились сожаление, раскаяние, мука. Душе стало легче от какого-то, ещё не постигнутого умом метания между Божественным и природным – в этом коренная черта героя Астафьева. Блазнится Кольке шаманка, «дивной красоты, раскосые, длинные глаза её светились призывно и печально», «хотел перекреститься – не знает, с какого места начинать» [2. VI: 35]. Преодоление этой двойственности – очередная ступень духовного роста персонажа Астафьева. Поэтому победа Игнатъича над собой имеет особенный смысл. Ведь для него важно не просто жизнь прожить, но и оправдать её в собственных глазах.

«Просто жизнь прожить» – это удел Акима. «Иностранец-русский» в прозе Астафьева – это разные модификации оппозиции «свой-чужой». Аким вне этого противопоставления – это рубцовский Филя. Он столь естественен, прост, что даже помысел «русский-нерусский» для него невозможен. Аким, согласно принятой в рамках этой статьи терминологии, – «сибирец». Пожалуй, ни в одном герое «сибирское» не возведено до такого абсолюта, как в Акиме: «мать его долганка, девочка-подросток по уму и сердцу, отец, русский человек, поколотившись на Севере, исчез навсегда...».

У эвенков был древний обычай: пуповину после рождения ребёнка зарывали в землю, а место это называли «шамандяк». Боганида продолжается в Акиме, сказанное Астафьевым о Боганиде можно с равным успехом отнести и к Акиму: «...помнилось хорошее, худое всё забылось, да и было ли оно, худое-то...» [2. VI: 259].

Никто из героев Астафьева так самозабвенно не любит ближнего, как Аким. И никем герои Астафьева так не пренебрегают, как Акимом. Он похож на старика Момуна из повести Ч. Айтматова «Белый пароход». Это один тип. Они похожи даже внешне: «расторопный Момун, одетый в пиджак с чужого плеча», как и Аким, был «величиной с подростка». Здесь сходство морали, а лучшее в народе всегда вненационально. В глазах Астафьева Аким равен брату Николаю. Любовь эта скрыта в «грубоватой шутке, незлобивом ворчании». Все чудачества Акима – от умения ведро ухи съесть до умения с ведром водки управиться – Астафьев оправдывает одним словом – «сельдюк». Причём этот астафьевский неологизм специально предназначен для Акима. Трудно судить об этимологии этого слова, но видится в нём и селькуп тоже.

Сельдюк вроде как и не селькуп, но не русский. У Астафьева слово «сельдюк» обозначает человека, воплощающего собой Сибирь: «Колю я тоже звал сельдюком, потому как вся сознательная жизнь его прошла на Севере...» [2. VI: 50].

В Акиме, этой «чалдонской морде (нос приплюснут, глаза косые)», Астафьев видит необыкновенную нежность души, «...покрытую сверху окалиной грубости, но в серёдке незащищённую...» [2. VI: 54].

И если речь характеризует героя, то Акима она выдаёт особенным образом. Единственное бранное слово в его устах: «Ёе-ка-лэ-мэ-нэ». Чужое ругательство, выцарапанное на бревне, он стесывает топором – мелочь, отмеченная Элей в сравнении с Гогой, знатоком Ницше.

Астафьевская Сибирь – это Сибирь Акима, а Боганида с её артельной ухой-праздником, с Матерью в морошковом платье, с узелком ждущей сына, – душа этого материка. И память о Боганиде и у автора и у героя, пользуясь неологизмом самого Астафьева, – это «взаболь». Только Акиме дано плакать как самому Виктору Петровичу – от любви к существу: «По лицу Акима катились слёзы. Он с непомерной горестью и любовью глядел на всех, тряс головой, брызгая солёными каплями в костёр...» [2. VI: 169]. Виктор Петрович устыдился своих слёз – «да нет, гнус, комар», а Аким их не замечает... Боганида – мера Акима. Он равен ей. Пока жив Аким, жива Боганида. Судьбой Акима, астафьевского праведника, сюжет об инородце писателем завершён, но не закончен, равно как не закончен и весь творческий путь Астафьева.

По признанию Ю. Кузнецова, человек в его творчестве равен народу. И в книгах Астафьева личность выражает этнос. И, в продолжение мысли Ю. Кузнецова, отношение России к аборигенным народам явлено в астафьевском творчестве. Пользуясь выражением самого писателя, «здесь вся полнота пространственности русской души: и смех, и слёзы, и любовь».

Библиографический список

1. *Астафьев, В.П.* Благоговение / В.П. Астафьев. – Красноярск, 1999.

2. Астафьев, В.П. Собр. соч.: в 15 т. / В.П. Астафьев. – Красноярск, 1997–1998.
3. Голосовкер, Я.Э. Логика мифа / Я.Э. Голосовкер. – М., 1987. – С. 47.
4. Достоевский, Ф.М. Собр. соч.: в 20 т. / Ф.М. Достоевский. Т. 17. – М., 1999.
5. Козьмин, Н.Н. Туземная интеллигенция Сибири. – Иркутск, 1923. – С. 15.
6. Кузнецов, Ю.П. Воззрение / Ю.П. Кузнецов // Лит. газ. – 2004. – 14–20 января.
7. Сибирь в составе Российской Империи. – М.: Нов. лит. обзор., 2007. – С. 29.

Борковска А.

Польша, г. Варшава

ВИКТОР АСТАФЬЕВ И ПОЛЬША

Виктора Астафьева объединяли с Польшей культурные, творческие и личные связи. Ветеран Второй мировой войны, молодость которого прошла в окопах, в том числе на польской земле, он неоднократно посещал нашу страну, поддерживал контакты с поляками. Я хотела бы сосредоточиться на некоторых аспектах указанной в заглавии темы – это, прежде всего, польские мотивы в творчестве Виктора Астафьева, а также его культурные и личные связи с Польшей и поляками.

В малой прозе автора «Пастуха и пастушки» можно обнаружить несколько связанных с Польшей мотивов, на которые неоднократно обращали внимание не только польские исследователи. Наиболее ярким и чаще всех приводимым примером может служить рассказ *«Далекая и близкая сказка»*, открывающий автобиографический цикл *«Последний поклон»*. Витя Потылицын, главный герой цикла, вспоминает ссыльного Васю-поляка, жителя его родной деревни Овсянка. Вася был единственным в селе человеком, который носил очки и играл на скрипке. Он родился в Си-

бири, куда были сосланы его родители после январского восстания 1863 г. Никогда не видевший Польши, огромной любовью к родной земле, а также честной мирной жизнью он заслужил уважение жителей села.

Однажды, услышав печальный голос скрипки, Витя задумался над своей грустной жизнью. Именно под влиянием музыки в нем проснулись глубокие чувства. «Проболелший малярией все лето, едва не потерявший слух, Витька всей душой отдается музыке. (...) слушает Васину тоску по родине, а думает о своем, и впервые при звуках скрипки сжимается его маленькое сердце от необъяснимой любви к простому, насквозь избеганному миру вокруг» [5].

Крайне важна сцена, в которой Вася-поляк играет «Полонез» Михала Огинского – сочинение, преисполненное любви к родине и тоски по ней. Оно так и называется: «Прощание с родиной». Польский ссыльный из астафьевского рассказа отождествляет себя с композитором, вынужденным покинуть Польшу после восстания 1794 г. «Если у человека нет матери, нет отца, но есть родина, – он еще не сирота», – говорит Вася мальчику, который не сразу был способен понять такую любовь [1].

Под влиянием музыки Огинского Витька начинает понимать красоту окружающей природы, перед ним открывается богатство человеческой души. Он проникается мыслью, что все вокруг – деревня, природа, люди – его родина. Польский русист Валента Пилат считает, что первая реакция молодого человека на исполняемую Васей музыку свидетельствует о рождении в его сознании чувства привязанности к родной земле. Судьба Васи и его музыка пробуждают в мальчике патриотические чувства [6].

Образ польского ссыльного в первом рассказе астафьевского цикла имеет первостепенное значение. Вася-поляк символизирует что-то далекое, неизвестное, непонятное, но возвышенное. Своей музыкой он пробуждает в

мальчишке «добрые чувства», показывает, как музыка и вообще искусство необходимо человеку.

Историю Васи-поляка рассказала мальчику его бабушка, относящаяся с сочувствием и симпатией к этому ссыльному. От бабушки Витя узнал, что Васю на самом деле зовут Стася (Станислав), однако жители деревни дали ему более близкое им, русское имя. По мнению Иоанны Мянвской, в этом переименовании содержится глубокий смысл: «Сибирская земля приняла изгнанника с доброжелательностью и сочувствием» [7].

После смерти Васи его хоронит вся деревня. «... Вот помер Вася-поляк, и селу стало чего-то не доставать. (...) не было такого дома, такой семьи в селе, где бы не помянули его добрым словом (...) оказалось, что в незаметной жизни был Вася-поляк вроде праведника и помогал людям смиренностью, почтительностью быть лучше, добрей друг к другу» [1].

Астафьев заканчивает рассказ воспоминаниями своего героя, который несколько лет спустя воюет во время Второй мировой войны на территории Польши. В разрушенном фронтовыми действиями безымянном городе он вновь слышит музыку Огинского и восхищается ею, но уже воспринимает по-другому. Восторг не хватает его за сердце, не выдавливает слез. В его восприятии музыка обнажает жестокость мира и заставляет быть активным, стремиться побеждать зло.

В рассказе «*Как лечили богиню*» из цикла «*Затеси*» тоже нашли отражение польские мотивы и затронута проблема роли искусства в жизни человека. Действие этого рассказа происходит в Польше во время форсирования Вислы. Воины советской армии «устроились» на некоторое время в усадьбе, окруженной красивым парком со множеством статуй мраморных богинь. Командир роты, младший лейтенант, иногда играет на рояле Рахманинова – музыку, непонятную рядовым солдатам. Один только узбек Абдрашитов знал творчество этого композитора и во-

обще интересовался искусством. Вместе с безымянным хрымом поляком «в темной шляпе» он начинает «чинить» статую богини Венеры, поврежденную во время обстрела. Астафьев сосредоточил внимание читателя на эпизоде восстановления статуи – для остальных солдат деле непонятном, напрасном и ненужном. Узбек и поляк ведут разговоры об искусстве; в страшное военное время они не забывают о добре и красоте. Во время очередной атаки немцы вновь разрушают статую, а ее защитники гибнут, однако не умирает надежда на победу добра над злом. «В этом кровавом единоборстве с врагом побеждает все-таки правда и справедливость, хотя гибнут люди», – подытоживает Иоанна Мянговска [7]. Нам, однако, кажется, что и этот рассказ, прежде всего, подчеркивает важнейшую роль искусства в жизни человека. За искусство следует бороться, а когда надо – даже умирать.

Эпизод с мраморной Венерой глубоко врезался в память писателя, поскольку он вспоминает о нем в очередном «польском» рассказе, а точнее, документальном очерке, озаглавленном «*В Польше живет “сибиряк”*».

Фронтовой путь Виктора Астафьева вел его через Украину на Запад. Будущий писатель участвовал в тяжелых боях под Саноком и Кросном, освобождал Жешув (именно тогда получил серьезное ранение в глаз), был награжден медалью «За освобождение Польши». Недалеко от Санока, на склоне Дуклинского перевала, он застрелил немецкого солдата и был потрясен этим. Много лет спустя это событие он воспроизвел в прозе. Роман Астафьева «*Веселый солдат*» начинается словами: «Четырнадцатого сентября одна тысяча девятьсот сорок четвертого года я убил человека. Немца. Фашиста. На войне» [2].

В 1977 г. Астафьев посетил в Польше места, где когда-то воевал. В жешувской прессе появилось тогда интервью с писателем, преимущественно связанное с его военными воспоминаниями [9]. Астафьев рассказывал в нем об убитом немце, о своих друзьях-фронтовиках, о госпитале в Ярославле. В

путешествии по следам военных событий его сопровождал польский писатель Збигнев Домино. Раньше они не встречались, но каждый из них читал произведения другого. Встретившись, подружились и стали переписываться.

Очерк «*В Польше живет “сибиряк”*» посвящен именно Збигневу Домино. Он начинается с письма польского писателя Виктору Петровичу: Домино беспокоится, как сложится судьба Польши после больших политических перемен конца 80 – начала 90-х годов. В письме выражена также искренняя забота о России, упоминается Сергей Есенин – «русский из русских поэт» [10].

Прочитовав это письмо, Виктор Астафьев знакомит нас с историей польского «сибиряка» Збышека Домино. Семья Збышека жила в Западной Украине. В 1939 г. 17 сентября на основании договора Молотова – Риббентропа, через две недели после того как гитлеровская Германия напала на Польшу, начался так называемый «освободительный поход Красной Армии в Западную Украину и Западную Белоруссию». Когда началась депортация поляков из этого района в Сибирь, Збышеку не исполнилось и десяти лет. Ссылные попали сперва в город Канск, затем в село Колючее в Красноярском крае. Збигнев Домино вспоминает это трагическое время с волнением: вскоре от брюшного тифа умерла его мать, вернуться на родину ему удалось лишь шесть лет спустя. Поскольку биографии Астафьева и Домино очень похожи – оба провели детство в Сибири, потеряли мать в раннем возрасте, стали писателями, – их объединила глубокая симпатия. Каждому из них пришлось испытывать горе на родине другого. Когда Астафьев на жешувской земле убивал «своего немца», Домино пытался выжить на родине Астафьева. Детство, проведенное в Сибири, увиденное через восприятие ребенка, а затем подростка, сходные творческие мотивы и аналогичный житейский опыт обоих писателей, запечатленный в их автобиографической прозе, заслуживают сравнительного анализа.

Жешувский литератор, несмотря на все невзгоды, испытанные вследствие депортации, чувствует себя сибиряком. Он неоднократно писал о красоте сибирской природы и о замечательном характере сибирского народа: «В Польше вы не найдете ни одного польского сибиряка, который бы сказал худое слово про русский народ» [10].

В 2001 г. Збигнев Домино опубликовал «*Польскую сибириаду*» – большой эпический роман о судьбе поляков, высланных в Сибирь зимой 1940 г. Польский писатель сказал корреспонденту «Российской газеты», что в переписке с Виктором Астафьевым он обсуждал содержание этого романа и очень сожалеет, что сибирский друг не успел прочитать его [11]. «*Польская сибириада*» была переведена на несколько иностранных языков, в том числе на русский (переводчица Наталия Вертячих). Домино был приглашен в Красноярск на презентацию книги. Он побывал тогда в Овсянке, в Библиотеке-музее В.П. Астафьева, посетил его могилу. Следует отметить, что среди героев «*Польской сибириады*» есть добродушный справедливый русский человек, фронтовик, получивший ранение в глаз, по фамилии Астафьев...

Очередным произведением писателя-фронтовика, посвященным польской теме, является «*Открытие костела*» – миниатюра из седьмой тетради цикла «*Затеси*». Это своего рода репортаж о торжественном открытии католического костела в Новой Хуте, недалеко от Кракова. Астафьев побывал в Польше по приглашению польского католического объединения «Пакс», тесно сотрудничавшего в 70-е годы минувшего века с журналом «Наш современник». Писателя сопровождал журналист и переводчик русской литературы Ян Ярцо. В.П. Астафьев подробно описывает это торжество, собравшихся людей, дождливую погоду. Впервые в жизни он увидел столь сильное единство людей в молитве, был потрясен силой веры, надеждой, спокойствием многочисленных верующих. «Я увидел и понял главное: польский народ, несмотря на все его по-

тери, невзгоды и надетое на него коммунистическое ярмо, в порядке. Так истово преданный Богу и вере народ нечистой силе не одолеть» [4].

Сильное впечатление произвела на русского писателя проповедь уже тогда больного кардинала Вышинского, а также кардинала Войтылы, который вскоре был избран Папой римским и оказал огромное влияние на перемены в мировой политике, в частности, содействовал падению коммунистической системы.

В «польских» рассказах Астафьев проявил дружеское отношение к полякам и Польше. Однако на исходе жизни его отношение к нашим соотечественникам изменилось в худшую сторону. Примером могут служить некоторые эпизоды из *«Веселого солдата»*, в частности сцена, когда раненные солдаты едут по польской железной дороге. Астафьев сравнивает ее с советской железной дорогой, где солдатам, тем более раненым, оказывали честь и уважение. «Но тут была польская железная дорога, расхлябанная, раздрызганная, растасканная, как и само государство, попеременноке драное то тем, то другим соседом» [2].

А ведь писатель знал историю Польши и трагизм ее судьбы – об этом свидетельствует хотя бы *«Далекая и близкая сказка»*. Тут, однако, он не скрывает презрения к полякам, обвиняя их в воровстве, равнодушии к страдающим, изменчивости. На страницах романа дважды появляется маршал Рыдз-Смиглы – «гордец, трус и вдобавок бабник» [8]. Если сравнить эти обвинения с кошмаром быта советской провинции в астафьевской повести *«Печальный детектив»* или еще более страшным образом России военных лет в романе *«Прокляты и убиты»*, то бросается в глаза предвзятость писателя по отношению к полякам.

Чем вызвано столь негативное отношение Астафьева к полякам? После падения коммунизма контакты между Россией и Польшей, в сущности, прекратились. Взаимные обвинения и претензии не могли остаться вне внимания писателя, который, наверное, не мог понять, почему поля-

ки больше не благодарят русских за освобождение своей страны от фашистов и не чтят могилы советских солдат. Для астафьевского фронтового поколения война была важнейшим событием жизни, эти люди проливали кровь и гибли за свободу не только своего народа. По всей вероятности, именно это могло повлиять на столь горькие отзывы о поляках позднего Астафьева. Однако очерк о Збигневе Домино (1997) и миниатюру «Открытие костела» (1993) не отделяет от «Веселого солдата» (1998) слишком большая дистанция времени – эти произведения написаны в 90-е годы минувшего столетия.

Итак, в отношении Астафьева к Польше наблюдается двойственность, но всегда им владеют сильные эмоции – любовь или (почти) ненависть. Сначала Польша для него – символ искусства, культуры, великолепной природы и привлекательных женщин; страна, которой надо сочувствовать, так как она потеряла независимость. Писатель, наверное, высоко ценил польский феномен возрождения с развалин, польские национальные традиции, свойственную полякам религиозность, которая прибавляет сил нации. А духу независимости Польши он, кажется, даже завидовал. Среди нескольких стереотипных суждений о поляках, распространенных в советской России, можно выделить, по мнению Яна Орловского, стереотип польских панов с их шикарными усадьбами [13]. Астафьев не удержался от подобного намека в рассказе «Как лечили богиню». После падения Советского Союза (а возможно, раньше, уже в годы перестройки) он стал клеймить Польшу. Выяснить причины столь резкого изменения взгляда этого крупного русского писателя на Польшу и поляков, может быть, позволит анализ эго-документов писателя и его окружения – в частности, писем и воспоминаний.

Библиографический список

1. Астафьев, В. Последний поклон / В. Астафьев. – М.: Современник, 1978. – С. 5–20.

2. *Астафьев, В.* Веселый солдат / В. Астафьев. – Иркутск: Вектор, 1999.
3. *Астафьев, В.* В Польше живет «сибиряк» / В. Астафьев // URL: http://www.velib.com/book_print.php?avtor=a_910_1&book=6510_204_199
4. *Астафьев, В.* Открытие костела / В. Астафьев // URL: http://www.velib.com/book_print.php?avtor=a_910_1&book=6510_204_200
5. *Курбатов, В.* Миг и вечность / В. Курбатов. – Красноярск, 1983. – С. 21–22.
6. *Piłat, W.* Polskie motywy w twórczości Wiktora Astafiewa i Siergieja Krutilina / W. Piłat // *Język rosyjski*. – 1981. – С. 201–205.
7. *Mianowska, J.* Восприятие русской прозы о войне в Польше 60-ые–80-ые годы / J. Mianowska // *Bydgoszcz*. – 1993. – С. 47–73.
8. *Wołodźko-Butkiewicz, A.* Czarny realizm Wiktora Astafiewa / A. Wołodźko-Butkiewicz // *Od pierestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*. – Warszawa: Studia Rossica, 2004. – С. 70–85.
9. *Szymczyk, W.* Wizyta po latach / W. Szymczyk // *Nowiny*. – Rzeszów, 1977. – № 114.
10. *Коновалова, Е.* Сибиряк поневоле / Е. Коновалова // *Веч.* Красноярск. – 2006. – № 48 (92).
11. *Кульчицкий, А.* // *Рос. газ. (Вост. Сибирь)*. – 2006. – № 4240 // URL: <http://www.rg.ru/2006/12/06/domino.html>
12. *Майстренко, В.* На сибирской, каторжной земле... / В. Майстренко // URL: <http://www.memorial.krsk.ru/Public/00/20061219.htm>
13. *Orłowski, J.* Miecze i gałązki oliwne / J. Orłowski // *WSiP*. – Warszawa, 1995. – С. 21.

Садырина Т.Н.

г. Красноярск

МОТИВ ПРЕОДОЛЕНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.П. АСТАФЬЕВА

Автобиографический характер большинства произведений В.П. Астафьева обусловил наличие в творчестве писателя сквозного мотива. Тема жизненных испытаний,

главными из которых становятся социальное сиротство, война, послевоенные лишения, включает повторяющиеся жизненные – сюжетные эпизоды, в которых герои вступают в поединок со смертью, ведут борьбу за выживание. Мотив преодоления критических ситуаций сопрягается с вечными темами жизни и смерти, художественно реализует важнейший для писателя комплекс социальных, психологических, нравственных, духовных и онтологических проблем.

Устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста может быть выделен в пределах как одного, так и нескольких произведений Астафьева, в которых изображены обстоятельства, требующие от человека напряжённых усилий, чтобы справиться с ними (превозмочь – пересилить, победить, побороть трагическую ситуацию и самого себя, не дать воли слабости, бессилию, преломить – осилить, совладать и т. п.). Понятие «преодоление» может иметь множество вариантов лексической сочетаемости.

Подводя предварительные жизненные итоги, Астафьев говорил, что юбилейная дата – будто горный перевал, через который он не просто «перемахнул на крылышках», а перешёл, «переступил». При этом писателя раздражало из статьи в статью кочующее сочувствие к трудностям, которые он испытал: «...и пишу я это отчасти для того, чтобы навсегда отмести от себя некий образ «страдальца», незаметно на протяжении многих лет созданный писавшими обо мне людьми...» [3: 16]. Основным смыслом заданного самой жизнью, фактами биографии мотива преодоления становится показ тех основ, за счёт которых происходит стоическое превозмогание страха смерти, боли, горечи, неудач, поражений. Художественной целью изображения испытаний можно считать показ силы и слабости человеческого духа. «Ведь чего греха таить, жизнь всегда предоставляет возможность и изогнуться, и искланияться, и издешевиться...» [3: 22].

В первом рассказе для детей «Васюткино озеро» – сюжет детского испытания человека тайгой: голодом,

страхом смерти. Побежал за глухарём, потерял «затеси на деревьях», ощутил одиночество, холодное равнодушие неба и леса, отчаяние. Но вспомнил мальчик слова отца и дедушки: «Кормилица, тайга наша, хлипких не любит. Раскиснешь – пропадёшь, голову потеряешь – тоже пропадёшь»*. Преодолеть экстремальные обстоятельства Васютке удалось благодаря практическим знаниям, опыту, следованию взрослой установке «не терять головы», не быть хлипким, не раскисать. Это подчас непосильная задача для взрослого. Кроме того, почти фантастическими (сказочно-нереальными) могут показаться и физические возможности маленького человека. При этом читатели и критики отмечают психологическую достоверность образа (Васютка и плакал, и метался, и был находчив). Герой, действующий в обстоятельствах, напоминающих архетипический (фольклорный) сюжет, лишён волшебных помощников, упований на чудесное спасение. Суровый реализм его предшествующей жизни, комплекс психологических черт, входящих в понятие «характер» (сибирский характер – упрямство, активность, выносливость), – всё это становится «факторами» преодоления.

В книге «Последний поклон» рассматриваемый мотив выполняет общесюжетную функцию: жизнь ребёнка и подростка показана как череда событий, подготавливающих к переходу в жестокий взрослый мир. Помимо этого, в отдельных главах представлены жизненные эпизоды проверки человека на прочность в столкновениях с суровостью природы, в трагических обстоятельствах – с безжалостностью или равнодушием людей либо самой системы.

В более светлой первой части «Последнего поклона» присутствуют грустные воспоминания о непреодолимой тоске, навеянной жалующейся скрипкой одинокого Васи-поляка («Далёкая и близкая сказка»): «Музыка эта гово-

* Здесь и далее цит. по: Астафьев В.П. Собр. соч.: в 15 т. – Красноярск: Офсет, 1997–1998 [1].

рит всё о печальном, о болезни вот моей говорит, как я целое лето малярией болел, и как мне было страшно, когда я перестал слышать и думал, уж навсегда буду глухим, вроде нашего Алёшки, и как являлась ко мне в лихорадочный сон мама и прикладывала холодную руку с синими ногтями ко лбу. Кричал я на всю избу и не слышал своего крика». Боль пережитого поднимает со дна души музыка, даря вместе с тем чудесное просветление – надежду на сказочное преобразование жизни, возвращение матери, преодоление сиротства. Слова взрослого – Васи-поляка – в унисон скрипке утверждают: «Всё проходит: любовь, сожаление о ней, горечь утрат, даже боль от ран проходит, но никогда-никогда не проходит и не гаснет тоска по родине...». Одной из важнейших этических категорий, усвоенных в детстве, становится сохранение памяти сердца, которая «сильней рассудка памяти печальной». Жизненные невзгоды, сколь тяжелы бы они ни были, преодолеваются усилием духа, утешаются творчеством (музыкой ли, поэтическим словом), человеческим участием.

Соединение трагических мотивов («Гуси в полынье», «Мальчик в белой рубашке») с жизнеутверждающими рассказами призвано передать закономерную повторяемость бед и радостей, чередование / слияние в живой жизни тёмных и светлых сторон. Усваивая такую «диалектику», душа может ожесточиться, издержаться. Особенно, как явствует из второй части книги, если это ещё неокрепшая душа, потерявшая опору в близких людях («Без приюта»). В посвящённой сиротскому детству повести «Кража» (тот же Игарский период биографии героя-автора) много жёстких сцен, но при этом ощутима возможность преодоления обиды и отчаяния через милосердие и надежду – «мир остаётся в мальчике, он его врачует», – писал В. Курбатов [2: 120]. Духовный контакт с окружающими становится важнейшим средством преодоления сиротства.

В главе «Где-то гремит война» («Последний поклон») Витя Потылицын, уже не считающий себя ребёнком, ученик

ФЗО, вновь проходит испытание на стойкость, на выживание. Отправившись по замёрзшему Енисею из Красноярска в родную Овсянку ветреной морозной ночью, он с юношеским максимализмом уповаает на свои силы. Астафьев не забыл при этом отдать должное тем, кто был в училище рядом с ним, заботливо снабдил его по-человечески необходимым, а главное, наделил уверенностью, что совместными усилиями всё в жизни можно преодолеть. Греет тело и душу пальто «общего пользования» (Юры Мельникова – старосты группы), в карманах – две пайки хлеба, выхлопотанных мастером и старостой. Витя знает, что все кругом бедствуют, но есть чалдонская закваска, сибирский характер и общерусский стоицизм (терпение и привычка превозмогать беду). «Что делается вокруг? Зима. Голодуха. На базарах драки. Втиснутые в далёкий сибирский город эвакуированные, сбитые с нормальной жизненной колеи, нервные, напуганные, полураздетые люди, *стиснув зубы, преодолевают военную напасть*, ставят заводы, куют, точат, пилят, водят составы, крутят руль, кормят себя и детей. И, как нарочно, как на грех, трещат невиданные морозы. И прежде в Сибири зимы бывали не бархатные, однако ж сытые чалдоны, одетые с ног до головы в собачьи меха, не особенно их признавали. Ещё и нынче нашего брата, обутого в фэззошные ботинки и телогрейки, чалдоны с гонором корят: «Хлипкие какие парни пошли! Вот мы ране...»

Шагает ночью парнишка по енисейскому льду, потому что не хлипкий и потому что ждёт его в деревне отчаявшаяся тётка Августа, на которую все беды разом навалились, а опереться не на кого. Мысль о том, что кому-то сейчас хуже, чем тебе, и надо помочь, заставляет пройти нелёгкий путь. Преодоление пути-дороги во тьме сибирского пространства, по замёрзшей реке из конкретно-биографического факта превращается в прообраз жизненных испытаний войной.

Жизнью обусловленный фольклорный мотив инициации выражается в сюжетных перипетиях, складывается

из множества прочувствованных героем-автором состояний: «...я преодолел себя, побежал проворней»; «В спину ударило ветром. У щиколоток, возле раструбов ботинок, ноги взяло в железные кандалы. Домов не видно. Огни школы глухонемых загасли. Ни искорки, ни звёздочки, ни подводы, ни путника на дороге, ни отголоска жизни. Ветрено. Холодно. Тесно в торосах. Одиноко в ночи. Надо нажимать. Надо идти. Теперь только идти и идти. <...> “Ладно-ть, живы будем – не помрём! – заметив впереди темнеющий остров, подбодрил я себя. – Давай об чём-нибудь сердечном думать”».

Думы о девушках, сопровождаемые пушкинским «Мне грустно и легко...», создают в душе астафьевского героя ощущение контраста с видимой реальностью. Противоречие между книжной романтикой и суровыми жизненными испытаниями сохраняется в психологическом комплексе образа героя-повествователя и во всём астафьевском тексте (здесь, и в «Пастухе и пастушке», и в «Звездопаде», и во многих других произведениях вплоть до одного из последних – повести «Обертон») как чувство несовместимости, разрыва между идеальным и реальным. Отсюда мотив одиночества и попытки его преодолеть, а значит, быть мужчиной (сибиряком, человеком), уважающим себя и достойным любви-уважения-понимания-не унижающего сочувствия. Важнейшее при этом условие – не жалеть себя, самоирония как фактор живучести. Вспомнил Витя (Виктор – «победитель» в словаре имён) свой первый псевдоним под стихами в стенгазете – Непобедимый: «Непобедимый! Вот околею здесь, так буду непобедимый! Скотина! Дубина! Идиотина! Тьфу ты, опять стихи!», «И тот таймень, что бродень с меня когда-то стянул, быть может, тут же стоит и посмеивается, тварина: опять ты, милый, впродак попал!», «Да что такое особенное случилось? Потерял дорогу? Ну и... Подумаешь, дорога! Я на родной реке! <...> Чтобы чалдона с места своротить, шибко много всего надо. Ты ему: «Стрижено», а он тебе: «Брито». И всё тут. <...>

Это мне всё нипочём! Это я, упрямый чалдон, фэзэошник-уркаган, рванул к тётке в гости! Наперекор стихиям! Молодецкой грудью на преграды! Непобедимый! Герой! Иван-царевич! Дерьмо собачье! видно, и впрямь, что тупо сковано – не наточишь, что глупо рождено – не научишь. Видел же, видел...» Корит себя Витя за дерзкую самонадеянность, непредусмотрительность, тем самым мобилизуя инстинкт выживания: «Я *пересилил себя, заставил подняться. Иду, спотыкаюсь о торосы, падаю. <...> Останавливаться нельзя. Мне конец. Скоро конец*». Отчаяние на краю гибели, как всегда, рождает не менее сильное духовное чувство, дающее последний, быть может, шанс физического выживания. Это надежда на чудо. Внутренний монолог героя даёт психологически точное описание противоречивых душевных импульсов молодого человека атеистической эпохи: «Никакого чуда нет. Чудо в тепле, за печкой живёт. Чудо слушает сказки, вой в трубе. Чудо мохнатое, доброе, домовитое. – Чудо – пуховый платок покойной матери на больных ногах. Чудо – руки бабушки, её ворчанье и шумная ругань. Чудо – встречный человек. Чудо – его голос, глаза, уши. Чудо – это жизнь! Я не хочу умирать!» Он знает, что того чуда, которое языческие «пережитки прошлого», – нет, а есть чудесная, врачующая тело и душу помощь близких. Но её сейчас тоже нет – «Бабушка! Бабушка, миленькая! Где ты? Пропадаю...

Я делаю то, что делают все люди на свете в свой последний час, – зову самого дорогого человека. Но он не слышит меня». И когда воспоминание о детстве и бабушке размягчило душу жалостью к себе, казалось, наступил предел способности сопротивляться: «Я сдался». Однако именно здесь пришла очередь явиться «чуду»: «Остывшим краем сознания я уловил скрип подвод, голоса, лай собак», «вскочил», «поспешил на этот лай», «побежал, чтобы поддержать в себе тот порыв, который поднял меня из сугроба, и ту *надежду*, которая занялась в *душе...*» А впереди – ещё преграда – крутой, подмытый берег: «...приле-

тел куда-то, сверзился. <...> Что, я в могилу провалился?» Лежал, приходил в себя, вспомнил про хлеб: «Рву горбушку зубами. Жую кислый хлеб с вялой, но живой коркой и чувствую, как жизнь, было, отдалившаяся от меня, снова ко мне возвращается. От хлеба, пахнувшего пашней, родной землёй, жестяной формой, смазанной автолом, идёт она ко мне, эта жизнь, застигнутая бурей, снегом и железом». Очевидно, в этот момент и не в первый раз пришло осознание, что жизнь пахнет не розами, как пишут в книгах, показывают в кино и на открытках. «Мы живём в тяжёлое время, на трудной земле. Наша жизнь вся пропахла железом и хлебом, который надо добывать с боя». Реалистически-народное мироощущение передано через слова-образы «мы», «наша жизнь», «хлеб», оно выполняет спасительную функцию.

Реальная порция хлеба, за которую бедолага очередной раз мысленно благодарит мастера и старосту (не безымянных, а уважительно каждый раз называемых: Виктор Иванович Плохих, хороший на самом деле, Юра Мельников), становится в авторском отступлении семантически тождественной тому, о чем сказано в главной молитве христиан «Отче наш»: «Хлеб наш насущный даждь нам днесь».

«Дороже всего на свете хлеб. Хлеб! Тот, у кого нет хлеба, этой вот кислой горбушки, не может работать и бороться. Он погибает. Он уходит в землю и превращается в червяка. <...>

Врёшь, не возьмёшь! – кричал я, оживлённый хлебом».

Само собой разумеющимся во внутреннем монологе героя-повествователя является ответ на бытийный вопрос – а зачем жить? Зачем сопротивляться смерти? Смерть как сон замерзающему человеку сулит облегчение, успокоение. Но существо живое и мыслящее интуитивно постигает высшую целесообразность жизни, а выражается это в естественном, незамысловатом рассуждении: «Мне семнадцать лет. Только ещё семнадцать. Я ещё не окончил

фэзэо, ещё никакой пользы людям не сделал, *той пользы, ради которой родила меня мать и растили меня, сироту, люди, отрывая от себя последний кусок хлеба. Я и любил-то всего одну девчонку, в третьем классе, и не успел ей сказать о своей любви*».

Мальчишка-юноша не знает о спасительной силе молитвы, он будет во взрослой жизни путём страшного опыта постигать, что такое вера и безверие в религиозном смысле: «Дяденька, помогите ради Христа! – сказал я, как думалось мне, громко, а на самом деле промычал какую-то невнятину. Со мной произошло то, что происходило со многими чалдонами прежде и теперь, – в крайнюю минуту они *вспоминают спасителя, хотя во здравии и благополучии лаяли его*. На фронте не раз мне доведётся увидеть и услышать, как неверующие люди в смертный миг вспомнят о боге да о матери, а больше ни о чём». Но пока что его (автора и героя) вера – в земной плоскости: добрые люди, давшие хлеб и табак, огонь близкого жилья, домик, где обогреет и накормит женщина-шорник. Книжно-метафорическое «дым Отечества нам сладок и приятен!» кажется надуманной абстракцией по сравнению с астафьевскими лирическими восклицаниями: «Запах дыма! Привычный с детства, до того привычный, что перестаёшь его замечать. Порой и досадуешь на него, когда ест глаза, но нет ничего притягательней и слаще дыма! Нет! Где дым – там огонь! Где огонь – там люди. Где люди – там жизнь!..» Дым – дух человеческого жилья – становится знаком окончательного преодоления смерти от холода. И любовь к нему во сто крат сильнее и убедительнее, чем признание: «Люблю дымок спалённой нивы».

Помощь ближнему является, по Астафьеву, залогом выживания народного, она не декларируется, но проявляется, особенно в общей, на всех навалившейся беде: «Война ещё научит чалдонов, вернее, чалдонок, всему: стряпать – муки горсть, картошек ведро; собирать колоски; перекапывать поля с мёрзлой картошкой; есть оладьи из ко-

лучего овса; пахать на коровах; таскать на себе вязанки; высокие сибирские заплоты, где и ворота – свалить на дрова, открыто *жить, вместе со всеми* тужить и *работать, работать, работать – скопом, народом*, рвя жилы, *надрываясь, поддерживая* друг дружку». Астафьеву претит противопоставление «свои – чужие», никогда, даже на фронте, не грешил он разделением людей по сословному, территориальному, национальному признаку, хотя, безусловно, показывал, что есть хорошие и дурные люди. Но чувство сиротства, очевидно, обостряло тягу к семейно-родственному единению и с ближним, и с дальним. Показательно в этом отношении, что после смерти писателя его жена нашла в его записях им составленную молитву за русский народ.

Всё пережитое и описанное в рассказе должно было дать повод юному герою собою гордиться, он же повторяет, что не давал себе раскиснуть, и благодарен другому, обещая не забыть спасительную избушку, «пропахшую конскими потниками, дымом, жжёной картошкой и овсом».

«Позднее, гораздо позднее, – говорит автор, – через много-много лет, попробую я разобраться и уяснить, откуда у человека берётся доподлинная, несочинённая любовь к ближнему своему, и сделаю совсем близко лежащее открытие – прежде всего из таких вот избушек, изредка встречающихся на расстанях наших дорог». И в этой самой избушке вспоминает он бабушкину мудрость: «Не будь лишку к людям приметлив, будь лучше к людям приветлив». Символика сна в заключительном эпизоде говорит о простой истине: тяжко одному – зови людей на помощь.

Повзрослевший за одну ночь парнишка должен помочь своей тётке Августе превозмочь беду. И он спасает её – словом и делом. Слово поначалу короткое, безыскусное: «Вот что. Беда сейчас не у одной у тебя. Многим внове беды. Тебе не привыкать. Обколотилась. Жить надо. Девки у тебя». Жить даже ради детей обессиленная женщина не

хочет, собираясь «удавиться». Но в разговоре она выревелась, напричиталась («Иного средства от беды люди ещё не придумали»). Слушая её, Витя сам с трудом держался, чтобы не завывать. Услышав о намерении повеситься, закричал: «Пытаясь побороть этот сотрясающий всё нутро озноб, я бегал по кути, махал кулаками, сбивался с шёпота на крик и говорил, говорил какие-то слова о детях, о войне, о фэзэо, о вчерашней ночи, о том, как мне хотелось жить!.. Приводил исторические примеры. Великих людей вспоминал, мучеников и мучениц, декабристок и декабристов; ссыльного Васю-поляка и других ссыльных, кои никогда не переводились в нашем селе. Пришла на ум недавно прочитанная книга о Томмазо Кампанелле». Но Августу убедили не яркие книжно-исторические примеры, не образ итальянца, который «в крокодиловой яме сидел! В воде по горло! На колу сидел – не сдавался!» Её остановил и успокоил юношеский пыл, желание помочь, удивление – «Какой ты у нас умная человек!» Здесь же в очередной раз герой-повествователь чувствует неуместность, искусственность литературных образов: «Оратор! – изничтожил я себя. – Олух царя небесного! Ещё стишки бы почитал, песенки продекламировал...». Аналогичное опровержение книжной патетики будет в эпиграфах к повести «Пастух и пастушка», в которой бессилие «сиреновой музыки» равнозначно также высказанному выше сомнению в возможности существования жизни, которая «пахнет розами». Параллелизм художественных образов и приём контраста являются компонентами рассматриваемого мотива.

В завершающей части этой большой главы показано действие, опять сопоставимое с обрядом посвящения мальчика в мужчину, охота, преодоление романтизма (стрелять гурана не хотелось, он был красив, «И ночь красива и тиха была»), затем – нервный срыв («родимец хватил»), дружеская поддержка примитивного (простого, естественного) человека – деревенского Кеши, наконец, по-

нимание, что жизнь «разломилась надвое. Этой ночью я стал взрослым». И снова явившаяся пушкинская строка «Мне грустно и легко, печаль моя светла...» помогает выразить душевное состояние, но автором подчёркнута опять её неуместность, чужеродность данной жизненной ситуации.

Добытое мясо, заготовленные дрова, семейное застолье, возможность поговорить и попеть – простые и реальные условия преодоления смертельной беды. Терпение, способность к физическому надрывному действию и психологическому привыканию – всё это в долгую войну поможет вынести такие тяжести, «какие только нашим русским бабам и посильнъ». Выдюжила Августа лихолетье, сохранила детей. Судьба женщины, способной всё страшное преодолеть, в этом рассказе, как и во многих астафьевских сюжетах, невольно или сознательно противопоставлена мужской слабости характера, малодушию или гордыне, не позволяющей открыто признать бессилие и позвать на помощь людей.

Борис Костяев в «Пастухе и пастушке» – не трус, не эгоист, не гордец. Пройдя боевое крещение, встретив настоящую любовь, познав близость с женщиной (всё как этапы инициации) – став мужчиной-воином, не смог преодолеть войну. Книжно-романтическая (пастораль, «сиреневая» музыка) составляющая жизни, возвышающая душу любовь не укрепила и не спасла. Астафьев не дискредитирует, не ставит под сомнение идеальное, прекрасное, воплощённое в искусстве; собственно описание душевных чувств, любви героев выполнено им в соответствующей литературной традиции. Однако реальность XX века обусловила фатальное разочарование человечества в возможности спасения жизни через искусство, религию – духовные ценности и идеалы, возвышенный строй души герой сохранил (благородство, рыцарство, добродетель), но этого оказалось недостаточно для физического выживания. Его не сломала война, у Бориса не было психологического им-

мунитета, который даётся опытом простой, народной, порой – грубой и примитивной, порой – мудростью поколений укреплённой жизни. И не было духовной опоры – в вере. Он стал мучеником, почти праведником, но не реализовал заложенную в фонетическом облике своего имени программу – «Борись!»

Мотив преодоления жизненных испытаний продолжен писателем в поздних произведениях и содержит все выделенные нами компоненты: особая событийность – описание экстремальной ситуации, психологических состояний героя, мотивов действия, динамизм в изображении поступков, внутренний монолог и диалоги, направленные на разрешение онтологических вопросов, особый синтаксический строй (глаголы движения, побудительные предложения, экспрессивные слова, включая просторечие и ненормативную лексику, в «Весёлом солдате», например, способствующую психологической мобилизации). Кроме того, рассматриваемый мотив позволяет выявить важнейшие авторские идеи: спасение жизни в значительной степени зависит от органического, природного ощущения высшей целесообразности всего живого, от включённости в народную – «роевую» среду, от вмешательства не подвластных разуму высших сил (контаминированных в понятиях «судьба», «рок», «Божья воля», «случай», «чудо») и способности человека сохранять упование и надежду на них. Важнейшим компонентом и условием выживания становится национальный характер (особый комплекс психологических черт, способностей, волевой потенциал). Опыт выживания, приобретаемый предшествующими поколениями, передаётся в физических и психологических навыках, которые должно знать. Духовное сопротивление обстоятельствам может играть первостепенное значение, при этом понятие духовности не тождественно высокой культуре. Потребность души в психологической поддержке средствами искусства может быть велика, но возможности «книжного» (интеллигентского) знания ограничены.

В борьбе за преодоление смерти необходимо сохранять такие этические нормы и понятия, как любовь, дружба, долг, сочувствие, благодарность и память. Физическое выживание ценой утраты духовно-нравственных ценностей недопустимо, наступление смерти души страшнее физической гибели.

Библиографический список

1. *Астафьев, В.П.* Собр. соч.: в 15 т. / В.П. Астафьев. – Красноярск: Офсет, 1997–1998.
2. *Курбатов, В.Я.* Миг и вечность. – Красноярск: Кн. изд-во, 1983. – 168 с.
3. Лауреаты России: автобиографии русских писателей. Кн. 3. – М.: Современник, 1980. – 432 с. – С. 6–28.

Холодкова Е.К.

г. Серпухов

ТРАГЕДИЯ СИРОТСТВА В ПРОЗЕ В.П. АСТАФЬЕВА

Тема сиротства – одна из вечных в жизни и в литературе. К ней обращались писатели и в прошлые эпохи. Сирота – это ребенок, оставшийся без родителей, который всю жизнь несет на себе печать одиночества. Он недолюблен, не защищен, не окружен материнской заботой. Во всех жизненных ситуациях он может рассчитывать только на себя. Это делает его, с одной стороны, более самостоятельным, решительным, а с другой – заставляет каждый раз ощущать свою «ущербность».

Для В.П. Астафьева сиротство – это нравственное понятие с отпечатком автобиографизма. Писатель имеет в виду не только формальное отсутствие родителей, но и духовное одиночество человека, которое он испытывает не только в детстве, но и на протяжении всей жизни.

В книге «Последний поклон» (1967–1992), которую писатель создавал в течение всего творчества, он ведет нас в страну своего детства и юности. Оставаясь в этом мире самим собой – пытливым, бедовым сибирским мальчишкой или подростком, мужающим в тяжелой необходимой работе, повествователь сливается с литературным «Я» Виктора Астафьева, обогащенным опытом своей личной судьбы и судьбы страны.

Как отмечено в критике, «Виктор Потылицын и Виктор Астафьев рассказывают о пережитом вместе, и это позволяет читателю ощутить, огромную глубину бытия, одновременность, сплав сильных проявлений творящейся жизни – рождение, смерть, любовь, потери, сеяние хлеба, одиночество женщин, надежды на близкую победу, разящая весть похоронок, взаимопомощь людская <...>» [5: 38–39].

Рассказ за рассказом писатель показывает процесс формирования характера юного героя под влиянием размеренной деревенской жизни и войны, победы над фашизмом и смерти близких. Навсегда останутся в памяти мальчика уроки бабушки Катерины Петровны, сельского школьного учителя и дяди Левонтия. Но главным образом на судьбе Вити сказалось сиротство, да еще при живом отце. Когда мама его утонула, «бабушка не уходила с берега, ни увести, ни уговорить её всем миром не могли <...> Так они и мучились: мама в воде, бабушка на берегу <...>» [2: 71–72]. С этой трагедии в семье Потылицыных началась другая жизнь, в которой «сиротинка горемычный», к тому же болезненный, был окружен поначалу еще большей заботой и любовью [2: 73]. Позже мальчик вспоминал: «Я всегда был в семье на особом положении. И мне всегда отделялся самый лучший, самый сладкий кусок. И никто против этого не возражал – так должно быть, так положено» [2: 112]. В.П. Астафьев пронзительно пишет о сиротстве юного героя: «...Среди них под бугорком лежит моя мама, рядом с нею две сестренки, которых я даже не видел: они жили до меня, жили мало, – и мать ушла к ним, оставила меня од-

ного на этом свете...» [2: 19]. Прощаясь с матерью на её могиле, осиротевший ребенок мечтает о том, какой была бы его жизнь, если бы мама была жива: «Живую я во веки веков не покинул бы, держался б за неё и, когда вырос, работал бы дни и ночи, в хорошую больницу определил – ноги у ней больные были, – чтобы не маялась ногами. Я все сделал бы, чтоб здоровая была мама, чтоб хорошо ей на этом свете жилось» [2: 37].

В последние годы жизни, когда дописывались заключительные главы «Последнего поклона», В.П. Астафьев вновь ощутил нехватку материнского тепла и заботы: «Если бы мне было дано повторить жизнь, я выбрал бы ту же самую, очень насыщенную событиями, радостями, победами, восторгами, поражениями и горестями утрат, которые помогают обостренней видеть мир и чувствовать доброту, только исключил бы из этой жизни войну и оставил себе маму» [4: 18]. В своем прощании с людьми он пишет, что в его страдавшей душе давно звучит «голос матери», он зовет высь, «чтоб в землю лечь на высоте» [4: 18].

Сиротство для В.П. Астафьева – это потеря не только матери, но и, в силу жизненных обстоятельств, разрыв с отцом. Поэтому когда в светлый и добрый мир детства неожиданно вернулся отец, о котором раньше никто и не вспоминал (глава «Бурундук на кресте»), мальчик органически отторгал его, ведь он два с половиной года был в заключении, а держался так, «словно бы не из заключения, не с тяжелой стройки вернулся, а явился победителем с войны – веселый, праздничный, гордый, с набором красивых городских изречений, среди которых чаще других он употреблял «В натуре» [2: 351]. Через много лет, во время очередной встречи, ничего не изменится, лишь появятся слезы радости и умение ценить ближнего своего («...сердце колотится, бьется на последнем радостном взлете», «Обнялись. Плачем») [2: 375].

Когда отец женился и с новой семьей решил ехать на заработки в Заполярье, он забрал сына у бабушки и даже

не разрешил им попрощаться («и я (Витька. – Е.Х.) этого никогда не прощу заботливым родителям») [2: 375]. Витьку больше никто не опекал, т.к. «пылкие родители быстро произвели на свет ребеночка» [2: 375] и, наоборот, оставляли старшего брата с новорожденным.

Так постепенно радостное, светлое повествование «Последнего поклона» становится грустным и серым. Даже названия глав утратили своё поэтическое звучание: было – «Далекая и близкая сказка», «Зорькина песня», «Запах сена», «Конь с розовой гривой», «Ангел-хранитель», «Бабушкин праздник», «Гори, гори ясно», и др.; стало – «Карасиная погибель», «Бурундук на кресте», «Без приюта», «Где-то гремит война», «Забубенная головушка» и др.

«Светлая-пресветлая бабушка Екатерина Петровна – уже прошлое, потесненное новой Витькиной жизнью, а с нею ушли из произведения и приподнято-поэтический тон, и очарование сибирской природы, и чувство дома, и весь порядок и праздник жизни, где ты не один. И тогда вокруг бабушки были разные люди, и прежде случались беды и горе не обходило, но никогда в бабушкином мире Витька не чувствовал себя одиноким, никому не нужным. Теперь же на чужой северной земле, в кругу отцовской родни, вырванной с корешками из привычной почвы, в барачном бездомье, он – без призора, лишний рот, беззаботному, беспутному папе своему – обуза» [2: 376–377]. В этом чужом холодном краю добрыми оказываются совершенно посторонние люди: милиционер, сердобольная женщина из гороно, воришка Кандыба.

«В каком причудливом – безжалостном и одновременно прощающе-снисходительном – свете предстают в повести сам папа («деревенский красавчик, маленько гармонист, маленько плясун, маленько охотник, маленько рыбак, маленько парикмахер и не маленько хвостун») и заполошенная, дураковатая мачеха, и бедовый, своенравный дед Павел, и бабушка другая, из Сисима, трагящая доброту лишь на своих, а «сиротку» Витьку жалеющая из милости.

И еще с ними горемычный братик Колька, чьи «проволокой выступающие на боках ребра... вроде бы позвякивали» [2: 376].

Во второй книге в голосе повествователя звучит обида на отца за свое бесприютное детство. В.П. Астафьев думал написать последнюю главу, чтобы завершить роман. Однако материала хватило на две главы, которые были напечатаны во втором и третьем номерах журнала «Новый мир» за 1992 год. Одна из них, «Забубенная головушка», является воспоминанием о последних годах жизни отца. Автор размышляет о взаимоотношениях с единственным оставшимся у него близким родственником, не считая жены и детей. «Любил ли я этого человека? Наверное, любил. Больше-то ведь некого было любить. Может, это и не любовь, а тот зов крови, о котором мы говорим мимоходом как о чем-то малозначащем, пустяковом. Нет, это не пустяк. Это болезненная привязанность, счастливую горечь которой ныне дано испытать уже далеко не всем» [2: 759]. Постепенно, вспоминая прошлое, детские обиды, отец и сын, наконец, обрели друг друга и последние годы жили вместе. Так проявилось в русском характере приобретенное христианское всепрощение, так «вскипело, рассиропилось мое (В.П. Астафьева. – Е.Х.) траченное российское сердце, и простил я папе все и навсегда» [2: 787].

Сирота испытывает покаяние заблудшей души, которая жаждет примирения и гармонии на исходе жизни: «Я думал о том, что не прав был, когда говорил ему: Господь, мол, избавил маму от него. Пусть и такой мучительной смертью. Конечно же, не прав. С годами эту неправоту ощущаю все больше» [2: 788–789].

В конце главы, как и прежде, автор делает вывод, который по содержанию напоминает философское эссе, сплав лиризма и житейской мудрости: «Говорят <...> что родину не выбирают. От себя добавлю: родителей тоже... Она, природа, и Создатель подарили мне моих родителей, родители подарили мне мою жизнь, отечество родное – судь-

бу мою сотворили. Не судья я им, и не указчик, и не идейный наставитель. Лишь вздохну, помолюсь и молча вымолвлю: “Пусть тебе, папа, спокойно будет хотя бы на том свете”» [2: 790].

В новом тысячелетии писатель переосмысливает тему сиротства в рассказе «Пролетный гусь» (2001), изображая это понятие не только как социальное, но и как нравственное, т.к. оно представляет собой и формальное отсутствие родителей, и духовное одиночество. Он сводит две проблемы – войну и сиротство. Последнее, в отличие от «Последнего поклона», показано не через миропонимание ребенка, а через переживания юноши и девушки, Данилы и Марины, которых свела судьба в долгом послевоенном пути прямо на железной дороге. В.П. Астафьев изображает два разных характера, два мира – Мужчины и Женщины. Объединяет их то, что они оба сироты, потерявшие на войне и не знающие, что делать после долгожданной победы.

С самого начала повествования автор акцентирует внимание на таинственном, не только божественном, но и экзистенциальном понятии – «судьба». Так, например, не встретив незнакомку на танцах, Данила пошел к водокачке, но ноги его «не вели – прямо так вот и тащили. И только он завернул за округлость кубового помещения, сразу и увидел ее...» [3: 551]. Верит в судьбу и Марина: «<...> и вдруг является (Данила. – Е.Х.), будто свыше посланный <...>» [3: 553]. «Стало быть, это наша судьба», – говорит она, когда узнает, что они вышли на незнакомой станции Чуфырино, название которой молодой человек выдумал, «а она – вот она, и в самом деле есть в наличности» [3: 558].

Голос повествователя несколько раз отчетливо предупреждает о трагедии: «Часть лекарств Марина израсходовала на Виталию Гордеевну и ее соседей, но затем, сказав себе “стоп!”, припрятала кое-что, и как впоследствии выяснилось, не напрасно припрятывала» [3: 563] или: «Сын домой возвращается с женою, и боюсь, жизнь наша мир-

ная круто изменится», – говорит Виталия Гордеевна [3: 576]. А ее подруга Хрунычиха вторит: «Ну, Виталья, доржись. Энти господа (сын со снохой. – Е.Х.) ни тебе, ни робитишкам жизни не дадут, сживут со свету» [3: 579].

Но судьба дает героям еще одно, самое страшное испытание, которое они не смогут выдержать: очень болен их сын Аркаша. Ради его спасения опять берет Данила в руки ружье, но не для защиты, а с одной целью – убить: как первобытный охотник, он будет добывать мясо, чтобы кормить ребенка. С этого эпизода начинается рассказ. «Растрезанный усталостью, мокрый до нитки» [3: 547] мужчина ходит по тайге в поисках добычи, и «нельзя ему, нельзя пустым домой возвращаться, нельзя ему, нельзя больного мальчишку без мясного бульона оставить» [3: 575]. Не случайно В.П. Астафьев четыре раза употребляет слово «нельзя»: оно звучит как внутренний запрет, как лозунг, заставляющий идти вперед. Наверное, не раз приходилось Даниле повторять это на войне: нельзя бояться, нельзя отступать, нельзя плакать. Но теперь, в мирное время, он готов нарушить самую главную библейскую заповедь – «Не убий» – и застрелить живое существо (гуся).

Автор ретроспективно раскрывает всю жизнь этого, еще незнакомого нам, человека, и постепенно он вызывает сочувствие и симпатию, а его проблемы воспринимаются как общечеловеческие: война, сиротство, бесприютность, болезнь ребенка.

В момент жизненной беспомощности, когда речь идет о жизни единственного сына, писатель обращает героя к вере. Согласно христианскому учению человек должен быть с Богом в горе и в радости, но люди приходят к Нему только за помощью, когда нет надежды, а остается лишь отчаянная вера. И если что и освещает эти страницы, то это слышание Бога в человеческой судьбе, отчего все чаще шепчет Данила: «Господи, помоги мне, нет, не мне, Аркашке, отроку хворому помоги. Он у нас крещеный» [3: 581], а слово «Бог» будто само собою пишется с

большой буквы. Автор несколько раз подчеркивает религиозность своего героя и безверие Марины: «<...> вдруг начала неумело бросать кресты на себя, глядя на картонную иконку, которую сама же и купила за двадцать рублей после смерти Аркаши. Мимолетом подумала, что надо было, наверное, идти в церковь, к Богу. Но уж чего соваться с верой, когда вся вера потерялась, изошла, да и о Боге вспомнила она сейчас вот, когда приспичило. Это что же, опять спекуляция, снова приспособленчество, желание прожить с чужой помощью» [З: 594]. Повествователь говорит о Боге без общего нынешнего притворства, жестко и трудно, но при этом удерживается от последнего рокового ожесточения.

Не случайно Данила искал в лесу именно пролетного гуся – последнюю надежду на спасение сына. Существует две группы значений этого образа-символа: первая связана с диким гусем, вторая – с домашним. Дикий гусь символизирует любовь, счастье в браке, верность, в Древнем Египте его называли посланцем богов.

Бог помог Даниле, но жизнь мальчика это не спасло: он умер. Очень деликатно пишет автор о смерти: «Аркаши не стало поздней осенью», но отмечает, что «мучительным и долгим был исход ребенка, он исстрадался, глядел на мать, на отца, на бабу Иту взрослым укоризненным взором, как бы отраженные от лампадного огонька блики блестели в глубине этих догорающих глаз, и о чем-то вопрошали глаза ребенка взрослых людей» [З: 585]. Мотив детской души раскрывается через контраст: «взрослый взор» и «глаза ребенка», «лампадный огонь» и «догорающие глаза». Особо подчеркиваются святые муки невинного малыша: «мучительный исход», «он исстрадался», «укоризненный взор», «глаза вопрошали» и все тот же «лампадный огонек».

Ни с чем не сравнимо горе осиротевших родителей, хоронящих своего сына. Оно может объединить и разделить супругов, сделать их сильнее или убить в них желание

жить. Время как бы замерло над могилой единственного сына, где «сцепились <...> в неистовом объятии и выли громко» осиротевшие родители [3: 586]. Этот кульминационный момент можно считать началом конца. На призыв жены «Надо дальше жить» Данила отвечает диким криком: «Да не научены, не умеем мы жить!» [3: 586].

С того дня герой начал сдавать, голос автора звучит как приговор, как выписка из медицинской карты: «Больной Данила Артемыч Солодовников в конце того же месяца тихо скончался в изоляторе, сгорел, как раньше писалось, от скоротечной чахотки, ныне более научно и вежливо – от прогрессирующего туберкулеза» [3: 589]. Марина жить в одиночестве не смогла, она перестала улыбаться, на улицу старалась не выходить и мечтала только об одном: вырастить много цветов, чтобы украсить могилы Аркаши и Данилы. Но человеческая жестокость и бессердечие подтолкнули героиню к трагической развязке. Она готовит чистое белье для «приданого». А когда начинает сжигать фотографии мужа и сына, становится понятно: она прощается с жизнью. Эта последняя ночь, по мнению автора, должна быть длинной и тихой, чтобы ничто не помешало героине совершить задуманное. Ее поступки осознанны, ведь прежде, чем надеть на шею веревку, она присела, «словно после тяжелой работы» [3: 595]. Записки не оставила, потому как некому писать. Марина знала, что Виталия Гордеевна похоронит ее рядом с мужем и сыном. Поражает своей горечью и наивностью фраза: «Вместе дружно и не тесно, может, и теплее будет на другом свете, приветливее, чем на этом, давно проклятом и всеми ветрами продутом» [3: 595].

Мотив смерти сквозной в рассказе начинает развиваться с гибели гуся. Эта птица в мифологии некоторых народов является священной, а ее убийство наказуемо божественным возмездием. Так, смерть во спасение выполняет функцию наказания и влечет за собой гибель невинного мальчика. Ребенок – смысл жизни, будущее любой семьи, а

у Данилы и Марины отнято единственное утешение, они обречены, поэтому герой умирает медленно, сжигая себя изнутри, а его жена в отчаянии сама прерывает свою жизнь. Они попали в замкнутый круг, где одна смерть порождает другую: убийство, смертельная болезнь, самоубийство. По мнению писателя, если умирают дети (от болезни, от голода, от сиротства), значит, у нации нет будущего.

«Пролетный гусь» заканчивается фразой, синтаксически и семантически не связанной с предыдущим повествованием, больше похожей на примечание: «Шел одна тысяча девятьсот сорок девятый год» [3: 595]. Автор не только уточняет временные рамки происходящего (с окончания войны прошло только четыре года, а кажется, что целая жизнь), но и включает трагедию этой семьи в широкий контекст страшной, мучительной послевоенной жизни нации.

В этом рассказе В.П. Астафьев изобразил еще одну сторону сиротства: одиночество не ребенка, а взрослых, которые несут на себе непосильное бремя скорби, печать обреченности. Ведь Данила и Марина прожили много лет сиротами, но пережить смерть сына не смогли.

Об этой боли писатель знает не понаслышке, ему тоже пришлось испытать такую трагедию – хоронить свою дочь: «Я (В.П. Астафьев. – Е.Х.) перевез ее гроб на Овсянское кладбище, где она и лежит под березами, где завещали мы с женою нас поместить по окончании наших земных сроков» [1: 12].

Создать убедительный тип сироты в литературе – сложнейшая задача. Она подвластна, наверное, лишь тому, кто сам пережил это горе. Потеря ребенком родителей может быть не ощутима в полной мере в детстве, зато в зрелые годы, имея взрослых детей, казалось бы, уже привычное чувство вечного одиночества понимается как потерянности в жизни. А сиротство людей, похоронивших сына или дочь, воспринимается болезненнее, т.к. к нему примешивается еще и чувство вины: недоглядели, не предостерегли, не почувствовали беду. В.П. Астафьеву дове-

лось познать все грани сиротства, оно сопровождало его всю жизнь.

Библиографический список

1. *Астафьев, В.* Автобиография / В. Астафьев // Урал. – 2004. – № 5. – С. 3–13.
2. *Астафьев, В.* Последний поклон: повесть в рассказах / В. Астафьев. – М.: Эксмо, 2004.
3. *Астафьев, В.П.* Пролетный гусь / В. Астафьев // Восьмой побег: повесть, рассказы. – М.: Эксмо, 2007.
4. *Астафьев, В.* Прощаюсь... / В. Астафьев // Урал. – 2004. – № 5. – С. 18.
5. *Подзорова, Н.* За живой водой // Корни и побеги: проза 60–70-х гг. Литературные портреты, статьи, полемика. – М.: Моск. рабочий, 1979.

Цветова Н.С.

г. Санкт-Петербург

«СВЕТ НЕЗРИМЫЙ» В «ПОПЫТКЕ ИСПОВЕДИ»

В.П. АСТАФЬЕВА

Собрание художественных сочинений в знаменитом теперь красноярском пятнадцатитомнике В.П. Астафьев завершил «попыткой исповеди» «Из тихого света» [2] – произведением, над которым работал с начала 60-х, но до 1997 года не публиковал.

В архиве писателя, находящемся на хранении в Рукописном отделе ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), имеется единственный автограф «исповеди». На автографе обозначено место и время его создания – «Академгородок, 23–24 ноября 84 г.». Дата эта относится только к машинописному тексту, который хранит следы двухэтапной рукописной правки, фактически представляющей еще два варианта, наложенные на машинопись. Можно предположить, что машинописный вариант является контаминацией ре-

дакий 1961 и 1975 годов. Два следующих – подходы к редакции 1992.

Во всех трех вариантах текст «исповеди» представляет собой воспоминание-размышление о мистическом, не однажды повторившемся видении – встрече с неизвестной, так и неузнанной девочкой-ангелом, ответственной отнюдь не за физическое существование героя, но за сохранение его духовного начала – *света*, оберегающего человека от соблазна животного существования. В последнем варианте свет как источник и символ жизни превращается в ключевой образ, что находит подтверждение и в новом названии отредактированного текста – «Из тихого света». Появление этого названия можно рассматривать как окончательное осознание повествователем сверхзадачи, полностью соответствующей избранному жанру и назначению этого текста как венчающего цикл «Затесей», – обретение утраченной за долгую и многотрудную земную жизнь душевной гармонии, возвращение к «свету» как единственному и необходимому источнику всеобщей древней жизни.

В традиционной русской культуре *свет* имел самые разные формы воплощения. С. Максимов писал в прошлом веке, что существовало даже географическое выражение света, проявлявшееся в стремлении русских селиться на просторе, не оставляя подле жилища ни одного деревца, чтобы кругом было светлое место. Богатство и разнообразие оязыковления этого объекта – предмет особого разговора. В. Лепяхин, вслед за ним Е. Сергеева обнаруживают все необходимые литературно-культурные предпосылки для причисления этого концепта к эонотопосам, истоки которого в образах церковного гимна «Свете Тихий (*Пришедшие на запад солнца, видевшие свет вечерний...*)» [7: 55–64]. Как считал М. Фасмер, автор самого авторитетного на сегодняшний день этимологического словаря, происхождение древнейшего, восходящего к индоевропейскому корню слова, представляющего этот концепт, ставит его в следующий ассоциативный ряд: свет-

лый, белый, чистый, блестящий, мерцать, мир, люди [9: 575–576]. Более поздние словари настаивают на существовании омонимов: *свет* – «лучистая энергия, испускаемая раскаленным или горящим телом», «электромагнитное излучение» и *свет* – «земля, мир, вселенная, люди, общество». П.Я. Черных делает очень важное для нас замечание о возникновении в одиннадцатом примерно веке словосочетания «*свет духовный*» [10: 145]. Справедливость этого замечания подтверждается Т.И. Вендиной, доказавшей, что в средневековье «*свет*» становится «сущностным атрибутом Бога» [5: 241]. Современный академический толковый словарь представление о существовании омонимов подтверждает, более того, фиксирует развитие, усложнение семантической структуры каждого из них (в одном случае 7 лексических значений, в другом – 3) и описывает достаточно подробно их функциональные возможности. Современные омонимы, возникшие исторически на базе лексической единицы «свет», обладают достаточно широкой сочетаемостью: *новый свет, ближний, Божий, грешный, белый, тот-этот, Старый, солнечный, красный, злой свет в глазах, нравственный, розовый, радужный* [8: 724].

У Астафьева в первой из анализируемых редакций эпитеты, которые участвуют в создании образа, возрождают его сущностное содержание, словно «подновляют», усиливают, усложняют, расцветивают его, оживляют «внутреннюю форму». Астафьевский свет «*тихий*», «*бледный*», «*блеклый*», который не зрением воспринимается, а улавливается сознанием, усиливается воображением. Даже в случаях, когда свет для повествователя превращается в физически необходимый компонент мироздания, противостоящий тьме, – источник жизненно важного тепла или физически необходимое и достаточное условие для различения примет окружающего мира, он все равно язычески мистичен.

Сохранившееся в памяти повествователя детское ощущение «*исходного света*», пришедшее к настороженному

деревенскому босоному парнишке «в холщевой рубахе до пят», приближало неведомые небесные и земные просторы, «далее еще что-то, чего никак не достать глазами, слухом», воображением было связано со «слабым дуновением тепла», исходящим скорее от земли – «самого солнца на небе» не было [2: 713]. Этот свет, как для наших далеких предков, растворен в природе, в безграничном космосе («дальний свет звезд»). Возникновение его не связано ни с солнцем, ни со звездами, ни с месяцем... Ведь совсем не случайно ни одно из традиционных светоносных Божественных начал так и не названо Астафьевым. А на последней странице повествователь окончательно понимает, что свет этот исходит «не от солнца, а от какого-то, неведомого никому, никем и никогда не открытого источника», который и «открываться не должен» [2: 725]. Определенно и ясно, что потому и задыхается без света серая, «бездушная» Москва – физические источники света бессильны и бессмысленны.

В последней редакции эти источники окончательно уходят на задний план. Зрелый мастер использует принципиально новые изобразительные средства для дальнейшего усложнения своего образа света. Он развивает беглое сначала замечание о том, что этот свет осязается, как тепло, и возникает из тишины, запечатлев в пейзаже момент рождения тактильных, аудиальных ощущений. Образ мистически, неуловимо синтезируется из разнородных элементов, и в результате возникает впечатление о его принадлежности некой скользящей и сквозящей, почти нефиксируемой на материальном уровне текстовой сфере. Когда-то С.Т. Вайман в иной связи привел, на наш взгляд, очень значимую для данного случая аналогию. Рильке однажды заметил отсутствие в картинах Сезанна серого цвета. Более того, в сезанновских пейзажах, насыщенных охрой и натуральными жжеными землями, этот цвет и вовсе появиться не мог. Собеседница поэта фрейлейн Фольмелер удивленно возразила, что, когда стоишь

среди этих картин, все же явственно ощущаешь исходящий от них мягкий и нежный серый цвет. Рильке был вынужден согласиться: внутреннее равновесие сезанновских красок создавало особую атмосферу, порождавшую это ощущение [4: 81]. Так и у Астафьева ключевыми становятся нефиксируемые зрением компоненты образа света. Первым четко обозначенным источником света, открывшим очистительную, избирательную память, оживившим врачующие душу детские воспоминания, стали плачущие березы на могиле дочери.

Светоносна для внимательного, неторопливого взгляда у Астафьева и вода – праматерь всего сущего на земле. И совсем не случайно, потому что в мифических представлениях вода действительно сближалась со светом. В этом ассоциативном ряду не менее естественно, логично для народного сознания у Астафьева возникают воспоминания о матери, по мнению исследователей, концепт «мать» также традиционно ассоциируется с водой, воздухом [1: 416].

Для Астафьева мать, которую он не помнил и увидел восьмилетнюю на фотокарточке уже будучи пожилым человеком, больше, чем женщина, которая родила, это человек близкий, родной, святой, потому что на нее, девочку, похож его «дух». Так из соотнесенности света, духа с образом матери в тексте возникает мотивация для прямого соотнесения света со святостью. Это первый «материальный», внешний знак филологической соотнесенности, ассоциативности, если не тождественности древнерусских синонимов «свет» (светить) и «свят» (святить) (от санскр. Div – светить, блистать, играть лучами образовались греч. и лат. deus – бог).

Далее этот ассоциативный ряд разворачивается, усложняется, вбирая в себя всю сложность народно-христианской, народно-православной картины мира, который во второй части «исповеди» будет усилен полуфантастическим образом девочки-ангела. И опять ментально мотивированно, потому что еще Афанасьев писал, что в старой

славянской традиции «боги света были олицетворяемы фантазией в прекрасных и большею частью в юных образах, с ними связывались идеи о высшей справедливости и благе» [3: 52].

Не менее естественным, логичным воспринимается появление в заключительной части канонической редакции «исповеди» вроде бы мимолетного, но все же двукратного упоминания о благодати. Смысл и значение этого упоминания проясняют замечания М.В. Лодыженского, касающиеся сложности и длительности процесса осознания Бога: «У человека, проснувшегося для духовной жизни, начинающего жить большим разумом <...> первые ощущения, ведущие к осознанию Бога, обыкновенно выражаются смутно и слабо, как отдаленная заря приближающегося света, но, с прояснением зрения и с устремлением к солнцу <...> восприятие это развивается. Зародыш большого разума, согреваемый лучами надмирной силы, начинает расти. Развивается и способность этого разума чувствовать Божество» [6: 17]. Хотя, как свидетельствует «Эпитафия», времени на ощущение Благодати В.П. Астафьеву отпущено в этом мире не было, но, пройдя многотрудный путь к исповеди, подготовившись внутренне к покаянию, Мастер в последнем по времени создании тексте, который, наверное, можно рассматривать как его художественное завещание, пришел к *«тихому свету»*, одним из истоков которого можно считать образ «Свете Тихий», получивший множественное воплощение в русской поэзии девятнадцатого столетия.

Библиографический список

1. *Алексеевко, М.* Концепт «мать» в синхронной динамике / М. Алексеевко // Грани слова. – М., 2005.
2. *Астафьев, В.П.* Собр. соч.: в 15 т. / В.П. Астафьев. Т. 13. – Красноярск, 1997.
3. *Афанасьев, А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. / А.Н. Афанасьев. Т. 1. – М., 1995.

4. *Вайман, С.Т.* Неевклидова поэтика / С.Т. Вайман. – М., 2001.
5. *Вендина, Т.И.* Средневековый человек в зеркале старославянского языка / Т.И. Вендина. – М., 2002.
6. *Лодыженский, М.В.* Мистическая трилогия. Т. 2. Свет незримый / М.В. Лодыженский. – Пг., 1915.
7. *Сергеева, О.А.* Обратная перспектива образа «тихого света» (на материале русской поэзии XIX в.) / О.А. Сергеева // Материалы Кирилло-Мефодиевских чтений. Вып. 1. – СПб., 2006.
8. Современный толковый словарь русского языка / авт. проекта и гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб., 2006.
9. *Фасмер, М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / М. Фасмер. Т. 3. – СПб., 2006.
10. *Черных, П.Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. / П.Я. Черных. Т. 2. – М., 1994.

Золотухина О.Ю.

г. Красноярск

РЕЛИГИОЗНЫЙ ПОИСК В.П. АСТАФЬЕВА НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ПРОКЛЯТЫ И УБИТЫ»

Роман В.П. Астафьева «Прокляты и убиты» сразу после опубликования был неоднозначно оценен как обычными читателями, так и исследователями творчества писателя. Рассматривая произведение с разных точек зрения, литературоведы и критики полемизировали друг с другом по многим его аспектам. Наиболее спорным стал вопрос о христианских идеях романа и отраженной в нем религиозной концепции писателя.

На наш взгляд, все исследовательские работы, посвященные роману «Прокляты и убиты», можно разделить на три типа:

1) работы исследователей, выступивших с резкой критикой романа и его религиозных идей (исследования

И.А. Дедкова, Н.Л. Лейдермана, И.В. Холодякова, К.А. Кокшениевой);

2) работы исследователей, положительно оценивших роман и его религиозные идеи (исследования Л.А. Аннинского, И.Г. Штокмана, И.А. Есаулова, П.А. Гончарова, И.П. Золотусского);

3) работы, в которых, положительно оценив роман, исследователи критически отнеслись к его религиозным идеям, так как, по их мнению, они не находят логического завершения в данном произведении вследствие того, что в нем преобладает трагизм и безысходность, а это не соответствует мировоззренческой концепции христианина (исследования Т.М. Вахитовой, М.М. Дунаева, Н.М. Щедриной, Л.Г. Самотик).

Очевидно, что вопрос о религиозном аспекте романа «Прокляты и убиты» на сегодняшний день решенным не является. Тем не менее данное произведение имеет четко выраженный религиозный план и длительную историю создания, которая позволяет проследить отражающийся в романе религиозный авторский поиск.

Эпиграфом к первой части взяты слова апостола Павла, предупреждающие об опасности «угрызения» людьми друг друга. Не вызывает сомнений, что, по мысли писателя, пренебрежение человеком, братоубийство, ставшее нормой для советской системы, является следствием её атеистической идеологии. В соответствии с данной идеей художественная логика первой части произведения строится по принципу противопоставления советской системы, отказавшейся от Бога, Божьим заповедям, Божьему миру. Указанные тенденции очевидны в названии «Чертова яма», в символическом плане относящемся не столько к казарме, сколько ко всей Советской стране, отказавшейся от веры и потому проклятой; в описании казарм, бесчеловечные условия в которых обезличивают людей и лишают их образа Божия; в биографических историях героев романа, пострадавших от репрессий советской власти. Вводя

в биографии героев (Щуся, Скорика, Феликса Боярчика, Лешки Шестакова, Валерии Мефодьевны) религиозные мотивы, писатель подчеркивает, что все хорошее в их жизни было связано с верой в Бога, и тем самым противопоставляет гуманизм православных принципов лживым декларациям советских идеологов. Сцены убийства солдата Попцова и братьев Снегиревых становятся кульминацией в развитии мотива братоистязания, который является в романе ведущим.

Советской атеистической идеологии, претендующей на роль воспитателя нового человека, писатель противопоставляет веру в Бога, которую исповедует в романе старообрядец Коля Рындин, утверждающий, что война послана Советской стране в наказание за ее безбожие. Исходя из представления, что воскресение России должно произойти через воскресение хлебного поля и возвращение мирного, созидательного, угодного Богу труда, автор вводит в художественную ткань произведения так называемые «осиповские» главы. Новобранцы перед отправкой на фронт едут на уборку хлеба, где вновь возвращаются к своему человеческому – богоданному, отнятому казармой облику, обретают духовное братство и ценности, за которые необходимо воевать. Таким образом, подчеркивая богооставленность России, писатель утверждает, что спасти ее и победить врага можно не с громкими коммунистическими лозунгами, а лишь подлинным духовным братством, с верой в Бога и с Божьего благословения.

Во второй части романа «Прокляты и убиты» – «Плацдарм» – непосредственно описываются военные действия. Очевидно, что в книге «Плацдарм», как и в книге «Чертова яма», писатель продолжает утверждение глубоких гуманистических идей, главные из которых являются христианскими и были художественно представлены еще в повести «Пастух и пастушка». Подчеркивая, что советская система построена на братоубийстве, характеризуется жестоким отношением к людям, непродуманностью военной страте-

гии, следствием чего является гибель миллионов людей, писатель сравнивает советский строй с фашистским и приходит к выводу, что обе идеологические системы, отвергая Божьи заповеди, базируются на братоубийстве. Однако фашизм, с точки зрения автора, является более гуманным – по отношению к представителям своей нации. Критику советской власти писатель переводит в философскую проблему власти и маленького человека, утверждая вечность конфликта, связанного со стремлением людей убивать друг друга, и доказывая, что никто не имеет права распоряжаться чужими жизнями. Продолжая такие идеи повести «Пастух и пастушка», как осуждение фашизма, сочувствие всем гибнущим, включая врагов – немецких солдат, неприятие массовых насильственных смертей, важность веры в Бога – упование на высшую силу в минуту опасности, апокалиптическое изображение противоречащей Божьим заповедям войны, утверждение всеобщей вины за участие в мировом зле, Астафьев в романе дополняет их еще более глубоким религиозным смыслом. Писатель подчеркивает, что война противоречит христианскому миропониманию, искажает в людях образ Божий. Тема сочувствия немцам углубляется посредством изображения войны с иной точки зрения: через размышления верующего немца Лемке, утверждающего необходимость добрых дел и веры в Бога для всех людей, независимо от национальности; вина за участие в злом деле, которую в повести ощущает лишь один герой, переходит в романе в мотив всеобщей вины, связанной с христианской идеей соборности, и трансформируется в тему проклятия, пронизывающую весь роман. Важность веры для солдат в минуту опасности из эпизодического – ситуативного момента переходит в мотив обретения солдатами на войне веры в Бога, необходимой для победы. Отрицая показной советский героизм и патриотизм, писатель утверждает, что русские победили, так как интуитивно продолжали верить в Бога и воевали за свою родную землю, за истинные ценности.

Однако глубокие христианские идеи, заложенные в романе, и проявившийся в нем религиозный поиск автора не являются свидетельством того, что в этом произведении завершилась христианская эволюция писателя, так как в книге «Плацдарм» имеются смысловые тенденции, явно противоречащие данной гипотезе.

В первой части романа религиозный идеал автора воплощался в образе истово верующего старообрядца Коли Рындина. Во второй части образ старообрядца значительно трансформируется. Логика развития художественного образа Коли Рындина, утверждающего идею неизбежности Божьей кары за творимое людьми зло и необходимость веры, чтобы искупить вину, приводит к тому, что, увидев это зло воочию, он во многом ломается, и вера его оказывается не так уж тверда. Из духовной эволюции героя становится очевидным, что война способна не только пробудить, но и сломать веру. Война, искажающая в человеке Божий образ, во многом уводит старообрядца от Бога.

На первый план книги «Плацдарм» выходит образ Лешки Шестакова, которого автор наделяет некоторыми биографическими чертами, поэтому при решении вопроса о христианской эволюции писателя следует рассмотреть особенности религиозности данного героя. Вере Лешки Шестакова Астафьев уделяет особое внимание. Отмечая, что раненый Коля Рындин, почти переставший на фронте молиться, вновь шепчет молитву перед лицом опасности, писатель подчеркивает, что Лешка боялся Бога. Однако непосредственно перед лицом опасности Лешка тоже вспоминает Бога и ловит себя на мысли, что в бою о нем вспоминают все. Но очевидно, что окончательно к вере Лешка не приходит.

В романе, помимо акцентирования мотива Божьего милосердия и необходимости веры в Бога, жизни по Божьим заповедям, присутствует и ропот на Бога того человека, который не может смириться с обилием зла на земле. Несомненно, что это противоречит христианскому мировоз-

зрению. Но самым очевидным доказательством того, что в романе христианская эволюция писателя не завершается, является сцена расправы Щуся над Мусенком. В одном из писем к В.П. Астафьеву В.Я. Курбатов отметил, что данное возмездие идет все-таки от самого автора и никак не соотносится с христианскими заповедями [9: 400].

Из вышеизложенного очевидно, что в христианской религии Астафьеву было ближе нравственное, этическое, но не сакральное начало. Богоборческие мотивы, ярко выраженные в произведении, неполнота веры биографического героя Лешки Шестакова, утрата в жестких условиях войны твердой веры Колей Рындиным, расправа над отрицательным героем, воспринимающаяся в структуре романа как справедливое возмездие, не дают основания говорить о том, что в этом произведении, достаточно ярко отражающем религиозный авторский поиск, христианская эволюция писателя завершается.

Библиографический список

1. *Астафьев, В.П.* Прокляты и убиты: Роман / В.П. Астафьев. – М.: Эксмо, 2005. – 800 с.
2. *Аннинский, Л.А.* За что прокляты / Л.А. Аннинский // Лит. газ. – 1993. – 3 марта. – С. 4.
3. *Вахитова, Т.М.* Народ на войне (Взгляд В. Астафьева из середины 90-х. Роман «Прокляты и убиты») / Т.М. Вахитова // Рус. лит. – 1995. – № 3. – С. 114–129.
4. *Гончаров, П.А.* Творчество В.П. Астафьева в контексте русской прозы 1950–1990-х годов: моногр. / П.А. Гончаров. – М.: Высшая школа, 2003. – 386 с.
5. *Дедков, И.А.* Объявление войны и назначение казни / И.А. Дедков // Дружба народов. – 1993. – № 10. – С. 185–202.
6. *Дунаев, М.М.* Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX вв. / М.М. Дунаев. – М.: Издат. Совет Рус. Правосл. Церкви, 2002. – 1056 с.
7. *Есаулов, И.А.* Сатанинские звезды и священная война («Прокляты и убиты» Астафьева) / И.А. Есаулов // Категория соборности в русской литературе. – Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. ун-та, 1995. – С. 209–237.

8. *Золотуский, И.П.* Убиты и воскрешены. Заметки о романе Виктора Астафьева «Прокляты и убиты» / И.П. Золотуский // Лит. в школе. – 2005. – № 4. – С. 2–3.
9. Крест бесконечный. В. Астафьев – В. Курбатов: Письма из глубины России. – Иркутск: Издатель Сапронов, 2002. – 512 с.
10. *Кокшенина, К.А.* У «Букера» в плену / К.А. Кокшенина // Москва. – 1994. – № 3. – С. 15–20.
11. *Лейдерман, Н.Л.* Крик сердца: Творческий облик Виктора Астафьева / Н.Л. Лейдерман. – Екатеринбург: АМБ, 2001. – 36 с.
12. *Самотик, Л.Г.* Концепция войны В.П. Астафьева глазами лингвиста (на материале романа «Прокляты и убиты») / Л.Г. Самотик // Первые Астафьевские чтения в г. Красноярск: мат. Всерос. конф. 28–29 апреля 2004 г. – Красноярск, 2005. – С. 279–310.
13. *Холодяков, И.В.* Прокляты и убиты – или мертвые сраму не имут? / И.В. Холодяков // Лит. в школе. – 2001. – № 8. – С. 35–37.
14. *Штокман, И.Г.* Черное зеркало / И.Г. Штокман // Москва. – 1993. – № 4. – С. 187–189.
15. *Щедрина, Н.М.* Проблема трагического в романе В. Астафьева «Прокляты и убиты» / Н.М. Щедрина // Феномен В.П. Астафьева в общественно-культурной и литературной жизни конца XX века: сб. мат. I Междунар. науч. конф., посвящ. творчеству В.П. Астафьева. Красноярск, 7–9 сентября 2004 г. – Красноярск, 2005. – С. 96–104.

Разувалова А.И.

г. Красноярск

МЕТАФОРИКА СЕМЬИ В РОМАНЕ В.П. АСТАФЬЕВА «ПРОКЛЯТЫ И УБИТЫ»

В прозе В.П. Астафьева концепт семьи относится к числу наиболее значимых, что определяется, на наш взгляд, и социокультурной ситуацией 1960–80-х годов, когда отечественная литература стала осмысливать «комплекс безотцовщины» и его последствия [см. об этом 4: 83–102], и

принадлежностью художника к крестьянской культуре, в которой семейно-родовые отношения задавали «нормативно-организующую логику» [5: 10] существования деревенского социума. Возможно, внимание к семье усилено личными, биографическими обстоятельствами жизни писателя – ранним сиротством, беспризорничеством, существованием в «нескладном семействе» отца и, как следствие, включением защитно-компенсаторных механизмов, заставляющих строить свою жизнь на иных основаниях.

Для Астафьева семья – древнейшая, естественная, природная форма существования, воплощение неотчужденного бытия. Именно в семейном бытии человек становится причастен бытию мировому, отсюда стремление автора рассматривать мужчину и женщину в их изначальных, природой им определенных функциях и болезненно-острая, то ироническая, то гневно-патетическая, реакция на отказ от своего предназначения, трактуемый как знак «порчи» и вырождения. Однако семья, которой в идеале надлежало быть природно-органической и творческой формой жизни, – еще и устойчивая метафора социума. Ее реальное существование подвержено царящим в «большом мире» разладу и распаду, что также многократно было запечатлено художником (некоторые главы «Последнего поклона» и «Царь-рыбы», «Печальный детектив», «Людочка»).

В романе «Прокляты и убиты» комплекс мотивов, связанных с семьей, включен в сложные философские и идеологические конфигурации смыслов. Конечно, сюжетное пространство этого произведения определяется и покрывается ситуацией войны, однако «мысль семейная» важна в нем не менее «мысли народной». Ведь астафьевский роман, по существу, завершает размышления, начатые прозой 1960–80-х годов (в том числе и «деревенской»), об отказе от родного, кровного – «отказе, который в значительной степени изменил психологический портрет нации и завершился в конце концов крахом самой государственности» [4: 102]. В рамках данной статьи невозможно про-

анализировать весь комплекс значений, связанных с семьей и функционирующих на различных проблемно-тематических уровнях романа «Прокляты и убиты». Однако попытаемся доказать, что метафорика семьи становится в романе одним из наиболее эффективных способов концептуализации материала.

В прозе Астафьева основные персонажи практически всегда изображены и осмыслены через семейное бытие. В последнем романе также почти каждый мало-мальски значимый герой снабжен семейной «историей», локализованной чаще всего в довоенном времени. Если же перед нами герои-сироты, то отсутствие семьи также является маркером их духовного, нравственного и социального состояния.

В романе «Прокляты и убиты» мотив семьи включается прежде всего в биографические нарративы героев, оформленные нередко в жанре биографического очерка. Кстати, функция этих очерков, замедляющих повествование и не только конкретизирующих психологический рисунок личности персонажа, но и в совокупности своей воссоздающих облик социальной среды – среды «советской» – отсылает, на наш взгляд, к ранней версии реалистической эстетики – «натуральной школе» с ее стремлением к социальной типизации. Не случайно столь разнообразные по внешним характеристикам и снабженные яркими индивидуализирующими деталями семейно-биографические нарративы героев легко сводятся к нескольким моделям «социальной биографии»: 1) *герой является выходцем из маргинализованного семейства, криминальное и полукриминальное существование членов которого в контексте романа истолковывается опять-таки как следствие уничтожения крестьянского уклада, традиции как таковой* (семьи Булдакова, Мусикова); 2) *герой является выходцем из «новой семьи», где родители («вечные пионеры», «ответственные люди») разделяют советские ценности, что переориентирует их на служение государ-*

ству (подобное происходит в семьях Ашота Васконяна, Яшкина, Боярчика; ср. также отец в семье Валерии Мефодьевны, в пародийно-ироническом ключе – отчим Лешки Шестакова, Герка – горный бедняк); 3) *герой – выходец из семьи, подвергшейся репрессиям; дальнейшее его существование определяется комплексом вины, проблемами с самоидентичностью и стремлением изжить полученную травму.* Вариациями этого случая являются жизнеописания Щуся, Скорика, отчасти Лешки Шестакова, чей отец-спецпереселенец живет и умирает с сознанием собственной социальной стигматизированности. Символическим выражением невольной дистанцированности героя от семейно-родового бытия под воздействием государственного насилия оказывается смена Щусем сначала имени и фамилии (знаков причастности роду), а потом усечение уже новой фамилии. Повышенной семиотичностью обладает социальный жест Скорика – отказ от родителей, а вместе с ними и от собственной этнокультурной идентичности. Ситуация «двойного отцовства» [4: 100], одним из выражений чего стала узурпация государством отцовской функции, замена отца кровного отцом идеологическим, не только не отменяет драму, переживаемую личностью, но, напротив, заставляет острее почувствовать суррогатную природу новой социальной семьи. Война, обострившая ощущение одиночества / сиротства, побуждает героев романа искать способы восстановления самоидентичности, поставленной под вопрос репрессивной политикой государства. Для астафьевского художественного мира характерно то, что такое восстановление связано не столько с рефлексивными усилиями личности, сколько со следованием «голосу крови», неуничтожимому, по мысли автора, биологическому инстинкту, препятствующему разрыву родственных связей. Так, Щусь убивает Мусенка, мстя за униженное достоинство русского офицера, и подталкивает его к этому поступку не только пережитое на плацдарме, но и казачья кровь. Скорик находит силы признать себя

сыном своего отца (однако это парадоксально совпадает с осознанием своего сиротства): «Соломонович мое отчество. (...) Сирота Скорик по собственной воле, сирота-одиночка, ни родителей, ни жены, ни детей. Родителей предал, жену не завел, детей пробовал делать, может, где-то они и есть, да голосу не подают» [1: 165]. В романе Астафьева многие семьи в своей «внутренней истории» имеют нечто, что необходимо скрывать от власти и государства (герои для официального пользования как бы «перебеляют» свои биографии – уже упомянутый случай Щуся, ерническое «переписывание» Булдаковым в разговоре с комиссаром Мельниковым собственной биографии. По сути, это является одним из знаков раскола национального бытия, где государственное не просто противостоит частному, но стремится присвоить его, изменить его природу. В этом контексте пространство и память семьи по своей природе становятся радикально противоположны искусственно создаваемому её подобию – коллективу, основанному на идеологической общности.

Распад семьи в «Проклятых и убитых» – один из знаков апостазии*. Советская действительность предстает в рома-

* В данном случае в романе «Прокляты и убиты» нами акцентирован метафоропорождающий механизм, позволяющий рассматривать семью как воплощение социума в миниатюре. Однако для идеологии, символики и риторики астафьевского произведения равнозначимыми оказываются оба члена базовой в понимании семьи дихотомии *общего / частного*: семья – «микрокосм, отражающий суть происходящих перемен в обществе в целом» [5: 12] и одновременно «остров стабильности», защищающий свое население от влияния внешних социальных трансформаций» [Там же]. Так, письма сестер Лешки Шестакова репрезентируют образ уютного, мирного и, что немаловажно, природно-естественного домашне-семейного бытия, противостоящего как апокалипсису войны, так и расчеловечивающей политике советского государства (см., например, «Дорогой наш братик! Мы живем хорошо. Учимся хорошо. Койра оценилась. Бельянка отелилась. Кот-бродяга имеет пташек. Мама на работе. Дома все хорошо. В Шурышкарах стоит холодная зима. Мы возим на санках воду с Оби. А какая погода у вас? Целуем крепко-крепко, твой сестры – Зоя и Вера, да еще мама велела целовать!» [1: 182]. Потому и разрушительная по отношению к традиционной семье

не антимиром, границы которого простираются и в семейное пространство. Нагнетание подробностей, связанных с распадом домашне-семейного бытия, безусловно, отвечает главной задаче автора романа – создать образ гибнущего мира. Важно, что все три модели, к которым прежде всего автор «Проклятых и убитых» сводит существование семьи, основаны на отчуждении (насильственном или добровольном) и своим результатом имеют сиротство. Это отсутствие в романе благополучных семей весьма примечательно. Некоторым исключением из общего правила являются семейства старообрядцев Рындиных, находящиеся в силу своего культурно-религиозного статуса вне социального пространства, и Блажных – «контры неисправимой» [1: 137], сохраняющие традиционные нормы семейного общежития, выбивается из ряда и признание Зарубина: «Родился в простой интеллигентной семье» [1: 572].

Существенно, что Астафьев изображает и другие, не-семейные формы общности – фронтовое братство (как вариант семьи), землячество, причем его взгляд далек от какой бы то ни было наивной романтизации этих ценностей. Общность, возникающая на войне, трактуется писателем прежде всего как способ ослабить страшную тяжесть обстоятельств. В мире бесчеловечности и жестокости единственной опорой оказывается человеческое товарищество, рождающееся стихийно, в борьбе за выживание, в противопоставлении себя государству. Таким образом, апология Астафьевым родства / землячества во многом обусловлена экстремальностью пережитого героями опыта. В этом, кстати, тоже проявляется принадлежность писателя крестьянской культуре с ее моральной экономикой (действенность принципов которой неоднократно запечатлена авто-

политика советской власти (см., например, о гибели семьи Снегиревых: «Была расейская хрестьянская семья, от веку трудовая, и не стало ее. Без дыму сгорела» [1: 238]), по Астафьеву, не просто социально губительна, но антиприродна.

ром романа в поступках своих героев, стремящихся поделиться добытой пищей, куревом и т.д.) и этикой взаимопомощи. Думается, правы Н. Лейдерман и М. Липовецкий, писавшие о внимании Астафьева к «народной телесной общности», имеющей до-нравственный, до-идеологический характер и основанной на витальном инстинкте [3: 130]. Действительно, в «Проклятых и убитых» фронтовое братство – прежде всего *естественная* форма близости, противостоящая идеологически создаваемой общности (МЫ как ценность в данном случае не подвергается сомнению, водораздел проходит по принципу органическая общность / неорганическая). Рефлексией вхождение в народную жизнь, приобщение к ней сопровождается в случае Ашота Васконяна, который в своем растворении в солдатской массе / семье видит искупление прежнего интеллигентского греха оторванности от народа. В рамках этого характерного для русской культуры «почвеннического» дискурса народ («почва») – страдающий, борющийся, унижаемый и сопротивляющийся – оказывается в романе носителем истины. Однако Астафьев, осмысливая мощное действие инстинкта выживания, побуждающего бойцов воевать парами (так легче выжить), а «рать лнуть к рати» [1: 297], запечатлевает и обратный эффект: стремление добить слабого, перешагнуть через обессилевшего или беззащитного («Из-под огня и пуль до братства слишком далеко» [1: 471]). Витальность, действие самой природой заложенного на физиологическом уровне адаптивного механизма, в моральном отношении оказывается не-бесспорным. Как следствие в романе возникает осуждение автором тех, кто «хотел жить больше других, кто и раньше... вел линию своей жизни не по законам братства» [1: 439].

Вряд ли писатель ставил перед собой цель деконструировать один из самых существенных советских мифов – о великой семье народов со Сталиным-отцом и Родиной-матерью во главе. Однако астафьевское видение структуры

социума, как уже отмечалось, также реализуется через традиционную метафору семьи, правда, с коннотациями, противоположными официальному советскому мифу. Интерпретация писателем семейной метафоры на социальном уровне обусловлена критикой патернализма как умонастроения. Безоглядное доверие к Сталину / отцу со стороны граждан / детей (см. реакцию слушателей на речь вождя 7 ноября: «Возьми, отец родной, жизнь мою, всего меня возьми ради спасения Родины, но главное, не печалься, не горюй – мы с тобою, мы за тебя умрем все до единого» [1: 39]) оборачивается инфантильностью, нежеланием думать и принимать на себя ответственность за собственную судьбу. Так, в романе рядом с традиционным дискурсом о народе, где тот предстал хранителем подлинных ценностей и носителем истины, формируется иной, где народ замещается «массой» с неразвитым самосознанием, легко вводимой в заблуждение, жертвенно пассивной. При этом Астафьев интуитивно совершенно точно определяет психофизиологическую взаимосвязь между «пролонгацией героизма» [2: 749] как манипулятивной стратегией власти и инфантильностью массы: постоянное героическое преодоление препятствий, базирующееся на необходимости доказывать отцу / вождю / власти свою преданность и любовь, замыкает как личность, так и социум в состоянии не-взрослости, не-зрелости.

Любопытно, что в метафорике социальной семьи также «работает» столь свойственное Астафьеву внимание к обычному человеку вне чинов и званий. Если Сталин и Гитлер, комиссары и особисты в романе саркастически-пародийно уподоблены отцу, то на нижних и средних уровнях военной иерархии писатель отыскивает тех, кто на деле способен принять на себя отцовские функции заботы и защиты – Шпатор, Азатьян, Щусь, Зарубин. Все они – люди армии, которую автор с характерным для него нравственным максимализмом делает одним из воплощений бесчеловечной системы, но сохранившееся в них ду-

шевно-эмоциональное, сердечное (то есть опять же идущее от «натуры») создает хоть какой-то защитный барьер на пути новых установок, отменяющих человечность (см., например, напутственную речь полковника Азатьяна, которому самоощущение отца подсказывает отказ от казенно-государственной риторики: «Это какое же сердце надо иметь, чтобы все время отпраивлять и отпраивлять вас туда. Вы же... вы же все мне дети! Мои дети! Ах, Господи, лучше бы мне с вами, может, я бы пригодился вам, кому помог, кого уберег... (...) Выполняйте честно свой долг! Бейте врага! За матерей, за сестер, за Родину, за Сталина и... за меня маленько! ... За меня, за всех нас!» [1: 288]).

Семейная метафорика (точнее, один из ее аспектов, связанный с отцовством / сыновством) концептуализирует и религиозно-философский пласт астафьевского романа. Уже в эпиграфах, вписывающих сюжет романа в универсальную историю человечества, подчеркнута гибельность преступления законов родства и братства («...всякий, гневающийся на брата своего напрасно, подлежит суду...»). С точки зрения поставленной нами проблемы важно, что Бог в романе являет себя человеку прежде всего в ветхозаветном измерении: это Бог-Отец, Творящий и Наказывающий, Бог – воплощение власти и мощи. В этом смысле Он венчает вертикаль, у основания которой страдает и мучается маленький человек, а над ним – власть государственная во всех ее проявлениях и власть Божественная, справедливая, но скорее наказывающая, чем милующая. «Он (Бог. – А.Р.) вообще к русскому мужику строговато относится...» [1: 599]. В эпизоде с оплакивающим гибель отца Васей Шевелевым Бог, к которому обращается Коля Рындин с просьбой утешить страдающего товарища, молчит или Его утешение не может смягчить боли. «Пусть Главный Утешитель этим займется, он Его попросит: “Да воскреснет Бог, и расточатся врази Его, и да бежат от лица Его ненавидящие Его, яко исчезает дым, яко тает воск от лица огня, тако да погибнут беси...” – на этом месте Коля Рындин глубоко и умиротворенно уснул, со-

вершенно уверенный, что Бог услышал его и успокоит горе русского человека Васи Шевелева. Но тот все плакал и плакал, один, втихомолку, никому не досаждая и не жалуясь» [1: 53]. С одной стороны, чувство богооставленности, посещающее героев, является оборотной стороной отчаяния и незащитности перед мощью карающего Бога в ситуации, когда жестокость кары превышает меру человеческих сил. Не случайно молитва героев романа чаще всего безответна: «Что ж Господь? Не присутствует Он здесь. Проклятое, поганое место. И Попцова простить не может» [1: 111]; «И не молись. Нету Бога. Иль не слышит Он нас. Отвернулся» [1: 209]. С другой стороны, богооставленность в «Проклятых и убитых» – это трансформированное чувство сиротства: сироты в семье оказываются сиротами в социуме и сиротами в мироздании. Симптоматично, что весь комплекс эмоций, который актуализирован автором при изображении религиозных переживаний героев, идентичен эмоциям, характеризующим драму личности, подавляемой государством. Думается, что в духовно-религиозную сферу Астафьевым экстраполирован социально-нравственный конфликт. Писатель и его герои выясняют отношения прежде всего с властью земной, а вопросы, обращенные к Богу, становятся продолжением вопросов, адресованных власти (попутно заметим, что у Астафьева остросоциальное содержание нередко «вмонтировано» в рамки по внешним признакам «религиозной» фавулы, как, например, в «Открытии костела»). Возникающее у героев «Проклятых и убитых» чувство экзистенциального одиночества и обреченности также во многом выражение их социальной драмы, драмы оскорбленного гражданского чувства, хотя и не тождественно ей полностью.

Библиографический список

1. *Астафьев, В.П.* Собр. соч.: в 15 т. Т. 10. Прокляты и убиты / В.П. Астафьев. – Красноярск: Офсет, 1997. – 768 с.

2. *Гюнтер, Х.* Архетипы советской культуры / Х. Гюнтер // Социалистический канон. – СПб.: Академ. проект, 2000. – С. 743–784.
3. *Лейдерман, Н.Л.* Современная русская литература: 1950–1990-е годы: в 2 т. / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. Т. 2. 1968–1990. – М.: Академия, 2003. – 688 с.
4. *Снегирева, Т.* «Сын за отца не отвечает»: комплекс безотцовщины в советской литературе / Т. Снегирева, А. Подчинов // Семейные узы: Модели для сборки: сб. статей / сост. и ред. С. Ушакин. Кн. 2. – М.: НЛЮ, 2004. – С. 83–102.
5. *Ушакин, С.* Место-имени-я: семья как способ организации жизни / С. Ушакин // Семейные узы: Модели для сборки: сб. статей / сост. и ред. С. Ушакин. Кн.1. – М.: НЛЮ, 2004. – С. 7–54.

Зубков В.А.

г. Пермь

**«...ОТЗВУЧАЛА ЕЁ ПЕЧАЛЬ ПО МНЕ...»
(ТЕМА ЛЮБВИ В ПОВЕСТИ ВИКТОРА АСТАФЬЕВА
«ПАСТУХ И ПАСТУШКА»)**

Эта небольшая повесть навсегда осталась знаком военной прозы Виктора Астафьева, хотя и до, и после неё автором были написаны о войне в разных жанрах вещи незаурядные: повести «Звездопад» и «Весёлый солдат», роман «Прокляты и убиты», затеси «Бритовка», «Рукой согретый хлеб», «Последний осколок»...

«Пастух и пастушка» удивила современников многим. Неожиданностью названия. Жанровым обозначением «современная пастораль» и возрождением пасторальной традиции. Небывало жестокими даже для «лейтенантской прозы», натуралистически резкими картинами боя и столь же небывалыми по откровенности для баталистики любовными сценами. Демонстративным паритетом боевой и любовной линии сюжета, подчёркнутым равновесием центральных глав – «Бой» и «Свидание». Смертью главного героя не от раны, а от бесчеловечности войны...

Всё это отмечалось и так или иначе комментировалось литературной критикой, проявившей к повести дружный и большей частью доброжелательный интерес, что не исключало, однако, упреков в пацифизме автора и душевной слабости главного героя.

При этом в критических суждениях о повести «бой» (если воспользоваться названиями глав) занимал неизмеримо больше места, чем «свидание». Авторам литературно-критических штудий меньше всего интересовала история и «содержание» любви главных героев. Она воспринималась как антивоенный аргумент писателя, как воплощение естественного человеческого бытия, противостоящего разрушительному ожесточению войны.

Спектр суждений о результате этого столкновения весьма широк. От «любовь, сталкиваясь со смертью, одерживает победу, животворящее начало торжествует» (В.В. Гура), «любовь всё-таки побеждает войну, побеждает смерть» (А.П. Ланщикова) до «любовь не смогла преодолеть смерть» (Л.Г. Якименко). Эти разночтения, однако, не меняли главного: неизменно вне поля зрения оставался вопрос о содержательном наполнении, о собственном нравственно-психологическом значении любовной линии Борис – Люся в составе военной повести. Говоря о любви героев «в общем и целом», писавшие о повести не задавались вопросом: какая правда в отношениях мужчины и женщины открывается автору «Пастуха и пастушки» и открывается ли? Является астафьевская Люся в этих отношениях только объектом приложения чувств пехотного лейтенанта или несёт в себе некую общую идею женского существования?

На этом фоне резким диссонансом прозвучала мысль, высказанная недавно вологодским литератором А.П. Смолиным: «Может, повесть эта вовсе не о войне, как принято думать, а о любви..., о великой силе вечной любви? Её читаем как вневременную притчу» [1: 31]. Это неожиданное заявление вряд ли заслуживает серьёзного внимания при

разговоре о реальном тексте «Пастуха и пастушки», где паритет «боя» и «свидания» очевиден. Совсем другое дело, если вести речь не о законченном произведении, а о первоначальном замысле. Осмелюсь высказать крамольную гипотезу: толчок к началу работы Астафьева над «Пастухом и пастушкой» никакой связи с военной темой вообще не имел. Мы не располагаем какими-либо свидетельствами о «присутствии» военного материала в зародившейся у Астафьева идее будущей повести. Лишь в последующем писательское чутьё и фронтовой опыт Астафьева ввели сюжет повести в обстоятельства солдатской войны.

Воспоминаниями о необычном рождении «Пастуха и пастушки» Астафьев делился неоднократно. В 1979 году он впервые вернулся памятью к далёкому сентябрьскому дню 1957 года в предгорьях Урала. «Я работал на областном пермском радио корреспондентом по Горнозаводскому направлению и однажды, едуци в город Кизел, центр угольного бассейна, совершенно для себя неожиданно проспал свою остановку и с испугу вышел на каком-то глухом разъезде с пачкой сигарет и книгой “Манон Леско” в кармане» [2]. Прочитанная впервые история о «страдальческой и прекрасной любви кавалера де Грие и ветреной Манон» поставила молодого писателя перед вечным вопросом: неужели люди разучились чувствовать так же возвышенно и чисто, как в давние времена эти двое?

Судя по оставшемуся в памяти Астафьева давнему читательскому впечатлению от книги французского аббата, оно было вызвано не всем корпусом романа, а лишь его трогательным финалом, что совершенно естественного для человека, взволнованного только что прочитанными последними страницами – апофеозом чистоты и верности в любви, победившей смерть, тогда как отношения героев Прево на всём пространстве романа гораздо сложнее и противоречивее и никак не исчерпываются идиллией возвышенной любви.

Нет ничего удивительного в том, что исполненные высокого эмоционального накала последние страницы книги А. Прево всего сильнее врезались тогда в память Астафьева и «заместили» полноту её содержания одним мотивом высокой любви. И мотив этот самым непосредственным образом отзовется в «Пастухе и пастушке». Астафьев поместит своих де Грие и Манон в облике пехотного лейтенанта и хозяйки прифронтовой избы в совершенно иное время и пространство и ответит их историей на тот вопрос, который задавал себе когда-то близ глухого железнодорожного разъезда. Да, мы не научились любить «возвышенно, чисто, по смерти», несмотря на убийственные обстоятельства войны, несоизмеримые по тяжести с треволениями, выпавшими на долю героев А. Прево.

Спустя восемнадцать лет после первого рассказа о зарождении замысла «Пастуха и пастушки» Астафьев вернется к воспоминанию о нём при подготовке 15-томного собрания сочинений. В комментариях к повести он подведёт итог многолетней работы над ней, и окажется, что за годы, в которые она писалась и переписывалась, автору открылось более глубокое, чем казалось прежде, значение прочитанного некогда великого французского романа для создания «Пастуха и пастушки». Это было воздействие не только картинами возвышенной любви, но и стремлением раскрыть саму её природу. В сущности, книга А. Прево побудила молодого провинциального, но уже чувствующего в себе творческую энергию писателя подступить к одной из самых увлекательных для художника тайн бытия, тайне любви женщины и мужчины, вызвала в Астафьеве дерзкую попытку «коснуться судеб и чувств общечеловеческих» [3: 454]. Таким образом, для самого Астафьева откроется связь двух книг, разделённых столетиями, как устремлённость их авторов к художественному раскрытию тайны любви и прежде всего женского характера в этой вечной ситуации.

Резонно предположить, что, сочиняя «Пастуха и пастушку», Астафьев испытывал желание, подобное тому, что владело им и позже, в годы работы над романом «Прокляты и убиты». До предела погружённый безжалостной памятью в подробности солдатской войны, он вместе с тем будет пытаться связать их с вечными проблемами человеческого бытия. В письме, отправленном из Овсянки Валентину Курбатову летом 1993 года, в разгар работы над второй книгой военного романа, Астафьев признавался: «Я усложнил себе задачу тем, что не просто решил написать войну, но и поразмышлять о таких расхожих вопросах, как что такое жизнь и смерть, и человечешко между ними. Может быть, наивно, может, и упрощённо даже, но я всё же пытаюсь доскрестись хоть до верхнего слоя той горы, на которой и Лев Толстой кайлу свою сломал» [4: 333].

Можно с уверенностью утверждать, что и четвертью века ранее, соединяя в одном сюжете торжество жизни и неизбежность смерти, автор «Пастуха и пастушки» стремился «доскрестись хоть до верхнего слоя» горы под названием тайна любви женщины и мужчины. Всё говорит о том, что развёрнутая на страницах повести картина любви при абсолютной погружённости в конкретные обстоятельства места и времени, значила для Астафьева нечто большее, чем частная история двух людей. В этой истории, и особенно в психологическом состоянии героини, он попытался вслед за великим французским романистом увидеть то, что характерно не только для выдуманной им женщины по имени Люся, но и для женщины вообще, прибегая ради большей обобщённости к элементам притчи и пасторали.

Астафьев пристально вглядывается в зарождение чувств своих героев, отмечая их неравенство во внутреннем побуждении к первому шагу. Борис занимает здесь явно подчинённое положение, следуя за безмолвным сигналом, исходящим от Люси. В поведении Люси, напротив, задолго до плотской близости изначально живёт бе-

зотчётное желание сближения с Борисом. В юной ровеснице лейтенанта таится глубоко скрытое «загадочное» всепонимание, «древний» женский инстинкт.

Раскрепощение женского начала, загнанного внутрь защитой от враждебных обстоятельств, начинается со свободного выбора любимого, «своего» мужчины – «чистого», «хорошего». Словно необъяснимое чутьё ведёт Люсю к Борису в стремлении осуществить вековое предназначение женщины («на что-то решившись», «решительно шагнула»). В этом сближении с избранником слиты ласка матери («по-матерински близко и ласково глядела на него»), забота жены («хлопотала о нём, кормила, поила, помыться дала»), нежность любовницы («мягко провела ладонью по его затылку», «мимоходом погладила его по щеке»).

В одних сутках из жизни Люси и Бориса Астафьев концентрирует невероятную по многоцветности и развёрнутости для военной прозы гамму любви. В ней переплетаются робость мужчины в его первую ночь с женщиной и потрясение этой ночью, «яростный бег сердца», устремляющего кровь к вискам, и смятение женщины, в которой пробуждается «далеко и умело упрятанная нежность». Здесь и «горячий огненный вал», опрокинувший взводного, и чувство вины за нанесённую женщине обиду, и «благодатное успокоение» тела, познавшего плотскую радость. Здесь вечная женская слеза «привязанности и всепрощения», счастливая вера женщины в то, что встречен, наконец, и выбран навсегда её единственный мужчина. Здесь стеснительность женщины, прячущей своё извечное назначение и доброту под грубовато-расхожим «вот и помогла я фронту». И вершина любви – слияние двух ещё вчера чужих людей в нераздельное целое, когда «они помнили один о другом в этом забытьи», когда «дыхание её отдавалось неровными толчками в нём», когда «ничего им больше не хотелось: ни говорить, ни думать, только сидеть так вот, вдвоём..., и чувствовать друг друга откровенными живыми телами...» [З: 90].

Частная история любви в «Пастухе и пастушки» при всей развёрнутости и яркости психологических и эротических деталей приобретает экзистенциальный смысл, чем обусловлено особое место астафьевской повести среди современных ей произведений «лейтенантской прозы», в которых любовь на дорогах войны является не более чем сюжетным звеном («Батальоны просят огня» и «Последние залпы» Ю. Бондарева, «Пядь земли» Г. Бакланова, «Третья ракета», «Карьер» и «Полюби меня, солдатик» В. Быкова, «Крик» К. Воробьёва и др.). У Астафьева эта сюжетная линия смыкается с вечными вопросами о тайне любви, о природе женщины, о жизни и смерти, о неразрывности счастья и печали. Печаль как неизменная спутница женского существования возникает с первым появлением Люси на страницах повести и повторяется в разных – описательных и ситуативных – формах текста. «Из загадочных, как бы перенесённых с другого, более крупного лица глаз этих не исчезало выражение печали. Печаль усилена и эпиграфом из лирики вагантов, добавленным автором после журнальной публикации перед главой «Прощание».

Кульминация этого мотива – в заключительном портрете героини. «...Глаза её опять были отдалённо-глубоки и на всём бессонной ночью обсечённом лице лежала вековечная печаль и усталость русской женщины» [5: 468]. В первой, журнальной редакции повести этих слов не было. Они будут дописаны автором позже, когда в своей неповторимой Люсе он откроет всеобщее начало женской души. Подтверждение находим в комментариях автора, вспоминающего о том, что в черновиках героиня «имела точную биографию, даже мужа имела и любовника, немецкого генерала, – всё имела и была совершенно упрощена... Дополняя, переписывая повесть, я всякий раз удалял бытовую упрощённость, от индивидуально-явных судеб и мыслей уходил всё далее и далее к общечеловеческим» [3: 455].

Люся дважды пытается рассказать Борису подробности о своём прошлом, но оба раза безуспешно. Автор словно останавливает героиню, чтобы не заслонить в ней главные частностями судьбы. Отсюда и необычный облик Люси – зыбкий, лишённый определённости: переменчивые зрачки, «недорисованное» лицо с загадочными глазами. В нём проступает что-то древнее, «будто издавека глядела она», как «со старой иконы или с потёртого экрана».

Среди высказываний В. Астафьева в беседах и статьях, «сопутствующих» «Пастуху и пастушке», наиболее существенны цитированные выше комментарии 1997 года. Писатель делится в них двойственным отношением к любимому детищу. Не в силах расстаться с уже напечатанной вещью, переписывая и дополняя её, «и сам я влюбился в свою Люсю, а затем и в повесть». И здесь же умудрённый жизнью художник горюет о том, что так и не сумел понять свою героиню в любви до конца. «Чем больше я убирал с неё литературные лохмотья, тем загадочнее она получалась» [3: 455].

Не здесь ли причина неизбывной печали, навсегда оставшейся у автора от любимой повести? Вспомнится она, и «какая-то всего меня пронзающая печаль начинает снова звучать во мне, знобить моё сердце» [3: 458]. С бесстрашной искренностью Астафьев-мыслитель признаётся в том, что для Астафьева-художника бездонная, бесконечная тайна женщины в любви так и осталась загадкой. Почувствовав «какую-то важную часть тайны нашего бытия, я не отгадал её до конца и не отгадаю, наверное... Нагружаясь от жизни, я продолжал работать над повестью, дотягивал, обогащал её. Однако что бы я ни делал с повестью, как бы её ни кромсал, ни переписывал, «тайна», однажды в ней родившаяся, так и осталась тайной для многих читателей, переводчиков, да и для автора тоже» [3: 453, 458].

Замыслом «Пастуха и пастушки» В. Астафьев предпринял смелый шаг, впервые для себя (если не считать трога-

тельную историю романтической любви в ранней повести «Звездопад») вступив в ту сложнейшую и тончайшую область человековедения, в которой вершинами высятся великие книги о любви от «Манон Леско» до «Мастера и Маргариты», от «Мадам Бовари» до «Тихого Дона», от «Анны Карениной» до «Тёмных аллей»...

«Пастушка» явилась, в сущности, единственным серьёзным опытом В. Астафьева в художественном осмыслении любви мужчины и женщины, развёрнутой крупным планом, в душевной и телесной полноте, как основной предмет изображения. Мотивы любви, если они и присутствуют в других произведениях Астафьева, неизменно остаются на периферии содержания (рассказы «Ясным ли днём», «Тревожный сон», повесть «Весёлый солдат», роман «Печальный детектив» и др.). Чем же объяснить тот факт, что любимая повесть Астафьева о войне и о любви, которой были отданы долгие годы труда, самое совершенное, по общему мнению, создание мастера, всё же оставило у него чувство незавершённости и сожаления? Отвечая на этот вопрос, мы вступаем из области литературоведения в область предположений.

Возможно, дело в жанровом устройстве «Пастуха и пастушки», сжатости художественного времени и художественного пространства. Немногих часов любви Люси и Бориса и отданных ей страниц автору вполне хватило, чтобы описать неповторимо-индивидуальные переживания героев, но оказалось недостаточно, чтобы пойти дальше и раскрыть в них всечеловеческую тайну любви. Замысел «Пастуха и пастушки» в сознании писателя оказался значительнее его воплощения в тексте.

Но с большей вероятностью объяснение следует искать не столько в рамках повести самой по себе, сколько в природе творческой индивидуальности В. Астафьева. Мы убеждены, что любовно-психологические коллизии не являются магистральными в творческом даре Астафьева, так же, впрочем, как производственные конфликты или

общественно-политические противостояния. По складу своего таланта наиболее свободно и мощно художник и мыслитель Астафьев проявлял себя не в изображении любовных отношений, а в глубоком исследовании социально-нравственных противоречий современной народной жизни, её лада и разлада. Отчуждение человека от человека и человека от родной земли, нарастание бездумности, безверия и беспричинного зла в людях, поиски света и добра «в изувеченных судьбах природы и человека» – в кругу этих вопросов и ответов главные открытия Виктора Астафьева на излёте двадцатого века.

Библиографический список

1. *Смолин, А.П.* В потоке времени / А.П. Смолин // Вологодские затеси Виктора Астафьева: материалы к творческой биографии писателя. – Вологда: Кн. наследие. 2007. – С. 31.
2. *Астафьев, В.П.* Про то, о чём не пишут в книгах / В.П. Астафьев // Лит. газ. – 1979. – 10 окт.
3. *Астафьев, В.П.* Собр. соч.: в 15 т. / В.П. Астафьев. Т. 3. – Красноярск: Офсет, 1997.
4. Крест бесконечный. В. Астафьев – В. Курбатов: Письма из глубины России. – Иркутск: Издатель Сапронов, 2003. – С. 333.
5. *Астафьев, В.П.* Повести и рассказы / В.П. Астафьев. – М.: Сов. писатель, 1984.

Казанкова К.В.
г. Екатеринбург

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРОВОГО КАНОНА АНТИЧНОЙ ПАСТОРАЛИ В ПОВЕСТИ ВИКТОРА АСТАФЬЕВА «ПАСТУХ И ПАСТУШКА»

В.П. Астафьев позиционирует свою повесть «Пастух и пастушка» как «современную пастораль». Естественно, это наводит на мысль о преемственности жанров пасторали и

современной повести. Пастораль как основной вид любовной идиллии знакома нам в первую очередь по произведениям Феокрита. Идиллии весьма разнообразны по жанру. Буколическая (пастушеская) повествует о жизни и любви пастухов на лоне природы. В повести Астафьева, уже начиная с заглавия, центральными являются образы пастуха и пастушки. Следовательно, «седая древность» и актуальная современность обретают взаимосвязь. В чем же она заключается? В исследовательской литературе (статьи Переваловой С.В., Вахитовой Т.М.) представлены варианты интерпретации «древнего» кода «современной пасторали». Но все параллели проводились, в основном, на уровне образов. Путем сопоставительного анализа «Пастуха и пастушки» Астафьева и романа Лонга «Дафнис и Хлоя» (сюжет, образы героев, мотивы, хронотоп) попытаемся выявить сходства и различия древней и современной пасторали.

Обратимся к *сюжету* обоих произведений. Доминантной линией повествования является любовь. Дафнису и Хлое заповедано самим Эротом обрести друг друга в финале романа, несмотря на все препятствия и злоключения; Борису и Люсе же, напротив, суждено расстаться. И если в романе Лонга все возникающие препятствия сближают героев, то в повести Астафьева неодолимым роковым препятствием на пути их взаимной любви и счастья становится война и, в конечном итоге, гибель Бориса Костяева.

Борис и Люся встретились во время войны, Дафнис и Хлоя знали друг друга с самого детства – они вместе росли. Прежде чем брошенных младенцев нашли их приемные родители, Дафниса вскормила коза, а Хлою – овца в пещере нимф.

По составу и функциям *героев* также очевидны некоторые параллели. Так, если говорить о героях, образы которых являются традиционными для произведений, созданных в жанре пасторали, то можно выделить следующие соотношения между персонажами Лонга и Астафьева. Ос-

новые герои: Борис – Дафнис; Люся – Хлоя; другие герои: Ланцов (мудрый наставник) – Филет; старшина Мохнаков (соперник и одновременно помощник главного героя) – Доркон. Сходство зажиточного поселянина Доркона с Мохнаковым заключается еще и в том, что Доркон мужественно принимает смерть во имя спасения Дафниса. Более того, перед смертью Доркон дает Хлое мудрый совет, чтобы уберечь Дафниса от гибели.

Необходимо обратить внимание на *мотивное* сходство рассматриваемых произведений. В повести Астафьева «пасторальный» мотив проходит через всё произведение в тройной перспективе. Во-первых, убитые залпом артоподготовки старик и старуха: «Они спешили из дому к яме, где, по всем видам, спасались уже не раз и просиживали подолгу, потому что старуха прихватила с собой мочальную сумку с едой и клубок толсто напряденной шерсти» [1: 91]. Их хоронят солдаты, вырыв в мерзлой земле небольшую могилку. От хуторян они узнают, что старики эти были пастухом и пастушкой. Во-вторых, представление с «сиреновой музыкой» в московском театре, так запомнившийся Борису эпизод: «Еще я помню театр с колоннами и музыку. Знаешь, музыка была сиреневая... Я почему-то услышал сейчас ту музыку, и как танцевали двое – он и она, пастух и пастушка. Лужайка зеленая. Овечки белые. Пастух и пастушка в шкурах. Они любили друг друга, не стыдились своей любви и не боялись за нее. В доверчивости они были беззащитны. Беззащитные не доступны злу – казалось мне прежде...» [1: 143]. В героях этого спектакля косвенным ин-тертекстом узнаются Дафнис и Хлоя. Они искренне любят друг друга, даже не зная слова «любовь». Персонажи Лонга не ревнуют и не сомневаются в своих чувствах, просто верят в истинность, а главное – вечность любви. Таким образом, магистральная тема романа Лонга оказывается органично вписанной в повесть В. Астафьева. И, наконец, сами Борис и Люся – пастух и пастушка – ге-

рой «современной пасторали». Любовь героев во многом сходно описывается обоими художниками.

Немаловажной является роль природы и пейзажных зарисовок в произведениях. Так, в «Пастушке» действие происходит зимой, умирает же Борис в начале весны. В романе Лонга мы наблюдаем природный круговорот: весна / лето / осень / зима / весна / лето. Таким образом, от зарождения любовного чувства главных героев до счастливого соединения в брачном союзе проходит чуть более года. Здесь на персонажном и пространственно-временном уровне наблюдается очевидное сходство с классическим жанром идиллии. Так, в буколических идиллиях Феокрита часто действует герой по имени Дафнис и действие разворачивается в анализируемом временном континууме (весна – лето – осень – зима).

В повести Астафьева суровая зима очень ярко и точно отражает сущность войны и все ее тяготы, разрушения. Примечательно, что любовь Бориса и Люси вспыхивает именно на войне – в это тяжелое, страшное время, когда человек пытается одержать победу в поединке со смертью. Противоборство продолжается зимой, а когда приходит весна – Борис, надломленный и побежденный войной, в отсутствие жажды жизни, умирает, сдается в плен смерти. Очень важно обратить внимание на символику смерти в данном контексте. Не случайно последняя часть повести называется «Успение». Смерть является не просто уходом, исчезновением, это очищение и освобождение от всех земных тягот и невзгод. Вместе с тем после расставания с Люсей «нести свою душу» Борису становится «всё тяжелее». Следовательно, смерть можно представить и как облегчение от бремени «тяжелой души», душа улетает – обретает легкость и свободу. Подобный переход напоминает о законе вечного возвращения, являющемся неотъемлемой частью мифологического мышления и, в частности, ментальности древних греков. После смерти человек не исчезает навсегда, его душа многократно возвращается

на землю в различных воплощениях. Если говорить о временных параметрах, то именно весной происходит возрождение «умирающих и воскресающих» греческих богов (Дионис, Адонис, Аттис), а Борис весной умирает. Данный минус-прием свидетельствует о намеренном нарушении Астафьевым основных жанровых установок пасторали. То, что в Античности символизирует возрождение жизни, в современной пасторали – смерть. Возможно, через тотальную власть смерти подчеркивается присутствие (даже в хаосе войны) Вечной Жизни, чистой и незыблемой.

Природный круговорот от весны через осень и зиму к следующему лету приводит Дафниса и Хлою к свадьбе. Зародившись весной, летом и осенью любовь молодых людей обретает еще большую силу. Зима становится для героев на некоторое время своеобразным препятствием на пути к обретению друг друга. Но Дафнис с помощью небольшой хитрости легко его преодолевает. Следующей весной героини и их приемные родители всерьез задумываются о свадьбе. Следовательно, в романе «Дафнис и Хлоя» роль пейзажа сводится к отображению различных оттенков чувств героев, то есть воплощает сущность основной (любвонной) проблематики произведения. В повести Астафьева зима и пришедшая ей на смену весна символизируют борьбу противоположных природных стихий, дуальную сущность законов мироздания. Несмотря на все печали и горести, на свист пуль и холод зимних ночей – приходит весна. Даже самая темная и страшная ночь всегда завершается рассветом, а после зимы всегда бывает весна.

В обоих произведениях война предстает как «противное человеческой природе событие», которое разрушает идеальный мир героев. Но у Лонга она оказывается максимально редуцированной, борьба граждан Митилены с метимнейцами вскоре завершается миром. У Астафьева же война является тяжелым испытанием для всех героев, она, словно глубокий шрам, пересекает гармоничное бытие. Главное различие смысловой наполненности это-

го образа заключается в том, что для Дафниса и Хлои, которым суждено быть вместе, война – лишь одно из многочисленных препятствий на пути к заветной цели. И все эти препятствия непременно будут преодолены. Для Бориса и Люси война – бескрайнее море мучений и страданий, преодолеть, перейти, построить мост через него нельзя. В данном случае космос любви поглощен хаосом войны.

В своем произведении В. Астафьев совершает кардинальный переворот, переполюсовку основных жанровых, сюжетных, мотивационных установок классической пасторали. В «Пастушке» изображен *современный* негармоничный, противоречивый мир. Вместо счастливой жизни «над миром властвует смерть». Более того, хаос сам по себе не является созидательной, порождающей силой, он несет разрушение и гибель – с силами хаоса можно отождествить войну.

В современную эпоху античная пастораль в классическом варианте принципиально невозможна, ее идеалы недостижимы. При этом вечные человеческие истины (любовь, верность, искренность чувств) сохраняют свою ценность во все времена и при любых обстоятельствах. Любовь – главная сила, сохраняющая единство людей с Вечностью. Это чувство может наполнить земную жизнь человека счастьем и радостью, а может раствориться в Бытие и остаться в сердце в виде воспоминаний, символов, ассоциаций.

Библиографический список

1. *Астафьев, В.П.* Пастух и пастушка / В.П. Астафьев // Повести, рассказы, затеси. – Пермь, 1977.
 2. *Бахтин, М.М.* Формы времени и хронотопа в романе / М.М. Бахтин // Эпос и роман. – СПб., 2000.
 3. *Вахитова, Т.М.* Современная пастораль. Повесть Виктора Астафьева «Пастух и пастушка» / Т.М. Вахитова // Структура литературного произведения. – Л., 1984. – С. 125–142.
 4. Лонг. Дафнис и Хлоя / Лонг. – М., 1969.
-

-
5. Лосев, А.Ф. Античная литература. – М., 2001.
 6. Первалова, С.В. Повесть В.П. Астафьева «Пастух и пастушка» как «современная пастораль» / С.В Первалова // Русская словесность. – 2005. – № 3. – С. 2–8.

Проккопенко Н.М.

г. Ишим

ФУНКЦИИ ПЕЙЗАЖА В ЗАЧИНЕ ПОВЕСТИ В.П. АСТАФЬЕВА «ПАСТУХ И ПАСТУШКА»

Повесть В.П. Астафьева «Пастух и пастушка. Современная пастораль»^{*} открывается зачином, предваряющим основной текст произведения. Зачин предстаёт перед читателем ёмкой пейзажной зарисовкой, играющей важную роль в понимании идейного смысла всей повести. Для того чтобы понять, какое смысловое приращение происходит благодаря зачину, необходимо обозначить функции пейзажа. Попытаемся сделать некоторые подступы к этому аспекту.

Пейзаж вводит читателя в мир художественного произведения, создаёт определённый эмоциональный настрой при чтении текста. Время года автор точно не называет, но читатель может предположить, что это осень, так как обозначена одна очень яркая примета осеннего времени – «семена трав». Осень – время года в природе, но общий «томительно минорный» [3: 405] эмоциональный тон пейзажа подсказывает, что это ещё и определённый этап в человеческой жизни. Пейзаж оттеняет душевное состояние героини, с одной стороны, с другой – представлена картина национально-специфичная: «степь», «солончаки»,

^{*} Обратимся к окончательной редакции 1989 г., вошедшей в пятнадцатитомное издание, опубликованное в Красноярске в 1997–1998 гг. [1]. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

«хребет Урала». Очень конкретны, скромны, просты, неброски цветовые оттенки: «рыжеватая шёрстка», «солончаки пятнали степную даль» (7), характерные для осеннего пейзажа цвета, создающие ощущение невыразимой, всеохватывающей тоски. Усиливается это состояние и звуковыми подробностями, представленными целым рядом эпитетов: «тихое поле», «безгласное пространство», «хребет Урала, тоже немой, тоже недвижно усталый» (7). Тишина, как отсутствие звуков, постепенно перерастает в немоту, как невозможность, неспособность окружающего мира «говорить». Нагнетание безмолвия достигается за счёт использования градационного приёма, с помощью которого выстроен ряд определений, и дублированного использования наречия «тоже», подчёркивающего, что всё вокруг лишено дара общения.

Пространство беспредельно огромно, обозначено ничем не ограниченными топосами: «поле», «на сколько хватало взгляда – степь», «степная даль» (7). Созерцатель охватывает взглядом не только горизонталь, но и вертикаль, устремляя свой взор в небо: «да у самого неба тенью проступал хребет Урала» (7). Реализация прямой перспективы осуществляется благодаря вытянутости пространства ввысь с помощью плавного, постепенного описания деталей природного мира, нечётким обозначением контуров хребта Урала, использованию тени. Всё это в совокупности передаёт масштабы пространства, усиливает ощущение величавости природного мира.

В пейзаж природный вторгается пейзаж железнодорожный: «Оступаясь, соскальзывая, будто по наледи, она поднялась по шпалам, шаг её был суетливый, сбивающийся» (7). Хронотопический образ железной дороги* от-

* «Дорога выступает универсальной формой организации пространства. Дорога, прежде всего, придаёт направленность, целеустремлённость, а движение героев в этом пространстве – как бы реализация дороги. Дорога предполагает не только перемещение в пространстве и времени, но и встречи, преодоление препятствий, от-

крывает пространственные границы, даёт возможность перемещения по оси пространства, но «поезда ходили редко» (7). Отсутствие поездов считается как некий тревожный сигнал, усугубляя и без того мертвенно тихий пустынный пейзаж. Образ женщины, одиноко бредущей по железнодорожному пути, позволяет говорить ещё об одной трактовке дороги – как символа жизненного пути героини. Переступая через шпалы, она словно обозначает определённые вехи своей непростой жизни. Эпитеты «суетливый», «сбивающийся», характеризующие шаг героини, определяют её настоящее. Потеряны смыслы, утрачены цели земного существования. Сравнение «будто поднималась она по бесконечной шаткой лестнице» (7) также говорит о зыбкости героини в этом мире. Данный дорожный пейзаж выполняет, скорее всего, психологическую функцию, выражает душевное состояние героини, растерянность и шаткость на данной ступени жизненного пути.

Наконец, читатель вместе с героиней «достигает» искомого места, обозначенного «полосатым столбиком», – «сигнальный курган». Далее следует описание могильного холмика: «Может, была когда-то на пирамидке звёздочка, но отопрела. Могилу затащило травой провололочником и полынью. Татарник взнимался рядом с пирамидкой-столбиком, не решаясь подняться выше. Несмело цеплялся он за усенцами за изветренный столбик, ребристое тело его было измучено и остисто» (7–8). Первое, что привлекает внимание читателя, – на могилу *давно* никто не приходил и не ухаживал за ней. Хотя о времени не сказано ни слова, глагольные формы прошедшего времени («звёздочка отопрела», «могилу затащило», «столбик изветрел») указывают на длительность временного промежутка. Травы, растущие на могиле, во-первых, являются приметами родного уголка природы, во-вторых, символичны. Так, например, полынь

крытие нового, т.е. обогащение опытом. Главное в пути – поиск и достижение цели» [2].

в народных песнях является олицетворением печали, скорби, горя. Татарник «с ребристым телом» наделён признаками живого существа, которое «не решается подняться выше», а его тело, так же как и тело героини, «измучено». Именно здесь на могильном холме происходит общение и единение безымянной женщины, «которая всё же разыскала могилу своего возлюбленного посреди России... Можно предположить, что это состарившаяся Люся, пронёсшая любовь к Борису через всю жизнь» [3: 407].

Завершается зачин описанием Земли, которое, на наш взгляд, выполняет концептуально-философскую функцию, выражая суть авторской позиции, этико-эстетические и даже философские взгляды писателя: «Ветер шевелил полынь на могиле, вытеребивал пух из шишечек татарника. Сыпучие семена чернобыла и замершая сухая трава лежали в бурых щелях старчески потрескавшейся земли. Пепельным тленом отливала предзимняя степь, угрюмо нависал над нею древний хребет, глубоко вдавившийся грудью в равнину, так глубоко, так грузно, что выдавилась из глубины земли горькая соль и бельма солончаков, отблескивая холодом, плоско, наполняли мертвенным льдистым светом и горизонт, и небо, спаявшееся с ним» (8). Земля олицетворена. Она является матерью для всех. Наречие «старчески» указывает на возраст, древность праматери всего живого. Всё в мире находится в удивительно тонком сцеплении: автором неоднократно подчёркивается взаимопроникаемость ландшафтных образов. Земля словно вбирает всю мировую боль в своё нутро, переживает все беды и печали, которые на её теле отражены печатями-«выступами» «горькой соли» и «бельмами солончаков». Безмолвие в начале зачина перерастает в финале в тишину мёртвую – «предзимнюю».

Во второй части этого пейзажа – «Но это там, дальше было всё мёртво, всё остыло, а здесь шевелилась пугливая жизнь, скорбно шелестели немощные травы...» (8) – ис-

пользованный противительный союз *но* обращает внимание читателя на то, что природный мир будто поделён на две контрастные части: одна – безжизненная, мертвая, которая находится дальше, островок другой земли – с «пугливой жизнью», где есть ещё надежда на возрождение полноценной жизни. И хотя травы «скорбно шелестят», всё равно есть надежда на будущее, так как есть семена – символ новых всходов.

Таким образом, пейзаж в зачине повести В.П. Астафьева «Пастух и пастушка» выполняет четыре основные функции: 1) осуществляет ввод читателя в мир художественного произведения; 2) создаёт определённый эмоциональный настрой при чтении текста; 3) психологическую функцию; 4) концептуально-философскую.

Библиографический список

1. *Астафьев, В.П.* Пастух и пастушка // Собрание сочинений: в 15 т. Т. 3. Пастух и пастушка. Рассказы. – Красноярск: Офсет, 1997. – С. 5–140.
2. *Барковская, Н.В.* Анализ литературного произведения в школе: учеб.-метод. пособ. / Н.В. Барковская; Урал. гос. пед. ун-т; Ин-т филол. исследований и образоват. стратегий «Словесник» УрО РАО. – Екатеринбург: АМБ, 2004. – (Школьная филология).
3. *Щедрина, Н.М.* Проблема жанрового синтеза в прозе В.П. Астафьева / Н.М. Щедрина // Дар слова: Виктор Петрович Астафьев: (к 85-летию со дня рождения): библиогр. указ.: статьи / Гос. универс. науч. б-ка Краснояр. края; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Иркутск: Издатель Сапронов, 2009. – С. 405–414.

Фомина Е.Г.

г. Тюмень

ЖЕНСКИЕ АРХЕТИПЫ В «ПОСЛЕДНЕМ ПОКЛОНЕ» В.П. АСТАФЬЕВА

Термин «архетип» вызывает немало споров в борьбе за привилегию его использования разными отраслями науки. Возможно, поэтому он становится междисциплинарным понятием.

На данный момент существенная проблема заключается в дифференциации архетипа и присуждении ему соответствующей категории в литературе. Архетипы узнаваемы во внешних поведенческих проявлениях, соответствующих повседневным жизненным ситуациям: рождении, смерти, браке, утрате, материнстве. В начале 1980-х годов Е. Мелетинским [5] была предложена теория архетипа, связанная в первую очередь с сюжетной трактовкой понятия: определенному архетипу соответствует устоявшийся набор событий. Данная теория породила немного предвзятое отношение к архетипу, отсылая всех исследователей к мифологическим первоисточкам. Сюда же можно отнести и деятельность мифологической школы.

Исследователи стараются найти золотую середину между психоаналитическим подходом К. Юнга и обращениями литературоведов к мифологическому прошлому. Данное С. Аверинцевым [1] понятие архетипа модифицировалось, выдвинув на первый план категорию творческой фантазии, обусловленной социально-культурными факторами, влияющими на сознание автора. Архетип продолжает оставаться структурированным понятием, в основу которого заложены этические, психологические, исторические, культурные элементы. Следовательно, можно выделять не только шесть архетипов, предложенных К. Юнгом, и обращаться не только к греческой и прочей мифологии как первоисточнику [4: 37]. «Понятие «архетип» как

инструмент исследования позволяет увидеть многие существенные стороны в содержании художественных произведений – прежде всего преемственность в жизни человеческого рода, неразрывную связь времен, сохранение памяти о прошлом, т. е. архетипической памяти, в чем бы она ни проявлялась» [6]. Универсальная природа архетипа во многом обусловлена его многоуровневой структурой, то есть диалектикой индивидуально-личностного и общенационального, уходящего корнями в общечеловеческую прапамять. Архетип как культурный канон тесно связан с неизменной, сущностной природой этого явления. Очевидно, мы можем говорить об архетипе как ценностной константе литературного процесса, обеспечивающей «вечные ценности» литературы и составляющей «инвариантное ядро культуры». С этой точки зрения архетипу как канону присуща определенная идеальность, и мы даже можем говорить о непосредственной связи литературного архетипа с эстетическим идеалом. Обращение к архетипу «очищает», «возвышает» художественный мир произведения, даже если используются антиформы. Таким образом, архетип предстает как некий идеальный образец, допускающий те или иные вариации в контексте различных художественных ментальных миров. Архетип как канон задает и определенный ракурс, уровень восприятия, относя читателя к первообразам, и определенный горизонт ожидания у «компетентного читателя». Тогда действительно мы можем говорить об архетипе как некоей ментальной / художественной доминанте, составляющей подвижный центр в литературном процессе – центр, меняющий свое положение и даже сдающий свои позиции в зависимости от исторических перемен. Некоторые исследователи считают возможным говорить и о «стягивании» литературного процесса к архетипу [3: 44].

На современном этапе развития науки возможно выделение множества архетипов. Но есть опасность пересечения понятий «архетип» – «архетипический образ» – «худо-

жественный образ». Выяснено, что два первых употребляются как синонимы, последнее характеризуется излишней субъективностью и условностью.

В качестве поля для исследования женских архетипов выбрана первая книга «Последнего поклона» В.П. Астафьева (в окончательном варианте 1997 года) [2]. Работа над ее главами началась в послевоенные 1960-е годы, окончательно рассказы были скомпонованы в 1990-е. Окончательный вариант первой книги выглядит следующим образом: *Далекая и близкая сказка; Зорькина песня; Деревья растут для всех; Гуси в полынье; Запах сена; Конь с розовой гривой; Монах в новых штанах; Ангел-хранитель; Мальчик в белой рубахе; Осенние грусти и радости; Фотография, на которой меня нет; Бабушкин праздник*. Так как первые публикации будущего сборника посвящались детской тематике, воспоминаниям о матери, бабушке, то принято считать, что все три книги лирической повести в рассказах относятся именно к ностальгии по ушедшему времени далекого детства. Однако наблюдения показывают, что автором использован не только архетип матери. В качестве опоры для классификации женских архетипов книги используем труд К. Эстес «Бегущая с волками» [7].

В первой книге «Последнего поклона» В.П. Астафьева архетипические образы тяготеют в большей мере к классическим. В первую очередь это «Женщина-Бабочка» – архетип старой женщины, для которой жизнь уже стала осознанной необходимостью, вынуждающей нести ответственность за поступки своего потомства. Героини такого архетипа добры, трудолюбивы, заботливы, экономны, участвуют в жизни близких людей, у них непременно уже есть внуки; к жизни относятся как к трудному, непредсказуемому явлению со своими радостями. Такой архетип представлен в следующих рассказах книги: «Далекая и близкая сказка», «Зорькина песня», «Конь с розовой гри-

вой», «Бабушкин праздник», «Фотография, на которой меня нет», «Осенние грусти и радости».

Архетип *«Василисы Премудрой»* реализуется через качества мудрости, терпеливости, находчивости у героинь разного возраста. Он представлен в рассказах «Деревья растут для всех», «Ангел-хранитель», «Монах в новых штанах». Рассказ «Гуси в полынье» обращается к другому архетипу – *«женщины-волчицы»*. Сюжет в таком случае тяготеет преимущественно к отрицательному трактованию всех событий рассказа, при этом героиней может выступать неодушевленный объект. В повествовании это река, водная стихия, разрушающая и убивающая живые существа, людей, таящая в себе множество опасностей. Данный архетип не несет в себе сугубо отрицательную семантику, поскольку посвящен естественно-природному состоянию, которое допускается автором и одновременно осуждается за разнузданность. Архетип *«женщины-ивы»* синтезирует сюжетные линии разного плана, от страдания по утрате близкого человека до жалости к своей женской доле. В книге это рассказы «Мальчик в белой рубахе» и «Запах сена».

Архетипы женщин первой книги В.П. Астафьева «Последний поклон» характеризуются мудростью, опытностью и, пожалуй, изначальной женственностью. Они реализуются через героинь преклонного возраста, через образы воспоминания, природные стихии. Невзирая на существующее мнение об однотипности женских образов первой книги «Последнего поклона», нам удалось доказать, что архетипы женщин в повести обладают разной семантической направленностью.

Библиографический список

1. *Аверинцев, С.С.* Архетипы / С.С. Аверинцев // Мифы народов мира: энциклопедия. – М., 1980. – Т.1. – С. 110–111.

2. *Астафьев, В.П.* Собрание сочинений: в 15 т. Т. 4. Последний поклон: повесть в рассказах. Кн. 1, 2 / В.П. Астафьев. – Красноярск: Офсет, 1997. – С. 6–196.
3. *Большакова, А.Ю.* Теория архетипа на рубеже XX–XXI вв. / А.Ю. Большакова // Вопросы филологии. – 2003. – № 1. – С. 37–47.
4. *Колчанова, Е.А.* «Архетип» как категория философии культуры / Е.А. Колчанова. – Тюмень, 2006. – 176 с.
5. *Мелетинский, Е.М.* О литературных архетипах / Е.М. Мелетинский. – М., 1994. – 134 с.
6. *Эсалнек А.Я.* Архетип / А.Я. Эсалнек // Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2000.
7. *Эстес, К.П.* Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях / К.П. Эстес. – К.: София, 2003. – 496 с.

Соколова Л.А.
г. Красноярск

ОБРАЗ МАТЕРИ В РАССКАЗЕ В.П. АСТАФЬЕВА «ШИНЕЛЬ БЕЗ ХЛЯСТИКА»

Рассказ «Шинель без хлястика» (1958) принадлежит к раннему периоду становления творчества В. Астафьева, названному «пермским» (1951–1960). Это время, когда Астафьев приходит с войны и, видя послевоенный быт, неустроенность людей, несправедливость государства, рассказывает об этом в первых своих произведениях. В данный период происходит становление жанрово-стилевой системы и кристаллизация проблематики творчества Астафьева. Мировоззрение писателя, отталкиваясь от восходящего к «соцреалистическому канону» атеизма, эволюционирует к пантеизму [5: 6]. Можно отметить, что 1951–1960 – это годы «университетов» в творчестве Астафьева. Внутри данного периода выделяют время первых опытов, ученических произведений, заслуживающих внимания: «Сибиряк», «До будущей весны», «Солдат и мать», рассказ «Шинель без хлястика» и ряд других. На этом этапе уже

заявляют о себе тенденции неприятия упрощённого подхода к важным жизненным и эстетическим проблемам; писатель находится в поиске органических тем; происходит овладение различными жанровыми формами, становление оригинального авторского стиля.

Название рассказа «Шинель без хлястика» символично. Шинель, изображённая в произведении, не строевая, это шинель, с которой начались судьбоносные моменты в жизни героини: в этой шинели она оказалась на войне, «ползала по передовой» [1: 268], в ней познакомилась с мужчиной, ставшим отцом её ребёнка, шинель ей заменила дом, «под ней она спала, любила и родила своего ребёнка» [1: 268].

В рассказе образ матери, безусловно, занимает центральное место, проходит он и через всё творчество Астафьева. Образ женщины на каждом этапе раскрывается всё более широко и становится всё более многогранным и противоречивым. Истинный художник черпает факты из жизни, но его произведения вырастают не из фактов как таковых, а из системы фактов, создаваемой им совершенно самостоятельно, из его личных концепций жизни. Суровый реалист, Астафьев становится поэтом, когда перед ним возникает образ женщины-матери, женщины-друга, женщины-любимой. И эти образы тесно связаны, неотделимы друг от друга, вытекают один из другого и трансформируются друг в друга [10: 94].

Отчего так? Возможно, оттого, что всё идёт из детства, когда формируется и прочно закрепляется в нашей памяти, душе и сердце всё происходящее. Писатель рано потерял мать, и душа со смертью матери осталась без главной опоры и необходимой защиты. Она была мерою истинности в понимании окружающего деревенского мира, а то, что она была мертва, делало её непогрешимой. Память отсеяла случайные черты, оставив важное – зоркость, доброту, душевную чистоту и благодарность. Укрепившееся в воспоминаниях воображение помогло завершить дорогой образ. И тогда мальчик был готов к диалогу с миром, по-

тому что образ матери стал для него камертоном и точкой отсчёта [5: 43–44].

Материнское начало в прозе Астафьева зовёт к доверию и откровенности. Все женщины несут на себе тяготы войны и самоотверженно отдают себя, свои силы, здоровье, а нередко и жизнь. Долг, который должен отдать мужчина на войне, берёт на свои хрупкие плечи женщина.

В рассказе «Шинель без хлястика» мать сумела не только вынести все тяготы войны. Она смогла одна, без чьей-либо помощи вырастить и воспитать сына, человека, который появился на свет пусть не в самых благоприятных условиях, но по любви, человека, который всегда будет напоминать ей о любимом мужчине, отдавшем жизнь за их счастье, человека, который, глядя на пример матери, будет стремиться достойно прожить свою жизнь.

В данном рассказе, как и в последующих произведениях Астафьева, война показана не напрямую. Война показана через судьбу русской женщины, из истории матери видно отношение и героини, и автора к войне в целом: война – не геройство и не подвиг, это противоестественное явление, противоречащее всем мирским законам. Для последующих периодов творчества Астафьева важнее этого ничего нет.

Возможно, мужчины, сталкиваясь с глубокими чувствами на войне, как правило, уходят из жизни, не могут преодолеть жизненные тяготы, познав любовь. А женщина (в частности, у Астафьева), наоборот, познав глубокое чувство любви, становится ещё сильнее. Потому, наверное, героиня рассказа «Шинель без хлястика», вернувшись с фронта с маленьким сынишкой на руках, не сломалась. Вопреки тяжёлым условиям она смогла получить образование, стать уважаемым человеком, подавая тем самым пример своему сыну.

В рассказе «Шинель без хлястика» образ матери воссоздаётся лаконично: седина, которая стала особенно заметной в вечер выпуска её сына, раздумывавшееся лицо, в глазах и улыбке проглянуло что-то девчоночье. Симво-

личны цвета, которые воссоздают портрет матери: седина – символ мудрости, пережитого нелёгкого опыта, румянец – символ жизни, он проступает на щеках у матери, словно свежая струя жизни вливается в женщину. Портретная характеристика меняется, когда мать готова рассказать сыну о своей жизни: румянца на щеках уже нет, взгляд тревожен, в голосе грусть.

Жесты матери также неслучайны: весь вечер мать дотрагивается до сына рукой, находясь у постели ребёнка, она беспрестанно поправляет подушки, волнение, вызванное событиями вечера, перекликается с волнением, вызванным готовностью рассказать сыну историю своей нелёгкой жизни.

Образ сына ещё более лаконичен. Из рассказа матери можно узнать, что в детстве он был болезненный и крикливый, а на вечеринке сын вдруг заметил, что мать его ещё молодая. Поведение сына ещё раз подчёркивает тот факт, что его мать, приобретя суровый опыт, не просто живёт, она старается жить и радоваться хотя бы тому, что всё трудное позади, что у неё есть сын – мужчина, в которого она вложила всю себя и который уважает её и ценит всё, что ему дано. Определённый лаконизм вводит читателя в глубокие размышления о судьбе матери, о том, как в нелёгких ситуациях она смогла не только сохранить своё достоинство, но и воспитать сына. Сын, засыпая, думает над тем, что поведала ему мать: «А он лежал в темноте и думал о том, что первая седина у матери, наверное, появилась в тот день, когда она продала шинель. И ещё он думал о том, что ему надо прожить очень большую жизнь и страшно много сделать, чтобы сполна оплатить ту солдатскую шинель без хлястика» [1: 269]. Астафьев через образ темноты подчёркивает тот факт, что у сына всё в будущем, а пока – неизвестность. Эта неизвестность обязательно должна вылиться в события в жизни сына, когда ему будет необходимо показать всё самое лучшее в себе, всё то, чему он научился от матери.

Автор постоянно акцентирует символичность образа шинели, и не просто шинели – без хлястика. Для матери эта шинель стала не только домом на войне, она стала ещё и спасением её сына: когда стало нечем его кормить, не на что выкупить горячее питание из детской кухни, мать отнесла на рынок и продала за бесценок свою шинель. В тот момент такая жертва была необходима, и о ней мать жалеет, но, возможно, уже не так сильно, потому что продажа шинели – это ещё и некий переход от прошлого к настоящему и будущему, это важный шаг, который сделала мать. Да, шинель – это её дом на войне, это объект, который подарил ей в страшных условиях любимого, а потом ребёнка, но это уже исчерпало себя, изжило, а теперь у них с сыном настоящая жизнь. Словосочетание «страшно много сделать» – взор в будущее, где сын, конечно, не просто оплатит сполна проданную шинель, но делает всё, чтобы такие судьбы, как у его матери, не становились частыми. В этом прослеживается открытое авторское слово.

Как уже отмечалось, тема женщины на войне у Астафьева магистральна для всего творчества. В данном рассказе автор делает только штрихи, рассказывая о войне не напрямую, а лаконично, через судьбу женщины-матери. Война обострила понимание не только индивидуальной ценности человека, она прояснила его природную целостность, взаимную соединённость со всем живым миром – с другим человеком, природой, космосом. В последующие периоды Астафьев показывает войну более монолитно, вкладывая в свои произведения всё больше ненависти к этому страшному событию.

В ранний период своего творчества Астафьев уходит от батальных сцен войны, вплоть до романа «Прокляты и убиты» автор «пробует перо». Но писатель очень требователен к воину, который должен быть не просто сильным и смелым, раз принимает участие в игре под названием «война». По сути, все войны – это чисто мужские игры, и

женщина не должна принимать в них участие. Фактически оказывается, что как раз женщина сильнее мужчины. Астафьев в своём творчестве не просто восхищается женщиной, её присутствие делает её всегда правой. И даже самая низкая, падшая женщина прекрасна уже потому, что она – женщина («Туруханская лилия»). Женщина – носительница онтологических основ мироздания, она рождает людей, так необходимых для мира и двигающих мир. Женщина может пройти любую войну, быть кем угодно, но она останется Женщиной.

Таким образом, Астафьеву очень близка исконная и благородная традиция русской литературы – восхищение женщиной-матерью, женщиной-женой. Женские образы у Астафьева на редкость трогательны, может быть, и потому, что при всей мужицкой ершистости, сказывающейся в его литературных суждениях, в произведениях художественных он сам удивительно заботлив и добросердечен. Мы слышим астафьевский «...сильный голос, напоминающий людям о том, что они люди, <...> что жизнь – это прекрасно и что мир создан для радости и любви!» [1: 210], и эту радость и любовь несёт в мир Женщина.

Библиографический список

1. *Астафьев, В.П.* Рассказы. Тают снега: роман / В.П. Астафьев. Собр. соч.: в 15 т. Т. 1 / В.П. Астафьев. – Красноярск: Офсет, 1997. – 607 с.
 2. *Большакова, А.Ю.* Нация и менталитет: феномен «деревенской» прозы XX века / А.Ю. Большакова. – М.: Олимп, 2002. – 132 с.
 3. *Гончаров, П.А.* Творчество В.П. Астафьева в контексте русской прозы 1950–1990 годов: монография / П.А. Гончаров. – М.: Высш. шк., 2003. – 386 с.
 4. *Гончаров, П.А.* Творчество В.П. Астафьева в контексте русской прозы второй половины XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / П.А. Гончаров. – Тамбов, 2004. – 51 с.
 5. *Курбатов, В.Я.* Виктор Астафьев / В.Я. Курбатов. – Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1977. – 69 с. – (Литературные портреты).
-

6. Курбатов, В.Я. Миг и вечность. Размышления о Викторе Петровиче Астафьеве / В.Я. Курбатов. – Красноярск: Кн. изд-во, 1983. – 168 с.
7. Ланищиков, А. В.П. Астафьев. Право на искренность / А. Ланищиков. – М.: Сов. Россия, 1975. – 96 с.
8. Макаров, А. Человек человеку: избр. статьи / А. Макаров. – М.: Худож. лит., 1971. – 511 с.
9. Яновский, Н.Н. Виктор Астафьев. Очерк творчества / Н.Н. Яновский. – М.: Сов. писатель, 1982. – 271 с.
10. Яновский, Н.Н. История и современность / Н.Н. Яновский. – Новосибирск: Зап. – Сиб. кн. изд-во, 1974. – 415 с.

Редько Н.А.

г. Красноярск

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КИНОСЦЕНАРИЙ В.П. АСТАФЬЕВА «НЕ УБИЙ». ЭКРАННОЕ И СЦЕНИЧЕСКОЕ ПРОЧТЕНИЕ

Выступив в первую очередь в ипостаси прозаика, В.П. Астафьев пробовал заявить о себе как поэт, драматург и даже киносценарист. Им было создано два сценария – «Не убий» и «Трещина». Лучшим из них, несомненно, является написанный в 1976 году «Не убий».

В комментариях к тринадцатому тому собрания сочинений, где помещены тексты киносценариев, Астафьев пишет: «По сценарию “Не убий” режиссером Сиренко поставлен фильм “Дважды рожденный”. Он шел на экранах и по телевидению. Фильм, на мой взгляд, посредственный, хотя по материалу, заложенному в сценарии, можно было сделать киношедевр, в чем легко убедиться, прочитав сценарий. Только для этого сценария режиссеру надо родиться» [2: 731–732].

Очевидно, что неудача, о которой пишет Астафьев, была связана с недопониманием необычной, притчевой, временами почти фантастической основы литературного ма-

териала, по которому поставлен фильм. Между тем обращает на себя внимание уже само название – «Не убий». В нем очевидна евангельская метафора. Вместе с тем в одной из многочисленных анкет* Астафьев, рассуждая о настоящей войне, той, «какая она есть, страшная, неприглядная, бесчеловечная», упоминает роман «Не убий» Ханса Вернера Рихтера, бывшего одним из создателей знаменитой «группы 47», в которую вошли немецкие писатели из «поколения вернувшихся». Астафьев пишет: «Немцы, начиная с романа Рихтера “Не убий”, изданного в 1947 году**, пишут, пишут и написали всю правду о походе на Восток, о трагическом поражении, чтобы все, у кого чешутся руки, осознали деяния фашистов, а мы всё тешимся той правдой, которую навязала нам наша лживая пропаганда, и верим, что красиво, героически воевали, чем подзуживаем реакционно, агрессивно настроенных людей, среди которых немало и молодых, не знающих куда себя девать. Вот нас и “умыли” снова кровью, на этот раз на Кавказе. “Кто врет о войне прошлой, тот приближает войну будущую”. Вслушаться бы повнимательней, вчитаться нам в эти вещие слова, многих бы мы бед избежали, от гонора властителей мира сего скорее бы избавились» [1: 587].

Таким образом, очевидно, что название киносценария связано со стремлением В.П. Астафьева к эпическому осмыслению жестокой правды о войне. В разгар брежневской эпохи, в 1976 году, когда трагическая истина о войне подменялась лозунгово-изразцовой пропагандой подвига советского солдата, Астафьев в своем киносценарии предлагает увидеть войну иначе, обращаясь к экстраординарной ситуации и вместе с тем делая упор на притчевом, вечном противостоянии добра и зла.

* Анкета была составлена для В.П. Астафьева в 1996 г. екатеринбургской газетой «Уральский рабочий».

** В.П. Астафьев путает. Роман Рихтера написан в 1955 г.

Место действия – Белое море, время – весна 1942 года. Новобранец Андрей Булыгин, восемнадцатилетний деревенский паренек, назначен помощником пулеметчика на небольшой пароход с ранеными. Немецкие истребители потопили корабль. Погибло 407 человек, в живых остался только Андрей. Он, промокший до нитки, вооруженный винтовкой с несколькими патронами, добирается до берега, к которому идти 120 километров! Фашистский ас, мастер своего дела, Хорст Бётгер сразу после расстрела санитарного парохода обнаруживает спасшегося Андрея и начинает изнурительную охоту на него. Финал истории невероятен: солдату не только удается добраться до берега, но и единственным выстрелом из винтовки пробить маслофильтр «мессершмитта». Самолет падает. Хорст Бётгер в отчаянии стреляется.

Имея в виду обращенность своего текста к искусству кинематографа, Астафьев создает даже не киносценарий (как упорно он называет его в комментариях), а киноповесть, текст, на первый взгляд, с технической точки зрения, не адаптированный к кино, не трансформированный в киносценарий. Признаками киносценария как жанра являются сокращенная описательная часть, четко прописанные диалоги, обозначенное в тексте соотношение изобразительного и звукового ряда. У Астафьева же драматургическая сторона не разработана по сценам и эпизодам, не произведена также постановочная разработка действия по объектам съемки. Вместе с тем очевидно, что писатель пытается следовать некоторым общим жанровым принципам киносценария. Не учитывая законы его конструирования, он тем не менее создает словесный образ будущего экранного произведения, визуализирует описание, использует динамическую композицию, нередко акцентирует монтажный стык, фиксирует визуальный индикатор времени.

Создается впечатление, что Астафьев знаком с трехчасовой структурой сценария, как жанра, основывающегося

на поэтике античной трагедии. Каноничность этой структуры предполагает три части. Первая составляет $\frac{1}{4}$ сценария (знакомство с главным героем; погружение его в критические обстоятельства; знакомство с антагонистом; обозначение альтернативы). Во второй части, составляющей $\frac{1}{2}$ сценария, происходят перипетии и обострение проблем главного героя. Наконец, третья часть, составляющая $\frac{1}{4}$ сценария, содержит, как правило, разрешение проблем героя, победу добра над злом и эпилог.

Астафьев, по-видимому, учитывает этот жанровый канон, так как полностью соответствует ему. Основопологающими приемами поэтики, которые он использует, являются контраст и антитеза. В первую очередь это относится к образной системе киносценария: с одной стороны – Андриушка Булыгин – добродушный, неопытный, наивный, беззащитный, с другой – жесткий, расчетливый, холеный, привыкший к лидерству Хорст Бётгер. Руководитель полетов флаг-майор Воцебум восхищенно говорит о нем: «В нашем училище он всегда был первым» [2: 580]. Хорст – представитель немецкой «золотой молодежи». Отец его коммерсант, он честолюбив, но следует принципам долга и офицерской чести. Возвращаясь из полета, он честно признается Воцебуму, что не смог уничтожить русского: «Ты же знаешь, Франц, что по правилам войны расстрел раненых, детей – умышленное уничтожение гражданского населения... Я не хочу мараться в крови. В такой крови...» [2: 589–590]. Однако Хорст понимает и принимает те аргументы, которые выдвигает Воцебум, посылая его на уничтожение санитарного судна. Во-первых, красный крест – это, возможно, лишь прикрытие, а ведь рядом – несметные богатства: рудники, никель. Они должны принадлежать Германии! Во-вторых, тренируя в полете своих «малышей», Воцебум уничтожает еще одну тысячу русских: ведь раненые будут числиться без вести пропавшими, тень подозрения падет на родственников, и их ждут репрессии – русские болезненно подозрительны.

Антитезно характеру Хорста выстраивает Астафьев характер Андрея Булыгина и его нравственную позицию: он стремится добраться до берега не только ради спасения собственной жизни, но и во имя погибших солдат. С отчаянным упорством несет он весть о героической гибели боевых товарищей и их последние письма к родным.

Характер Андрея показан Астафьевым динамично, он активно эволюционирует. Вначале он трогательно наивен. Увидев оленью упряжку, которой управляет ненец-солдат, Андрюшка, вытянув тощую шею из широкого шинельного воротника, «становится, как вкопанный, рот его отворился. – Мотри! Корова с рогами!» [2: 574]. Астафьев настойчиво акцентирует внимание на незащищенности героя в поединке с опытным фашистом: «Андрюшка зачарованно, как мышь на удава, смотрит на “мессершмитты”» [2: 585].

Очевиден тот типологический ряд, в который встраивает своего героя Астафьев: искренний девятнадцатилетний Алеша Скворцов, «от испуга» подбивший два танка (герой фильма Григория Чухрая «Баллада о солдате», 1959); семнадцатилетний школяр из автобиографической повести Б. Окуджавы «Будь здоров, школяр» (1961), которая при первой же публикации получила резко отрицательную оценку сторонников официальной критики, обвинившей Окуджаву в пацифизме; молоденький Степка Толкач из повести Василя Быкова «Круглянский мост» (1968). Военная проза Быкова была, как известно, особенно близка Астафьеву, который неоднократно писал о нем и одну из статей назвал «Выполняющий долг писателя и гражданина».

Несомненно типологическое сходство психологических черт Андрея Булыгина и с астафьевскими героями. В повестях «Звездопад», «Веселый солдат», романе «Прокляты и убиты» мы находим именно такого героя: чистого, наивного в своих помыслах, но неуклонно взрослеющего на войне. Эпизод, в котором Астафьев говорит об эволюции, взрослении героя, является кульми-

нацией «Не убий»: «И перед нами нет мальчика-солдата, нет прежнего Андрюшки Булыгина. Перед нами взрослый, зрелый, даже пожилой боец, все с тем же пушком на щеках, в той же шапке-полусуконке с оторванным козырьком. Но как глубок и сух его взгляд, проникший в страшные непостижимые глубины смысла жизни и смерти, как отвердело лицо, как устало-спокоен его голос. – “Они не пропадут без вести. Никто в России не пропадет без вести. А ты убей! Убей! Если можешь”, – спокойно и строго молвил боец, глядя прямо в морду налетающему самолету. Мгновение – и они: человек и машина – столкнутся. – “Убей! Или отвяжись!” – Андрюшка резко загоняет в ствол изуродованной винтовки последний патрон. «Мессершмитт» брызжет огнем. Стонет и крошится лед. Звенит, кричит металл. Человек вскинул к плечу винтовку с исстроганным прикладом, подождал, когда над ним снова появится обнаженное, грязно-серое брюхо самолета, и с упреждением, словно по утке, выстрелил» [2: 608].

Притчевая поэтика этого эпизода достигается благодаря использованию монументального пафоса. Последовательно называя здесь своего героя «мальчик-солдат», «Андрюшка Булыгин», «пожилой боец», «человек», Астафьев в конечном счете создает обобщенный, притчевый образ, аллегоризированный в скульптурных изображениях Неизвестного солдата с посвященной ему эпитафией: «Имя твое неизвестно – подвиг твой бессмертен!»

Эффект подобного притчевого обобщения усиливается эпилогом, в котором действие происходит после войны. В краеведческий музей со своей внучкой приходит «пожилой, весь белый-белый человек. На пиджаке его медаль “За победу над Германией”... Булыгин и девочка выходят из музея. Идут мимо памятника Петру Первому, облакачиваются на гранитный парапет набережной... Девочка наклонилась, потерлась щекой о натруженную руку деда, лежащую на гранитном парапете» [2: 611–612].

Ранее нами было уже сказано, что экранизация «Не убий», которой так ждал Астафьев, не удалась. Премьера картины, вышедшей на Мосфильме под названием «Дважды рожденный», состоялась в мае 1984 года. Режиссер – Аркадий Сиренко, оператор – Элизбар Караваев, композитор – Эдисон Денисов. В роли Андрея выступил молодой тогда Вячеслав Баранов, из известных актеров в фильме снялись Нина Русланова, Татьяна Догилева, Юрий Назаров.

Фильм действительно получился слабый, наивный и малодинамичный. «Возможно, эта история прозвучала бы в полную силу своей притчевой, сказочной основы, метафорической трактовки темы героизма, если бы авторы решали ее именно в этом ключе, – пишет кинокритик А. Федоров. – О закономерности подобного жанра говорят многие удачные сцены фильма. Точен и выбор актера на главную роль. Вячеслав Баранов играет простого деревенского парня, мечтающего о встрече с матерью, с любимой девушкой, об орденах за доблесть... Актер не стремится сделать из своего персонажа некий идеал. Он дает нам его во всех немудреных противоречиях и слабостях. Тем веселее его победа. Но авторы, к сожалению, упустили возможность жанровой цельности. Так, первая треть картины поставлена в традициях бытовой драмы. Да и в центральной части фильма все время предпринимаются попытки «оправдоподобить» легенду. По этой причине, вероятно, и возникает затянутость действия, «проваль» в напряженности сюжета...» [5].

В отличие от астафьевского текста в фильме весьма невыразительно представлен Хорст Бётгер. Удачные «немецкие» сцены у Астафьева, в которых действие происходит на земле, в расположении немецкой эскадрильи, Аркадием Сиренко просто исключены. Но ведь именно в них многогранно, а отнюдь не однолинейно раскрыты Астафьевым образы фашистов. Облегчен, ослаблен в фильме астафьевский финал: Бётгер попадает в плен, но не стреляется.

Через два года, в 1986 году, киносценарий Астафьева был инсценирован в Красноярском драмтеатре им. Пушкина талантливым режиссером Леонидом Савельевичем Белявским, с которым связан один из лучших периодов жизни театра. В середине 80-х годов Белявский поставил несколько оригинальных спектаклей, о которых до сих пор помнят в Красноярске. Виктор Петрович живо откликнулся на спектакль Белявского: «Спектакль оказался довольно дерзким по замыслу и сохранялся в репертуаре театра несколько сезонов» [2: 732]. Астафьев признавал, что этот спектакль создавался при его активном участии, но работать с театральным режиссером ему было очень трудно: «Отталкивает их своеволие, произвол в работе с материалом, подгонка под заранее намеченную схему, погоня за очередной модой. Так было в Вологде. Отчасти повторилось и здесь, – признавался Астафьев в интервью, данном журналу “Театральная жизнь”. – Ведь я уже зарекался иметь дело с театром. И тут с большим трудом согласился на инсценировку. Леонид Савельевич Белявский долго меня уговаривал. Уговорил. И все-таки приходилось в процессе подготовки спектакля бороться против развлекательных излишеств, против захлестнувшей всех танцевальной моды, чтобы не получился этакий спектакль-попрыгунчик. Ведь война – это страшное дело. Кое-что мне удалось убрать, сократить песнопения, но все же облегченность осталась. Остались трафаретными немцы. Надо было все сделать еще серьезнее, строже» [4: 3]. И тем не менее спектакль начинался и завершался текстом, который читал сам Астафьев. Его голос был обращен к зрителям.

Смыслообразующим центром спектакля Белявского стал острый драматизм столкновения жизни и смерти. Особенно удачным было художественное оформление сцены, которое выполнил художник А.Н. Баженов. В основу визуального ряда Белявский положил идею «движущегося на сцене пространства»: он оттолкнулся от театрального принципа единой сценической среды. «Неширокий рав-

новысокий станок кольцом охватывал площадку, которая изображала то палубу парохода, то ледовый припай, по которому шел Андрей, то деревенскую околицу, когда она снится ему. Площадка наклонялась то в одну, то в другую сторону, двигались вертикальные плоскости, лучи света причудливо смешивались. В верхней части сцены находилась имитирующая самолет световая установка, которая опускалась и поднималась в пространстве сцены, освещенное кресло пилота с козырьком кабины... Все это предельно полно воздействовало на эмоциональное восприятие происходящего на сцене», – писала в рецензии А. Николаева [3: 4].

Мы уже отмечали, что Астафьеву не понравилось то, как в спектакле были представлены немцы. Так же, как и в фильме А. Сиренко, в спектакле Белявского в этих образах недоставало глубины. Они были ходульными, давно освоенными и кинематографом, и театром. Зато Андрей в исполнении тогда совсем еще молодого С. Селеменова был чрезвычайно искренний и живой.

«Я очень высоко оцениваю главного исполнителя Сергея Селеменова, – говорил в интервью Астафьев. – На нем стоит спектакль. Очень точное попадание. Удачно найти исполнителя главной роли – большая заслуга режиссера-постановщика. Тут реальному характеру соответствует все: внешние данные, сходство натур. Это открыло возможности у актера, которых он сам в себе не подозревал. Отсюда живой образ Андрея Булыгина, инстинктивно угаданный исполнителем» [4: 3].

Итак, очевидно, что Астафьев неоднозначно оценивал попытки трансформации своего текста: по-видимому, слишком дорог был для него этот материал. Просчеты в кино- и театральной версиях были связаны, в основном, с тем, что «Не убий» – это в первую очередь произведение с ярким эпическим, притчевым, аллегорическим смыслом, который должны были бы почувствовать и выразить ре-

жиссеры. Несомненно, Леониду Белявскому это удалось в большей мере, чем Аркадию Сиренко.

Библиографический список

1. *Астафьев, В.П.* Собр. соч.: в 15 т. Т. 12. Статьи / В.П. Астафьев. – Красноярск: Офсет, 1997. – 608 с.
2. *Астафьев, В.П.* Собр. соч.: в 15 т. Т. 13. Веселый солдат. Варианты. Отрывки / В.П. Астафьев. – Красноярск: Офсет, 1998. – 736 с.
3. *Николаева, А.* Один русский солдат / А. Николаева // Краснояр. рабочий. – 1985. – 24 нояб. – С. 4.
4. *Астафьев, В.П.* [Интервью] / В.П. Астафьев // Театр. жизнь. – 1986. – № 9. – С. 3.
5. *Федоров, А.* Дважды рожденный / А. Федоров. URL: <http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/1642/annot/>

Ковалёва А.М.

г. Красноярск

ПИСАТЕЛЬ – ДУХОВНЫЙ НАСТАВНИК ОБЩЕСТВА (ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ В.П. АСТАФЬЕВА О ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XX ВВ.)

Отечественные исследователи (А.Ю. Большакова, Т.М. Вахитова, П.А. Гончаров и др.) выделяют несколько периодов в творчестве В.П. Астафьева. Третий – красноярский, или сибирский, период, самый длительный и продуктивный, является наименее изученным. В это время происходит завершение эволюции взглядов писателя от пантеизма к христианскому мировосприятию, в связи с чем особо значимыми для В.П. Астафьева становятся русские классики: Н.В. Гоголь, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский. В значительной степени под их влиянием Астафьев воспринимает происходящие события как возвращение русской жизни к её христианским нравственным основам.

В XII томе собрания сочинений Астафьева в разделе «Награда и муки» представлены очерки, посвященные творчеству писателей, известным деятелям культуры, рассуждениям о защите «маленького» человека и русского слова, особо актуальные в наше время. Астафьевская публицистика полна тревоги за настоящее и будущее России. Писатель выражает боль о том, что его современники бездумно теряют связь с миром, культурой, с веками сложившимся укладом жизни, с нравственной сферой труда, забывают старые могилы, терзают природу, губят себя духовно, не понимая, что «есть ценности, которые близко лежат, да далеко берутся». Не первый раз говорит об этом Астафьев, используя и художественные, и публицистические средства, но серьезность проблем все более усугубляется.

Астафьев считал, что публицистика сама по себе есть комментарий к жизни, который часто не сходится со взглядами и мыслями просвещенной публики, любящей высказывать свое мнение о всяческих явлениях общества. Что считать гражданской позицией? Или критически относиться к власти и себя считать частью общества, в противовес власти? Или себя считать частью государства как единого целого, как страны, не разделяя идеи власти и общества? Это два разных мироощущения. В поисках гражданского самоопределения Астафьев обращается к опыту предшественников – Н.В. Гоголя и С.В. Максимова.

Статья «Радетель слова народного» (1987) посвящена творчеству писателя Сергея Васильевича Максимова (1831–1901), который был особо популярен в пятидесятых годах XIX века, его книги «Год на севере», «В дороге», «Чайная торговля» имели большой успех. Максимов пешком прошел по Владимирской губернии, побывал на Волге, в Нижнем Новгороде, в глуши Вятской губернии. Результатом этих путешествий стали рассказы о ярмарке, о деревенских знахарях, скупщиках льна, торговцах грибами, пастухах, плотниках, отставных солдатах и др. Эти произведения из народного быта приветствовались как

новая полоса литературных интересов, становящихся тогда общественными интересами. Русское географическое общество удостоило книгу «Год на севере» Малой золотой медали, прогрессивные журналы высоко оценили ее. Великий князь Константин Николаевич, пригласив Максимова к себе на завтрак, подробно расспрашивал его о путешествии, результатом этого разговора явилось новое поручение писателю – поездка на Дальний Восток. В 1871 году вышел трехтомник С.В. Максимова «Сибирь и каторга», где писатель талантливо описал жизнь и страдания каторжан. В то время правительство нуждалось в содействии тех общественных деятелей, которым уже давно присвоено было обществом непризнанное и неутвержденное звание литераторов, находившихся под надзором полиции.

В.П. Астафьев отмечал, что нынешние писатели утратили естественные способы обращения с народом, с землей своей. И далее писал: «Не правда ли – в России все и всегда идет по единому кругу, и вот мысли и дела конца пятидесятих годов прошлого века явственно перекликаются с мыслями и делами конца нынешнего века, годов восьмидесятих... Народу нашему дана одна очень устойчивая особенность – прозревать через беды и воскрешать самосознание с помощью родной великой культуры» [1:394].

После кончины Максимова товарищество «Просвещение» выпустило двадцать томов подлинной «энциклопедии народной жизни». Но потом о писателе Максимове забыли. На много лет огромное наследство писателя остается невостребованным. Астафьев с горечью писал, что у Максимова нет последователей. С ним, последним представителем бытописательной литературы, вымирает и самый бытописательный жанр. В конце статьи Астафьев высказывает надежду, что Максимов, «радетель слова русского», так много сделавший для своего народа, должен с полным правом и достоинством занять принадле-

жащее ему и никому другому место в отечественной культуре. Он его заслужил и заработал многолетним, тяжким и неистовым трудом. [1: 397].

О творчестве Николая Васильевича Гоголя (1809–1852) написано немало. Вместе с тем очевидно, что многие десятилетия официальное литературоведение изображало Гоголя односторонне – в качестве критика «общества, в котором он жил», писателя, творчество которого было направлено лишь на то, чтобы «показывать отрицательные стороны существующего буржуазно-помещичьего мира» и «вскрывать антинародную сущность самодержавной системы». Духовная сторона гоголевского художественного мира оставалась в тени.

Наряду с серьезными богословами и литературоведами Астафьев ставит проблему нового прочтения классика. В статье «Во что верил Гоголь...» В.П. Астафьев отмечал, что он испытывал на себе благотворное влияние гоголевской мысли. «О, эта вкрадчивая, непринужденная простота Гоголя, всякому глазу и сердцу вроде бы доступная, живая жизнь, как бы и не рукой и сердцем кудесника изваянная, но мимоходом зачерпнутая из бездонного кладезя мудрости и мимоходом же, непринужденно отданная читателю!» [1: 372].

Ключевым словом в статье является «вера». В творчестве В.П. Астафьева понятия «вера» и «церковность» неотжественны. В.П. Астафьев не любил церковности, об отношении к которой можно судить из писем В.Я. Курбатова: «Много думаю о Вас и смущаюсь только Вашим отношением к церкви, которую Вы терпите в качестве народной нравственной узды, но в которой сами не чувствуете потребности» (19 августа 1992) [3: 303]. Для того чтобы уточнить значение этого слова, обратимся к еврейско-русскому словарю О.Н. Штейнберга. В словарной статье понятие «עמוּנָה» имеет следующие значения: верность, твердость, надежность, честность, истинность, правдивость. Слово «עמוּנָה» (вера) происходит от глагола

«аман» – крепить, поддерживать, быть твердым, устоять, быть верным, доверять, верить, полагаться [4: 31–32]. «Даже тому, кто не знаком ни со Священным Писанием Ветхого Завета, ни с религиозной жизнью древних евреев, нетрудно заметить, что как существительное «*etunah*», так и глагол «аман» предполагают основу, на которую необходимо опереться в деле веры. Значения этих слов косвенно указывают на то, что эта основа носит не рациональный, а нравственный характер», – отмечает профессор Московской Духовной академии М.С. Иванов [2: 188–192]. Можно предположить, что Астафьеву, как человеку атеистического века и писателю-«нравственнику», важно было найти свои этические опоры, свою веру, и в этих поисках Гоголь вел современного писателя и читателя, становился его духовным учителем.

Астафьев пишет о Гоголе: «Для того чтобы постичь Гоголя, повторяю, надо или родиться Гоголем, или, совершенствуясь духовно, преодолев в себе читательские стереотипы и мыслительную инерцию, научиться читать и мыслить заново. Мы слишком самоуверенные и от самоуверенности поверхностные читатели. Гоголь же требует читателя Зрелого, который бы творил и творился вместе с ним. Он из прошлого века корнями «пророс» в нашу действительность, ибо гоголевской «материи» свойственно проникать сквозь пространственные наслоения, и, будучи написанными более полутора веков назад, пьесы, рассказы, в первую голову бессмертная поэма его, – являются типичными для нашего времени... Великий человек знал ничтожность суетной мысли, греховность разрушающего слова, тщету раздора и цену уязвленного самолюбия. Он потому и велик, что выше лести и хулы; ему и милосердие великое свойственно. Но Гоголя не затмить, не скомпрометировать, не убить. Он уникален.... Я верю, что, развиваясь вместе с гением и с помощью гения, люди – читатели будущего – станут двигаться дальше и выше к духовному усовершенствованию, ибо гений человечества вечно

в строю, вечно находится в изнурительном подходе к свету и разуму. Добро уже и то, что, пусть и в преклонном возрасте, пришли мы к широкому, хотя и не очень еще глубокому постижению гоголевского слова. Однако того закона и того завета, по которым это слово сотворилось, – не постигли» [1:376].

Со времени написания статьи прошел 21 год. Мы еще раз убедились в правоте В.П. Астафьева, который верил, что Гоголь весь в будущем. Культурная общественность России отметила знаменательную дату – 200 лет со дня рождения Н.В. Гоголя. 2009 год был объявлен годом Н.В. Гоголя.

Уважение к классикам сочеталось у Астафьева с чутким вниманием к современникам, которые продолжают традиции русского реализма, являют пример достойного общественно-литературного служения, т.к. без их путеводного Слова общество теряет нравственные ориентиры, духовную устойчивость. Астафьеву было присуще на редкость внимательное отношение не только к творчеству таких знаменитых писателей, как Константин Симонов, Александр Твардовский, Василь Быков, но и к неизвестным широкой публике или забытым авторам: Константину Воробьеву, Виктору Лихоносову, Владимиру Зазубрину, Аскольду Якубовскому и др. Благодаря публицистике В.П. Астафьева мы знакомимся с ними как творческими личностями. В.П. Астафьев знал в литературе многих людей, дружил с ними, помогал в меру своих сил, душевно откликался на их сердечный порыв. Накануне своего 70-летия на вопрос журналиста: «Как вы свой день рождения будете отмечать?» – Виктор Петрович ответил: «Я был бы рад, если бы городские власти большого праздника не затевали, но люди меня убедили, и, наверное, они правы, что это нужно не только мне. Может быть, в моем лице будет в какой-то мере вспомнена и почтена русская литература, которая в невероятно трудных условиях все-таки продолжается». В.П. Астафьев – публицист и большой

мастер художественного слова – верил, что писатели – «радетели слова русского», так много сделавшие для своего народа, российской культуры, должны оставаться в памяти потомков.

Библиографический список

1. *Астафьев, В.П.* Собр. соч.: в 15 т. Т. 12. Публицистика / В.П. Астафьев. – Красноярск: Офсет, 1998. – 608 с.
2. *Иванов, М.С.* Вера: уверенность, доверие, верность / М.С. Иванов // Богословские труды: сб. МДА. – М., 1986. – С. 188–192.
3. Крест бесконечный. В. Астафьев – В. Курбатов: Письма из глубины России / сост., предисл. Г. Сапронова; послесл. Л. Аннинского. – Иркутск: Издатель Сапронов, 2002. – 512 с.
4. *Штейнберг, О.Н.* Еврейский и халдейский этимологический словарь к Книгам Ветхого Завета. Т.1. Еврейско-русский / О.Н. Штейнберг. – Вильна, 1878. – 526 с.

Яранцев В.Н.

г. Новосибирск

АСТАФЬЕВСКИЙ ТЕКСТ В «СИБИРСКИХ ОГНЯХ»

В.П. Астафьев начал печататься в известном российском журнале «Сибирские огни» (далее – «СО») с 60-х годов, с повести «**Кража**». Эпоха середины 60-х, «оттепель», с открытием ранее запретных тем, авторов, произведений, как нельзя лучше соответствовала характеру В.П. Астафьева, правдолюбию, искренности и честности его слова. С одной стороны, повесть вписывалась в традицию журнала, начатую еще «Правонарушителями» Л. Сейфуллиной, где так же нелюбимо изображалась жизнь детских домов-коммун, воспитателей, детей-сирот, но с другой – связана с принципами и мировоззрением А.И. Солженицына, как «Кража» родственна «Одному дню Ивана Денисовича». Детский дом у В.П. Астафьева

ева здесь в какой-то мере напоминает сталинский ГУЛАГ, а его воспитанники – заключенных.

Это подтверждает и история с публикацией «Кражи», предложенной В.П. Астафьевым сначала журналу «Новый мир», где печатался тогда А.И. Солженицын. Публикации же в «СО» (после того как в «Новом мире» она не состоялась) содействовал Н.Н. Яновский, репрессированный в 30-е годы, к которому В.П. Астафьев испытывал глубокое уважение. Как раз накануне гонений на А.И. Солженицына в своей книге «С веком наравне» (Новосибирск, 1965) он выступил в защиту главного героя «Одного дня...» от обвинений в «каратаевщине»: речь тут идет «о живом русском мужике, порожденном условиями его существования в нашем государстве, (и) не концепцию смирения и покорности защищает писатель, а правду..., его сопротивление тому, что уничтожало... его как личность» [5: 127–129].

Сами «СО» также переживали тогда «золотые годы». Журнал, где Н.Н. Яновский был зам. главного редактора, «оттепелый» по своей позиции, блистал такими известными не только в сибирской литературе именами, как В. Шукшин и А. Прасолов, Е. Стюарт и И. Ветлугин, А. Коштелов и Н. Самохин, С. Сартаков и Л. Решетников и т.д. В этом контексте и появилась «Кража» в 1966 г. (№ 8–9), когда в обществе и литературе уже наступали «заморозки». Тем интереснее контекст публикации рассказа «Бабушкин праздник» в № 1 за 1968 г., через полтора года после «Кражи». Очерк Л. Иванова «Так держать!» критикует партийно-хозяйственное руководство на селе. О том же – усталости от скучного и тупого администрирования – рассказ «Хобби инженера Забродина» А. Черноусова, известного впоследствии писателя. Духом ностальгии по недавним «оттепелым» временам проникнуты стихи Е. Стюарт и Р. Солнцева, очерк Н. Ларионова «Синяя птица» и особенно рассказ Н. Самохина «Последний чудака» в рубрике «Веселые огоньки». Рассказ В. Астафьева «Бабушкин праздник» выдержан в той же

тональности утраченной радости. Один из самых ярких рассказов «Последнего поклона», он полон подлинно астафьевской тоски по здоровой, естественной жизни человека, живущего на родной земле.

Вместе с уходом Н.Н. Яновского из «СО» (1972) прерывается и сотрудничество В. Астафьева с журналом. Этому предшествовала активная «проработочная» кампания по исправлению литературных и идеологических нравов в «СО», напоминая аналогичные меры в отношении «Нового мира» и А. Солженицына. В январе 1971 г. вышло постановление Новосибирского обкома КПСС «О работе редакции журнала “СО”», где говорилось о «серьезных недостатках» в работе журнала, о «недостаточно глубокой и выразительной» разработке «актуальных проблем, которыми живут рабочий класс, крестьянство, интеллигенция». Помимо конкретно названных повести О. Хавкина и стихов Р. Солнцева, особенно строго указывалось на «серьезные ошибки в... литературоведческих и критических статьях Н. Яновского» [2]. Постановлению предшествовало обсуждение произведений «СО» с 1968 по 1970 гг. преподавателями вузов, редакторами районных газет, чрезмерно «активными» читателями, умело направляемое партфункционерами. Не миновала подобного рода критика В. Астафьева и близкого ему по духу Н. Волокитина: «Рассказ В. Астафьева и повесть Н. Волокитина («На реке да на Кети» // «СО», 1970, № 1) чем-то схожи по своей бессюжетности, безвременности и, хуже того, безыдейности» [3].

Знаменательно, что последний в «СО» рассказ В. Астафьева **«Передышка»** появился в юбилейном номере журнала – № 3 за 1972 г., посвященном его 50-летию. Тем самым В. Астафьев стал причастен к тем «огнелюбам» 20–30-х гг., которые когда-то так ярко начинали в журнале. Это не только Л. Сейфуллина, но и Л. Мартынов, А. Коптелов, А. Мисюрев, Н. Чертова, Г. Падерин. В. Астафьев, который к этому времени уже напечатал свою самую яркую вещь, «Пастух и пастушка» («Наш современник», 1971), на-

помнил своим лирико-драматическим даром прозаика «огнелюбов» 20-х годов. Рассказ «Передышка», как и многие военные рассказы В. Астафьева этих лет, несет явный отпечаток этой трагической «пасторали». Боец П., имевший сильную любовь-«передышку» к одной украинке, напоминает отчасти Бориса Костяева, только выжившего, повзрослевшего, приобретшего боевой и жизненный опыт.

То, что В. Астафьев был близок по неистовой правдивости, лирическому трагизму и словесной свежести зачинателям «СО», доказывает его интерес к личности и творчеству В.Я. Зазубрина. Он с большим интересом прочел подготовленный Н. Яновским 2-й том «Литературного наследства Сибири», посвященный В. Зазубрину. Впоследствии, во времена «перестройки», когда «Щепка» В. Зазубрина будет опубликована в «СО» (1989, № 2), В. Астафьев лишь укрепитя в своем «зазубринстве», т. е. активном неприятии власти, пошедшей против своего народа, в первую очередь крестьянина. В статье «Пророк в своем отечестве» (1991) он писал: «Повесть “Щепка” В. Зазубрина – это пророческое предсказание не только своей роковой судьбы, но и предвидение будущей доли своего несчастного народа...» [1: 446]. О Зазубрине: «Все, кто видел и знал В. Зазубрина при жизни, отмечают его диковатую красоту и могучность, широту искреннего характера, глубокую самообразованность, исключительно богатую память и обостренную впечатлительность» [1: 447].

Эту характеристику можно отнести и к самому В. Астафьеву. А «Два мира» и «Щепка» В. Зазубрина сравнимы с романом «Прокляты и убиты», по крайней мере, могли повлиять на него. Очевидно и то, что «Щепка» явилась одним из произведений, повлиявших на перемены в мировоззрении писателя в начале 90-х гг. «Не хватит нам, видимо, жизни на то, чтобы выветрилась из наших голов большевистская замороченность, “передовая” эта идейность... Мы так и не научились... жить и работать свободно...» [1: 449]. В этой же статье В. Астафьев отдал дань

Н. Яновскому: «Сибирский подвижник Н.Н. Яновский, отбывший в лагерях смерти не один срок и сохранивший не только облик интеллигента, но и всю красоту души своей, отработал, наверное, все “десять жизней людских”, оставив нам, сибирякам, не только добрую память по себе, но восемь томов “Литературного наследства Сибири”... Творческий подвиг этого славного сибиряка не оценен по достоинству, как труды многих и многих порядочных людей, работавших с ним бок о бок» [1: 451].

Высоко оценивал В. Астафьев творчество и других авторов «СО», своих современников, – В. Сапожникова, Н. Волокитина, А. Якубовского. Однако в самих «СО» он в это время напечатался лишь однажды. Это был очерк **«С карабином против прогресса»** (1991, № 10; в пятнадцатитомном собрании сочинений датирован 1988-м годом). С горечью и страстью автора «Царь-рыбы» и «Печального детектива» пишет здесь В. Астафьев об итогах «пагубной деятельности новоявленного передового общества» (с. 8) по освоению сибирской тайги и ее богатств – нефти, газа, руды и, прежде всего, леса. Картина настолько удручающая, даже катастрофическая, что В. Астафьев, как подлинный патриот Сибири, готов «схватиться» за карабин, чтобы «отвести руки от пусковых кнопок буровых... погасить факелы и скважины, огне- и химическую заразу изрыгающие», чтобы остановить так называемый прогресс (с. 21). И если «экологическая» повесть «Царь-рыба» заканчивается молитвой, то этот очерк – «криком» в защиту «родной моей Сибири». Этот новый «жанр» порожден был самой действительностью, стал итогом размышлений писателя над жизнью, обществом, человеком, литературой.

Выступал В. Астафьев в «СО» и в качестве сотрудника журнала, рекомендующего к печати произведения молодых писателей. Одно из таких произведений он снабдил **обширным предисловием**, во многом перекликающимся с упомянутым поздним очерком. Так, представляя повесть **О. Пащенко «Возвращение»** (1982, № 8–9), В. Ас-

тафьев пишет об острой, насущной для всего человечества необходимости возвращения людей к своим истокам, к земле. О том, что это процесс всеобщий, говорит факт «деурбанизации», т. е. не «возвращения, а прямо-таки злобного отторжения от города» американцев, забирающихся «в глухие, малонаселенные штаты». Они «покупают земельный участок», удобный дом, разводят огород, не имеют ТВ, приемников, пылесосов и т.д., только «лопата, мотыга, топор, пила». Этот процесс должен быть всеобщим и у нас, считает писатель, лишь бы не «вынырнул на поверхность» тип «прошлого мужика» с «мурлом частного собственника» (с. 6–7).

Сама же повесть О. Пащенко вполне традиционна по сюжету и языку. Главный герой, бывший заводской нормировщик, переезжает в деревню, женится на вдове колхозника Ульяне. На повести лежит явный отпечаток газетной очерковости, корреспондентской биографии ее автора. В. Астафьев пишет: «Биография у автора накоплена солидная, с работой каменщика, штукатура, плотника, бетонщика и журналиста». Однако нет в повести О. Пащенко той страстности, искренности, лиризма, а главное, героя. В новую эпоху после краха СССР изменились и «СО» и В. Астафьев. Повесть **Н. Шадрина «Грех»** принадлежит другой литературе, лишенной соцреалистической усредненности. Больше того, она написана тем подлинно русским, сибирским языком, который был свойственен самому В. Астафьеву и который заставляет говорить о традициях сибирской прозы XIX – начала XX вв. Сам сюжет уже был невозможен для советских журналов: крах колчаковской армии, судьбы двух братьев Бысовых, один из которых, Александр, – колчаковец, гибнет от рук красных, а другой, «красный», Иван, влюбляется в белогвардейку Катю.

На этом список собственных произведений В. Астафьева и близких ему по духу авторов «СО» заканчивается. Но не астафьевская тема. В статье **«Начало»** (1979, № 3)

Н. Яновский обстоятельно анализирует раннее творчество В. Астафьева, о котором в критике и литературоведении принято было только упоминать, а именно ранние произведения, начиная со школьного сочинения В. Астафьева «Жив!» и первого рассказа 1951 г. «Гражданский человек». В. Астафьев в начале творческого пути, пишет Н. Яновский, несомненно, развивается под влиянием этих двух потоков. И уже тогда «в своем первоначальном виде они (характеры героев рассказов. – В.Я.) были оригинальны и проникнуты глубокой верой в человека». Не случайно писатель «совсем не махнул на них рукой» (с. 162), а постоянно переделывал и шлифовал. Обращает внимание Н. Яновский и на то, что В. Астафьев начинал «как детский писатель», но и в зрелых произведениях, особенно в «Последнем поклоне», «разделить его на “взрослого” и “детского”... чрезвычайно трудно» (с. 163). Эта неразделенность стала важной особенностью творчества В. Астафьева, когда даже в описании природы проза писателя «лишена созерцательности», ей свойственна «подчеркнутая активность позиции» (с. 165).

Статья **Н. Яновского** «Завершение» (1980, № 11) посвящена окончанию (на тот момент) повести «Последний поклон» – «самой значительной» книги В. Астафьева. Отметив тесную связь второй части книги с повестью «Кража», критик делает вывод, что в «Последнем поклоне», «особенно в ее заключительных главах, он (В. Астафьев. – В.Я.) вырос в писателя исключительной социальной зоркости, и в этом смысле может быть поставлен в один ряд с Г. Троепольским, С. Залыгиным, Ф. Абрамовым, В. Тендряковым, В. Шукшиным, В. Распутиным и другими писателями-реалистами той же направленности» (с. 167). Этой «зоркости» и реалистичности, ужесточившим повествование, добавившим «жесткости, контрастности, непременно оценочных красок», В. Астафьев обязан осознанием времени, в котором прошли его детство и юность. Это было время раскулачиваний и массовых репрессий, тяже-

лейшей войны. Главное же, что сам В. Астафьев и его центральный герой пережили эту эпоху, как пишет Н. Яновский, сразу «в нескольких измерениях». В итоге «бытовая конкретность неотделима у В. Астафьева от личностной окраски».

Статьи, а затем и книги Н. Яновского можно назвать достаточно весомым вкладом в изучение творчества В. Астафьева. Особенно ценно то, что критик и литературовед исследует творчество В. Астафьева без оглядки на существовавшие тогда мнения столичных критиков. Так, в статье «Завершение» Н. Яновский оспаривает точку зрения И. Дедкова на коллизию рассказа «Без приюта». Столь же полемичен **Б. Юдалевич**, посвятивший творчеству писателя две статьи. В первой, «**От имени поколения**», написанной к 50-летию В. Астафьева, автор беспристрастно, зачастую сурово судит ранние произведения писателя. «Правда и сложность жизни проникают в них как будто сквозь фильтры грубой идеализации» (с. 179). В «Перевале» В. Астафьев поднимается на ступеньку выше. А в повести «Стародуб» критик видит другую особенность творчества В. Астафьева – изображение «народного», «национального характера» (с. 182). Именно эта тема становится, по мнению Б. Юдалевича, главной в последующих произведениях – рассказах и «Последнем поклоне», где в образе бабушки главного героя Катерины Петровны запечатлен «русский национальный характер» (с. 185). Другую свою статью, «**Пришел солдат с фронта**» (1984, № 5), Б. Юдалевич посвятил военной теме в произведениях В. Астафьева. Здесь тоже в центре внимания критика оказывается русский национальный характер, его широта и многогранность. Таков Сергей Митрофанович из рассказа «Ясным ли днем», душевное богатство которого «выливается в незаурядный песенный дар» (с. 138), это и Борис Костяев, история его «мужающей на войне души» (с. 140).

Эта статья Б. Юдалевича входит в подборку материалов номера, посвященных 60-летию писателя. **Е. Горо-**

децкий в статье «С печалью и любовью» (1984, № 5) вспоминает о встречах с В. Астафьевым в 70-е годы и публикует письма писателя, адресованные автору. По внешности и языку, «интонации» и «в сердцевине своей» В. Астафьев «представляется прототипом Сергея Митрофановича», т. е. героя рассказа «Ясным ли днем» (с. 141). Между писателями началась переписка, в ходе которой Е. Городецкий пригласил В. Астафьева проплыть на барже по Енисею до Нижней Тунгуски. В. Астафьев, который тогда писал «Царь-рыбу», согласился, и двое суток, проведенных в палатке «на пустынном берегу», дали ему материал для рассказа «Туруханская лилия». «Только в действительности вместо Акима с героем-рассказчиком был я», — пишет Е. Городецкий (с. 144). В благодарность за эту поездку В. Астафьев шлет Е. Городецкому рукопись «Царь-рыбы» со словами: «Ты будешь одним из первых читателей этой вещи», и как редактор, и как геолог по профессии, хорошо знающий эти сибирские места. Восхищение Е. Городецкого этой «вещью» было таково, что он честно «сознал-ся себе самому, что этот автор мне не по зубам... Придаться было в смысле стилистики не к чему. А краски, детали, словесная живопись — нет, это была Проза с большой буквы! Я уж не говорю о мощном гражданском заряде, о «печали и гнев», принесшие ее создателю Государственную премию СССР, а затем и всенародную известность» (с. 148). Е. Городецкий находит точные и яркие образы для характеристики таланта В. Астафьева: «Астафьев к таланту своему относится истоиво, по-хозяйски... он пишет всегда только о самом для него главном, и как пишет...» (с. 150).

Еще один известный сибирский критик, **А. Горшенин**, написал **две рецензии** на книги В. Астафьева, как говорится, по горячим следам. Первая (СО, 1977, № 7) посвящена «Царь-рыбе». Автор сразу же отмечает отличия этого «повествования» В. Астафьева от множества произведений других авторов на тему «природа и человек», напри-

мер, Ю. Сбитнева, В. Чивилихина, Е. Гущина и других. О типах браконьеров А. Горшенин пишет, что они «даны автором графически резко, публицистически заостренно, зло, беспощадно – перед нами враги, которым нет ни оправдания, ни снисхождения» (там же). «Тяготение ... к нравственно-этической стороне проблемы» очевидно в образах Акима и Гоги Герцева. В то же время критик отмечает «перенасыщенность образами» художественного языка В. Астафьева, которая оборачивается иногда «злоупотреблением редким, а то и просто сорным словом» (с. 187).

В рецензии на «Печальный детектив» (СО, 1986, № 10) А. Горшенин сразу же отмечает немалый публицистический заряд произведения, проявившейся в главном вопросе: «Как на свете жить?» Выходя на проблему добра и зла в обществе, В. Астафьев, как замечает А. Горшенин, «призывает не отмахиваться от возможности изначального существования в том или ином индивидууме вируса зла», не инфекционного, а генетического, врожденного» (с. 169). Обращает он внимание и на роль главного героя, Сошни-на, в «Печальном детективе». Благодаря ему роман уже не кажется «серией колоритных физиологических очерков» (там же). Он привлекает «стремлением быть лучше, чище, светлее, жить «сострадающим сердцем и совестью» (с. 171).

Развил эту точку зрения на роман и его героя **А. Горшенин** в статье «Уходящее и настоящее» (СО, 1987, № 6). В них «ощущается, может быть, избыточность поистине глубоких картин и эпизодов человеческой “дикости” и “безумия”» (с. 143). Все это от стремления не только к максимальной правдивости, но от жажды непременно разрешить главные вопросы жизни – «что с нами происходит?» и «как на свете жить?». Это стремление, замечает А. Горшенин, ведет к «максимальной раскрепощенности художественного выражения и изображения». Писатель «словно бы заведомо ломает всяческие жанровые рамки, давая волю стихийности повествования», отчего в романе

с детективным названием нет «четкого детективного сюжета» (с. 153). Тем не менее, подчеркивает критик, это роман, так как в нем заложена «масштабная задача», не вмещающаяся в «жестко заданные схемы». В дилемме «художник или публицист – кто прав?», выдвинутой тогдашней критикой, считает А. Горшенин, нет дилеммы: «В том-то и дело, что истинный художник всегда еще и публицист», «и разве не есть глубоко проникающее воздействие (произведения) признак подлинной художественности?..» (с. 154).

Таким образом, имя В. Астафьева и его произведения оставались актуальными для «СО» более четверти века, с 1966 по 1993 гг. При всей жанровой разнородности составляющих корпус произведений В. Астафьева и статьи о нем, есть основания рассматривать их совокупность как единый «астафьевский текст» в «СО». Главным, что позволяет это сделать, является общая цель всех без исключения произведений писателя – поиск и утверждение «всей правды» о человеке, обществе и мире, где он живет, невзирая на рамки литературных условностей (жанры) и приличий (изображение зла и пороков без каких-либо ограничений). Подтверждается это и тем, что во всех произведениях «среднего» периода творчества В. Астафьева (60–80-е гг.) можно найти признаки жанровых модификаций: «современная пастораль» («Пастух и пастушка»), «повествование в рассказах» («Царь-рыба»), «повесть» («Печальный детектив» – с явными чертами романа, включая детективный) и «повесть» по отношению к «Последнему поклону», хотя точнее ее жанр определил Н. Яновский, как «лирическую эпопею». В. Курбатов отмечал, что это определение Н. Яновского, «глубокого исследователя творчества Астафьева», говорило о том, что «“лирика” могла вмещать и судьбу народа, если она отражается в страдающем сердце большого художника» [4: 13].

Учитывая эту особенность творчества В. Астафьева, можно высказать предположение о существовании в жур-

нале «СО» особого астафьевского «текста», включающего в себя повесть «Кража», рассказы «Бабушкин праздник» и «Передышка», статью «С карабином против прогресса», предисловие к роману О. Пащенко «Возвращение», а также текстов, близких по духу и слогу астафьевским, например прозу Н. Волокитина. Объединяющим началом здесь выступает также критика Б. Юдалевича, А. Горшенина и особенно Н. Яновского, не только дающая сиюминутный «отклик» на современные той эпохе произведения В. Астафьева, но и выстраивающая концепцию творчества писателя в самом широком литературном и культурном контексте. Дополнительным фактором в защиту нашего тезиса выступают мемуарные свидетельства Е. Городецкого и Н. Яновского, долгие годы поддерживавшего с В. Астафьевым тесные отношения. Можно говорить и о том, что сотрудничество с «СО», его сотрудниками и авторами, было немаловажно и для самого В. Астафьева. Таким образом, тема «В. Астафьев и «Сибирские огни»» представляет несомненный интерес для исследования литературного наследия писателя и для всей сибирской литературы в целом.

Библиографический список

1. *Астафьев, В.П.* Пророк в своем отечестве / В.П. Астафьев // Астафьев, В.П. Собр. соч.: в 15 т. Т. 12. – Красноярск, 1997. – С. 446–452.
2. ГАНУ, ф. П–4, оп. 33, д. 3669, л. 67–68.
3. ГАНУ, ф. П–4, оп. 33, д. 3672, л. 116.
4. *Курбатов, В.* Жизнь на миру / В. Курбатов // Астафьев В.П. Собр. соч.: в 6 т. Т. 1. – М., 1991. – С. 13.
5. *Яновский, Н.Н.* С веком наравне / Н.Н. Яновский. – Новосибирск, 1965. – С. 127–129.

Дегтярёва В.В.
г. Красноярск

ВИКТОР АСТАФЬЕВ В ЕВРОПЕЙСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Виктор Петрович Астафьев (1924–2001) – наиболее известный в мире и широко переводимый сибирский писатель. Первой на иностранный – польский – язык была переведена его повесть «Звездапад», в 1961 г. она была опубликована в ежегодном сборнике русских рассказов*. В 1963 г. появилось первое отдельное зарубежное издание Астафьева – повесть «Стародуб» на чешском языке**. К 1999 г. его произведения были переведены на 22 языка и изданы в 28 странах, в том числе в ряде государств Европы [7: 221]. При жизни писателя было осуществлено следующее количество переводов на европейские языки: английский – 9, болгарский – 15, венгерский – 8, голландский – 3, датский – 2, испанский – 2, немецкий – 13, норвежский – 1, польский – 14, румынский – 2, словацкий – 8, финский – 3, французский – 4, чешский – 13, шведский – 2 (Астафьев, 1999). И это несмотря на достаточную сложность интерпретации астафьевского стиля (обилие диалектизмов, жаргонизмов, идиом, индивидуально-стилистических метафор, окказионализмов, широкое использование инверсии и др.). Благодаря многочисленным переводам произведения писателя все чаще становятся объектом научного исследования.

Причины интереса зарубежных специалистов к творчеству Астафьева ярко выразила чешский литературовед *Зденка Матышова*, провозгласившая силу его произве-

* Astafiew, W. Pora spadających gwiazd / W. Astafiew; tł. I. Piotrowska // Pora spadających gwiazd i inne opowiadania. – Warszawa, 1961. – S. 7–48.

** Astafiew, W. Horikvět / W. Astafiew; prel. R. Havránková. – Praha: Mlada fronta, 1963. – 190 s.

дений «в огромной художественной выразительности, в необыкновенном высоком нравственном потенциале и в замечательно эмоциональной насыщенности. <...> Вера в красоту жизни, в природу, в человека и одушевляющий гуманистический пафос – именно в этом смысл, суть и значение творчества писателя-человека Виктора Астафьева» [5: 148].

Немецкий публицист и политолог, специалист по Советскому Союзу *Клаус Менерт* (1906–1984) в своей монографии «О русских сегодня. Что они читают, какие они» посвятил творчеству писателя отдельную главу. В ней он рассматривает три сочинения Астафьева: «Последний поклон», «Кража» и «Царь-рыба». При этом исследователь отмечает автобиографичность фона большинства произведений Астафьева, а не только упомянутых. Интересно, что повесть «Кража» он расценивает как убедительную попытку советского писателя «объединить всех русских на уровне патриотизма», имея в виду образ Репнина, бывшего белого офицера, который готов служить своему отечеству под любым знаменем. «Царь-рыба» привлекает его «внушительными и интенсивными описаниями дикой и одинокой тайги, лесов Северной Сибири и ее таких же одиноких и диких жителей» [10: 156]. Заглавный рассказ, посвященный борьбе человека и природы, напоминает Менерту о «Старике и море» Э. Хемингуэя, за исключением того, что сибирский рыбак не имеет товарища. Скоро рыбак обнаруживает, что пойманное им существо является не просто рыбой, а той мифической царь-рыбой, о которой люди говорят с доисторических времен и которая лишь изредка показывается человеческому глазу.

Особая тема – русско-польские культурные и личные связи Астафьева. Во время Великой Отечественной войны писатель воевал и был ранен в этой стране, позже не раз посещал ее. Теплые отношения связывали его с писателем Збигневом Домино. Польские мотивы не раз возникали в творчестве Астафьева, особенно в его малой прозе.

Ответный интерес польских читателей и исследователей к Астафьеву достаточно велик, в частности, существует довольно значительное количество работ по произведениям 1960–80-х гг., однако, по свидетельству Ирены Рудзевич, достижения последних лет неизвестны широкому читателю и мало включены в научный обиход. Можно сказать, что «творчество Астафьева в Польше еще не изучено всесторонне, глубоко и последовательно. Многие проблемы лишь затронуты, о некоторых, в частности, публицистике, почти не упоминается» [8: 64–65]. Для большинства польских исследователей главным в мировоззрении Астафьева является постановка и поиски решения сложных эколого-философских проблем, особого внимания, по мнению Рудзевич, здесь заслуживают *Валента Пилат* и *Теодор Сейка*. Первый рассматривает творчество писателя в контексте деревенской прозы, ее обращения к прошлому и поисков общечеловеческих ценностей. Второй, обращаясь к рассказам и повести «Последний поклон», стремился выявить также индивидуальные особенности художественного мира Астафьева, в том числе мотив памяти, воплощение народной мудрости в образе бабушки, противопоставленной войне, хаосу, смерти, испытание нравственной ценности персонажей через их взаимодействие с законами природы*.

Большое внимание наследию Астафьева уделяют чешские литературоведы. Подробный его анализ дает *Мирослав Заградка* в статье «Творчество Виктора Астафьева». Типичным приемом писателя он считает циклизацию малой прозы, приводя в качестве примера «Последний пок-

* Добавим, что к творчеству Астафьева в Польше активно обращаются не только литературоведы, но и лингвисты. Так, для создаваемого русско-польского словаря субстантивной лексики были отобраны лексемы из 35 произведений писателя [3: 232]. Большое количество публикаций, упоминающих лингвистические особенности языка Астафьева, можно найти и в балканской русистике. URL: <http://www.russian.slavica.org>.

лон», «Затеси» и «Царь-рыбу», называемую им «лирическим романом» [12: 104]. Главное достоинство последней он видит в ее философии взаимоотношений человека и природы, которая «возвышает изначально региональный круг образов до народных и общечеловеческих. Автор прекрасно продемонстрировал, какое широкое множество мастерских изображений скрывает в себе лирическая или лиричная проза, а также очаровательный и индивидуальный, проверенный собственным опытом подход творца к изображению реальности» [12: 105]. Как и Клаус Менерт, он проводит параллель между рассказом «Царь-рыба» и повестью «Старик и море» Хемингуэя. Сопоставляя малую прозу Астафьева с его романами, Заградка подчеркивает, что писатель «намного сильнее как автор небольших эпических циклов произведений, нежели автор романов» [12: 107]. Особенно ярко это проявилось, в частности, в романе «Прокляты и убиты», где тщательная проработка деталей трансформировалась в «натуралистическое обнажение» действительности. Апокалиптические картины боев и переправы через Днепр напоминают исследователю роман Э. Золя «Разгром», а казнь братьев Снегиревых – античную трагедию, однако при этом он отмечает затянутость действия и хаотичность композиции второй части книги. Крайняя жесткость произведения позволяет Заградке назвать Астафьева «представителем критического, даже гиперкритического реализма» [12: 110].

Переводчик Астафьева на чешский язык *Владимир Михна* подчеркивает ошеломляющую искренность, исповедальность его прозы, «стремление соединить художественную и жизненную правду, блестящее мастерство и великолепное знание народного языка» [9: 39]. Жанр «Последнего поклона» он определяет как «философско-этнический трактат», а творчество писателя в целом относит к «морально-максималистическому» направлению в современной литературе [Там же].

Упомянутая выше *Зденка Матушова* полагает творчество Астафьева одним из наиболее значительных явлений современной русской прозы, поскольку он повествует не только о сибирской деревне, но и «о нашем времени, о тех сложных вопросах, которые встают перед человечеством: о нравственных ценностях, об отношении к природе и к земле» [4: 120]. Интересны размышления Матушовой об астафьевской концепции быта, сделанные на основе анализа повестей «Стародуб», «Перевал», «Последний поклон». По ее мнению, быт у Астафьева являет собой «сконцентрированный сгусток прошлого, который оставил в нем неизгладимый след. “Быт” – это момент пересечения бегущего и неизменного времени, которое наполняется “биографическим” и “личным” временем человека и всех человеческих поколений» [4: 119]. Суть астафьевской концепции бытия она видит в «нерасторжимом единстве и гармонии природного, человеческого и космического» [4: 120].

Глубокий анализ наиболее известного на Западе произведения Астафьева – повествования в рассказах «Царь-рыба» – провел в ряде своих работ *Жорж Нива* – один из крупнейших французских славистов, директор Европейского института при Женевском университете. В этой книге-притче он видит не только морально-философский, но и религиозный подтекст. Он подчеркивает, что в основе повести «лежит глубокое чувство грехопадения: человек виновен, человек портит подаренный ему мир. Забывается детство мира и детство человека, когда человек чувствовал “кожей мир вокруг”. Социальная жизнь сурова, безжалостна. Человек – сирота на этой земле...» [11: 375]. Спасти человека, по Астафьеву, могут два чувства, и первое из них – чувство вины. Нива полагает, что скрытый смысл повести заключается в фразе «Пришла пора отчитаться за грехи», поясняя, что Астафьева «нельзя назвать открыто верующим, но весь его мир пропитан крестьянским религиозным мироощущени-

ем» [11: 375]. Второе же – чувство братства, открытие, что «все мы прикреплены к древу жизни», которое, по мнению исследователя, и есть самый стержень астафьевского мировоззрения.

Нива также подмечает несомненную близость идей и образов «Царь-рыбы» к толстовским поискам высшей правды, сопоставляя, в частности, описание неба над сибирской тайгой и над Аустерлицем. В экстатическом любовании красотой природы, внутренней религиозности, благоговейном внимании к деталям он обнаруживает стремление привести читателя, почти без его ведома, к сознанию осмысленности мира: «В глуби лесов угадывалось чье-то тайное дыхание, мягкие шаги. И в небе чудилось осмысленное, но тоже тайное движение облаков, а может быть “иных миров иль ангелов крыла”? В такой райской тишине и в ангелов поверишь, и в вечное блаженство, и в истлевание зла, и в воскресение души» [1: 56–57]. Подчеркивая в Астафьеве его острую духовную жажду, окрашенную в славянофильские тона, исследователь относит его к новым почвенникам (наряду с А.И. Солженицыным, В.Г. Распутиным и др.). Более того, Нива «отваживается увидеть» в его царь-рыбе христианский символ, а в сцене поединка рыбы с человеком (в которой он обнаруживает параллель с «Моби Диком» Г. Мелвилла) – поединок русского человека и христианской веры [6], который, однако, по его мнению, завершается в пользу первого.

Таковы некоторые работы европейских исследователей, посвященные творчеству Астафьева. Перспективы его изучения в западном литературоведении еще достаточно обширны. Лишь некоторые филологи Европы предприняли попытки комплексного анализа его наследия. Недостаточно глубоко и полно изучены произведения последнего периода (1990–2001 гг.), публицистика, жанровое своеобразие цикла «Затеси», а также творчество Астафьева в контексте мировой литературы.

Библиографический список

1. *Астафьев, В.П.* Собр. соч.: в 15 т. / В.П. Астафьев. Т. 6. – Красноярск: Офсет, 1997. – 432с.
2. Виктор Петрович Астафьев: Жизнь и творчество: указ. произ. писателя на рус. и иностр. яз.: лит. о жизни и творчестве / Рос. гос. б-ка; сост. – ред. Т.Я. Бриксман. – М.: Пашков Дом, 1999. – 240 с.: ил. – (К 75-летию со дня рождения).
3. *Маршалек, М.* Астафьев по-польски (проблемы перевода и лексикографии) / М. Маршалек // Современная филология: актуальные проблемы, теория и практика: сб. мат. II междунар. науч. конф. Красноярск, 10–12 сентября 2007 г. / гл. ред. К.В. Анисимов; Ин-т естеств. и гуманитар. наук Сиб. федер. ун-та. – Красноярск, 2007. – С. 232.
4. *Матышова, З.* Концепция «быта» в ранней беллетристике Виктора Астафьева / З. Матышова // Русский язык в центре Европы. Вып. 5 / Ассоциация русистов Словакии. – Банска Бистрица, 2002. – С. 115–121.
5. *Матышова, З.* Природа и человек в «Последнем поклоне» Виктора Астафьева / З. Матышова // Феномен В.П. Астафьева в общественно-культурной и литературной жизни конца XX века: сб. мат. I междунар. науч. конф., посвящ. творчеству В.П. Астафьева. Красноярск, 7–9 сент. 2004 г. / отв. ред. Г.М. Шлэнская; Краснояр. гос. ун-т. – Красноярск, 2005. – С. 145–148.
6. Одна или две русских литературы?: мат. Междунар. симпозиума, созванного факультетом словесности Женевского университета и Швейцарской академией славистики. Женева, 13–15 апреля 1978 г. / отв. ред. Ж. Нива = Une ou deux littératures russes? Colloque international organisé par la Faculté des lettres de l'Université de Genève et la Société académique des slavistes suisses, Genève, les 13–14–15 avril 1978. Lausanne, L'Âge d'homme, 1981. – 255 p.
7. *Робонен, Е.В.* Международные связи В.П. Астафьева / Е.В. Робонен // Феномен В.П. Астафьева в общественно-культурной и литературной жизни конца XX века: сб. мат. I междунар. науч. конф., посвящ. творчеству В.П. Астафьева. Красноярск, 7–9 сент. 2004 г. / отв. ред. Г.М. Шлэнская; Краснояр. гос. ун-т. – Красноярск, 2005. – С. 221–225.
8. *Рудзевич, И.* Творчество Виктора Астафьева в Польше / И. Рудзевич // Феномен В.П. Астафьева в общественно-культурной и литературной жизни конца XX века: сб. мат. I междунар. науч. конф., посвящ. творчеству В.П. Астафьева.

- Красноярск, 7–9 сент. 2004 г. / отв. ред. Г.М. Шлэнская; Краснояр. гос. ун-т. – Красноярск, 2005. – С. 50–69.
9. Шленская, Г. Некоторые проблемы изучения феномена Виктора Астафьева / Г. Шленская // Феномен В.П. Астафьева в общественно-культурной и литературной жизни конца XX века: сб. мат. I междунар. науч. конф., посвящ. творчеству В.П. Астафьева. Красноярск, 7–9 сент. 2004 г. / отв. ред. Г.М. Шлэнская; Краснояр. гос. ун-т. – Красноярск, 2005. – С. 29–43.
 10. *Mehnert, K. Harte, doch geliebte Kindheit. Viktor Petrovitsch Astafjev / K. Mehnert // Mehnert, K. über die Russen heute. Was sie lesen, wie sie sind / K. Mehnert. – Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1983. – S.151–158.*
 11. *Nivat, G. Chapitre XLI. Le «Tsar-Poisson» D'Astafiev / G. Nivat // Nivat, G. Vers la fin du mythe russe; Essai sur la culture russe de Gogol a nos jours: Collection Slavica dirigée par Jacques Catteau, Georges Nivat et Vladimir Dimitrijevi / G. Nivat. – Lausanne, Suisse, Édition L'âge de l'homme, 1982. – Pp. 373–378.*
 12. *Zagradka, M. Dilo Viktora Astafjeva / M. Zagradka // Studie rusisticke. Sbornic katedry ruskeho jazyka PdF VSP v Hradci Kralove. – Hradec Kralove, Gaudeamus, 1998. – S.101–111.*

Русле Ж.-Ф.

Франция, г. Страсбург

АСТАФЬЕВ, НЕИЗВЕСТНЫЙ ФРАНЦУЗСКОМУ ЧИТАТЕЛЮ

Если в Красноярске задать вопрос: «Кто такой Астафьев?» – это будет оскорблением великого писателя, его творчества, да и сибиряков. А у нас во Франции вопрос «Кто такой Астафьев?» можно задать совершенно спокойно. Почему? За исключением литературных и литературоведческих кругов, которые интересуются русской культурой, можно сказать, что во французском обществе этот большой писатель почти безвестен.

Какие из его произведений были переведены на французский язык? Из числа романов, повестей и рассказов – повествование в рассказах «Царь-рыба» (1981) и роман «Печальный детектив» (1987). Эти книги распроданы и не были переизданы. Из книг для молодёжи были переведены «Васюткино озеро», «Гирманча находит друзей» (1986), «Конь с розовой гривой» (1987) и «Перевал» (2001). Эти книги были переизданы, ныне их включают в программу шестых (11 лет) и пятых (12 лет) классов в некоторых регионах Франции, особенно в Лионе и Гренобле, на юго-востоке и на севере нашей страны.

Можно спросить, почему не переведены на французский язык другие произведения Астафьева?

Во-первых, в то время, когда первые книги Астафьева увидели свет во Франции, в 80-х годах, они, как и произведения других писателей деревенской прозы, имели относительный успех из-за специфичности тем. Их затмили публикации книг диссидентов, которые привлекали читателей необычным характером. В самом деле, во время перестройки во Францию хлынула волна произведений, которые принадлежали литературе, названной «литературой деконструкции», так как она занималась деконструкцией и критикой многих ценностей советского общества. Большинство этих произведений было переведено на французский язык, и роман Астафьева «Печальный детектив» был причислен к этому направлению, т.к. в этой книге он затрагивает многие запретные прежде темы: пьянство, наркотики, беспорядки и т.д.

Когда «Царь-рыба» была переведена в 80-х годах на французский, она считалась первым русским экологическим романом и была отнесена на Западе к экологическому направлению. Однако «деревенщики» придали экологической теме особенную, нравственную значимость (это касается «Царь-рыбы» и «Прощания с Матёрой»). Думаю, что в этих книгах рассматриваются не последствия посягательств на окружающую среду – авторы считают их

признаком атрофии нравственного смысла, утратой человеком человеческого лица. Когда человек извращает природу, он извращает сам себя. По словам Астафьева, «человек забывается в человеке». Кто не уважает природу, тот не уважает также своего ближнего, свою семью и своих родителей. В проблеме «человек и природа» Астафьева интересует нравственно-философский аспект, то, что Есенин называл «узловой завязью человека с миром природы». В творчестве Астафьева человек и природа – единое целое, и, несмотря на созданные человеком законы, человеческие существа находятся под властью более могущественных и неустрашимых законов – законов природы. Астафьев утверждает интуитивную и иррациональную связь человека с миром природы и замечает нравственные и духовные потери, происходящие в случае разрыва этой связи. Он обращает внимание на мелкие явления природы, например, на каплю воды, висющую на краю ивового листа, на дыхание леса, и мы ощущаем, что в расцвете всего сущего в природе есть нравственная сила, которая позволяет верить в воскресение души.

Второй причиной, по которой произведения Астафьева редко переводятся на Западе, является сложность его языка, изобилующего народными выражениями и сибирскими идиомами. Например, в «Последнем поклоне» текст представляет собой сплошную игру слов. Это простонародная речь, с присказками и прибаутками, искажёнными словами, «мудрёными» высказываниями. Например, в главе «Гори, гори ясно» рассказывается о старинных детских играх. Здесь Астафьев разработал особую форму сказа, в которой сосредоточил все формы народной речи. Эта сложность заставляет некоторых переводчиков делать купюры в подлинном тексте. Не восприняв остроумия некоторых отрывков или не уловив точный смысл определённого выражения, переводчики опускают их, не забывая, однако, сохранить связность текста, как, например, в «Царь-рыбе» или в «Печальном детективе».

Третья причина – недостаточное знание творчества Астафьева, почти полное отсутствие книг о нем. Даже в кругах специалистов по русской литературе его произведения в значительной степени игнорируются (доказательством этого служит тот факт, что во Франции нет ни одной докторской диссертации по его творчеству). Очень жаль также, что в шеститомной «Истории русской литературы» (около 3 тыс. страниц), которая вышла под редакцией Жоржа Нива в последние годы во Франции, нет ни одной специальной статьи об Астафьеве, а только краткие заметки о его творчестве. В 2001 г. увидела свет «Антология сибирских повестей двадцатого века», в списке которой книги Астафьева также не значатся. В худсовете «Русского Журнала», издаваемого Институтом славянских исследований, французские русисты жалеют об этом досадном упущении, считая, что Астафьев – один из самых значимых представителей советской литературы 60–70-х годов.

Читая рассказы и повести Астафьева, я поражаюсь художественной силе, богатству и лиризму его языка. Для меня Астафьев – необыкновенный писатель, настоящий феномен в русской литературе второй половины XX века. Я думаю также, что он – смелый писатель, которого Солженицын назвал «категоричным любителем истины» и который поставил своё бескорыстное творчество на службу своему народу и литературе, какой бы темы ни касался (например, война, жизнь крестьян или охотников).

По словам французского критика Жан-Пьера Фогеля, «во Франции писатели никогда не владели одинаково обеими руками. Они должны были выбирать мнение левых или правых». Общественное мнение взяло за обыкновение классифицировать писателей в таком аспекте, и иностранная литература не является исключением из общего правила. «Деревенщikov» во Франции причисляют к неославянофилам с шовинистским направлением. На самом деле деревенская проза, которая появилась в семидесятых годах, основывается на утверждении вечных рус-

ских ценностей, как, например, привязанность к родной земле, любовь к «матери-земле», соблюдение основных нравственных правил, сохранение семейных и общинных связей, связь человека и природы и т.д.

Конечно, Астафьев принадлежит к этому направлению. Множество авторов превратили тему деревенской жизни в литературную моду, использовали массу клише, псевдонародные картины и жаловались на разрушение «матери-земли». В отличие от них, Астафьев старается создать в своём творчестве широкую и многоцветную панораму жизни народа. В его произведениях есть основная и постоянная тема – судьба и характер «простого человека». В «море народной жизни» (Л. Толстой) он пытается показать, как интересен «простой человек», как богат его нравственный резерв, как он душевно красив. При этом он не описывает своих персонажей идиллически. Народ в изображении Астафьева не является чем-то однородным, в нём есть всё и всякое, доброе и безжалостное, прекрасное и мерзкое, мудрое и бестолковое. Как написал один русский критик, «герой Астафьева – простой человек, морально крепок и по-настоящему оптимистичен: сколько в нём неистребимого здоровья и силы, если после всех перенесенных невзгод нет в нём ни уныния, ни пессимизма».

Читая рассказы и повести Виктора Астафьева, я обратил внимание на то, что его произведения пронизаны музыкой: герои писателя охотно и много поют, музыка входит в их будни и праздники, и природа, окружающая героев, звучит множеством голосов. В рассказе «Ясным ли днём» Сергей Митрофанович имеет так называемый «песенный характер». Этот «песенный человек» не только изливает свою душу в песне, но через песню умиряет души окружающих. Такие люди, как он, создают согласие между людьми. Песенность характеризует особые отношения этих персонажей с жизнью вообще. Эти фигуры несут в себе очень важную для Астафьева идею, идею лада.

Мне бы хотелось расширить представление французского читателя о творчестве Астафьева при помощи диссертации и перевода некоторых его романов и рассказов и показать, что проза Астафьева – это всегда размышление о нашей жизни, о назначении человека на земле и в обществе, о его нравственных устоях, народном русском характере. Я хотел бы показать, что Астафьев по натуре – моралист и поэт человечности.

Самотик Л.Г.
г. Красноярск

ДИАЛЕКТИЗМЫ В ПОСТРОЕНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА

В философии большое значение имеет понятие пространства. «Пространство – это то, что является общим всем переживаниям, возникающим благодаря органам чувств» [15: 369]. «Это фундаментальное (наряду со временем) понятие человеческого мышления, отображающее множественный характер существования мира, его неоднородность. Множество предметов, объектов, данных в человеческом восприятии одновременно, формирует сложный пространственный образ мира, являющийся необходимым условием ориентации любой человеческой деятельности» [15: 153–154]. Абстрактное пространство, пустое пространство, физическое пространство – форма всех явлений внешних органов чувств, согласно Канту, оно выступает «как формальное свойство всякого восприятия внешнего мира, благодаря чему только и возможны наши внешние наглядные представления» [15: 369]. Априорность пространства репрезентирует его объективность, которую философы представляют как систему отношений. Макс Планк выдвигает понятие, объединяющее пространство и время (как четвёртое измерение пространства), – «пространство и время связаны в единый (четырёхмер-

ный) континуум посредством скорости света». В дальнейшем развитие неевклидовой геометрии приводит к открытию фундаментальной связи между пространством и временем в специальной теории относительности – СТО, где проблема рассматривается в более общем контексте проблемы пространство – время. М.М. Бахтин вводит в филологию понятие хронотопа. Переход науки к единому пространству в СТО не означает ассимиляции пространством времени, которое продолжает сохранять свой статус, однако при этом несомненно лидерство пространства.

«Физическому» пространству в современной науке противопоставляются специальные пространства: гносеологическое, биологическое, пространство социальных событий, семантическое пространство и др. И хотя учёные приходят к выводу, что «попытки расширить употребление понятия “пространство” не привели к сколько-нибудь значимым результатам и используемые при этом “пространства” представляются метафорами, переносящими такое важное понятие, как “пространство”, из области естествознания в другие сферы» [15: 196], исследование пространства в художественных текстах, несомненно, интересно.

В античной художественной культуре (прежде всего в театре) выдвинуто понятие триединства места, времени и действия [10: 350], два единства (места и времени), «впоследствии настойчиво пропагандируемые европейским классицизмом XVI–XVIII вв., не были для греческой трагедии сколько-нибудь обязательными, а возникли сами собой из лежавшего в основе единства действия» [10: 350]. Чрезвычайно важным, как нам представляется, был сам факт выделения художественного места и времени наряду с действием в качестве определяющих моментов построения художественного текста.

В дальнейшем в филологии складывается несколько другое соотношение между временем и пространством: важным считается понятие художественного времени. «Художественное время движется неравномерно в силу

качественного наполнения и переживается не только как текучее, но и пространственно замкнутое, обозримое, навеки соотнесённое с “началом”, “серединой” и “концом”. Художественное пространство, также координированное и перегруппированное содержательным наполнением, в свою очередь, таит временную динамику (в художественной словесности это очевидно из интонационно-ритмических подъёмов и спадов описания). В художественности, независимо от того, в “гармоническом” или “экспрессивном” ключе решено произведение, явлены проникновенное единство и слитность пространства и времени, динамики и покоя, предмета и события – взаимодополнительных или взаимоисключающих характеристик эмпирического бытия. В частности, композиция, сюжет, система иносказаний (тропов) и стилистических акцентуаций суть в художественном творчестве не приёмы убедительной подачи идейного материала (как в риторике, в ораторской прозе), а средства переключения, внедрения жизненной темы из фактического в смысловой план бытия» [24: 342].

Художественное время достаточно подробно описано в специальной литературе (список литературы см.: [34]). Есть исследования в области языкового выражения художественного времени, язык исторической прозы был значительное время в центре внимания исследователей. Художественное же место оказалось вне научного описания, только начинает рассматриваться общезыковое выражение пространства [22].

Есть ли в русском языке языковые возможности передачи места? Естественно, есть, на каждом языковом уровне. Примем за отправную точку зрения мысль о том, что художественные тексты создаются в рамках художественного стиля современного русского литературного языка, хотя это и не бесспорно: в настоящее время идёт активное перераспределение между стратами национального языка и стилями языка литературного (традиционно выделяются в национальном (общенародном) языке страты: ли-

тературный язык, территориальные диалекты, жаргоны, городское просторечие; в литературном языке (ЛЯ) стили: официально-деловой, научный, художественный, публицистический, разговорный), наблюдается общая тенденция обозначения (очевидно, и передвижения) отдельных компонентов «языками»: диалектный язык, язык художественной литературы, жаргонный язык и т.д., таким образом, ставится под сомнение факт существования художественного стиля ЛЯ. Но мы следуем традиционным представлениям о национальном языке. Итак, нас интересуют возможности литературного языка: на фонетическом уровне – это так называемые региональные варианты литературного языка (или локально окрашенная литературная речь и т. п.), на морфологическом – наречия места, предлоги со значением места, значение места предложного падежа существительных, наречия места, местоимения и т.д., на лексическом уровне – слова, обозначающие место на уровне лексического значения и на уровне лексического класса слов: экзотизмы, регионализмы, литературные диалектизмы, локализмы [28: 143–154; 13] или такое значение слов, возникающее в контексте, на синтаксическом уровне – словосочетания с местным значением, придаточные места и т. п. [26]. Особо значима при этом категория собственных имён со значением места – топонимы (и микротопонимы) [33].

Естественно, что ресурсы живого русского языка активно используются в художественных текстах (не все, т.к. они ограничены возможностью восприятия. Так, например, не обладают ею региональные варианты: в силу низкой лингвистической компетенции населения страны, которое, как предписывает языковое сознание, считает, что говорит на русском языке «правильно», не осознавая отличий своей речи от эталонной, построенной на основе старомосковской, и её региональную закреплённость, хотя теперь, пожалуй, осознаётся противопоставление речи москвичей и «немосквичей»: «Я слышала уже сказочку

про деревню в Тюменской области, – скривилась Ира, – дурее ничего не придумала? У тебя московский говор» [12: 71]), но в художественной речи, в которой не отражается реальная действительность, как в любом живом естественном языке, а создаётся силой творческого воображения писателя новая, «виртуальная», условная действительность, особое место занимают специальные стилистические средства языка.

Традиционно в русистике в художественных текстах обращение к диалектизмам. «Диалектизмы – характерные для каких-либо территориальных диалектов слова..., включённые в литературную речь и воспринимаемые как отступление от литературной нормы» [2: 114]. Территориальные диалекты (или русские народные говоры) сложились на Руси к XV в., в период существования русской народности – как форма существования старорусского языка [11]. Это коммуникативная система, присущая русскому крестьянству. На основе московского диалекта в XIX в. сложился литературный язык. Диалектизмы как выразительно-изобразительное стилистическое средство представлены уже в русской литературе XVIII в., т. е. при становлении русского литературного языка [39: 89–91; 23], хотя в научной литературе того времени, по свидетельству В.В. Виноградова [9: 284, 277–336], не разграничивались понятия «литературный язык», «язык художественной литературы», «язык письменных памятников», и, таким образом, в XVIII в. отмечается внимание к народно-разговорной речи, но не фиксируется изучение диалектизмов в художественных текстах. В дальнейшем этой проблеме учёные уделяли достаточно внимания [19].

Объективно у диалектизмов есть возможность свидетельствовать о месте действия: есть так называемая противопоставленная лексика в русском языке (северное наречие русского языка: *квашня*, *квашонка* ‘посуда для приготовления теста’, *сковородник* ‘приспособление для доставания сковороды из печи’, *ковш*, *ковшик* ‘сосуд, кото-

рым черпают воду', *зыбка* 'колыбель, подвешиваемая к потолку', *кафтан* 'мужская одежда определённого покроя', *орать* 'пахать', *погода* 'плохая погода', *брезговать* в том же значении, что и в литературном языке, *лает* (о собаке); южное наречие: *дежа*, *дежка* 'посуда для приготовления теста', *чапля*, *цапля*, *чапельник* и под. 'приспособление для доставания сковороды из печи', *корец*, *корчик* 'сосуд, которым черпают воду', *люлька* 'колыбель, подвешиваемая к потолку', *зипун* 'мужская одежда кафтанного покроя', *погода* 'хорошая погода', *гребовать* 'брезговать', *брешет* 'лает' (о собаке) и др. [25: 238, 240]).

Есть слова, закреплённые за определёнными группами говоров русского языка: за вологодской группой – *назём* 'навоз', *косёвище* 'палка, на которую насажена коса', *долонь* 'площадка для молотьбы', *порато* 'очень' и т.д.; костромской – *курок* 'рукоятка косы', *стрига*, *стриган* 'жеребёнок по второму году' и т.д. [25: 257, 269] (надо помнить, что при этом идёт речь только о первичных русских говорах, сложившихся на «исконной русской территории» до колониционного движения). Мы говорим о диалектных словах – потенциальных лексических диалектизмах, но они могут быть фонетическими, словообразовательными, грамматическими и др. [25], таким образом, возможности передачи места действия значительно возрастают. Однако всё дело в возможностях восприятия текста: сегодня – опять же в силу слабой лингвистической компетенции населения – «расшифровать» эту информацию способны немногие читатели, по наблюдениям исследователей, место действия по диалектизмам могут определить только земляки [21]. Информация, которую получают читатели, в основном, касается социальной стороны семантики диалектизмов – это слова, принадлежащие жителям деревни, людям малообразованным. Однако традиционно в русской литературе в изображении региональной языковой среды (понятие языковой среды см.: [8]) используются диалектизмы, как соответствующие статусу

«деревенской прозы». Именно русская деревня (и не только русская) связана с сохранением архетипа национальной культуры, и именно поэтому так важны для языка русской литературы диалектизмы.

Писателем, которого традиционно относят к «деревенщикам», является В.П. Астафьев. Соответствие его творчества «деревенской» прозе можно выстроить по следующим параметрам: объектом изображения многих его произведений является деревня; персонажи – деревенские жители (или солдаты, волею судьбы вырванные из деревенской среды); произведения носят выраженный очерковый характер; ведущие – т.н. малые жанры: рассказ и повесть; подчёркнутая незамысловатость сюжета сопровождается глубоким проникновением во внутренний мир героев; значительное место занимает описание среды (природной и социальной) [30].

Писатели-деревенщики делятся на два типа: не знающие по особенностям своей биографии деревенской речи и изучающие её целенаправленно, специально для текста какого-нибудь произведения (так, С. Залыгин признавался: «Я совершенно никакой знаток сибирского “кондового” языка, с широким использованием которого писал ту же повесть “На Иртыше”» [14: 24]), и владеющие этой «деревенской речью» свободно, как родным языком [30: 187]. В.П. Астафьев относится ко второй группе авторов, хотя, по замечаниям исследователей, нельзя переоценивать биографический фактор его творчества: знание диалектной лексики корректировалось писателем в процессе создания произведений его обращением к диалектным словарям. Много тёплых слов было сказано Виктором Петровичем в адрес томских диалектных словарей и томских диалектологов [3; 4; 5; 6]. Возвращая «Словарь русских говоров южных районов Красноярского края» [35] автору этих строк, он написал на нём: «Дорогие составители – трудяги! С благодарностью дарю вам этот экземпляр словаря, чтобы вы знали, что ваш труд очень помогает людям не забыть

родной великий язык. “Царь-рыба” и “Последний поклон” многим, и прежде всего языком, обязаны этому словарю, который прислан мне был в Вологду, как яичко ко Христову дню. Спасибо и низкий вам поклон за бесценный труд» [31: 300]. В этом словаре есть многочисленные пометки Виктора Петровича, их расшифровка, сопоставление с художественными текстами – задача дальнейшего исследования творчества писателя. «Словарь внелитературной лексики в “Царь-рыбе” В.П. Астафьева» [20] в сравнительно-сопоставительной зоне словарных статей явно показывает связь этого произведения с данными «Словаря русских говоров северных районов Красноярского края» [37], хотя по ареальному соотношению должен в большей степени соответствовать данным «Словаря русских говоров южных районов Красноярского края» [36], что свидетельствует о лексикографическом источнике диалектизмов.

Диалектизмы могут быть литературными (фиксированными в словарях литературного языка) и внелитературными. Правда, сочетание «литературные диалектизмы» принимается не всеми исследователями, некоторые считают, что помета толковых словарей ЛЯ «обл.» носит запретительный характер. Однако сам факт появления слова в словаре литературного языка значителен. Д.Н. Шмелёв писал: «В отличие от диалектизмов, помещаемых в толковых словарях современного литературного языка (и тем самым признаваемых частью литературной лексики) с пометой “областное” (и тем самым признаваемых особыми, стилистически отмеченными элементами этой лексики), диалектные слова, о которых здесь говорится, не представляют в настоящее время каких-либо говоров» [40: 271]. Ср. с высказыванием Л.П. Крысина, которое значимо в свете проблемы, т.к. диалектизмы являются внутренними заимствованиями в языке: «Заимствованные слова представляют собой факты языка. Помимо того, что было сказано об их связях с лексико-семантической

системой языка-заимствователя, необходимо указать также, что в тот или иной момент развития языка можно более или менее точно определить состав и число заимствованных слов, большая часть которых обычно лексикографически зафиксирована» [17: 60]. Расширение использования внелитературных диалектизмов (наряду с внелитературными архаизмами, историзмами, просторечием и др.) – тенденция развития языка современной художественной литературы и вообще современного русского литературного языка [27; 29]. Это то свойство языка художественной литературы, которое выводит его за пределы современного русского литературного языка. Парадоксальное утверждение современной русистики звучит следующим образом: язык художественной литературы – это не литературный язык [7: 18].

Виктором Петровичем Астафьевым, например, в «Царь-рыбе» приенисейская языковая среда широко представлена прежде всего через диалектизмы (это диалектная речь жителей Чуши – Ярцево Среднего Енисея и жителей Нижнего Енисея), хотя имеются и жаргонизмы, просторечие, нациолектизмы (лексические элементы русской речи нерусских), бранная и нецензурная лексика в эвфемизмах. Такая языковая палитра этого региона в целом соответствует действительности [32], но мастером тщательно отобраны элементы живой речи для стилизации: *«Но вот **приспела** новая, неизбежная беда: следом за белкой, сободем, колонком и горностаем двинулся песец, волк, росомаха. Припоздав к ловушкам, охотник находит в **спущенных** капканах лапку или шёрстку соболя. Следовало бы в **погодье** чаще обходить ловушки, **строить кулёмы** и **пасти** на песцов, **травить** волка, росомаху. Почти не спят охотники такой порою, ловят, **промышляют**, работают – схлынет зверь, минет урожайное время, хоть **заспись**. Аким скрипел зубами, ругался, чуть не выл, видя, как от него уплывает удача. Торопился **приделать** домашние делишки – кухонные*

хлопоты **отымали** столько времени! Выскакивал в лес на часок-другой, носился на лыжах недалеко от **стана**, топтался вокруг десятка **капкашек**. Смазанные, новые, добрые капканы висели на **вышке**, **кулемы** и **слобцы** он **настораживать** перестал – выедает из них зверька и глухаря росомаха – до того обнаглела, к избушке подобралась, поцарапала Розку. За ней, за росомахой-разбойницей, гонялся в **погибельную** ночь Аким, стрелял, вроде бы ранил, **пыху** не хватило достать, добыть. **Рожень** бы на неё, на подлю, **изладить** – видел как-то в тайге, на Сыме, простую с виду, но **хитрую** ловушку Аким – «**русамага**» лезет на **рожень**, снимает **приправу** с острия, и где так хитра, а тут **толку** нет спрыгнуть, ползёт по глади **рожна** задом и вздевается рылом на заострённый конец» [1: 329].

Этот небольшой отрывок (148 однозначных слов) насыщен «необычными» для читателя словами. Широко представлена промысловая лексика: это названия ловушек (*кулёма, пасть, рожень, слобцы*, нет фиксации в МАС за исключением слова *пасть* как областного), которые в тексте приводятся парами с повтором (*кулёмы, пасти – кулёмы, слобцы*). Перед их употреблением стоят общепонятные (общенародные) слова *ловушки, капканы*. Глагольная промысловая лексика: *промышлять, настораживать, травить, добывать, спустить* (капкан), *изладить* – в сочетании с другими глагольными рядами (авторскими синонимами: *не спят – ловят, промышляют, работают; обходить, строить, травить*; росомаха *лезет, снимает, ползёт*; ср. синонимы прилагательные *смазанные, новые, добрые*) придаёт тексту динамичность, эмоциональную насыщенность и известную семантическую избыточность (не отмечены в МАС с близким значением слова *настораживать, травить, спустить; изладить* даётся как областное). К промысловой лексике относится и существительное *стан*. «Охотничий» колорит создаётся за счёт частотности названий промыслового зверя:

белка, соболь, колонок, горноста́й, песе́ц, волк, росомаха; песе́ц, волк, росомаха. Главный враг Акима, росомаха, упоминается в отрывке пять раз. Собственно диалектной лексики здесь немного, и она понимаема за счёт внутренней формы: *третьеводни, ковды, погоды́е, вышка* в значении «чердак», фонетическим диалектизмом здесь является слово *русамага*, поставленное в кавычки (способ отчуждения речи), что указывает на его принадлежность Акиму; сочетание «*не хватать пыху*», возможно, чисто авторское (границу между авторскими неологизмами и диалектной лексикой провести очень трудно в силу невозможности точной фиксации всей диалектной лексики и производства слов по моделям в потоке речи). К просторечию можно отнести слова *вклепаться, шастать, волохать, отымать, рыло*; к разговорной речи – *обнаглеть, припоздать* [38]. Известной трансформации (семантической) подверглись в тексте слова *приделать* (дела), *хитрая* (ловушка). К арго можно отнести слова *отбывать* (без существительного срок – семантическое стяжение) и *зачёты* в значении ‘сокращение срока в связи с особыми видами работ в заключении’. Используются автором и нестандартные устойчивые сочетания: *толку нет* – ‘нет ума, соображения’, *прибыл не убыл, вредитель народа* вместо устойчивого «враг народа». Особую эмоциональность тексту придают также слова с уменьшительно-пренебрежительными суффиксами: *делишки* и *капкашки* (следом в тексте идёт слово *капканы*), необычные в сочетаемости смысле определения: *неизбежная беда* и *погибельная ночь*. Несмотря на небольшой процент во внелитературной лексике (не фиксированных в МАС 15 слов) собственно диалектных слов (3), текст воспринимается как диалектно окрашенный из-за стилистической доминанты произведения, определённой читательской установкой (это поддерживается ещё особым местом промысловой лексики в диалекте, т.к. она представляет не социальную дифференциацию – профессиональные жаргонизмы, а территори-

альную – в определённом населённом пункте она известна всем (см. работы Т.С. Коготковой [16]). В целом, писатель создаёт эмоционально-экспрессивно насыщенный текст, текст очень индивидуальный, непредсказуемый, не воспроизводимый по памяти.

Особенностями стиля произведений В.П. Астафьева определяется и специфика их восприятия. Они или принимаются читателем, искренне им любимы, или отвергаются. Процесс создания художественного текста, вложенный в него смысл и процесс его восприятия соотносимы, но никогда не тождественны. Следует отметить особую писательскую честность Виктора Петровича, его добросовестность, не позволяющие ему использовать читательскую языковую некомпетентность, в частности в вопросах представления диалектизмов. У него не может быть ошибок в употреблении элементов народной речи, каких-либо их искажений – он писал о том, что хорошо знал. Но его произведения – это не стремление передать народное восприятие действительности средствами народного языка, а своё её видение, свой особый астафьевский мир.

Однако традиционный вопрос о достоверности диалектизмов остаётся. В связи с поставленной проблемой необходимо обращение к «Словарю внелитературной лексики в “Царь-рыбе” В.П. Астафьева», где локальные пометы в каждой словарной статье позволяют конкретизировать высказанное предположение в трёх аспектах: наличие используемых слов в диалектном языке, ареал их бытования в рамках России, внутрирегиональная закреплённость слов в Пренисейской Сибири. Далее возможно сопоставление привлечения в художественном тексте диалектизмов и экзотизмов (как группы лексики, также призванной к обозначению места действия) и т.д.

Итак, мы отмечаем интереснейший факт нашего национального языкового сознания: переход информации о достаточно неопределённом месте действия через диалектизмы к социальной характеристике действующих лиц и общерегиональной направленности текста.

Библиографический список

1. *Астафьев, В.П.* Царь-рыба: повествование в рассказах / В.П. Астафьев. – Красноярск: ККИ, 1987.
 2. *Бельчиков, Ю.А.* Диалектизмы / Ю.А. Бельчиков // Русский язык: энцикл. / под ред. Ю.Н. Караулова. – М.: Дрофа, 1997. – С. 114.
 3. *Блинова, О.И.* Встречи с Виктором Астафьевым / О.И. Блинова // Вестник Томск. гос. ун-та. Гуманит. спец. вып. – Томск: ТГУ, 1998. – С. 121–124.
 4. *Блинова, О.И.* Томский государственный университет благодарит Виктора Астафьева / О.И. Блинова // Сиб. Афины: лит.-худож. альманах. – Томск, 2001. – № 2 (22). – С. 50.
 5. *Блинова, О.И.* Судьба подарила мне встречи с Виктором Астафьевым / О.И. Блинова // Аргументы и факты. – Томск, 2001. – № 49. – С. 4.
 6. *Блинова, О.И.* Первая публикация. Письма Виктора Астафьева / О.И. Блинова // Сиб. Афины: лит.-худож. альманах. – Томск, 2001. – № 3 (23). – С. 7.
 7. *Болотнова, Н.С.* Язык художественной литературы / Н.С. Болотнова // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 651–656.
 8. *Бондалетов, В.Д.* Социальная лингвистика / В.Д. Бондалетов. – М.: Прогресс, 1987.
 9. *Виноградов, В.В.* Русская наука о русском литературном языке / В.В. Виноградов // История русских лингвистических учений / сост. Ю.А. Бельчиков. – М.: АН СССР, 1978. – С. 277–336.
 10. *Гаспаров, М.Л.* Греческая литература классического периода (V–IV вв. до н.э.). Поэзия / М.Л. Гаспаров // История всемирной литературы. Т. 1. – М.: Наука, 1983. – С. 350
 11. *Горшкова, К.В.* Историческая диалектология русского языка / К.В. Горшкова. – М.: Просвещение, 1972.
 12. *Донцова, Д.* Камин для снегурочки: роман / Д. Донцова. – М.: Эксмо, 2005. – С. 71.
 13. *Ерофеева, Е.В.* Локализмы в литературной речи горожан: учеб. пособие / Е.В. Ерофеева, Т.И. Ерофеева, Ф.Л. Скитова. – Пермь: ПУ, 2002.
 14. *Залыгин, С.* Реализм опыта / С. Залыгин // Правда. –1977. – 26 янв.
 15. *Илларионов, С.В.* Пространство. Время / С.В. Илларионов // Философия: энцикл. словарь / под ред. А.А. Ивина. – М.: Гардарики, 2004. – С. 696–697; 153–154.
-

16. *Коготкова, Т.С.* Русская диалектная лексикология: состояние и перспективы / Т.С. Коготкова. – М.: Наука, 1979.
 17. *Крысин, Л.П.* Русское слово своё и чужое: Исследования по современному русскому языку и социолингвистике / Л.П. Крысин. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 60.
 18. *Матвеева, Т.В.* Художественная речь / Т.В. Матвеева // Учебный словарь: Русский язык, культура речи, стилистика, риторика. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 388–390.
 19. *Осовецкий, И.А.* Диалектная лексика в произведениях советской художественной литературы 50–60-х годов / И.А. Осовецкий // Вопросы языка современной русской литературы. – М.: Наука, 1971. – С. 302–365.
 20. *Падерина, Л.Н.* Словарь внелитературной лексики в «Царь-рыбе» В.П. Астафьева / Л.Н. Падерина, Л.Г. Самотик; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2008.
 21. *Петрищева, Е.Ф.* Стилистически окрашенная лексика русского языка / Е.Ф. Петрищева. – М.: Наука, 1984. – С. 192–208.
 22. *Пивоварова, О.П.* Вербализация категории пространства в семантическом и лингвокультурологическом аспектах (на материале лексем и фразеологизмов русского языка с пространственным значением): автореф. дис. ... канд. филол. наук / О.П. Пивоварова. – Челябинск, 2005.
 23. *Прохорова, В.Н.* Диалектизмы в языке художественной литературы / В.Н. Прохорова. – М., 1957.
 24. *Роднянская, И.Б.* Художественность / И.Б. Роднянская // Краткая литературная энциклопедия. Т. 8. – М.: Сов. энцикл., 1975. – С. 338–345.
 25. Русская диалектология / под ред. Р.И. Аванесова, В.Г. Орловой. – М.: Наука, 1965. – С. 238, 240.
 26. Русская грамматика. Т. 1. Фонетика, фонология, ударение, интонация, словообразование, морфология. Т. 2. Синтаксис / под ред. Н.Ю. Шведовой. – М.: Наука, 1980.
 27. Русский язык конца XX столетия (1965–1995). – М.: Языки русской культуры, 1996.
 28. *Самотик, Л.Г.* Географическое варьирование лексики литературного языка. Статья 1 – регионализмы / Л.Г. Самотик // Русский язык в географической проекции. – Красноярск: РИО КГПУ, 2000. – С. 143–154;
 29. *Самотик, Л.Г.* Русский язык на пороге XXI века / Л.Г. Самотик // Научный ежегодник КГПУ. – 2000. – С. 143–151.
-

30. *Самотик, Л.Г.* Здесь русский дух, здесь Русью пахнет: О творчестве В.П. Астафьева / Л.Г. Самотик // Научный ежегодник КГПУ. – 2001. – Вып. 3. – Т. 2. – С. 179–193.
 31. *Самотик, Л.Г.* Памятные фотографии / Л.Г. Самотик // Русский язык в Красноярском крае. – Красноярск: РИО КГПУ, 2002. – С. 300.
 32. *Самотик, Л.Г.* Роль русского старожильческого говора Сибири в формировании языковой среды на Среднем Енисее / Л.Г. Самотик // Русистика на пороге XXI в.: Проблемы и перспективы: мат. междунар. конф. 8–10 июня 2002 г. – М., 2003. – С. 373–387.
 33. *Самотик, Л.Г.* Литературный ономастикон: На материале диалогии А.И. Чмыхало: словарь / Л.Г. Самотик. – Красноярск: РИО КГПУ, 2005.
 34. *Секерина, М.А.* Временная организация как компонент структуры повествования (на материале рассказов Л. Петрушевской): дис. ... канд. филол. наук / М.А. Секерина. – Иркутск, 2000.
 35. Словарь русских говоров южных районов Красноярского края / под ред. В.Н. Роговой. – Красноярск: Изд-во КГПИ, 1968.
 36. Словарь русских говоров южных районов Красноярского края / под ред. В.Н. Роговой. – 2-е изд., перераб. и доп. – Красноярск: Изд-во КГПУ, 1988.
 37. Словарь русских говоров северных районов Красноярского края / под ред. Г.Г. Белоусовой. – Красноярск: РИО КГПУ, 1992.
 38. Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Рус. яз., 1981 (МАС).
 39. *Черных, П.Я.* Приёмы воспроизведения народной речи в беллетристике XVII–XVIII столетий / П.Я. Черных // Русский язык в Сибири. – Иркутск, 1937. – С. 89–91.
 40. *Шмелёв, Д.Н.* Современный русский язык: Лексика / Д.Н. Шмелёв. – М.: Просвещение, 1977.
-

Падерина Л.Н.

г. Ачинск

ФУНКЦИИ ДИАЛЕКТИЗМОВ В ПОВЕСТВОВАНИИ В.П. АСТАФЬЕВА «ЦАРЬ-РЫБА»

Вопрос о функциях диалектизмов в современной русистике разрешается в рамках понимания термина **диалектизм** и через взаимосвязь с целью и задачами, которые ставит писатель при создании художественного произведения, жанром, темой, персонажами, а также мировоззрением автора, его картиной мира [2: 143; 4: 89; 18: 261; 21: 192; 24: 10; 23: 111]. Среди функций выделяются: функция передачи народной речи, номинативная, экспрессивная, эстетическая, функция привлечения внимания к слову, фатическая, функция создания комического эффекта, дифференцирующая, стилизации, функция установления дружеских отношений между людьми, воспроизведения, символическая, объективизирующая, констатирующая, культурологическая, функция языкового расширения, метрическая.

Единая типология функций в настоящий момент отсутствует. Наблюдаются проблемы в наличии большого количества терминов для обозначения одной и той же функции. Например, для обозначения функции передачи народной речи фиксируются понятия *функция «создания местного колорита»* [5: 133; 13: 53; 31: 40; 32: 76], *функция «сохранения местного колорита»* [10: 71], *функция «передачи местного колорита»* [24: 96], *функция реалистического описания, создания местного колорита* [17: 52], *функция локализации места действий* [24: 25], *функция индивидуализации* [8: 244; 14: 56; 16: 76; 17: 166; 25: 95] и др. Для обозначения экспрессивной функции используются термины *функция усиления яркости речи* [2: 32], *эмотивная функция* [26: 54] и т. п. В связи с этим имеет место и проблема единого понимания той или

иной функции. Так, например, функция передачи подлинной народной речи трактуется как функция передачи местного колорита или реального описания действительности [14: 58; 20: 350], или характеристики персонажа, его индивидуализации и типизации [1: 43; 4: 93,95; 5: 133; 6: 289; 12: 99; 13: 53; 15: 116; 22: 124; 29: 44 и др.], или характеристики автора [7: 33; 18: 256; 23: 241; 31: 146], или характеристики общего фона произведения [33: 147]. Значительная часть терминов не имеет общепризнанного характера. Например, такие функции, как социальная функция, дифференцирующая функция, функция установления дружеских отношений между людьми, функция воспроизведения, объективизирующая и констатирующая функции [14: 53–65], находят отражение только в работе Л.А. Климковой, где некоторые термины не поясняются точно (см. две последние). Выделенные проблемы могут быть предметом специальных исследований.

В данной работе используется традиционная терминология для обозначения функций диалектизмов, которая уточняется при описании.

Диалектизмы в произведении «Царь-рыба» полифункциональны в силу идейного замысла повествования и идейно-эстетической концепции автора. Прежде всего, как и всякое слово, диалектизмы выполняют в произведении **номинативную** функцию, которая осуществляется традиционно лексическими диалектизмами. Они обозначают предметы быта и промысла, явления природы, признаки и действия, связанные с ними, например: *берестинка, туес, куржак, хорей, таяк, кухта* и др. В своем большинстве они характерны для речи повествователя, реже встречаются в речи персонажей. Такие слова выполняют параллельно и функцию **культурологическую**, поскольку являются не просто средством этнографически достоверного описания быта и пейзажа, способом внесения экспрессивной окраски, речевой индивидуализации героя, но и непосредственным носителем нравственного

идеала, что связано с обращением к концептам **человек, семья, дом, труд, еда, смерть, жизнь, природа, растения, лес, тайга, река, животные, птицы**, и средством передачи народного восприятия жизни через региональную лексику природы.

Кроме того, диалектные слова используются для **передачи подлинной народной речи** [26: 53]. Указанная функция выполняется всеми типами диалектизмов в речи персонажей, прежде всего фонетическими, лексико-фонетическими. Их использование определено идеей писателя о четкой территориальной закреплённости диалектных черт, о передаче народной речи путем акцентирования внимания на особенно ярких чертах говора. В связи с тематикой повествования писатель отражает особенности говоров жителей Среднего и Нижнего Енисея, сведения о которых находим в работах Н.А. Цомакион [30], И.И. Литвиненко [19], Л.Г. Самогик [28]. В.П. Астафьев отбирает наиболее специфичные черты этих говоров и вводит их в речь персонажей, реже – в авторское повествование. Среди таких черт выделяются: **шепелявенье (сто, стобы, фасыст, промыслять, верис, вылетис** и др. – в речи Акима; **хоросо, товарисс, расплессы** – в речи сестер и братьев Акима; **сто, ис, вырастес, смотрис, посёл** и др. – в речи матери Акима; **сто, стобы, фасыст, говорис, понимас** и др. – в речи Кирияги-деревяги; **опрокинесся** – в речи жителей п. Чуш (сегодня – Ярцево); **сырота, сэссыдесятый** – в речи эвенкийки; **делас** – в речи чалдона (бойе); **долгий твердый Ш (ишишо, шшытат, ташшыть** – в речи Акима; **ишишо** – в речи староверов; **пошто** – в речи чалдона; **ишишо, товариши, отпушшайте, жэнышна** и др. – в речи жителей п. Чуш); **стяжение гласных (думаши, желашь, заколес, знас** и др. – в речи Акима; **плаваш** – в речи матери Акима; **разумес, придес, понимас, сообразас** – в речи Кирияги; **делашь, путаш** – в речи чалдона; **понимашь, шастат, оставлям, поймашь** – в речи жителей п.

Чуш); *соканье* (*светок, селовек, сють, се, нисе, собаська* – в речи Акима; *уси, усеного, мамоська* – в речи сестер и братьев Акима; *отес, се, застенсивай, девоська, сыносек, мамоська, нисе* – в речи матери Акима; *систо, сиротоська, нисе, огурсик* – в речи Киряги; *засем* – в речи бойе, жителей п. Чуш).

При рассмотрении самой специфичной черты, шепелявения, для которой автор создает свой термин – сельдючить [3: 244, 334], прослеживаются несколько моментов. Шепелявение широко представлено в речи жителей п. Боганида (Нижний Енисей), т. е. в речи Акима, его семьи, матери, Киряги, и значительно реже встречается в речи чушанцев, т. е. жителей п. Чуш (Средний Енисей). Это не случайно. Здесь проявляется территориальная закреплённость диалектных черт (согласно исследованиям, шепелявение распространено в зоне Нижнего Енисея). Кроме того, просматривается передача т.н. русского шепелявения (в речи Акима, его матери, Киряги) и эвенкийского (в речи эвенкийки). Наблюдаем шепелявение и в детской речи. С одной стороны, трудно разграничить диалектное и детское шепелявение, последнее может быть результатом физиологических особенностей. С другой стороны, трудно определить, откуда шепелявение в речи сельдюков, является ли это собственно диалектной чертой или это влияние эвенкийского языка. Вслед за Л.Г. Самотик предполагаем, что в речи матери Акима и в речи Киряги отражен субстрат, поскольку известно, что мать Акима родилась от долганки, отец ее был русским [3: 187–188], Киряга – «низовский енисейский уроженец», «остяк», т. е. селькуп [3: 193]. Наличие субстрата в речи местного населения обусловлено историей заселения Приенисейской Сибири, куда в течение веков приходили носители разных систем и соприкасались с языками автохтонов, в результате чего русский язык на данной территории действует в ситуации межъязыкового и междиалектного контактирования [27: 30–31]. Территория Нижнего и

Среднего Енисея представляет архаичную языковую среду, где значительное влияние имеют языки аборигенов [27: 30]. У Акима отец русский [3: 184], что повлияло и на его речь: шепелявенье не всегда отражается в речи персонажа. Это зависит от душевного состояния Акима. Чаще всего отсутствие данной черты прослеживается в чрезвычайно экстремальных ситуациях, либо в ситуациях, когда он рассуждает о жизни, философствует: в сцене разговора Акима и Г. Герцева, когда герой пришел за единственной святой вещью Кирыги, медалью «За отвагу», выменянной на спирт, Аким в гневе на человеческую нечистоплотность почти не шепелявит [3: 301–302]; в эпизодах первой встречи Акима и Эли, когда герой поставлен в ситуацию необходимости спасти человека [3: 305]; в сценах прочтения и обсуждения дневников Герцева Акимом и Элей, во время чего Эля замечает, что «говорит Аким почти чисто, не сельдючит» [3: 334], перехода через тайгу к людям [3: 370], прощания с Элей у вертолета [3: 385]. Когда Аким находится в привычной среде или остается в одиночестве, шепелявенье всегда в его речи (рыбалка, диалоги с матерью, Кирыгой, арест и др.). Таким образом, по В.П. Астафьеву, шепелявенье – это результат межязыкового воздействия, что обусловлено историей заселения описанной территории.

Кроме фонетических, лексико-фонетических диалектизмов, функция передачи народной речи реализуется другими типами диалектизмов в речи персонажей. В основном ярко окрашена, индивидуализирована речь Акима (семантические диалектизмы: *петля, пасть, приправа, очесок, осатанеть, наширкаться, спустить, скрасть*; словообразовательные: *разостроиться, непогодь, братан, заради, нарозь, оттудова, осенесь, неуж, дожждать, покуль, откуль*; грамматические: *ребенков, животная, парня, волосье, на ем, те, оне, на их, имя, с имя, текет*; лексические: *кержак, сельдюк, связчик, пана, козонок, купороситься, змеевец, гумажье, полусак, самоллов, рожень, скрад, лядина*,

курумник и др.; фразеологические: *не вступ ногу жить; хлебать мурцовку; дойти до тюки; задрать лытки кверху; под «рузье»; самолет-ероплан, посадика-ка нас в карман*). Значительно реже аналогичные явления наблюдаются в речи других персонажей: бабушки (словообразовательные: *подивоваться, экий*), чушанских браконьеров (лексические: *темность, шибздик*), рыбаков (словообразовательные: *небольшенький, гостюй, оттудова, кажин, экий, покуль*; грамматические: *те, ат ево*; лексические: *загад, заплот, чир, однова, купороситься* и др.), старшего (лексические: *блажить, посолонь, блазниться, обыден* и др.) и т.д.

Такое внимание к Акиму со стороны автора, т. е. насыщенность его речи диалектизмами, определено не только происхождением, но и характером персонажа, его качествами, среди которых трудолюбие, мудрость, смекалка, хитрость, природная застенчивость, тактичность, деликатность, справедливость, открытость, доброта, честность, заботливость, знание природы, ее тайн. Всё это связывает его с местом, с природой.

Не всем персонажам повествования автор «дает право» выражаться на местном речении. Литературно правильная речь встречается, например, у браконьеров, приехавших из города, у Г. Герцева. В то же время в речи тех героев, у которых в силу их происхождения диалектных черт не должно быть, диалектизмы наблюдаются. Среди таких персонажей выделяются украинец Грохотало, переживший множество испытаний, лишений, который осел в п.Чуш и «осибирячился» [3: 119], и москвичка Эля, приехавшая в Сибирь на поиски родного отца. В речи Грохотало много украинизмов (например, *«Мабудь, в ём икра? Поделим. Выпьемо тыхо-мырно. В мэнэ сало е»* [3: 124]; *«Маты! Маты! Ждэ своего солдата, а солдат спыть вичным сном»* [3: 131] и др.), но встречаются и диалектные единицы данной территории (*стрежь, слезьми, свово, нароблять* и др.).

Москвичка Эля в речевом плане проявляется достаточно хорошо после встречи с Акимом в зимовье. Гордыня, презрение, раздражительность, капризность, брезгливость, изначально владеющие ею, постепенно покидают ее, как болезнь, что изгоняет Аким. Она со временем учится понимать Акима, принимает его мудрость, деликатность, такт: *«Его суеверие, бормотанье наговоров и заветов, житье по приметам поначалу смешили Элю, потом начали раздражать, но чем дольше они жили в тайге, тем глубже она проникалась смыслом этой будничной, однообразной жизни, тем уважительнее относилась ко всему, что делал Аким, смиряла себя, старалась сдерживаться»* [3: 332]. Внутренние перемены отражаются и на ее речи: Эля частенько повторяет поговорки, присловья Акима (*«Ешь больше, болтай меньше, толстый будешь»* [3: 328]), с насмешливого или покровительственного тона переходит на уважительное «пана» (*«Где же пана-то? Не торопится пана?»* [3: 345]), выражается его словами (*«Промерз, ушомкался, говоришь, а выпьешь, настроение боевое, голова лучше соображает»* [3: 352]; *«Эх, дурило, песню испортил!»* [3: 354]). Теперь она осознает, что это ее хозяин, спаситель и защитник [3: 353]. Изредка Эля передразнивает шепелявость Акима, но не со зла, чаще в шутку или от бессилия: *«Будем ходить или в избушке сидеть? – Ходить. А зысь ни при чем! Природа дала тебе ума и такта довольно. Не форси и не выпендривайся! – Эля сердито сдернула с шеи рубаху, полезла под одеяло»* [3: 355]; *«Вспомнил, – невозможно подтвердил Аким. – Послусать надо. – Слушать так слушать, – передразнила его Эля, став на колени, покорно задрала рубаху»* [3: 354–355]; *«Хоросо! Замечательно! Дальше сто? – Изверг ты, вот сто!»* [3: 356]. Излечение душевное позволяет героине и думать, как местные люди: *«...Эле помстилось, отыщи он там предвестия худой погоды, с облегчением повернул бы к зимовью, благо от него еще недалеко»* [15: 364];

«Раз-другой покоробленные шептуны ступили на что-то твердое, каткое – кашкарник, выворотни, подумалось ей» [3: 374]; «У нее деньги, одежда теплая, у нее все есть, но язык не поворачивался отказаться от денежки, которую Аким у кого-то перехватил, чтоб в Красноярске она не ездила на автобусе – на таски чтоб, а то продует. Ей теперь надо шибко беречься» [3: 385].

Подобное изменение невозможно у браконьеров и Г. Герцева. Первых одолевает «недуг» рвачества, наживы любой ценой, второго – эгоизм, высокомерие, презрение к другим, снобизм, самолюбование. Он, как показано через размышления Эли, описания автора, был злой на язык, спесивый, твердый на руку, хваткий в работе, практичный, но пустой человек, не считал людей ни друзьями, ни товарищами, он сам по себе и для себя жил.

Все это говорит о том, что положительные и отрицательные герои у Астафьева представлены не только через их поступки, размышления, воспоминания, дневники, восприятие других, но и через речь. Общим признаком плохих людей у Астафьева является отсутствие в их речи диалектизмов. В произведении выделяются две группы персонажей: «свои», т. е. положительные герои, – все жители Среднего и Нижнего Енисея, в том числе и Грохотало, и Эля, которые либо изначально живут по законам природы, либо приходят к этому через испытания; «чужие», т. е. отрицательные герои, – браконьеры из города, Герцев, которые обладают рядом противоречащих природе качеств и не способны к перерождению. Астафьеву симпатичны и ближе те люди, которые живут по законам природы. Именно речь таких персонажей насыщена диалектизмами. Автор причисляет себя к народу, положительным персонажам, объективизируя себя в произведении через использование диалектизмов: встреча с отцом после долгих лет разлуки («*Все ищешь, недотыка, то, чего не терял!*» [3: 13]), первая встреча с Акимом («*А ты, сельдюк узкопятый, жрешь вино и не закусыва-*

ешь, вот и приросло у тебя брюхо к спине!» [3: 44]), рыбная ловля на реках Опариха, Нижняя Тунгуска («– *Ишь, какие весельчаки! Выспались, взбодрились! Вам бы еще сельдюка впридачу»* [3: 66]; «– *Иди харюзов удь. Оне, – кивнул он на реку, – управятся и без тебя... – Харюзы мне надоели»* [3: 133]). В данном случае описываемая функция диалектизмов переплетается с **фатической**, которая связана с особым образом автора – человеком из народа, близкого своим персонажам и читателю, не чурящегося диалектного слова.

Особенности говоров в произведении являются своеобразной метой: чем больше диалектизмов в речи персонажа, тем он ближе к природе, тем он положительнее. Самый положительный герой повествования – Аким. Следовательно, основная функция диалектизмов в данном тексте – художественная, так как они способствуют раскрытию сути героя, его нравственной характеристики, в конечном итоге – идеи всего произведения.

С функцией передачи народной речи тесно связана **характерологическая**, т. е. диалектизмы используются в речи персонажей для их характеристики с точки зрения социальной, территориальной принадлежности, а также для раскрытия индивидуальности речи [20: 350]. В данной функции выступают и диалектизмы в авторской речи, где косвенно представлено особое произношение некоторых героев, например: чалдонов («...*те смекнули, что у одного из молодцов жена или теща работает в больнице, кто из них и фершал»* [3: 163]), Акима («По слову **“пана”**, что значит парень, и по выговору, характерному для уроженцев нижнего Енисея, я догадался, кто это» [3: 44]; «Аким стал **“фершалом”**, сестрой милосердия, няней, сиделкой» [3: 321]; «Пнув **“коня”** в грязную гусеницу, сказав, что это не техника, а какой-то **“тихий узас”**, водитель с помощником отправлялись требовать расчет» [3: 232]; «Записываясь в школу, Акимка повеличал себя *Касьянычем*, но говорил он неразборчиво, зажи-

мая звуки, и его записали *Хасьянычем*» [З: 184] и др.), матери Акима («Красивая мать отправлялась в барак подписывать **“тогомент”**, наниматься на сезон резальщицей» [З: 188]), Киряги («Киряга-деревяга попросил Акима придумать к ней надежную застежку, потому что только медаль **“За отвагу”** да деревяшка еще позволяли ему выделяться среди бросовой бродяжни, похваляться подвигами, поплакать о фронтовом снайпере и о **“сыбко большом человеке”**, каким он был на Боганиде» [З: 301]), Павла Егоровича («Пермяк-то, солены уши, совсем **очалдонился**, Енисей по-нашенски зовет!» [З: 261]) и др.

В повествовании представлены коренные жители (чалдоны, сельдюки, кержаки, старообрядцы, эвенки, селькупы, нганасаны) и приезжие люди (пермяки, украинцы, москвичи, отпускники-браконьеры, «полномошный» человек, охотники, рыбаки-артельщики). С одной стороны, диалектные и просторечные черты в речи коренных жителей, а также украинцев, пермяков, «полномошного» человека, рыбаков-артельщиков едины, поскольку они живут и трудятся вместе. В то же время ярких речевых особенностей старообрядцев-кержаков, нганасанов не наблюдается. С другой стороны, прослеживается индивидуальность речи руководителя отпускников-браконьеров (картавость), охотников и москвичей. Таким образом, в данном произведении автор не фотографирует речь отдельного человека, а умеренно стилизует диалектные черты, выделяя самые главные их признаки и особенности, что говорит о традиционности его творчества. Стилизация диалектизмов – одна из основных черт в идиостиле писателя.

Другой функцией диалектизмов в данном произведении является функция **эмотивная**, т. е. передача субъективного отношения к сообщаемому [26: 54]. Даная функция реализуется фонетическими, лексико-фонетическими, словообразовательными, лексическими и фразеологическими диалектизмами в речи автора и в речи персона-

жей. Словообразовательные, часть фонетических, лексико-фонетических, лексических диалектизмов передают уменьшительно-ласкательный оттенок за счет морфологической структуры: **веселко, олесек, касьяшки, стрежинка, таячок, мамоська, сыносок, тузунок, туссок, уловце** и т. п. Значительная часть лексических диалектизмов призвана передавать различные чувства: насмешку, жалость, радость, одобрение, неодобрение, возмущение, досаду, озлобленность, негодование, презрение, грубость и т. д., например: «– У Прасковьи чирьи, у Меланьи волдыри, если дороги стерлядки, хошь бери, хошь не бери! – подхватил к месту бойкую складуху Дамка. – Соловей! **Баскобайник!** – заново обмерил взглядом Дамку человек. – Ершов! Прямо Ершов!» [З: 90] (насмешка, презрение); «Ты чё, совсем уж **залил оловянные шары!** – наступала она на мужа. – Совсем выволчился! Мало тебе дочери-кровинки! Брата родного свести со свету готов! Давай всех нас заодно» [З: 142] (озлобленность); «– Вот она, вот она, дрянь-то твоя и выявилась! Требуха-то утробинская с **мозлятинкой**, стало быть, и вывернулась!.. – с презрением думал о себе Игнатич» [З: 148] (презрение) и др.

Кульминативная функция диалектизмов – функция привлечения внимания читателя к слову – как правило, осуществляется в тексте через прием нарушения цельности графического образа слова, т. е. отступления от норм орфографии и грамматики [26: 54]. Это характерно для фонетических, лексико-фонетических диалектизмов (**Лексей** – Алексей, **восподи** – господи, **фершал** – фельдшер, **иссе** – **есее** – **ишишо** – ещё, **куды** – **куда** – куда, **ковды** – **кодды** – когда, **русамага** – росомаха и др.) и для грамматических (**с северу** – с севера, **без интересу** – без интереса, **у зебров** – у зебр, **местов** – мест, **тоби** – тебе, **оне** – они и др.), которые в своем большинстве встречаются в речи персонажей, реже – в речи автора. Кроме того, кульминативная функция у В.П. Астафьева осуществляется че-

рез однородные (характеризующиеся диалектно-просторечно-разговорным фоном), контрастные (отражающие сопоставление, например, диалектизм с высокой, устаревшей лексикой) и сфокусированные (отражающие противопоставление диалектизма лексике литературного языка) контексты [26: 54]. Нами определено, что в основном преобладают однородные контексты (например, «*Назавтра был выходной. Мы с хозяином пилили дрова в Медвежьем логу. Бабушка из Сисима собиралась в дорогу, брюзжала под нос: “Мало имя меня, дак иишо и пальня сплатируют!” Но я пилил дрова в охотку, мы перешучивались с хозяином, собирались идти обедать, как появилась по-над логом бабушка из Сисима, обшарила низину не совсем еще заплаканными глазами и, обнаружив нас, потащилась вниз, хватаясь за ветки» [3: 10]; «*Братец, недолго думая, снял сапоги, штаны, закатал рубаху на впадом животе с наревленным в детстве пупом и побрел. Я ругался, грозил никуда больше с ним не ездить – на дне заполярных озер, под рыхлым торфом и тинной вечный лед, и ему ли, с его “могучим” телосложением... – Ниче-о, ниче-о-о-о! – всхлипывая от холода, брел Колька напропалую, вглубь. – Привычно. – Да еще поскользнулся и в ответ на мою ругань выдал: – Худ в воду бредет, худ из воды вылезает, худ худу бает: ты худ, я худ, погоняй худ худа...» [3: 20] и т.д.). Реже встречаются контексты контрастные («*Я возгорелся желанием повидать братьев и сестер, да, что скрывать, и папу тоже повидать хотелось. Бабушка из Сисима со вздохом напутствовала меня: – Съезди, съезди... отец всеш-ки, подивуйся, чтоб самому эким не быть...*» [3: 11] и др.) и сфокусированные («*В тундре мор лемминга, так по-научному зовется мышь-пеструшка – самый маленький и самый злой зверек на севере; всему живому в тундре пеструшка – корм, даже зубошлеп олень, попадись она ему, съест и не задумается, а песцу-прожоре это главное питание» [3: 23]; «*Орать и прыгать нельзя – от северян-****

*промысловиков взято спокойствие, притворное равнодушие к добыче, иначе **сглазить, озевать** можно удачу...*» [3: 196] и др.). Повествователь редко использует диалектизмы в тех случаях, когда это философско-лирическое отступление поучающего характера, когда это описание экстремальной ситуации для персонажей, где проявляются чувства автора – переживание, напряженность. Если отступление основано на описании природы, то диалектизмы активно вводятся В.П. Астафьевым в авторскую речь. В том случае, если душевное состояние автора ровное, спокойное, умиротворенное, диалектные слова употребляются в однородном контексте, если нет (повествователь напряжен, разгневан) – диалектизмы встречаются в контрастном или сфокусированном контекстах.

Диалектизмы в «Царь-рыбе», как и всякое слово в художественном произведении, выполняют **эстетическую** функцию (функция привлечения внимания к диалектизму как к слову, обладающему особыми свойствами по сравнению с литературной лексикой [26: 55]), но проявляется это по-особому. Зачастую эта функция реализуется лексическими и семантическими, реже фонетическими, лексико-фонетическими диалектизмами в речи повествователя, например: «*И под гул одобрения принес из кустов “огнетушитель” – большую бутылку с дешевым вином, лихо именуемым: “Порхвей”*» [3: 129]; «*На расколотом чурбаке стояла кружка с зельем “порхвей” – лучше не скажешь*» [3: 132]; «*Водорослей, которые в народе зовутся точно – **водяной чумой**, развелось полторы тысячи видов, и они захватывают по всему миру водоемы...*» [3: 264]; «*...здесь самые что ни на есть джунгли, только сибирские, и называются они точно и метко – **шарагой, вертепником** и просто **дурниной***» [3: 47] и др.

Кроме того, эстетическая функция диалектизма проявляется при углублении значения слова, при появлении у него второго семантического плана. Так, например, диалектизм **карга** вынесен в заглавие одного из рассказов –

«У золотой карги». Вначале автор уточняет, что каргами «здешние рыбаки» называют подводные гряды, в которых «застревает много хлама» [3: 94]. Описание жизни чушанских браконьеров и внимание на одном из них, Командоре, наводит на мысль о том, что диалектизм, помимо своего основного значения, обладает и переносным. В соответствии с сутью рассказа можно предположить, что п. Чуш, где скопилось большое количество браконьеров, и есть такая карга. Вероятно, каргами можно считать и человеческие пороки. Так, Командор предстает перед читателем как браконьер, неверный муж, любитель выпить, человек, сжигаемый ненавистью к брату. За эти пороки герой жестоко платит – ценой жизни любимой дочери Тайки, которая не успела стать девушкой, «смял, загубил ее пропойный забулдыга, сухопутный браконьер» [3: 116]. Пороки Командора – это карги для его дочери и самого героя, они губят их. В этом смысле можно говорить о проявлении такой функции слова, как **символическая**, при которой значение диалектизма выходит за рамки значения единичного слова, приобретает обобщающе-символический аспект [20: 336].

Эстетическая функция проявляется и в том случае, если диалектизм используется как изобразительно-выразительное средство или выступает в составе стилистических фигур. В повествовании автор при помощи диалектизмов создает **олицетворения, сравнения, метафоры**. Примеров с олицетворением в тексте небольшое количество: «*лайды катились*» [3: 74], «*всасывала наволочь*» [3: 218], «*княженица уронила мелкие ягодки*» [3: 214], «*залопотала осина*» [3: 65], «*приморились ветреницы*» [3: 52], «*(медведь) блажит на всю округу*» [3: 365] и др. Такие конструкции частотны только при описании природы и способствуют яркому и образному восприятию природных явлений. Введение диалектизмов в компаратив дает возможность обозначить свое отношение к описываемому, усилить образность, эстетическую функцию

отдельных фрагментов и в целом всего произведения. Автор использует практически все разновидности сравнений. Нами отмечены сравнения с союзами **будто, как, что, словно, вроде, навряде как** и в форме творительного падежа имен существительных. Наиболее востребованы конструкции с союзом **будто** и в форме творительного падежа. В основу сравнений положены самые разнообразные предметы и явления окружающего мира. В тексте встречаются оригинальные образы – сравнения мира человека с миром природы:

1) девушки, женщины – с птицей, насекомым («*Застыл среди горницы Командор, глядя на дочку, лежавшую на чистом покрывале, в измятой, рваной и грязной форме – вся какая-то скомканная, **будто белогрудка-береговушка, из рогатки подшибленная***» [3: 114]; «...легкая, беленькая, порхала по берегу Касьянка от котла к столу, от стола к котлу, **что метляк, что птаха малая...**» [3: 205]; «...истоцала от голода, иссохла от телесного жара и болезни, сделалась **что утка-хлопунец, вся жидкая...**» [3: 289]);

2) девушки – с цветком («*Нервными, красивыми руками обшаривая себя, обескровленная, синенькая, **будто медуничка, стояла Людочка...***» [3: 313]);

3) человека – с овощем («...все же простужен, хоть и уверяет, **будто он как “огурчик”**» [3: 328]);

4) выражение лица человека – с элементом одежды («*– Что ты можешь, человек? – выкатив глаза из-под бровей, **словно дули из рукавиц-лохмашек, проскрежетал грозный начальник***» [3: 224]);

5) качества человека – с качеством животного («*Баба пришла, носом повела – нюх у ей, **что у сибирской лайки-бельчатницы, – верхом берет!***» [3: 104]);

6) предметов – с насекомыми, растениями («*Во-он в квадрате одной загородки **метлячком** белеет бабий платок*» [3: 397]; «*Дамка и следом за ним Командор отвалили от палатки, **повыгоревшей на солнце и уже не***

полыхающей жарком» [3: 164]; *«По вешалам, будто на-
низанные на роженъ белые комья – то рядами сиде-
ли и дремали чайки...»* [3: 184]; *«Жидкое, только что
срубленное братом удилице изгибалось былкой под тя-
жестью крупного хариуса»* [3: 48]; *«Здесь же темные очки
в перламутровой оправе, золотые часики, светящиеся
цветком-стародубкой»* [3: 288]);

7) средства передвижения – с животным (*«Грузовая са-
моходка, похрюкивая, будто племенной пороз со свино-
фермы Грохотало, прошла серединой реки»* [3: 145]).

Единичны случаи сравнения человека с мифологичес-
кими существами, например: *«Оброс, ё-ка-лэ-мэ-нэ, буд-
то лесый, мохом...»* [3: 331].

Сравнения человек=животное, человек=растение по-
могают понять мысль автора о том, что не растения и живот-
ные похожи на человека, а человек на них, он – неотъемле-
мая часть природы. Человек родился и живет благодаря
природе, что обязывает его бережно относиться к ней.

При описании природы используются различные соот-
ношения. Такие сравнения строятся на сопоставлениях
одного ряда – **природа=природа**:

1) рыба сравнивается с рыбой, насекомым, деревом
*«Загнали его там, беднягу, в угол, и таких он страхов
натерпелся, что сделался недоверчивым, нервным и,
прежде чем клюнуть, наденет очки, обнюхается, осмот-
рится, да и шасть под корягу, как распоследний бро-
совый усач или пущууженец»* [3: 48]; *«...и ему сделалось
легче. Телу – оттого, что рыба не тянула вниз, не висе-
ла на нем сутунком...»* [3: 260]; *«Только вот влетела бе-
лым метлячком живая мулявка в визгливое горло и
сей же миг выпала из-под хвоста известковой кляк-
сой»* [3: 216]);

2) месяц – с рыбой (*«Серебристым харюзком мельк-
нул в вершинах леса месяц...»* [3: 59]);

3) костер, звезды – с цветами («*Придвинувшись к костру, я вытянул руки, сжимал и разжимал пальцы, будто срывал лепестки с громадного сибирского жарка*» [3: 59]; «*Высоко-высоко, в чуть размытом над далеким Енисеем небе различил две мерцающие звездочки, величиной с семечко таежного цветка майника*» [3: 61]);

4) цветок – с инеем («*Вместо листьев у цветка были крылышки, тоже мохнатые, два крылышка в слабом, дитячьем пере, и мохнатый, точно куржачком охваченный, стебелек подпирал чашечку цветка*» [3: 180]);

5) рев животного – с россыпью камней («*Разгёмист, широк сделался медведь, слева, под мышкой пульсировал, кучерявился пушок, рокот, катившийся в нем, слабел, утихал, словно из опрокинутой железной тачки высыпался остатный камешник*» [3: 241]).

В составе сравнительных конструкций используются лексические, реже – фразеологические, фонетические, лексико-фонетические, словообразовательные, грамматические диалектизмы. В основном они встречаются в авторском повествовании, иногда – в речи персонажей. В речи автора преобладают сравнения с лексическими диалектизмами, в речи персонажей – с фонетическими, лексико-фонетическими.

Представленные сравнения носят «денотативный» характер, при котором сравнительный оборот порождается непосредственно окружающей средой, что является традиционным для диалектоносителя [11: 208]. Анализ компаративов свидетельствует о том, что быт и природа, живое и неживое не противопоставлены, а тесно связаны друг с другом. Они дают представление о материальной культуре местного населения, что фиксируется названиями и признаками явлений, закрепленными в языковом сознании. Яркие образы создаются при сопоставлении неоднородных денотатов (женщина – птица, месяц – рыба и т.д.). Образные сравнения открывают систему ценностей, эпических и эстетических представлений в народном

мировоззрения. С эстетической привлекательностью в сознании автора и персонажей связаны образы птиц, цветов, животных, рыб. Компаративы, посвященные человеку, сконцентрированы вокруг характеристики внешности, ощущений, состояний, темперамента, подвижности. Подобные компаративы являются результатом тонкой наблюдательности, изобретательности и индивидуальности автора, результатом его мировидения как диалектоносителя. Все это помогает ярче, образнее представить описанные явления, усилить эстетическое воздействие на читателя, передать субъективное отношение, а также главный замысел произведения.

Метафоры выполняют стилистические функции экспрессивной образности, оценочной характеристики и пр. Как и сравнения, метафоры содержат богатый материал для изучения ценностей языковой картины мира, являются универсальной моделью преобразования лексических единиц. Как правило, по мнению Е.В. Иванцовой, метафоризации подвергается лексика, находящаяся в активном словарном запасе языка [11: 223]. Значительная часть семантических диалектизмов, используемых в «Царь-рыбе», построена на основе метафоризации: по внешнему сходству (*корыто, пестрядь, борода*), по отдельному признаку (*приправа, новина, сыть, карга, очесок, наволочный, зябкий*), по функциональному назначению (*проран*), по образу действия (*блажить, нудить, шебаршить, ширкать, настораживать, спустить, сколоться, скрестись, порснуть, залопотать*). В основном метафоризация семантических диалектизмов построена на сходстве по внешнему признаку и по образу действия.

В лексических диалектизмах метафорический перенос возможен по внешнему сходству («...удаляющимся голосом нежно пела она и, шаркнув по стене рукою, опадала в глубь избушки, в постельное *гойно*, свитое из старых оленьих и собачьих шкур» [3: 211] – гнездо белки = пос-

тель человека; «*На сучке той же березки выветривалась папуха денег*» [3: 367], «...сыталось сушье и трупелый мох-бородач, слепленные холодом в табачные *папухи*» [3: 375] – связка табачных листьев = связка денег = связка травы; «...и увидел рыбку возле борта лодки. Увидел и опешил: *черный, лаково отблескивающий сутунок* со вкось, не заподлицо, обрубленными сучьями...» [3: 146] – обрубок бревна = рыба; «*Возглавлял прирезжих отпускников картавый мужчина с весело сверкающими золотыми зубами, с провисшей грудью, охваченной куржачком волос*» [3: 163] – иней = цвет волос и т.д.); по состоянию, ощущению («...равнодушно и тупо мозгли в одиночестве, погружаясь *в марь* вязкого сна, дальше и дальше уплывая в беспредельную тишину, избавляющую от тоски, засасывающей человека болотной *чарусой*» [3: 25–26]; «*Морок* успокоительного сна *накапывал* на человека, утишая тело и разум» [3: 151] – туман, болото = сон; «*Ноги простужены, мозжат* ночами, *изжога мучает, из глаз метляки летят...*» [3: 110] – мотылек = «мушки» в глазах при болезненном состоянии; «*Да-а, конечно, тут, в мизгиревом гнезде, не дремай, тут война денно и ночью идет, палец в рот положишь – руку отхватят!*» [3: 107] – паук = опасность); по образу действия («*Девушка копытила* ногами, *бляха подпрыгивала и билась на ее груди*» [3: 82] – бить, топтать копытами = танцевать). Больше всего используется метафоризация на основе внешнего сходства, на основе прямого подобия, воспринимаемого зрительно или на слух. Иногда прослеживается ирония, коннотация экспрессивности и эмоциональности (*метляки, мизгиревый, копытить*). Наблюдаются переносы следующего порядка: человек = животное, рыба; состояние человека = природное явление, насекомое; признак человека = природное явление; орган человека = предмет быта, природное явление; отношения в человеческом обществе = насекомые; предмет = предмет; рыба = растение; рельеф = природное явление.

Как и у сравнений, субъектом метафоризации является прежде всего человек. Среди направлений метафоризации выделяются **человек** → **мир**, **мир** → **мир**. В связи с этим можно говорить об особенностях метафоризации при использовании диалектизмов у В.П. Астафьева: натурализм, антропоцентризм, конкретность, прагматизм. Большинство таких конструкций наблюдается в речи автора, значительно реже – в речи персонажей. Человеческий мир осмысливается через образное восприятие предметов, через сопоставление с признаками животных, растений, природных явлений. Ассоциативное сравнение позволяет делать диалектизм понятным, способствует раскрытию его значения без пояснений. Индивидуально-авторские образные переносы – это результат наблюдательности, ассоциативного воображения писателя, желания обновить стершуюся образность, дать доступное и яркое представление о предметах и явлениях.

Эстетическая функция тесно переплетается с функцией **языкового расширения** (т. е. использование в тексте такой диалектной лексики, которая наиболее выразительна и понятна широкому кругу читателей и которая имеет возможность войти в словарный запас носителя современного русского литературного языка [17: 182]). Данная функция характерна для семантических, лексических диалектизмов, так как согласно идейно-эстетической концепции Астафьева народная речь богаче, выразительнее литературной, что подчеркивается выражениями, типа «*которые в народе зовутся точно...*», «*называются они точно и метко...*» и т. п. Кроме того, в своем большинстве, как нами указывалось выше, они понятны и редко требуют пояснений в силу контекста или прозрачности морфемного состава.

Итак, в «Царь-рыбе» все типы диалектизмов являются полифункциональными. Они выполняют различные функции, которые тесно переплетаются друг с другом: номинативную, культурологическую, функцию передачи на-

родной речи, характерологическую, фатическую, эмотивную, кульминативную, эстетическую, символическую функции, функцию языкового расширения. Вслед за М.Ю. Жуковой считаем, что диалектизмы для писателя «не только средство изображения, но и очень важный предмет изображения, одна из характерных особенностей жизненного уклада» [9: 161]. Их употребление, введение в повествование обусловлено стремлением реалистично изобразить речевые особенности персонажей, указать на их территориальную закрепленность, достоверность, отразить местный колорит, а также с их помощью раскрыть характеры персонажей, показать их внутренний мир, передать систему ценностей народного мировоззрения. Язык для В.П. Астафьева выступает в качестве своеобразной меты: диалектизмы встречаются только в речи положительных героев (чем их больше, тем положительнее герой), в речи отрицательных героев их нет. Данное наблюдение позволяет понимать все произведение как произведение-менталитет: в нем четко обозначены положительные и отрицательные качества людей, отношение к которым проявлено через речь.

Библиографический список

1. *Абросимова, О.Л.* Диалектная лексика в структуре художественного произведения и индивидуальный стиль автора / О.Л. Абросимова // *Славянская культура. Традиции и современность.* – Чита: Чит. педин-т, 2000. – С. 41–45.
2. *Артеменко, Е.П.* Принципы использования диалектной лексики в драме Л.Н. Толстого «Власть тьмы» / Е.П. Артеменко // *Вопросы истории и теории языка.* Вып. 3. – Тула: Тул. педин-т, 1970. – С. 25–32. – Библиогр.: с. 31–32.
3. *Астафьев, В.П.* *Царь-рыба: повествование в рассказах* / В.П. Астафьев – Красноярск: Кн. изд-во, 1987. – 400 с.
4. *Балахонова, Л.И.* Диалектные слова в художественной литературе / Л.И. Балахонова // *Литературный язык и народная речь.* – Пермь: Перм. педин-т, 1986. – С. 88–97.
5. *Большой энциклопедический словарь: Языкознание* / под ред. В.Н. Ярцевой. – М.: Сов. энцикл., 1998. – 685 с.

6. *Букринская, И.А.* Диалектное слово и народный менталитет в художественном тексте / И.А. Букринская, О.Е. Кармакова // *Жизнь языка: сб. науч. ст. – М.: Языки слав. культуры, 2001. – С. 289–300. – Библиогр.: с. 299–300.*
 7. *Ваулина, С.С.* Лексические диалектизмы в произведениях В. Распутина / С.С. Ваулина // *Материалы по русско-славянскому языкознанию: сб. науч. тр. – Воронеж: Воронеж. пед-т, 1982. – С. 31–35.*
 8. *Добрянская, Л.Н.* Диалектное слово в художественном повествовании / Л.Н. Добрянская // *Проблемы славянской культуры и цивилизации: сб. науч. ст. / отв. ред. А.М. Антипова. – Уссурийск: Изд-во УГПИ, 2001. – С. 242–245.*
 9. *Жукова, М.Ю.* Диалектная лексика в художественном произведении: дис. ... канд. филол. наук / М.Ю. Жукова. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. – 260с.
 10. *Иванова, Н.Н.* Достоверность использования диалектных слов в произведениях И.З. Елегечева / Н.Н. Иванова // *Проблемы изучения русских говоров вторичного образования. – Кемерово: Изд-во Кемеров. ГУ, 1983. – С. 70–79.*
 11. *Иванцова, Е.В.* Феномен диалектной языковой личности / Е.В. Иванцова. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. – 312 с.
 12. *Ивашко, Л.А.* Диалектная и диалектно-просторечная лексика в романе В. Липатова «Житие Ванюшки Мурзина, или любовь в Старо-Короткине» / Л.А. Ивашко, М.В. Патраков // *Литературный язык и народная речь. – Пермь: Перм. пединт, 1986. – С. 97–106.*
 13. *Кияшко, Е.Е.* Диалектизмы в рассказе Б. Екимова «День до вечера» / Е.Е. Кияшко // *Вопросы региональной лингвистики. – Волгоград: Перемена, 2002. – С. 52–56. – Библиогр.: с. 56.*
 14. *Климкова, Л.А.* Региональное слово в художественном произведении / Л.А. Климкова // *Региональные аспекты лексикологии. – Тюмень: Изд-во Тюмен. ГУ, 1994. – С. 52–73.*
 15. *Коготкова, Т.С.* Внелитературная лексика в драме В. Распутина «Последний срок» / Т.С. Коготкова // *Культурная речь на сцене и экране. – М.: Искусство, 1986. – С. 90–124.*
 16. *Кудинова, Т.А.* Просторечие и диалект в языке А.П. Чехова: (К характеристике языковой личности писателя): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Т.А. Кудинова. – Краснодар: Изд-во Кубан. ГУ, 2000. – 239с.
 17. *Курносова, И.М.* Диалектная лексика в художественном произведении нач. XX в. (на материале произведений И.А. Бунина, В.В. Вересаева, Е.И. Замятина): дис. ... канд. филол. наук / И.М. Курносова. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ГУ, 1995. – 242 с.
-

18. *Ларин, Б.А.* Диалектизмы в языке советских писателей / Б.А. Ларин // Эстетика слова и язык писателя: избр. ст. – Л.: Худож. лит., 1974. – С. 228–261.
 19. *Литвиненко, И.И.* Фонетическая система говоров между-речья Сыма и Каса (Средний бассейн Енисея): дис. ... канд. филол. наук / И.И. Литвиненко. – Красноярск, 1979. – 230с.
 20. *Оссовецкий, И.А.* Диалектная лексика в произведениях советской художественной литературы 50–60-х гг. / И.А. Оссовецкий // Вопросы языка советской художественной литературы. – М.: Наука, 1971. – С. 301–385.
 21. *Оссовецкий, И.А.* Лексика современных русских народных говоров / И.А. Оссовецкий. – М.: Наука, 1982. – 197 с.
 22. *Пищальникова, В.А.* Эстетические функции диалектной лексики в речи героев В. Шукшина / В.А. Пищальникова // Русские говоры и топонимия Алтая в их истории и современном состоянии. – Барнаул: Изд-во Алтайск. ГУ, 1993. – С. 113–142. – Библиогр.: с. 142.
 23. *Поцепня, Д.М.* Образ мира в слове писателя: моногр. / Д.М. Поцепня. – СПб: Изд-во СПбГУ, 1997. – 250 с.
 24. *Прохорова, В.Н.* Диалектизмы в языке художественной литературы / В.Н. Прохорова. – М.: Учпедгиз, 1957. – 79 с.
 25. *Пятницкий, В.Д.* Лексические диалектизмы в прозе В. Белова / В.Д. Пятницкий // Русская лексика в литературно-художественной и профессионально-терминологической сфере. – Владимир: Изд-во Владимир. ГУ, 1978. – С. 73–95.
 26. *Самотик, Л.Г.* Народность языка произведений В.П. Астафьева / Л.Г. Самотик // Творчество В.П. Астафьева: философский, исторический, филологический аспекты: мат. науч.-метод. конф. / отв. за вып. О.Н. Емельянова. – Красноярск, Ачинск: Компьютер. технологии, 1988. – С. 46–56.
 27. *Самотик, Л.Г.* Русский язык на рубеже веков / Л.Г. Самотик // Русский язык в Красноярском крае: сб. ст. Вып. 1. – Красноярск: РИО КГПУ, 2002. – С. 8–24. – Библиогр.: с. 20–24.
 28. *Самотик, Л.Г.* Русский язык на Среднем Енисее / Л.Г. Самотик // Научный ежегодник Краснояр. гос. пед. ун-та. Вып. 2. Т. 2. – 2001. – С. 205–217.
 29. *Томашевский, Б.* Поэтика / Б. Томашевский. – М.: Просвещение, 1998. – 234 с.
 30. *Цомакион, Н.А.* Туруханские говоры в их истории и современном состоянии / Н.А. Цомакион. – Красноярск: Кн. изд-во, 1966. – 394 с.
-

-
31. Чагина, О.А. Тенденции в употреблении диалектизмов в современной советской прозе: дис. ... канд. филол. наук / О.А. Чагина. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. – 215 с.
32. Чернец, Л.В. «Черная, потом пропахшая выть!» (О диалектизмах в художественном произведении) / Л.В. Чернец // Рус. словесность. – 2005. – № 3. – С. 73–79. – Библиогр.: с. 79.
33. Чернышева, Н.Ю. Диалектная лексика в системе идиостиля / Н.Ю. Чернышева // Русские говоры и топонимия Алтая в их истории и современном состоянии: межвуз. сб. науч. ст. – Барнаул: Изд-во Алтайск. ГУ, 1993. – С. 142–149.
-

Шароглазова Ю.В.

г. Красноярск

ПАРЕМИИ В ИДИОСТИЛЕ В.П. АСТАФЬЕВА: ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Ни для кого не секрет, что текст художественной литературы дает возможность наблюдать разные аспекты отражения мира через средства выразительности. Данное явление напрямую связано с языковой личностью автора. Так, в произведениях В.П. Астафьева можно увидеть жизнь города и деревни, мирную жизнь и военную, мир глазами ребенка и взрослого и другие стороны окружающей действительности, т. е. можно говорить о своеобразии идиостиля писателя. «Идиостиль – совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойств речи писателя, ученого, публициста, а также отдельных носителей данного языка» [6: 95]. Лингвистическая поэтика Астафьева формировалась, во-первых, как реакция на стилистически сглаженный, стерильный язык официальной советской литературы. Во-вторых, существенное влияние на стиль писателя в 1980-е и 1990-е годы оказали процессы общего переустройства культурной и языковой среды в стране. Это было время, когда в обществе активно развернулись процессы демократизации языка, а в лите-

ратуре отмечена так называемая диалектная вспышка: активное привлечение в художественную речь сугубо народных, диалектных элементов. Художественное использование национальной архаики (которое сохраняется и по сей день в разных сферах литературы, в том числе не только в «деревенской прозе», но и в авангардном обращении к народно-фольклорным элементам) – яркая черта стиля Астафьева. Причины этого увлечения диалектными и просторечными формами очень просты: это языковая среда, в которой вырос писатель [9: 7–8]. Однако Н. Яновский видит общую тенденцию творчества художника «не в автобиографизме, а в пафосе познания России и глубинных свойств характера русского человека, в защите дорогих мыслей о торжестве добра и справедливости, в проповеди той социальной педагогики, которая нужна была всегда и необходима будет завтра» [17: 75].

«Еще недавно народность была центральным понятием нашего литературоведения. Это емкое, неоднозначное и изменяющееся во времени понятие. Традиционно выделяется три аспекта народности литературы, это:

1) отношение индивидуального творчества к коллективному, степень творческого заимствования и наследования профессиональной литературой мотивов, образов, поэтики народно-поэтического творчества (фольклора);

2) мера глубины и адекватности отражения в художественном произведении облика и мирозерцания народа;

3) мера эстетической и социальной доступности искусства массам (Ю. Барбаш, Ю.Б. Смирнов и др.)» [11: 46–47].

Все эти аспекты находят отражение в произведениях В.П. Астафьева. Его книги читают люди разного возраста и всевозможных профессий. Творчество Виктора Петровича близко и понятно каждому, потому что он рассказывает о жизни простых людей. Читая его повести и рассказы, многие вспоминают различные эпизоды из своей жизни, о чем и говорится в письмах читателей [1]. Эти особенности и то, что часто автор говорит не от себя, а от имени какого-

либо персонажа, позволяют характеризовать Виктора Петровича как языковую личность.

Справедливо, на наш взгляд, понимание языковой личности как «совокупности способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые различаются: а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности, в) определенной целевой направленностью [5: 3]».

Важным для характеристики языковой личности можно считать использование «текста в тексте», т. е. апелляцию к чужим текстам, уже встречавшимся ранее высказываниям. И это не всегда авторские тексты. Таким образом, в процессе анализа языковой личности В.П. Астафьева мы будем опираться на устойчивые сочетания, выделенные из текстов произведений писателя [1]. К устойчивым сочетаниям мы относим паремии, фразеологические обороты (в широком смысле), крылатые слова и выражения, парафразы.

Под **паремиями** понимаются вторичные языковые знаки – замкнутые устойчивые фразы (поговорки и пословицы), являющиеся маркерами ситуаций или отношений между реалиями. Они привлекают говорящих своей семантической ёмкостью и способностью к употреблению в различных речевых ситуациях и с разными речевыми целями [10].

Пословицы и поговорки широко бытуют в народе. Они являются неотъемлемой частью русского языка, образной русской речи. В них «видна необыкновенная полнота народного ума, умевшего сделать все своим орудием: иронию, насмешку, наглядность, меткость живописного изображения, чтобы составить животрепещущее слово, которое пронимает насквозь природу русского человека, задирая за все ее живое» [2: 140]. **Поговорка** – краткое народное изречение (нередко назидательного характера), имеющее только буквальный план и в грамматическом отно-

шении представляющее собой законченное предложение. **Пословица** – во всем совпадая с поговоркой, отличается от последней тем, что имеет либо одновременно буквальный и переносный (образный) план, либо только переносный план [12: 33]. При этом часто сложно разграничить пословицы и поговорки. Нет единого мнения и в теории. В предисловии к «Словарю русских пословиц и поговорок» говорится, что пословицы и поговорки «представляют собой законченное предложение» и различаются только тем, что пословицы «сохраняют два плана – буквальный и переносный», а поговорки употребляются только в буквальном смысле [4: 7].

Г.Л. Пермяков придерживается несколько иной точки зрения. Он предлагает «именовать поговорками» «отдельные сочетания слов типа *Оставил корову сторожить сено*», которые имеют вид «незамкнутого предложения, пополняемого из речевого контекста». «Самостоятельные предложения вроде *Сорванное яблоко обратно не прирастет*» автор относит к пословицам [8: 17].

О сложности в их разграничении пишет и З.К. Тарланов. Он анализирует различные точки зрения (в том числе и описанные выше) и предлагает прежде всего «уточнить определение пословицы. Только при этом условии может быть поставлен вопрос об отличии пословицы от смежных структур...» [12: 35].

К устойчивым сочетаниям относятся и **крылатые слова** – одно из средств выразительной речи, представляющее собой вошедшие в нашу жизнь из различных, не всегда всегда определенных источников (мифологических, литературных, научных, публицистических, радио, телевидения, кино, печати и др.) образные выражения, краткие цитаты, изречения известных лиц [7: 285].

«Фразеологический состав языка – наиболее специфическая для данного языка часть лексикона. Постоянно пополняясь новыми единицами, фразеологический состав отражает культурно-исторический опыт народа, а также

особенности исторических законов развития данного языка» [13: 560]. **Фразеологизм** – это воспроизводимый в речи оборот, построенный по образцу сочинительных или подчинительных словосочетаний (непредикативного или предикативного характера), обладающий целостным (реже – частично целостным) значением и сочетающийся со словом [3: 6]. Фразеологизмы – подлинное народное украшение художественных текстов В.П. Астафьева. Они точно и образно передают мысль писателя, представляют национальное своеобразие русского языка.

В произведениях В.П. Астафьева малые жанры устного народного творчества используются в большом количестве и органично вплетаются в текст, выполняя функцию сосредоточения народной мудрости. Значительное число паремий в текстах В.П. Астафьева не фиксировано ни в одном сборнике пословиц, часть приобретает несколько иную интерпретацию путем того или иного вида трансформации, и только некоторые используются в неизменном виде [15: 146–153]. Нам представилось интересным проанализировать пословицы, поговорки и присловья в произведениях В.П. Астафьева и составить «Словарь фразеологизмов, паремий и иных устойчивых сочетаний в произведениях В.П. Астафьева» [16].

Данный Словарь – следующий этап большой работы, началом которой было издание Ю.В. Шароглазовой (Фроловой) «Материалов к словарю устойчивых образных сочетаний в произведениях В.П. Астафьева» [14]. Если целью первого издания было только исчисление единиц, представление некоторого объема устойчивых сочетаний в текстах писателя, то в Словаре не только приводятся словарные единицы и иллюстративный материал к ним с точным указанием источника, но и дается толкование каждой единицы, набор стилистических помет. Объектом лексикографического описания является язык произведений писателя. Предметом – устойчивые сочетания в произведениях В.П. Астафьева. Тип словаря – источниковедчес-

кий, толковый. В словарь вошли выражения как литературного, так и нелитературного характера. Толкование значения выражений производится из контекста произведения описательным способом. При работе со Словарем следует учитывать, что он не носит нормативного характера. Цель лексикографического издания – представление устойчивых сочетаний в художественных текстах писателя как фрагмента его идиостиля. Задачи – исчисление устойчивых единиц и их квалификация.

В состав публикации входят пословицы, поговорки (куда отнесены и присловья), заговорные формулы (заговоры, заклинания, наговоры), загадки; фразеологические обороты (куда отнесены и составные наименования), парафразы, эвфемизмы и крылатые слова [3: 18–21], выделенные нами из собрания сочинений в 15 томах [1]. Всего – 1368 словарных единиц. Таким образом, интерес для нас представляют фразеологизмы и «элементы чужой речи» в их авторской интерпретации. Основные признаки выделения – устойчивость и воспроизводимость. «Семантические сдвиги в значении лексических компонентов, устойчивость и воспроизводимость – взаимосвязанные универсальные и отличительные признаки фразеологизмов» [13: 605].

Словарь состоит из трех частей. Макроструктура словаря: предисловие, список представленных в словаре произведений В.П. Астафьева, список сокращений, список использованных словарей; основная часть – собственно словарь; приложения (перечень словарных единиц; тематический словник паремий).

Микроструктура словаря (структура словарной статьи) состоит из четырех зон: представления, квалификационной, иллюстративной, справочной.

Зона представления – заголовочное выражение.

Зона квалификационная – вид устойчивого сочетания; тема (в соответствии со словарем «Пословицы русского народа» В.И. Даля в 2-х т.; «Словарем псковских пословиц и

поговорок» (сост. В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина); словарь «Пословицы русского народа. Объяснительный словарь» В.И. Зиминой, А.С. Спирина; «Тематическим словарем русского языка» Л.Г. Саяховой, Д.М. Хасановой, В.В. Морковкиной); стилистическая характеристика: отношение к стратам и стилям речи (областное, просторечное, жаргонное, разговорное, книжное, профессиональное, официальное), временная характеристика (устаревшее) и коннотация (12 видов в соответствии с «Толковым словарем русского языка» С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой, 6 видов в соответствии с «Фразеологическим словарем русского литературного языка» (сост. А.И. Федоров)); толкование значения (объяснение значения выражений средствами литературного языка, а не через другие устойчивые сочетания); фиксируется трансформация выражений и определение ее вида (вид трансформации определяется по наиболее полному варианту из данных словарей сопоставительной зоны).

Зона иллюстративная – предложение или больший по объему текст, который раскрывает значение выражения; здесь же указывается адресант и произведение, из которого взято выражение.

Зона сопоставительная – все представленные в Словаре сочетания проверены по словарям с точки зрения наличия или отсутствия и с точки зрения соответствия формы и содержания авторскому употреблению. В сопоставительной зоне представлены толковые, фразеологические и диалектные словари сводные, сибирские, енисейские и отдельных говоров, что дает возможность отследить количество собственно сибирских выражений (см. список словарей).

В справочную зону включены следующие словари:

1. Ашукин, Н.С. Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения / Н.С. Ашукин, М.Г. Ашукина. – М.: Правда, 1986. – 768 с. (Ашукины)

2. Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический коммента-

рий / отв. ред. д-р филол. наук В.Н. Телия. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2006. – 784 с. (Телия)

3. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В.И. Даль. – М.: Русский язык, 2000. (Даль)

4. Жуков, А.В. Лексико-фразеологический словарь русского языка: более 1400 фразеологизмов / А.В. Жуков. – М.: Астрель; АСТ, 2003. – 603 с. (Жуков)

5. Зимин, В.И. Пословицы и поговорки русского народа. Объяснительный словарь / В.И. Зимин, А.С. Спириин. – М.: Сюита, 1996. – 544 с. (Зимин)

6. Михельсон, М.И. Русская мысль и речь: Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний: в 2 т. / М.И. Михельсон. – 1902. (Михельсон)

7. Пословицы русского народа: сборник В.И. Даля: в 2 т. – М.: Худож. лит., 1989.

8. Словарь псковских пословиц и поговорок / сост. В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина. – СПб.: Норинт, 2001. – 176 с. (Мокиенко)

9. Словарь русского языка: в 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Рус. яз., 1981. (МАС)

10. Словарь русских говоров Сибири / под ред. А.И. Федорова; сост. Н.Т. Бухарева, А.И. Федоров: в 5 т. – Новосибирск: Наука, Сиб. отд-е РАН, 1999–2006. (СРГС)

11. Словарь фразеологизмов и иных устойчивых словосочетаний русских говоров Сибири / сост. Н.Т. Бухарева, А.И. Федоров; под ред. Ф.П. Филина. – Новосибирск: Наука, 1972. – 208 с. (Сибир)

12. Тимофеев, В.П. Фразеология диалектной личности: словарь / В.П. Тимофеев. – Шадринск: Изд-во Шадринск. педин-та, 2003. – 176 с. (Тимофеев)

13. Фразеологический словарь русского литературного языка / сост. А.И. Федоров. – М.: АСТ, 2001. – 720 с. (Федоров)

14. Фразеологический словарь русского языка: свыше 4000 словарных статей. / под ред. А.И. Молоткова. – 4-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., 1986. – 543 с. (Молотков)

15. Яранцев, Р.И. Русская фразеология: словарь-справочник: ок. 1500 фразеологизмов. – М.: Рус. яз., 1997. – 845 с. (Яранцев)

Примеры словарных статей

БЕЗ ОПАРЫ ПИРОГ НЕ СТАВИТСЯ. *Пословица.* Причина. *Разг.* – без причины ничего не происходит.

*По-настоящему культурный человек никогда не допустит, чтобы вы при нем чувствовали себя неловко и угнетались своей «некомпетентностью», – это я уже знал, испытал на себе и возразил московскому критику в том смысле, что, мол, **без опары пирог не ставится**, а тут «опара-то» не простая, а золотая – Шекспир! У него, насколько я понимаю, никто, в том числе даже злодей Яго, вверх ногами не ходит. Уважать бы надо классику-то!..(автор – Всему свой час. / Собр. соч.: в 15 т. Т 12. – Красноярск, 1998. С. 337).*

ВСЯКАЯ СОСНА В БОРУ КРАСНА, ВСЯКАЯ СВОЕМУ БОРУ И ШУМИТ. *Пословица.* Необходимость. *Разг.* – Всякое полезно на своем месте.

Лексико-грамматическая трансформация.

– Баб, а оно большое вырастет?

– Кто?

– Да дерево-то мое?

– А-а, дерево-то? А как же?! Непременно большое. Лиственницы маленькие не растут. Только деревья, бабюшко, растут для всех, **всякая сосна в бору красна, всякая своему бору и шумит** (бабушка – Деревья растут для всех / Последний поклон. Собр. соч.: в 15 т. Т. 4. – Красноярск, 1997. С. 29).

Даль – Где сосна выросла, там она и красна (т. 1, с. 347).

Михельсон – Всякая сосна своему бору шумит (своему лесу весть подает) (т. 1, с. 137).

Зимин – *Где сосна выросла, там она и красна* (с. 83); *Всякая сосна своему бору шумит* (с. 308).

Мокиенко – *Всякая сосна в своем бору шумит, ветер гоняет* (с. 141).

КРИВО НЕ ПРАВО. *Поговорка.* Поведение. Обл. – О неблагоприятном.

Семантическая трансформация.

Да-а, криво не право. Напились тогда, базланили, и, конечно, пуще всех Куклин: «Убить йуду, сничтожить!» Но проспались, пораскинули умом: нет, не стоит. Во-первых: все привычки Семена, всю его, так сказать, внутренность насквозь изучили. Нового же инспектора пришлют – изучай снова, принаравливайся к нему, а вдруг он еще лютей окажется? (Командор – У золотой карги / Царь-рыба: Повествование в рассказах. Собр. соч.: в 15 т. Т. 6. – Красноярск, 1997. С. 145).

Сибир. – *Криво не право.* Всеми правдами и неправдами (с. 94).

НЕ ИЗ МИРА СЕГО. *Фразеологизм.* Недостатки человека. *Книжн., устар.* – Мечтатель; отрешенный от реальной жизни, не приспособленный к жизни человек.

На скрипке редко, правда, редко, играл Вася-поляк, тот загадочный, не из мира сего человек, который обязательно приходит в жизнь каждого парнишки, каждой девчонки и остается в памяти навсегда (рассказчик – Далекая и близкая сказка / Последний поклон. Собр. соч.: в 15 т. Т. 4. – Красноярск, 1997. С. 9).

Федоров – *Не из мира сего* (ирон.). Мечтатель, отрешенный от реальной жизни, не приспособленный к жизни человек (с. 353).

Михельсон – *Не от мира сего* (т. 1, с. 664).

МАС – *Сей* (книжн, устар., теперь ирон.). Мест. указат. (т. 4, с. 69).

Не от мира сего. О крайне неприспособленном к жизни человеке, о мечтателе, фантазере (т. 2, с. 275).

Ашукины – *Не от мира сего.* Выражение из Евангелия, слова Иисуса: «Царство мое не от мира сего» (Иоанн, 18, 36). Применяется к людям,

погруженным в мечтания, блаженным, чуждающимся забот о реальном (с. 421).

Зимин – *Не от мира сего*. О человеке, отрешенном от обычных земных забот, не приспособленном к жизни; восходит к Евангелию: «Царство мое не от мира сего» (с. 58).

Молотков – *Не от мира сего*. Отрешенный от реальной жизни, не приспособленный к жизни человек; мечтатель (с. 249).

Телия – *Не от мира сего* (реч. стандарт; о собеседнике – неформ.). Далеко от реальной, обыденной жизни, не способен понимать простых вещей (с. 469).

ОСИНА, ОСИНА, ВОЗЬМИ МОЮ ДРОЖАЛКУ-ТРИАСИНУ, ДАЙ МНЕ ЛЕГОТУ. *Заговор.* Здоровье. *Прост.* – Призыв здоровья для человека (основано на поверье, что осина способна забирать болезнь).

Тогда бабушка увела меня вверх по Фокинской речке, до сухой россохи, нашла там толстую осину, поклонилась ей и стала молиться, а я три раза повторил заученный от нее наговор: «Осина, осина, возьми мою дрожалку-трясину, дай мне леготу», – и перевязал осину своим пояском. Все было напрасно, болезнь меня не оставила (рассказчик – Деревья растут для всех / Последний поклон. Собр. соч.: в 15 т. Т. 4. – Красноярск, 1997. С. 26).

Библиографический список

1. *Астафьев, В.П.* Собр. соч.: в 15 т. / В.П. Астафьев. – Красноярск, 1997–1998.
2. *Гоголь, Н.В.* Собр. соч. Т. 4. – М., 1950. Цит. по: Астапенко Н.Я. Жемчужины народной мудрости (пословицы и поговорки). – Смоленск, 1959. – 170 с.
3. *Жуков, В.П.* Русская фразеология: учеб. пособие / В.П. Жуков, А.В. Жуков. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2006. – 408 с.
4. *Жуков, В.П.* Словарь русских пословиц и поговорок / В.П. Жуков. – М., 1966. – 535 с.
5. *Караулов, Ю.Н.* Язык и личность / Ю.Н. Караулов. – М., 1989.

6. *Котюрова, М.П.* Идиостиль / М.П. Котюрова // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.М. Кожинной. – М.: Флинта-Наука, 2003. – С. 95–99.
 7. *Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник* / под ред. Л.Ю. Иванова [и др.]. – М.: Флинта; Наука, 2003. – 840 с.
 8. *Пермяков, Г.Л.* Основы структурной паремиологии / Г.Л. Пермяков. – М., 1988. – 240 с.
 9. *Подюков, И.А.* Эстетика народной речи в поэтике П.В. Астафьева / И.А. Подюков // I Астафьевские чтения. 17–18 мая 2002 года. – Пермь, 2003. – С. 7–14.
 10. *Савенкова, Л.Б.* Русские паремии / Л.Б. Савенкова. АДД – интернет-публикация.
 11. *Самотик, Л.Г.* Народность языка произведений В.П. Астафьева / Л.Г. Самотик // Творчество В.П. Астафьева: философский, исторический, филологический аспекты: мат. науч.-метод. конф., посвящ. творчеству В.П. Астафьева. – Красноярск; Ачинск, 1998. – С. 46–56.
 12. *Тарланов, З.К.* Русские пословицы: синтаксис и поэтика / З.К. Тарланов. – Петрозаводск, 1999. – 448 с.
 13. *Телия, В.Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический, лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. – М., 1996.
 14. *Фролова, Ю.В.* Материалы к словарю устойчивых образных сочетаний в произведениях В.П. Астафьева / Ю.В. Фролова. – Красноярск: РИО КГПУ им. В.П. Астафьева, 2004. – 252 с.
 15. *Фролова, Ю.В.* Фразеологические обороты в произведениях В.П. Астафьева / Ю.В. Фролова // Актуальные проблемы русского языка и литературы: мат. Междунар. конф. молодых филологов. – Красноярск, 2003. – С. 146–153.
 16. *Шароглазова, Ю.В.* Словарь фразеологизмов, паремий и иных устойчивых сочетаний в произведениях В.П. Астафьева / Ю.В. Шароглазова. – Красноярск, 2007. – 488 с.
 17. *Яновский, Н.Н.* Виктор Астафьев: очерк творчества / Н.Н. Яновский. – М., 1982.
-

Фельде О.В.
г. Красноярск

**ОБРАЗНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ КОНЦЕПТА
«ЖИЗНЬ» В ИНДИВИДУАЛЬНОЙ ЯЗЫКОВОЙ
КАРТИНЕ МИРА В.П. АСТАФЬЕВА
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПЕРМСКОГО
И ВОЛОГОДСКОГО ПЕРИОДОВ)**

Проблема мировоззренческой эволюции В.П. Астафьева, отразившего в своих произведениях жизнь русского народа в драматическом XX веке, находится в центре внимания многих филологических исследований. Взятые в совокупности, они, к сожалению, не обнаруживают желаемой «системы, гармонии и единства». Нередко, анализируя одни и те же тексты, ученые приходят к прямо противоположным выводам. Лишь недавно русисты приступили к изучению *языкового мышления* писателя [2; 3; 11]. Это помогает приблизиться к реконструкции внутреннего мира творческой личности во всей его глубине и феноменальной сложности. Анализ языкового мышления должен быть «пошаговым, точечным». И начинать следует с детального изучения базовых лингвокультурных концептов. Для Астафьева таковыми являются, прежде всего, концепты *родина* и *род*, *память* и *судьба*, *жизнь* и *смерть*.

В задачи настоящей работы входит анализ образной и ценностной составляющей концепта *жизнь* в ИЯКМ В.П. Астафьева. Источником исследования стали «заветная книга» В.П. Астафьева – лирическое повествование в рассказах «Последний поклон» (далее ПП), над которой автор (с перерывами) работал с 1963 по 1992 годы, а также повести «Перевал» (1959), «Звездопад» (1960), «Кража» (1961–1965), «Пастух и пастушка» (1967). В 1975 году за эти произведения писателю была присуждена Государственная премия РСФСР им.М. Горького. Созданные (за

исключением нескольких лирических рассказов («Последнего поклона») в пермский и вологодский период творчества, эти произведения отражают не только становление жанрово-стилевой системы В.П. Астафьева, но и мировидение писателя, для которого всегда были характерны реалистическое мировосприятие, отрицание лжи и упрощенного подхода к решению важных жизненных проблем (См. об этом: [5: 20–28]). Концепт *жизнь* в качестве объекта исследования избран не случайно. Во-первых, он с особенной полнотой выражает соединение когнитивного и прагматического уровней языковой личности, позволяет увидеть результат взаимодействия системы ценностей человека с его жизненными целями, установками и поведенческими мотивами; во-вторых, входит в ядро языкового сознания русского человека; в-третьих, имя этого концепта – лексема *жизнь* – весьма частотно в текстах избранных для анализа произведений (около 1000 словоупотреблений). Такая плотность лексемы *жизнь* в текстах, а также её использование в различных смысловых оттенках являются, выражаясь словами В.И. Карасика, «сигналом лингвистической ценности» для писателя самого понятия «жизнь».

Концепт *жизнь* мы рассматриваем как единицу культуры в ментальном мире писателя, включающем в себя информацию относительно актуального или возможного положения вещей в мире (т. е. то, что человек думает, знает, предполагает, воображает об объектах действительности). Как известно, концепт имеет многослойную структуру, которая включает в себя понятийный, образный и ценностный компоненты. Иногда выделяют также индивидуально-психологическую и этнокультурную составляющие концепта. Понятийный слой концепта *жизнь* образуют его важнейшие концептуальные признаки. Они достаточно хорошо изучены. На основе анализа основных толковых словарей современного русского языка у национально обусловленного концепта «жизнь» исследователями выяв-

лены такие концептуальные признаки, как «существование», «особая форма существования материи», «биологическая деятельность», «живое существо», «воодушевление», «длительность (отрезок времени)», «совокупность (целостность) действий, событий, чувств», «материальное обеспечение», «социальная деятельность человека», «функционирование чего-либо», «реальность», «движение» [6: 75]. Добавим к этому перечню такие концептуальные признаки, как «деятельность общества в тех или иных ее проявлениях»: *культурная жизнь города, духовная жизнь общества*; «образ существования, быт»: *бродячая жизнь, жизнь артиста, русская жизнь* и т. п. [БАС-2: 653–657].

Образная составляющая концепта находит яркое выражение в тропах: метафорах, компоративах, олицетворениях и эпитетах; ценностная – обнаруживается на уровне ценностных доминант, отражающих определенный тип культуры, на уровне ассоциатов и прецедентных текстов, а также авторских высказываний, которые допускают «интерпретацию в форме модальной рамки «и это хорошо» / «и это плохо», в характере использования так называемой «оценочной лексики».

Опыт лингвокультурологического исследования творчества многих русских писателей свидетельствует, что в текстах их произведений отражена «наивная картина мира», которая, как известно, создана по «антропологическому канону» и находит выражение в самой возможности мыслить абстрактные понятия или явления природы как живые существа или «опредмеченные» константы, обладающие динамическими и ценностными свойствами (см. об этом: [10]). И Астафьев – не исключение. *Жизнь* в ИЯКМ В.П. Астафьева персонифицируется. Это находит отражение в системе олицетворений, метафор и эпитетов. *Жизнь* может быть веселая и серьезная, строго сосредоточенная и всепонимающая, шумная, непутёвая и пугливая... Она может «припасать страхи и ужась» (ПП), мо-

жет «идти напряженно» или «своим чередом» (ПП), «направлять» человека или «отыгрываться», «отрезвляться», «наказывать». Метафора ЖИЗНЬ – ОБИДЧИК несколько раз употребляется в тексте «Последнего поклона»: «Потом его словно коробейники из мешка вытряхнут, нарядного, пьяного, с гостинцами и подарками. Пойдет тогда шумная жизнь в доме тетки Авдотьи. Сама тетка Авдотья, вся жизнью издерганная, худая, бурная, бегучая, все в ней навалом – и легкомыслие, и доброта, и бабья сварливость» (ПП); «Легкие еще слезы, жизнь не тяготила их еще горькой солью. Но взгляд в себя послушницы-черницы все-таки почудился. От матери, от бабушки или прабабушки достал он эту девочку, занял свое место, осел в ее глазах на самом дне бабьей покорностью, которая паче мудрости» (ПП).

Жизнь не только сурово наказывает человека, но и учит его, справедливо расставляя всех и всё по своим местам. Она может задать трудный вопрос или рассудить спорщиков: *Пусть жизнь рассудит нас*, – подумал Валериян Иванович, – и люди пусть рассудят... (Кража).

Среди персонифицированных метафор особенно частотна метафора ЖИЗНЬ – ПУТНИК: **«За нею шла жизнь, а какая – никто пока не знал»** (Звездопад); «...мужики успокоенно разбрелись по домам – жизнь шла дальше, шла как надо!» (ПП); *«Жизнь детдомовская шла своим чередом* от зимы к лету, от лета к зиме. Ребята незаметно для себя выросли, взрослые люди, воспитывавшие и учившие их, незаметно для себя старели» (Кража); *«...шумно и весело шла жизнь: играли гармошки, «бацал» папа босиком, невзирая на сквозящую в щели половиц погребную стужу вечной мерзлоты»* (ПП).

По мнению многих исследователей, национальный и индивидуальный образ мышления находят отражение прежде всего в когнитивных метафорах, которые «обладают свойством «навязывать» говорящим на данном языке специфичный взгляд на мир – взгляд, являющийся ре-

зультатом того, в частности, что метафорические обозначения, «вплетаясь» в концептуальную систему отражения мира, «окрашивают» ее в соответствии с национально-культурными традициями и самой способностью языка называть невидимый мир тем или иным способом» (Телля В.Н.).

Для В.П. Астафьева характерно отождествление жизни с дорогой, с дальним и опасным путём, что является типичным для русского языкового мышления. Метафора ЖИЗНЬ – ПУТЬ, столь частотная в поздний период творчества, в ранних произведениях встречается нечасто. В проанализированных текстах примеры с подобной метафорой единичны: «Вот жизнь какая извилистая! И несчастья, и счастье – все в ней об руку, все рядом ходит» (ПП); «Отбыв несколько месяцев в белом домике до отправки на Беломорканал, папа отчего-то истово желал, чтоб весь *извилистый жизненный путь* его непременно был повторен детьми» (ПП).

Среди концептуальных метафор обращают на себя внимание также метафоры, образованные по моделям: ЖИЗНЬ – ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА (КНИГА/ СКУЛЬПТУРА): «Существовали игры совсем уж суровые, как бы испытующие вступающего в жизнь человека на крепость, стойкость, излом; литературно выражаясь, игры были *предисловием к будущей жизни, слепком с нее*, пусть необожженным еще в горниле бытия, но в чем-то уже ее предвещающим» (ПП); ЖИЗНЬ – ПЕСНЯ: «Родился я, правда, не в доме, а в бане. Для этого тайного дела места в нем не нашлось. Но из бани-то меня принесли в узелке сюда, в этот дом. Как и что в нем было – не помню. Помню лишь *отголоски той жизни: ...*» (ПП); ЖИЗНЬ – СЛОЖНАЯ ЗАДАЧА: «Что ж эта самая жизнь – сплошная задача, что ли? А он вот не любит никаких задач, не переваривает математику!» (Кража); ЖИЗНЬ – ИГРА: «...и вся *житуха есть игра в три листа*: рождение, жизнь и смерть. Разница в том, сколь сроку выпадет, пока сдает судьба карты...» (ПП).

Для ИЯКМ В.П. Астафьева характерна культурно-специфическая метафора ЖИЗНЬ – РЕКА. Она актуализируется, например, в таких контекстах, как: «...Да пусть бы и отец – все какая-никакая живая душа, в казенный дом не идти, не прилаживаться к детдомовской шпане, *не менять пробитое русло жизни*» (ПП); «...и текла тогда река жизни в этом доме покойным, ровным руслом» (ПП); «Чаще всего бабушка сама же и доводила мужиков до бунта, взбаламутив и без того *неспокойное течение жизни* в доме наскаками, подозрениями, излишним подчеркиванием собственных стараний в хлопотах и в труде» (ПП); «Они, девчонки еще, не знали, что их начинает затягивать и кружить *бездонный омут жизни...*» (ПП); «По детдому *волнами каталась, хлестала бурная жизнь*» (Кража).

Для Астафьева всегда, а в пермский и вологодский период творчества в особенности, были характерны попытки сопоставить, соотнести природу и человеческую жизнь. Метафора природы (термин А.П. Чудинова) представлена не только моделью ЖИЗНЬ-РЕКА, но и моделями ЖИЗНЬ – ВЕЧЕРНЕЕ СОЛНЦЕ и ЖИЗНЬ – РАСТЕНИЕ: «Нет в живых дедушки, нет и бабушки, да и *моя жизнь клонится к закату*, а я все не могу забыть бабушкиного пряника – того дивного коня с розовой гривой» (ПП); «Да чего вы все – если да если! Ну, если учителя будут действовать согласно бумажкам, скуку разведут в школах, *жизнь засушат*. Да все же я верю, что у них своя голова на плечах...» (Кража); «Тетка Авдотья, та самая, что жила от нас наискосок, младшая сестра дедушки, – особая статья в нашей родове. *Жизнь ее расстрепана*, как льняной сноп на неисправной мялке» (ПП).

Бытовые, предметные метафоры также частотны в рассмотренных текстах. Приведем примеры некоторых из них: «...все девчонки одного возраста и в переходной поре – протяни руку – и нащупаешь *порог бабьей жизни*» (ПП); «Одна муха не проест и брюха – вот уж правда так правда! Двое нас стало, и какая *жизнь наполненная* пош-

ла» (ПП); «*Размотал жизнь, по ветру попутному развеял*» (Перевал); «По этой-то причине я совершил оплошность, которая *повязала узелками, после и спутала всю нашу жизнь*» (ПП). Среди бытовых метафор особое место занимают метафоры, образованные по модели ЖИЗНЬ – ТОВАР: «Многое запомнилось. Все запомнилось: и худое и хорошее. Память, стало быть, не умеет разделять *жизнь на первый и второй сорт*, как бракеры делят пиловочник на бирже» (Кража).

Метафорические модели ЖИЗНЬ – ТРАНСПОРТНОЕ СРЕДСТВО, ЖИЗНЬ – МЕХАНИЗМ актуализированы в таких контекстах, как: «...и думаешь, что если повезет – дальше *жизнь свою направишь ты* по прямому и честному пути!» (ПП); «И вот в детдоме *в жизни* его *получился* какой-то непонятный *сбой*» (Кража); «...мысли ровно бы затвердели в голове, остановились, но сердце и *жизнь, пущенные в эту ночь на большую скорость, двигались своим чередом*. До остановки было далеко, до горя и тоски чуть ближе, но лейтенант пока этого не знал...» (Пастух и пастушка).

Нередко писатель, повествуя о жизни своих героев, использует метафорические каскады и прецедентные тексты: «День, другой, третий, иногда и неделю *налаживалась и входила в берега разлаженная, выбитая из колеи жизнь* в доме тетки Авдотьи...» (ПП); «Вот тут и поторгуй! *Жизня пошла, так ее! – Н-на-а, лихо не лежит тихо, либо валится, либо катится, либо по власам рассыпается...*» (ПП).

Исследование образной составляющей концепта *жизнь* невозможно без учета специфики сравнительных оборотов. Как и в метафорах, в них отражаются наглядно-чувственные и ментальные представления писателя о мире: «*Жизнь, она ровно большой город*. В ней заплутаться – плевое дело. А чтобы не заплутаться, надо по центральной улице идти, по самой то есть магистрали» (Перевал); «Роман так же, как и его мачеха, что-то неладно сделал в жизни. *Неужели она, жизнь-то, вроде рубахи?* Неужто и

не заметишь, как ее износишь?» (Перевал); «И когда мне в жизни становилось и становится невмоготу, я вспоминаю игру в кол и, стиснув зубы, одолевая беду или преграду, но все же с облегчением заканчиваю я рассказ об этой игре – очень уж схожа давняя потеха с современной жизнью, в которой голишь, голишь да так до самой смерти, видать, и не отголишься» (ПП); «...Спи с Богом! Спи, не бойся. Жизнь страшнее снов, батюшко...» (ПП).

Анализ образной составляющей концепта *жизнь* в ИЯКМ Астафьева – начинающего писателя (50-е – первая пол. 60-х годов) и уже получившего заслуженное признание (70-е годы) – показывает, что никакой деволуции от «радостного мироощущения» к «полному отрицанию» и трагическому сгущению красок не было. В целом писатель всегда по-христиански воспринимал человеческую жизнь как **тяжкое испытание**, как **извилистый путь**, по которому одни идут в погибель, другие – ко спасению. Для него было характерно философское осмысление жизни как череды скорбей и редких радостей, как ценности, выше которой только любовь, побеждающая забвение и смерть. И лишь в небесном отечестве «нет ни болезней, ни печали, ни воздыхания, но жизнь бесконечная...» (ПП).

Библиографический список

1. Астафьев, В.П. Собр. соч.: в 15 т. / В.П. Астафьев. – Красноярск: Офсет, 1997.
2. Башкова, И.В. Концепт «огород» в повести В.П. Астафьева «Ода русскому огороду» / И.В. Башкова // IV Астафьевские чтения в Красноярске: национальное и региональное в русском языке и литературе / под ред. К.В. Анисимова, О.В. Фельде; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2007. – С. 188–199.
3. Бобкова, Ю.Г. Концепт и способы его актуализации в идиостиле В.П. Астафьева: на материале цикла «Затеси»: дис.... канд. филол. наук: 10.02.01 / Ю.Г. Бобкова. – Пермь, 2007. – 245 с.

4. *Воркачев, С.Г.* Концепт счастья: понятийный и образный компоненты / С.Г. Воркачев // Известия РАН. Сер. лит-ры и языка. – М., 2001. – Т. 60, № 6. – С. 47–58.
5. *Гончаров, П.А.* О периодизации творчества В. Астафьева / П.А. Гончаров // Филологические науки. – М., 2003. – № 6. – С. 20–28.
6. *Ипанова, О.А.* Концепт «жизнь» в русской языковой картине мира: лингвокультурологический и лексикографический аспекты: дис.... канд. филол. наук: 10.02.01 / Ипанова О.А. – СПб., 2005. – 220 с.
7. *Карасик, В.И.* Оценочные доминанты в языковой картине мира / В.И. Карасик // Единство системного и функционального анализа языковых единиц. – Белгород, 1999. – С. 39–40.
8. *Осипова, А.А.* Концепт «смерть» в русской языковой картине мира и его вербализация в творчестве В.П. Астафьева 1980–1990-х годов: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Осипова А.А. – Магнитогорск, 2005. – 216 с.
9. *Степанов, Ю.С.* Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю.С. Степанов. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
10. *Телия, В. Н.* Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира / В.Н. Телия. URL: http://www.nspu.net/fileadmin/library/books/2/web/xrest/article/leksika/strukture/tel_art01.htm
11. *Фельде, О.В.* Концепт «память» в творчестве В.П. Астафьева / О.В. Фельде // IV Астафьевские чтения в Красноярске: национальное и региональное в русском языке и литературе / под ред. К.В. Анисимова, О.В. Фельде; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2007. – С. 176–183.

Ревенко И.В.
г. Красноярск

ТИПОЛОГИЯ МЕТАФОРЫ В «ПОСЛЕДНЕМ ПОКЛОНЕ» В.П. АСТАФЬЕВА

Одним из параметров, определяющих специфичность языковой личности, является использование выразительных средств языка. При этом показателен как диапазон выразительности (перечень тропов и фигур, устойчиво ис-

пользуемых данной языковой личностью), так и особенности их функционирования. Наиболее значимым анализ системы выразительных средств является в том случае, когда в качестве объекта исследования избирается художественный текст определенного автора, поскольку «...заключенное в метафоре отношение отправителя речи к объективной действительности, выраженной в образной форме, включает многомерность человеческих реакций на этот мир, а также его жизненный опыт, а потому отражает не только объективные, существующие вне и независимо от субъекта предметы, их свойства и отношения, но и выражает индивидуальный, внутренний мир создателя данной метафоры» [1: 112]. Таким образом, данный анализ не только позволяет в целом представить характеристику языковой личности писателя, но и дает возможность выявить индивидуальные особенности его стиля. Объектом исследования в данной статье является текст «Последнего поклона» В.П. Астафьева. Цель статьи состоит в выявлении предпочтений автора при отборе метафорических средств и особенностей их использования.

В одном из своих докладов О.И. Блинова назвала В.П. Астафьева человеком, очарованным словом. С этим трудно не согласиться, поскольку тексты Виктора Петровича изобилуют метафорами, поражающими своей яркостью, точностью и выразительной силой. В «Последнем поклоне» автор активно использует различные типы метафоры: субстантивную (*вдох земли, нутро земли, душа скрипки*), адъективную (*усталые кострища, носатая тень, одинокая скрипка*), глагольную (*поплясывал огонь, музыка властвовала, ночь укрыла*).

Метафоры, используемые автором, неравнозначны по степени выразительности. Большинство метафорических единиц в анализируемом тексте являются индивидуальными авторскими образованиями (художественная метафора), характеризующимися высокой степенью выразительности и яркостью создаваемого образа. В «Последнем

поклоне» в незначительном количестве представлены стертые метафоры. Основным свойством стертой (генетической) метафоры Г.Н. Складаревская считает «выпадение элемента сопоставления из семантической структуры слова» [3: 45]. Выразительная сила такого рода метафор низка, поскольку образ либо уже не ассоциируется со сравниваемым предметом (*чашечки цветов*), либо в силу частого использования в фольклорных произведениях и разговорной речи (*доля тяжкая*) или в публицистике (*горечь утрат, вечное молчание*) превратился в клише.

Неравнозначны различные типы метафоры и по степени частотности. В анализируемом тексте преобладает глагольная метафора. Доминирование данного типа метафорических единиц, на наш взгляд, объясняется стремлением автора отразить деятельное начало окружающего мира. Мир, окружающий человека, природа у В.П. Астафьева не просто зримы, осязаемы, они наделены кипучей энергией и почти человеческой самостоятельностью: *Тихо пробежавши мимо кладбища, она начала гуркотать, плескаться и картаво наговаривать на перекатах... Но говор ее внезапно оборвался – прибежала речка к Енисею, споткнулась об его большую воду и, как слишком уж расшумевшееся дитя, пристыженно смолкла.*

Идея одушевленности материального мира воплощается через антропоморфную метафору, основой которой является прием олицетворения. Применительно к субстантивной метафоре объектом сравнения при олицетворении выступают либо части человеческого тела (*нутро земли, душа скрипки*), либо действия, которые связываются с человеком (*вздых земли, голос речки*). Признаковая характеристика антропоморфной адъективной метафоры связана с характеристикой внешнего вида предмета (*носатая тень*), указанием на состояние (*сонное предутрие, одинокая скрипка*) и его изменение (*захмелевшая речка, очнувшаяся трава*), на цвет и его интенсивность (*тяжелый свет, огненные лапы*), на тактильные ощущения (*пуши-*

тые узоры). В глагольной антропоморфной метафоре характер олицетворения, прежде всего, связан с представлением неживого предмета как активного деятеля (*бушевал огонь, скрипка потушила, музыка пригвоздила*).

Метафоры, в основе которых лежит перенос признаков с одного неживого предмета на другой, выражают широкий спектр признаков. Чаще всего при помощи метафорических средств такого рода автор изображает неактивные действия, близкие к полному покою (*музыка льется, разлились звуки*). Ряд метафор связан с передачей изменения интенсивности звука: от негромкого (*шуршит река*), постепенно набирающего силу, к очень громкому (*гремела река, рокотал ручей*).

Характерным приемом, направленным на усиление выразительной силы метафор, можно считать цепочное расположение метафорических единиц в тексте. При этом в одном микроконтексте соединяются антропоморфные метафоры и единицы, основанные на переносе признака с предмета на предмет (*пожар слабел, опускался, проваливался, дробился; туманы ползли, убирались в лога, питали собой листья*).

Цепочную структуру в тексте имеют также развернутые метафоры. Так, например, метафора *ромашки приморщили белые ресницы на желтых зрачках* построена по принципу последовательного соединения центральной антропоморфной глагольной метафоры *ромашки приморщили* с двумя субстантивными метафорами, построенными по типу замещения – *белые ресницы, желтые зрачки*. Метафора-замещение – это троп, в котором «первичный образ опущен и лишь подразумевается» [1: 112]. Первичные образы, которые подверглись замещению в процессе создания метафоры (лепестки и сердцевина цветка), легко восстанавливаются, поскольку автор художественно отображает предмет, хорошо знакомый читателю. В результате замещения происходит выдвигание на первый план тех признаков, которые «поддерживают» центральную метафору.

Развернутая метафора у Виктора Петровича выступает также как средство языковой игры. В рассказе «Деревья растут для всех» встречаем такой контекст: *Там и мята, и зверобой, и шалфей, и девятишар, и кисточки багровой, ровно бы ненароком упавшей туда брусники – лесной гостиницы, и даже багровый листик с крепеньким стерженьком – Егорка пал в озерко, сам не потонул и воды не всколебнул, да еще модница осенняя, что под ярусом висит, будто зипун с красным гарусом – розетка рябины.* Данный микроконтекст насыщен метафорами, причем по мере продвижения от начала к концу этого предложения происходит усложнение структуры метафоры и расширение ее семантической емкости. В начале предложения представлена субстантивная метафора *кисточки брусники*, за ней следует часть предложения, которая представляет собой загадку: *багровый листик с крепеньким стерженьком – Егорка пал в озерко, сам не потонул и воды не всколебнул.* Порядок следования компонентов загадки в данном случае нарушен – сначала дается отгадка, а затем, как отголосок детского восприятия мира, ассоциативно «всплывает» загадка. Такой прием позволяет Виктору Петровичу подвести читателя к развернутой метафоре (*модница осенняя, что под ярусом висит, будто зипун с красным гарусом, – розетка рябины*), которая, по сути, представляет собой авторскую загадку. Начальным элементом развернутой метафоры служит метафора-замещение *модница осенняя*. Она, собственно говоря, и является самой загадкой. За ней следуют подсказки (*под ярусом висит, будто зипун с красным гарусом*), которые актуализируют типичные признаки объекта сравнения – обычное место расположения, схожесть с бусинами по форме и цвету – и тем самым должны привести к правильному ответу. В конце предложения непосредственно указывается объект сравнения и таким образом читателю предлагается отгадка – *розетка рябины*.

Предпочтение автором глагольной метафоры и выбор в качестве основного при моделировании метафорических

единиц приема олицетворения обусловлены общей антропоморфной направленностью текста, т. е. стремлением отразить деятельный характер окружающего мира через аналогию с показателями активности действующего субъекта – человека. При употреблении метафор в «Последнем поклоне» автор активно использует прием «нагнетания», при этом цепочечное расположение метафор позволяет, с одной стороны, усилить их выразительную силу, а с другой – служит способом реализации языковой игры.

Библиографический список

1. *Корикова, Н.И.* Типология метафоры в идиостиле ранней поэзии Николая Тихонова / Н.И. Корикова // Актуальные проблемы лингвистики. – Вып. 1. – Сургут, 2007.
2. *Петрова, Е.Г.* Роль развернутой метафоры в реализации прагматической установки художественного текста / Е.Г. Петрова // Аспекты семантического анализа высказывания и текста: сб. науч. тр. – Ташкент, 1987. – С. 111–120.
3. *Склярёвская, Г.Н.* Метафора в системе языка / Г.Н. Склярёвская. – СПб., 2004.

Селезнева С.Н.

г. Красноярск

САКРАЛЬНОЕ И МИРСКОЕ В ЯЗЫКЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В.П. АСТАФЬЕВА

Одним из самых древних фундаментальных семиотических принципов является поляризация понятий «сакральный» – «профанный». В переводе с латинского *сакральный* (*sakrum*) обозначает *священный, божественный*. В понятийной системе семантических универсалий оно противопоставлено *мирскому* (профанному, материальному) и сосуществует с ним в диалектическом единстве. Смысловую оппозицию «сакральный – мирской» можно представить как некую предельно редуцированную акси-

ологическую шкалу, на которой по обе стороны от точки отсчёта располагаются две противоположные понятийные сферы, оценочные по своему существу: сакральная (священная) и мирская (профанная). Сакральную сферу содержательно наполняет всё, что человек относит к абсолютно ценностному; мирскую – то, что понимается как второстепенное, обыденное. Эта универсальная оценочно-смысловая шкала может быть названа мировоззренческой, поскольку о системе взглядов на мир индивидуума или сообщества можно судить по тому, как они распределяют на ней понятия о явлениях окружающей действительности.

Лучшие русские писатели всегда были выразителями философского поиска смысла жизни своего времени; старались, как говорил В.П. Астафьев, «разгадать и постичь вечную загадку бытия». Направление этих поисков и результат их определялись сообразно мировоззрению и системе ценностей эпохи и самого художника. Россия после многовекового периода язычества познала и высоту христианского Православия, и безбожную веру коммунистов. В.П. Астафьеву выпало жить и творить в советской России, когда предметом поклонения и главной сакральной ценностью были объявлены партия и революционное преобразование мира. Для всех видов творческой деятельности был задан метод соцреализма. Но Астафьев не участвовал в соцреалистическом хоре советских литераторов, не воспевал официально объявленные ценности, а неустанно искал, как он сам говорил, «какую-то, нам уже непонятную, утраченную истину». Русский философ С.Н. Булгаков писал: «Человеческая личность... есть прежде всего то, во что она верит, чем живет, чего хочет, что чит» [3: 60]. Астафьев верит в жизнь и в разум людской [1: 50], хочет торжества этого разума над грубостью и пошлостью, живет любовью к родной земле и природе, чит красоту во всех её проявлениях (в человеческих отношениях, искусстве, в природе). Эти ценности заполняют

сакральную сферу в духовом мире писателя и направляют его поиск смысла жизни. Рассмотрим, как лексическими средствами писатель сакрализует (поднимает до уровня священных) эти понятия.

На лексическом уровне языка сакральность выражается семантическими средствами: 1) употреблением слов, в лексических значениях которых узואально закреплён сакральный компонент; 2) употребление лексем мирской семантики в переносном значении, обогащённом, в соответствии с авторским замыслом, сакральным созначением; 3) сочетаемостью слов мирской и традиционно-сакральной семантики, в результате которой мирское сакрализуется.

1. В текстах произведений В.П. Астафьева «Затеси» и «Последний поклон» немного страниц, где доминирует лексика с традиционно-христианской семантикой. Чаще всего это повествования о тех моментах жизни, которые связаны с бабушкой писателя, Екатериной Петровной. «Бабушка *молилась*, стоя на коленях перед *иконостасом* в горнице» [2: 171]; «...глядя на неподвижный синенький свет *лампады*, будет молиться и просить, чтобы все дни были похожи на этот прошедший *благостный* день» [2: 233]; «В чистом и высоком небе качался *купол собора с крестом...*» [1: 42].

2. Лексемы мирской семантики, употребленные в переносном смысле и обогащённые сакральным созначением, находим на страницах, воспевающих красоту искусства и природы.

Олицетворяя землю, писатель видит в ней свойства и функции творца жизни: «*Земля наша справедлива* ко всем, хоть маленькой *радостью наделяет* она всякую *сущую душу*, всякое растение, всякую тварь, и самая бесценная, бескорыстно дарованная радость – *сама жизнь*» [1: 38]; «...*серёжки*, отдав себя *грядущему* празднику *веснотворения*, опустошённо обвиснут, свернутся и упадут...» [1: 21]; «Увядание его [*листа*] – не смерть, не уход в *небытие*, а всего лишь *ответ нескончаемой* жиз-

ни», «Даря земле, тайге, берёзе и себе радость вечного обновления, он расцветом и сгоранием своим продолжался в природе» [1: 39]; «**небо**... становится *вестником* нашего *перворождения*» [1: 14]; «*Воссияло* всей глубиной *небо*, чтоб отражение **листа** в нём было нескончаемо, чтоб отпечатался его *лик* в беспредельности *мироздания*» [1: 40]. В этих примерах слова мирской семантики (*земля, серёжки, лист, небо*) употребляются в переносном, «лицетворённом», авторском значении, в котором присутствует сакральный смысловой оттенок. Сакральным ореолом окрашены контексты, воспевающие красоту произведений искусства. О музыке, при звуках органа Домского собора: «**Звуки** качаются, как *ладанный дым*» [1: 48]. После концерта органной музыки автор переживает состояние катарсиса: «Есть **мир** и **я**, присмиривший от *благоговения*, готовый *преклонить колени* перед величием прекрасного», «...весь мир затаил дыхание,... готовый вместе со мною *пасть на колени, покаяться*, припасть иссохшим ртом к *святому роднику добра*» [1: 49]. Заканчивается миниатюра обращением к Домскому собору, которое по стилю напоминает молитву: «Домский собор. Ты в моём согрнувшемся сердце. Склоняю голову перед твоим певцом, благодарю за счастье, хотя и краткое, за восторг и веру в разум людской, за чудо, созданное и воспетое этим разумом, благодарю тебя за чудо воскрешения веры в жизнь. За всё, за всё благодарю!» [1: 50].

3. Описывая свои наблюдения над жизнью природы, писатель употребляет традиционно-христианскую лексику (*обряд, молитва, святой, вестник, грех, блаженный, покаяние*) в сочетании с лексемами мирской тематики и семантики. Это придаёт последним сакральную коннотацию.

«И отчего разом так мудро поседели хлебные поля, а кустарники будто отодвинулись, давая простор им [**зарницам**], не мешая совершаться какому-то, **хлебом** лишь *ведомому обряду?*» [1: 13]. Здесь лексемы, обозначающие природные явления, *зарницы* и *хлеб*, получают сакраль-

ное созначение в сочетании с семантикой слов *обряд*, *ведомый*. Аналогичны этому сочетания: «...*свято* притихшая *земля* лежит в ярком *осиянии*» [1: 14]; «как бы *искупая* свой *грех*, *природа* *одарила* землю солнечными лучами» [1: 19]; «[**Рожь**] ...всё лежала вниз лицом и ровно бы *молилась* земле» [1: 19]; «В тихом... звуке... всеми забытой **реки** чудилась... *покаянная* виноватость» [1: 20]; «**Реки** рождаются в *блаженной* *вечной* тишине [1: 25]. Слова, обозначающие явления природы (*земля*, *природа*, *рожь*, *река*) в окружении в традиционно сакральных лексеме (*свято*, *искупая грех*, *молилась*, *покаянный*, *блаженный*, *вечный*), обогащаются их семантикой.

Анализ текстов произведений В.П. Астафьева приводит к выводу: писатель стремится ощутить в окружающем его видимом мире священную сущность жизни, «ибо невидимое Его, вечная сила Его и Божество, от создания мира через рассматривание творений видимы» [5: 409]. В.П. Астафьев в своём творчестве отразил мировоззрение и духовные искания русского человека его поколения. «Мировоззренческий дуализм», изначально присущий русской ментальности [4: 24], в советское время из языческо-христианского трансформировался в языческо-христиано-атеистический. Состояние человека с таким **расстроеным** мировоззрением объяснил С.Н. Булгаков: «В душе человечества, теряющего Бога, должна непременно образоваться страшная пустота, ибо оно может принять ту или иную доктрину, но не может заглушить в себе голоса вечности, жажды абсолютного содержания жизни» [3: 53]. Астафьевское поколение заполняло эту образовавшуюся пустоту в душе поисками «абсолютного содержания жизни» через созерцание явлений природы и восприятие красоты искусства. «Красота – божественна, ею Бог облек мир при создании его, и божественное в красоте действует на душу непосредственно или, как удачно выразился Соловьев, магически, помимо рефлектирующего рассудка. В восприятии красоты человек дышит божественным, хотя бы он головой

его и отрицал. И в искусстве с его особым миром современной душе открывается единственная возможность, так сказать, религиозного питания, которого она лишена непосредственно путем молитвенного и религиозного подвига» [3: 63]. Все эти поиски «священной сущности бытия» отразились в языке произведений писателя, в особом, авторском, использовании семантики его лексических единиц. Мирские и сакральные смысловые компоненты, сплетаясь и взаимно влияя друг на друга, как бы воплощая религиозные и атеистические потоки сознания, в совокупности создают своеобразие писательского стиля и выразительно передают его стремление к постижению истины.

Библиографический список

1. *Астафьев, В.П.* Затеси / В.П. Астафьев. – Красноярск: Кн. изд-во, 1982.
2. *Астафьев, В.П.* Последний поклон: Повесть в рассказах / В.П. Астафьев. – М.: Дет. лит., 1989.
3. *Булгаков, С.Н.* Моя Родина. Избранное / С.Н. Булгаков. – Орёл: Изд-во Орл. гос. телерадиовещат. компании, 1996.
4. *Колесов, В.В.* Язык и ментальность / В.В. Колесов. – СПб.: Филол. фак. Санкт-Петербург. гос. ун-та, 2004.
5. Толковая Библия, или комментарий на все книги св. Писания Ветхого и Нового Завета: в 3 т. Т. 3. – 2-е изд. – Стокгольм, 1987.

Башкова И.В.
г. Красноярск

СЕМАНТИКА ПЕЧАЛИ В ПРОЗЕ В.П. АСТАФЬЕВА

В.П. Астафьев входит в круг писателей, которые в своих произведениях точно и объемно показали ментальность русского народа, а следовательно, представили русскую языковую картину мира (ЯКМ). Важной частью этой

картины, как и любой ЯКМ, являются представления об эмоциях.

Эмоции – это «общественное явление, связанное с эпохой, культурой, образованием, воспитанием и полом» [1: 28]. «В обозначениях эмоций представляется форма существования культуры, кроме того, они являются продуктом определенной исторической эпохи, а также вскрывают мировоззрение писателя» [Там же: 377].

Одной из определяющих творчество В.П. Астафьева эмоций, особенно в последний период его жизни, была *печаль*. На это указывает ряд факторов: частотность существительного *печаль* в астафьевской прозе, включенность в нее прецедентных текстов с этим словом, вхождение этого существительного и его производных в названия нескольких произведений (миниатюры в книге «Затеси»: «Печаль веков», «Вам не понять моей печали», «Печален лик поэта»; роман «Печальный детектив»).

Психологи делят эмоции на положительные и отрицательные. «Если субъективная потребность удовлетворения эмоции велика и есть надежда на её удовлетворение, то возникают *положительные эмоции*. Однако если что-либо препятствует удовлетворению потребностей или осознается невозможность её удовлетворения, то складывается *отрицательное эмоциональное отношение* к препятствующим факторам» [1: 26].

Лингвисты подтверждают данную точку зрения. Чувство *печали* предполагает, что «случилось нечто плохое» (не обязательно со мною), а также, говоря более обобщенно, что результатом случившегося стала ситуация, которая тоже рассматривается «как плохая» [2: 27].

Однако в русской ЯКМ печаль не оценивается однозначно отрицательно. Обратимся хотя бы к словарю Даля. Вот его толкование: «печаль *ж.* то же: жаль, грусть, тоска, скука, сухота, горе, туга, боль души, кручина; чувство внутреннее, *противоп.* радость, веселье, удовольствие, покой души. | | Забота, гребта, печа, усердные и сердечные

хлопоты о чем, рвенье на чью пользу, застой, заступничество. *Ты печаль моя, застоюшка моя!* т. е. ты мой **печальник, печальница**, покровитель, заступник, благодетель, промыслитель, оборона моя, попечитель».

В.П. Астафьев в нескольких своих произведениях дает самую высокую оценку печали.

«С возрастом я узнал: радость кратка, преходяща, часто обманчива, печаль вечна, благотворна, неизменна» [Капля // Царь-рыба. Часть первая].

«Ну, а насчет печали. Что ж ты с нею сделаешь? Она часть нас самих, она – тихий свет сердца человеческого» [Вам не понять моей печали // Затеси. Тетрадь шестая].

«В последней, неоконченной симфонии звучит вечная печаль расставания, вечная мечта о несбыточной любви, которую все мы ощущаем каким-то вторым сознанием или неразгаданным еще чувством и стремимся, вечно стремимся дотронуться до небес, где и сокрыто все самое недосягаемое, все самое пресветлое, то, что зовется печалью, горькой сладостью, которой вознаградил нас Создатель» [Аве Мария // Затеси. Тетрадь шестая].

Во многих своих произведениях В.П. Астафьев цитирует тексты, принадлежащие разным сферам функционирования, разным видам русского дискурса, со словами *печаль* и *печальный*.

1. Фольклорный дискурс – пословицы: «День меркнет ночью, человек – печалью» [У Золотой карги // Царь-рыба. Ч. 1]; «Говорят, своя печаль чужой радости дороже. Коли ее немного, дак так оно...» [Приворотное зелье // Последний поклон. Книга третья]; «Моей башке вот и болеть нековды – нет радости вечной, как печали бесконечной» [Пир после победы // Последний поклон. Книга третья].

2. Религиозный православный дискурс – строки из «Панихиды»: «Старые и малые – все опять вместе, в тишине, в единстве и согласии – там, где нет ни болезней, ни печали, ни воздыхания, но жизнь бесконечная...» [Бабушкин праздник // Последний поклон. Книга первая].

Эта же молитва цитируется в романе «Прокляты и убиты», когда старообрядцы молятся за погибших Еремея и Сергея.

3. Русская поэзия и проза.

3.1. Классическая литература XIX в., которую изучали в советской школе. Это хорошо известные рядовому советскому читателю тексты А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, которые цитируются в книгах «Последний поклон» и «Царь-рыба», в повести «Так хочется жить», в романе «Печальный детектив».

3.2. Классическая литература XIX в., которую в советской школе не изучали. Это стихотворение Ф.И. Тютчева «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.»: «Вычитав о том, что у Николая Рубцова был любимым поэтом Тютчев, Николай Иванович добыл однотомник давнего поэта и навсегда влюбился в стихи, чеканные, мелодичные и такими чувствами наполненные, что и объяснить невозможно. Иногда он баловал Женяру, читал ей вслух.

– “Вот бреду я вдоль большой дороги, – закинув руки за голову, наизусть читал самое любимое стихотворение жены Николай Иванович. – В тихом свете гаснущего дня... Тяжело мне, замирают ноги... Друг мой милый, видишь ли меня? Все темней, темнее над землею – улетел последний отблеск дня... Вот тот мир, где жили мы с тобою... Ангел мой, ты видишь ли меня? Завтра день молитвы и печали, завтра память рокового дня... Ангел мой, где б души ни витали, ангел мой, ты видишь ли меня?” [Так хочется жить].

Стихотворение члена-корреспондента Петербургской академии наук, русского поэта XIX в. А.Н. Майкова, которого Вл. Соловьев в «Энциклопедии Брокгауза и Ефрона» называет «одним из главных поэтов послепушкинского периода»: «“Не говори, что нет спасенья, / Что ты в печа-
лях изнемог. / Чем ночь темней, тем ярче звезды, / Чем глубже скорбь, тем ближе Бог!”

Стишок этот “на память Г. Г.” оставила когда-то нареченная Герцева, ласковая, по всей видимости, теплая, чистенькая, но Гога-орел, Гога-борец отбоярился, улизнул и от этой ласковой особы, наследил, правда, подать в виде алиментиков выплачивает, но все же улизнул!» [Сон о белых горах // Царь-рыба. Ч. 2].

3.3. Современная поэзия, в советской школе не изучавшаяся. Стихотворение Н. Рубцова «Прощальное»: «Много-много лет спустя узнает мой мальчик, что такой же, как он, малый человек в другой совсем стороне, пережив волнующие минуты полного слияния с родной землей, прошепчет со вздохом: “Я слышу печальные звуки, которых не слышит никто...”» [Ода русскому огороду].

4. Слова песен и романсов. Это, прежде всего, название романса Александра Гурилева на слова неизвестного автора «Вам не понять моей печали», один из рассказов «Затесей» носит это название, и в самом тексте рассказа несколько раз цитируются слова «Вам не понять моей печали». Кроме того, в рассказе «Тельняшка с Тихого океана» есть такие строки: «А, Боже милостивый! Недаром же до слез, до рыданий люблю я романс Гурилева “Вам не понять моей печали..., как и этого моего душевного смятения не понять никому».

Популярная в 1930-е гг. песня «Эх, путь-дорожка, звени, моя гармошка..», написанная композитором И. Жаком на стихи поэта Григория Борисовича Гридова: «Обстригая остриями крыл лохмы одинокого облака, чеглок упоенно плавал по небу, все глубже погружаясь в призрачную голубизну, вот сделался с воробья, с пчелку, с мошку величиной и наконец совсем утоп в небе:

Эх, Андрюша, нам ли быть в печали!

Не прячь гармонь, играй на все лады!.. – заорал я ни с того ни с сего [Пир после победы // Последний поклон. Книга третья].

Тюремная (лагерная, воровская) песня «Мне темною ночью не спится»: «Лелька ка-ак даст: “Темная ночь, вью-

га злится, на сердце тоска и печаль, лег бы я спать, да не спится, и мысли уносятся вдаль...” И сейчас, веришь – нет, сейчас вспомяну – мураши по коже!..» [Жизнь прожить].

Таким образом, прецедентные тексты со словом *печаль* в прозе В.П. Астафьева относятся к разным видам дискурса, что свидетельствует о значимости для русского человека данной эмоции.

Библиографический список

1. *Баженова, И.С.* Обозначение эмоций в художественном тексте (прагматический аспект): дис. ... д-ра филол. наук / И.С. Баженова. – М., 2004. – 418 с.
2. *Вержбицкая, А.* «Грусть» и «гнев» в русском языке: неуниверсальность так называемых «базовых человеческих эмоций» / А. Вержбицкая // Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. – М., 2001. – С. 15–42.
3. *Даль, В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В.И. Даль. – Перепеч. с изд. 1881 г. – М., 1998.

Бобкова Ю.Г.

г. Пермь

ВЕСНОТВОРЕНИЕ И БЛАГОГОВЕНИЕ: ГРАММАТИЧЕСКАЯ И ЛЕКСИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА СЛОЖНЫХ СЛОВ В ТЕКСТАХ В.П. АСТАФЬЕВА

В текстах В.П. Астафьева мы встречаем большое количество сложных (двукорневых) слов, которые можно считать лингвистическими константами идиостиля писателя.

Такие слова могут стать предметом типологических исследований: с точки зрения их узуального или окказионального словообразования, в аспекте лексико-семантических связей, с позиций грамматической классификации и т.д.

Задача нашего исследования иная: в первом приближении мы попытаемся выявить возможности лексической и грамматической семантики сложных слов в текстах В.П. Астафьева. Логика нашего рассуждения будет такова: от формы к содержанию.

Материалом нашей работы послужили два слова из текстов «Затесей» – *веснотворение* и *благоговение*. Выбор этих слов для анализа не случаен: оба относятся к абстрактным существительным; оба имеют в качестве опорного компонента процессуальный корень; оба оформлены семантически тождественным словообразовательным формантом.

Известно, что при сложении за частеречную квалификацию отвечает второй компонент, однако его осложнение суффиксом приводит к транспозиции – к переходу от глагола к субстантиву. Следствием такого перехода становятся не только формальные, но и семантические изменения: процессуальный признак начинает осмысляться как предметная сущность.

Если в абстрактных именах существительных с финалией *-ние* процессуальная семантика, как правило, нейтрализуется (подробнее о семантике русских существительных на *-ние* см. [7]), то в словах *веснотворение* и *благоговение* подобной нейтрализации не происходит. Этому препятствует их двукорневая морфемная структура и внутрисловные отношения между корнями. Повторим, что опорный компонент сложных слов *веснотворение* и *благоговение* имеет процессуальную семантику, а первый – предметную, а связь между компонентами осмысляет как отношение действия к предмету: предметный корень в слове *веснотворение* воспринимается как объект и реализует синтаксическую валентность процессуального компонента (букв. *творить весну*); предметный корень в слове *благоговение* обозначает цель и реализует лексическую валентность процессуального компонента (букв. *говорить ради блага*, или *говорить во благо*). Такие отношения

между компонентами сложных слов приводят не к ослаблению, а напротив, к усилению процессуального значения в сложных словах.

Использование слов подобной формальной структуры дает В.П. Астафьеву возможность указывать не только на бытийность, но одновременно на динамичность, нестатичность постоянных явлений этого мира, что, в свою очередь, свидетельствует о недискретном восприятии мира писателем, о способности писателя видеть множественное в едином.

Имеющие формальную общность, слова *веснотворение* и *благоговение* различаются как окказиональное и узואльное. Как следствие, различается и их лексико-семантический потенциал в текстах В.П. Астафьева: слово *веснотворение* тяготеет к эксплицитному выражению смысла, *благоговение*, напротив, к имплицитному. Подробнее остановимся на анализе внутритекстовых семантических связей данных слов.

Окказиональное слово *веснотворение* в тексте «Сережки» оформлено по типу *стихотворение*: *По всему столу, на бумагах, на чернильнице, на окне лежит, светится цветочная пыльца, а сережки, отдав себя грядущему празднику **веснотворения**, как-то опустошенно обвиснут, свернутся и упадут отгорелыми папиросными бумажками* [1: 18]. Слово *веснотворение* имеет прозрачную внутреннюю форму, которая ориентирована на два смысловых контекста. Первый (очевидный) контекст формирует сюжетную линию о веточке ольхи, породившей листья и утратившей цвет во имя весны. Второй контекст оказывается неявным и прослеживается через контекстуальные «партнеры» слова. К ним относятся номинации *стол*, *бумага*, *чернильница* и астафьевская метафора *отгорелые папиросные бумажки*, в которой текст предстает результатом творческих мучений. Слово *веснотворение*, таким образом, имеет значение 'творческий акт', под которым автор понимает весну как своеобразное «творчество» природы и

создание текста писателем. Подкрепляет эту аналогию неясная актуализация семантической двуплановости слова *лист* – *лист дерева* и *лист бумаги*: *Одна, другая треснет почка, обнажит спрессованную в себе мякоть зелени и замрет, дожидая своего срока, пропуская перед собой краткую накопль цвета – листу родиться надолго..., лист может и должен подождать*. Условием творческого акта-тайнства, по В.П. Астафьеву, обязательно является неизбежная утрата, которая выражается в словах, актуализирующих идею праха: *опустошенно обвиснут, свернутся и упадут отгорелыми папиросными бумажками*. Сам же момент рождения листа предстает как тайнство и метафорически оформлен как священнодействие: *Ветви окропились свечечными язычками почек*.

Таким образом, двукорневое слово *веснотворение* приводит к усложнению смысловой структуры текста В.П. Астафьева, при этом основная сюжетная линия ослабляется, что позволяет писателю перевести конкретное описание в план философского рассуждения о природе творчества.

Функция второго двукорневого слова *благоговение* несколько иная: сложное слово позволяет В.П. Астафьеву «выразить невыразимое». В частности, речь может идти о попытке «ухватить» словом мифологическую идею первовремени. Поскольку данная идея, при всей ее значимости для традиционной культуры в целом и для В.П. Астафьева в частности, не имеет собственного словесного выражения, у писателя есть возможность либо представить эту идею описательно посредством комбинации символов, либо попытаться выразить компрессивно – в пределах одного слова. В.П. Астафьев использует обе возможности.

В самом общем виде представим комбинацию символов в тексте «*Благоговение*», а затем выявим смысловой потенциал слова *благоговение*.

Итак, идея первовремени представлена двумя рядами символов, значимых для традиционной культуры, на которую содержательно ориентируется текст В.П. Астафьева.

Во-первых, это космический огонь, зарницы: *только зарницы, томительные зарницы сверкают, плещутся над лесами и полями, голубым и белым пламенем озаряя покорные колосья* [Астафьев 2003: 494]. Священнодействие зарниц воплощает в традиционной культуре идею божественного брака неба и земли. Небесный огонь выступает символом мужского семени, оплодотворяющего землю-кормилицу. Эта символика восходит к космогоническим мифам, в которых описывается первоначальная божественная супружеская пара – небо и земля. Вещественным символом их связи могли служить и дождь, и молния, к чему и восходит астафьевская метафора *зарницы плещутся*.

Второй символический ряд в тексте «Благоговение» – это тишина. Лексические средства представления тишины в тексте разнообразны: это слова с семой 'отсутствие шума, безмолвие': *тишина, тихий, тихо-тихо, молчать*, в том числе в отрицании *крика, громкого разговора, шума, гама*; это лексика, несущая представление о физическом покое: *сомлело замереть в себе*. С осмыслением того, что мир не существовал до божественного соития, и связана символика астафьевской тишины. Тишина есть знак состояния до-мира, до-рождения, до-бытия, поскольку наличествующий мир – это мир звуков и действий.

Физический покой необходим человеку для осмысления священного природного действия, а потому в тексте появляются слова и высказывания с семантикой широкого спектра эмоциональных переживаний: *благоговение, ожидание, тоска о чем-то неведомом, смутные воспоминания тревожат* и др.

Особое место среди слов со значением духовной активности, «эмоционального отношения субъекта к окружающему миру» [2: 201] занимает двукорневое слово *благоговение*. Во-первых, оно является смысловой доминантой как самого текста, так и макротекстового пространства: слово вынесено в заглавие и конкретного текста, и целой

тетради «Затесей». Во-вторых, слово *благоговение* не только буквально повторяется в тексте, но и символически дублируется, обнаруживая этимологические значения своих корней. Так, по предположению М. Фасмера, не опровергнутому О.Н. Трубачёвым, этимологическая сфера корня *благо* (исконно русск. *болого*) 'гореть, пылать', 'лучезарный блеск', 'полубожества – воплощения молнии' [6: I: 170, 188], а этимологическое значение корня *говеть* – 'тишина' [6: I: 423–424]. Как видим, этимологические значения слова *благоговение* вбирают в себя два основных ассоциативно-символических поля первовремени – «Огонь» и «Тишина», корреляция которых позволяет выразить мифологическую идею первовремени.

Поводя итоги, мы можем утверждать, что сложные слова *веснотворение* и *благоговение* тождественны по грамматической семантике. Обозначая «воплощенный» процесс, они являются особым знаком восприятия нестатичных явлений этого мира. В этих словах отражается множественность в едином (указание на предметность и процесс; указание на отношение процесса к предмету), и это обуславливает употребление данных слов в астафьевских текстах с ослабленным сюжетом – в текстах философского содержания. Само же содержание, выраженное в первую очередь лексически, напрямую зависит от окказионального или узуального характера сложного слова. Так, слово *веснотворение* за счет своей формально-семантической аномальности и двупланового опекающего контекста усложняет семантическую структуру текста: слово формирует два сюжетных вектора, однако за счет единообразности слова *веснотворение* сюжетные линии начинают взаимодействовать. Это позволяет В.П. Астафьеву предметно представить непредметные ощущения и наглядно соотнести творческие муки и рождение текста писателем с весной как рождением года и творчеством природы.

Узуальный характер слова *благоговение*, напротив, позволяет выразить культурно значимую, но не лексикали-

зованную (не имеющую собственного словесного выражения) идею. Именно поэтому В.П. Астафьев актуализирует внутренние – этимологические – связи слова и, как многие большие художники слова, «отдается языку, вверяет ему себя, позволяет овладеть собой... Это смирение и мнимая пассивность приводят к подлинной свободе в отношении к языку. Человек начинает улавливать (“легко”) возможности языка и на их основании строить такие контексты, где слово не может не породить новые смыслы» [5: 44–45]. Именно смысловая корреляция этимологических сфер двух корней слова *благоговение* позволяет писателю перейти от «бытийных форм» к имплицитному, ненаглядному описанию явлений этого мира, к созерцанию «чистой сущности» – идеи первовремени.

Библиографический список

1. *Астафьев, В.П.* Затеси / В.П. Астафьев. – Красноярск: Вся Сибирь; Краснояр. кн. изд-во, 2003.
2. БТСРС – Большой толковый словарь русских существительных: Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы / под ред. Л.Г. Бабенко. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2005.
3. МАС – Словарь русского языка: в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. – М.: Русский язык, 1981–1984.
4. *Мелетинский, Е.М.* Время мифическое / Е.М. Мелетинский // Мифы народов мира: энцикл. в 2 т. – М.: Сов. энцикл., 1980. – Т. 1. – С. 252–253.
5. *Топоров, В.Н.* Исследования по этимологии и семантике. Т. 1. Теория и некоторые частные ее приложения / В.Н. Топоров. – М.: Языки славян. культуры, 2005.
6. *Фасмер, М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / М. Фасмер; пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. – 4-е изд., стер. – М.: Астрель, АСТ, 2003.
7. *Фёдорова, Ю.Н.* Семантика глагольного имени в польском и русском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю.Н. Фёдорова. – Пермь, 2006.

Зайнуллина А.А.

г. Магнитогорск

ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ОДОРАНТНЫХ ЕДИНИЦ В ПРОЗЕ В.П. АСТАФЬЕВА

«Обоняние – несомненно, одна из самых модных тем в современной науке», – высказывает свое мнение относительно изучения ольфакторного пространства В. Гулимова, автор статьи «Пять носов» человека и 2500-летняя история их изучения» [2: 130]. Проблематикой запахов изначально занимались представители самых разных профессий: биологи, антропологи, психоаналитики, социологи, литературоведы, лингвисты. Значение ольфакторного восприятия действительности трудно переоценить. Знаковый эффект запаха – самый мощный и одновременно самый хрупкий компонент, составляющий (и в буквальном, и в переносном смысле) атмосферу эпохи, поскольку именно запахи интимно связаны с человеческим телом, с работой интуиции, памяти и воображения.

Чем же сегодня вызвано такое пристальное внимание к запахам? Ответ очевиден: все дело в попытке понять и сохранить уходящую культуру посредством самого хрупкого из человеческих чувств. Главная проблема в изучении запахов заключается в том, что ольфакторная память крайне субъективна: один и тот же запах может вызывать противоположные чувства, личное отношение к нему зависит от стандартов обонятельной культуры и собственных воспоминаний человека.

В.П. Астафьев в своем творчестве придавал большое значение описанию запахов. Детская восприимчивость к запахам, вдохновленная воображением, сохранилась у писателя, маркированная живописными одорическими образами. Сам Виктор Петрович о своем творческом процессе в рассказе «Ода русскому огороду» написал: *«Память моя, сотвори еще раз чудо, сними с души тревогу,*

тупой гнет усталости, пробудившей угрюмость и отравляющую слабость одиночества. И воскреси, – слышишь? – воскреси во мне мальчика, дай успокоиться и очиститься возле него... И вспомнил, вспомнил то, что хотели во мне убить, а вспомнив, оживил мальчика – и пустота снова наполнилась звуками, красками, запахами...» [1: 13].

Рассказы о детстве составляют единую и целостную книгу «Последний поклон» – заветную книгу автора. Как было сказано выше, ольфакторная память крайне субъективна, поэтому в нашей работе мы рассматриваем запахи, прошедшие через восприятие героя, используя при этом бинарную оппозицию «хорошие – плохие запахи».

Среди положительных запахов, употребленных в произведении В.П. Астафьева, можно выделить:

1) природные запахи:

а) воды: халат, *«пахнувший талой енисейской водой»*; шишки, *«пахнущие ключевой водой и талой березовицей»*, и др.

б) воздуха: *«темный настой летней ночи в канун Ивана-Купаль»*, *«пряные запахи, витающие в воздухе»* – именно запаховая память позволяет герою воссоздать образ вечера, который запомнится ему на всю жизнь как воплощение детства в родной деревне.

в) растительного мира: папоротники, *«при виде и запахе которых что-то сдвигается в сердце»*; *«густеющие запахи нескошеных трав»*; *«дух старого избяного дерева, почудившийся хлебным»*.

Ситуации, которые задействуют ольфакторную память, квалифицируются психологами как «проигрывание заново» – «эмоциональное запоминание давних событий своей жизни, любое повторное переживание чувств, событий, образов прошлого» [3: 280]. При обозначении ольфакторного пространства Виктор Петрович широко использует и синестезию – явление, «когда какой-либо раздражитель, действующий на один орган чувств, вызывает добавочное

ощущение, которое обычно вызывает другой орган чувств» [3: 323]. Иногда ощущения, вызванные воспоминаниями, настолько глубоки, что возникает сенсорный автоматизм – «появление иллюзий, ощущений или галлюцинаций в результате длительной фокусировки на объекте» [3: 8].

Для В.П. Астафьева характерно также создание собственн авторских лексических единиц, например: *духовенные ромашки, едучий спирт, вонько, вонький* и др.

Среди запахов еды особенными для автора являются запахи квашеной капусты, вареной картошки и хлеба, т.к. они ассоциируются с довоенным детством, с мирным временем. Хлебный запах наделен антропоморфными признаками: хлебный дух *«тревожит, зовет к печи»*.

Хлеб в восприятии героя ассоциируется с жизнью: *«Я ем. Рву горбушку зубами. Жую кислый хлеб с вялой, но живой коркой и чувствую, как жизнь, было отделившаяся от меня, снова ко мне возвращается. От хлеба, пахнущего пашней, родной землей, жестяной формой, смазанной автолом, идет она ко мне, эта жизнь, захлестнутая бурей, снегом и железом»* [1: 398]. Хлеб дает жизнь, неважно, свежий он или нет.

Следует отметить также, что запаховая память героя фиксирует не только запахи, но и их отсутствие, которое несет в себе определенную смысловую нагрузку, например, отсутствие привычных для мирного времени запахов создает впечатление неполноты окружающего мира.

Присутствуют в прозе Астафьева и так называемые бытовые, или экзистенциальные, запахи – такие, которые, казалось бы, не несут в себе никакой дополнительной смысловой нагрузки, никакой функции, кроме номинативной, но на самом деле это не так: особым значением наделен запах дыма. Ассоциативное восприятие героя трансформирует его в своеобразное доказательство жизни: *«Запах дыма! Привычный с детства, до того привычный, что перестаешь его замечать. Порой и досадуешь на*

него, когда ест им глаза. Но нет ничего притягательней и слаще дыма! Нет! Где дым – там огонь! Где огонь – там люди! Где люди – там жизнь!» [1: 401].

Несмотря на то, что на окружающих табачный дым в контексте повести чаще всего оказывает отрицательное воздействие, ольфакторная память героя квалифицирует данный запах как положительный. Дым в сознании героя аккумулирует в себе все «родные» запахи – это запахи мирного времени: *«субботняя баня с легким угаром, после которого будто и не дышишь, а хлебаешь воздух, как ключевую, зуб ломающую воду; печка русская с тихим, верным теплом; вороватый шорох тараканов в связках лукавиц и в лучине; кисловато-умиротворяющий запах квасины, прело-сладкий дух паренок из кути; звук подойницы и шорох молока в волосяном ситечке, голос бабушки...»* [1: 401].

Отсутствие запаха дыма говорит о запустении, угасании жизни. Тем не менее одорант «дым» в сознании героя амбивалентен – не всегда имеет положительную маркировку. С одной стороны, *«нет ничего притягательней и слаще дыма»*, но с другой все же *«досадуешь на него, когда ест им глаза»* – именно в таких случаях запах дыма воспринимается как неблагоприятный.

Среди одорантов с общим коннотативным компонентом «отрицательные запахи» большинство отражает состояние воздуха: *«спертый воздух, «в котором смешались пот, одеколон, запах головы»* [1: 113], гнилой дух и др.

Запахи, которые в ольфакторной памяти героя классифицируются как отрицательные, на имплицитном уровне коррелируют со смертью, замиранием жизни. К ним относятся:

– запахи гари: *«Это был первый иностранный город, который я видел в своей жизни. Он ничем не отличался от разрушенных наших городов. И пахло в нем так же: гарью, трупами, пылью»* [1: 18];

– запахи прелости и тления: *«Меж деревянных стеллажей парил дух бумаги, шрифтов, отдающих керосином,*

и тот ни на что не похожий запах, даже не запах, а тлен стареющих книг, безропотно, с тихой скорбью роняющих белую перхоть...» [1: 319].

Наиболее ярко замирание жизни, отраженное в ольфакторной памяти, показано в эпизоде возвращения героя с войны. В.П. Астафьев с помощью градации показывает угасание жизни в старом доме: *«пахло прелым деревом», «и чем далее я шел, тем глуше, темнее становилось впереди, прогнутей, дряхлее пол», «все ощутичее пахло прелью дерева, заплесневелостью подполья»* [1: 197].

К запахам, которые память героя квалифицирует как отрицательные, относятся также определенные запахи еды: *«запах гниющих овощей»*; карась, *«припахивающий тиной»*; *«вонь затхлого сала»* и др.

Среди запахов различных веществ в особую группу необходимо выделить лекарственные средства: вата, *«густо облепленная какой-то вонючей дрянью»*; *«что-то едучее и вонючее»*.

В заключение необходимо отметить, что, несмотря на распространенное в лингвистике мнение о том, что подавляющее большинство одорантных единиц несут в себе общий коннотативный компонент «отрицательные запахи», в повести «Последний поклон» В.П. Астафьева мы наблюдаем обратное.

Библиографический список

1. *Астафьев, В.П.* Последний поклон: повесть / В.П. Астафьев. – М.: Современник, 1985. – 543 с.
 2. *Гулимова, В.* «Пять носов» человека и 2500-летняя история их изучения / В. Гулимова // Ароматы и запахи в культуре. Кн. 2 / сост. О.Б. Вайнштейн. – М.: Новое лит. обозрение, 2003. – 664 с.: ил.
 3. *Летягова, Т.В.* Тысяча состояний души: краткий психолого-филологический словарь / Т.В. Летягова, Н.Н. Романова, А.В. Филиппов. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта; Наука, 2006. – 424 с.
-

Осипова А.А.
г. Магнитогорск

КОНЦЕПТ «РЫБАЛКА» И ЕГО СЛОВЕСНОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В ИНДИВИДУАЛЬНОМ СТИЛЕ В.П. АСТАФЬЕВА (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «СВЕТОПРЕСТАВЛЕНИЕ»)

Исследование концептосфер, характерных для идиостиля того или иного автора, является одним из актуальных направлений в современной когнитивистике и лингвоанализе художественного текста. Писатели обычно предпочитают те или иные темы, типы героев, ситуации, которые, вербализуясь, представляют индивидуально-авторскую концептосферу.

Концептосфера В.П. Астафьева, рассказы, повести, романы которого уже перешли в разряд классических и изучаются в школьной программе, практически не исследована. Научные работы, описывающие отдельные концепты творчества писателя, появились только в последние несколько лет, чему во многом способствовали ставшие теперь уже традиционными «Астафьевские чтения», проводимые в Вологде, Красноярске, Перми. Среди них можно отметить исследования А.А. Барилковской [2], И.В. Башковой [4], Ю.Г. Бобковой [5], П.А. Гончарова [7; 8], М.В. и Е.Е. Пименовых [12], О.В. Фельде [17; 18; 19], Н.И. Шапиловой [21].

Нами подробно был рассмотрен концепт «смерть», вербализованный в творчестве В.П. Астафьева 1980–90-х гг. [10], фрагментарно анализировался концепт «дело» в произведениях того же периода [11]. Настоящая статья – начало изучения и описания одного из наиболее ярких индивидуально-авторских концептов В.П. Астафьева – концепта «рыбалка».

Существительное *рыбалка* образовалось от глаг. *рыбачить* путём прибавления формантов *л/к* [15. 2: 57]. Производящее слово *рыба* сравнивают с д. – в. – н. *gûrra*, *gûra* «гусеница», также «налим», ср. – в. – н. *gurre*, *gûre* «налим». Славянское слово, по-видимому, представляет собой табуистическое название вместо более древнего *zъvъ*, которое ввиду созвучия с глаг. *звать* рыбаки избегали употреблять [16. 3: 525–526]. В словаре П.Я. Черных *рыбалка* – «неводная рыбная ловля». Здесь указывается, что «*рыба* **ryba* (?) неясное слово. Наиболее популярно объяснение, основывающееся на сопоставлении с нем. *Aalraupe* (реже *Raubaal*) – «налим» (или вообще «рыба из семейства угрей» (*Aal* – «угорь»), «рыба со змеевидным телом»)» [20. 2: 129–130].

Толковые словари современного русского языка (БАС, МАС, СОШ, БТС, РТС) идентично представляют первое значение слова *рыбалка* – «рыбная ловля» [3, т. 12: стлб. 1604], [9. 3: 743], [14: 689], [6: 1135], [13: 672–673]. Нужно обратить внимание на то, что в БАС, МАС и СОШ анализируемая лексема имеет стилистическую помету (разг.). Это, казалось бы, должно противоречить выбору слова *рыбалка* в качестве имени концепта. Но в новейших толковых словарях (БТС и РТС) данная лексема представлена как нейтральная. Видимо, в последние десятилетия слово *рыбалка* стало настолько активно и широко употребляться в русском языке (кстати, оно не имеет ни одного синонима), что стилистическая окраска его нейтрализовалась. Так как БТС и РТС являются достаточно авторитетными словарями (БТС в своих основных чертах продолжает традиции отечественной академической лексикографии; РТС, меньший по объёму, чем СОШ, включает с достаточной полнотой наиболее употребительную, активную лексику: в данном издании широко отражено словоупотребление конца XX начала XXI вв.), считаем возможным именовать исследуемый концепт лексемой *рыбалка*. Выделим инвариант (минимальное содержательное ядро)

для слова *рыбалка* – ‘*рыбная ловля*’. Так как концепт – ментальное образование полевой структуры с инвариантной коллективно выработанной и понятийно структурированной, оформленной ядерной частью и индивидуальной ассоциативно-мерцающей периферийной, все единицы, вербализующие концепт, будут располагаться в поле его вербализаторов (далее ПВ).

Взятый для примера рассказ В.П. Астафьева «Светопреставление» повествует исключительно о рыбной ловле как увлечении, любимом занятии героев. На страницах этого произведения (их всего 19) встречается около 100 разнообразных вербализаторов концепта «рыбалка». Все единицы мы разделили на несколько групп по их дифференциальным семам.

1. Группа единиц, дающих представление о рыбалке как процессе. Она включает слова *брать, изловить, имать, клевать / клюнуть, клев, ловить, ловля, обрыбачивать, обрыбачивший, охотиться, поймать, рыбалка, рыбачить, цапнуть*.

Процесс рыбалки предполагает наличие субъекта (человек) и объекта (рыба) действия. К субъекту действия имеют отношение лексемы *рыбалка* и *рыбачить*. Они располагаются в ядерной зоне ПВ концепта «рыбалка», т.к. их значение содержит ядерную сему ‘рыбная ловля’. Эти слова довольно часто употребляются в рассказе «Светопреставление» (10 и 5 раз соответственно): *Тут меня, еще полубольного, иглами в больнице истыканного, лекарствами отравленного, и позвали на **рыбалку*** [1: 217]; *И сразу понял я всю исходную причину слёз: мог сдохнуть в больнице и не сдох, до весны вот додюжил, на **рыбалку** попал...* [218]*; *Не **рыбачить** Кеша Короб не мог, в **рыбалке** был весь смысл его жизни...* [219]; *Бо-*

* Так как все примеры взяты из одного рассказа В. П. Астафьева «Светопреставление», далее в квадратных скобках даётся только номер страницы этого произведения.

лее Кеша Короб на реку не приезжал <...> **рыбачил** только на родном водоёме... [224] и др.

Различные действия субъекта по поимке рыбы отражают и лексемы *изловить, ловить, ловля, охотиться, поймать*. Они имеют более обобщённый характер, чем единицы *рыбалка, рыбачить*, т.к. в своих значениях несут представление о добыче вообще кого-л. (не только рыбы): *Меня, Кешку Короба, всё Кубенское озеро знают! И вот я ни... не изловил... баба изловила!* [213]; *Я его узнал, он меня нет, потому как на Кубенском озере бывал я в массе рыбаков, ловил сорогу с ершами* [219]; *Кеша же Короб был рыбаком избранным, охотился за нельмой, судаком, щукой да за крупным окунем...* [219]; *Наконец оно (о рыбе. – А.О.) выкаатило мутные, в то же время вострозрачные глаза и словно бы усмехнулось: «Ну, что? Поймали! Жрать будете?!»* [222] и др. Добычу вообще кого-л. обозначают и глаголы *имать* и *цапнуть*, но они располагаются в периферийной части ПВ концепта «рыбалка», т.к. не содержат в значении (даже имплицитно) ядерную сему: – *Ниче-о-о!* – *зевая блескучей пастью, ответил черепянин. – Вкусная гада! Ели под водяру и облизывались. Имай ишишо, оптать!* [223]; ...*Кеша Короб обрыбачивал водоём и на свою корявую блесну цапнул уже трёх мурластых окуней и одного судачонка...* [220].

Интересно употребление в рассказе «Светопреставление» внелитературных слов *обрыбачивать* и *обрыбачивший*. В среде рыбаков они употребляются довольно часто, причём в нескольких значениях. В анализируемом рассказе глагол *обрыбачивать* актуализирует значение ‘одержать над кем-н. верх в рыбалке’ (*Я двадцать пять годов рыбачу! И ни одна баба никовды меня не обрыбачивала!* [213]) и значение ‘рыбача в разных местах, искать самое уловистое место’ (*Переходя от лунки к лунке, Кеша Короб обрыбачивал водоём...* [220]).

Выше мы описали действия субъекта на рыбалке. Объект тоже совершает определённые действия, а именно – хватается наживку. Сему ‘хватать наживку’ содержат лексе-

мы *брать*, *клевать* / *клюнуть*, *клёв*: **Клевало** здесь в холода лучше всего возле быков железнодорожного моста... [207];...только что злословившие мужики со всех ног бросились на помощь женщине, потому как на её удочку **клюнула** щучица [212]; *Прежними вёснами на озере Кубенском брала* нельма на блесну [211]; *Лихо берёт* пучеглазый ёрш с раздутым от икры мыльным пухом [217].

2. Группа единиц-именований субъекта рыбалки включает лексемы *рыбак*, *рыбачка*, *рыболов*. Оригинально разделение автором повествования рыбаков на несколько категорий по характеру местности, из которой они приезжают рыбачить. Юмористически В.П. Астафьев описывает черты характера, привычки рыбаков каждой местности, и хотя все они именуется одним словом *рыбак*, тем не менее составляют определённые касты, отличные друг от друга: *Самый дерзкий, самый нахрапистый, самый шумный рыбак* – черепянин на белом поле льда отличался явственней других тёмной шевелящейся массой... [208]; *Третий рыбак* – вологодский. *Надо сразу и прямо сказать, тут его, вологодского рыбака, не читили и даже раздражались им, потому как вокруг Вологды столько рек, озёр, прудов, стариц, проток и прочего, что только алчность, считали черепяне, завидующие глаза, загребущие руки могли гнать сюда вологжанина...* [208]; *Далее пойдёт рыбак* россыпом: *ивановский, ярославский, московский, даже рязанский, рыбак* малочисленный, но очень сосредоточенный и умелый [208]. Самым неуважаемым рыбаком является московский рыбак, хитрый, ехидный, ставящий себя выше других, пресыщенный. В рассказе его сравнивают с ершом – вездесущей наглой, невоспитанной рыбой: *Водится москвич, как русский ёрш, на всяком, даже нежиле, водоёме и может съест икру других рыб, после чего сделает вид, что в водоёмах тех никогда и ничего, кроме ерша, не водилось и ничью он икру не ел* [214].

Особого внимания заслуживает слово *рыбачка*, именуемое женщиной. Традиционно женщина-рыбачка воспринимается рыбаками-мужчинами несерьёзно, с долей иронии, считается, что женщина и рыбалка – две вещи несовместные. И в рассказе «Светопреставление» появление женщины на рыбалке вызывает соответствующую реакцию: *Внимание всех находящихся вблизи рыбаков переметнулось на бабу, издевательские шуточки, насмешки, высказывания сгруппировать можно было бы в одну мысль – в духе современных молодёжных газет и журналов <...> Рыбаки единодушно решили, что эта вот, с позволения сказать, **рыбачка** хвалит мужика и через газету утверждает, что он у неё хороший: сам моет полы, стирает пелёнки и бельё, водится с дитём, а ей позволяет общаться с друзьями и вот даже на рыбалку отпустил [212].* Главный герой рассказа – Кеша Короб – испытывает даже открытую неприязнь к женщине-рыбачке, и неприязнь эта усиливается, когда той удаётся поймать большую рыбу: *Я двадцать пять годов рыбачу! И ни одна баба никовды меня не обрыбачивала! <...> – Ну, мушчины!.. Ну, я же не виновата, – залепетала **рыбачка** и, переломив себя, добавила: – Возьмите рыбу, если так... Только этого и надо было Кеше Коробу! Да штабы он, Кеша Короб, взял у какой-то бабы вонючую рыбку! <...> Как она, вонючка, могла экое поганство придумать?! [213].*

3. Группа единиц-именований объекта рыбалки включает сущ. *аргонавт, берш, гад, голавль, добыча, ёрш, жерех, костерка, лец, налим, нельма, новожитель, окунь, плотва, подлещик, ротан, рыба, снеток, сорога, стерлядь, судак, существо, тварь, улов, хищник, щука, язь* и др., устойчивое сочетание *рыбная мелочь*: *Вот на выносе то на песчаном в ростепель тучилась **рыба**, и следовательно – толпы рыбаков, где россыпью, где кучно, темнели здесь с утра и до самого позднего вечера [208];...со всех ног бросились на помощь женщине, потому как на её*

удочку клюнула **щучица** [212]; *Уедут иконки родительские, колокольцы и канделябр вместе с **уловом** местных рыбаков [216]; В основном берут **плотва** и **подлещик** [216]; – Ну что вы, ей-богу, как с неба свалились! – сказал московский рыбак. – Это же **берш** [222]* и др. Помимо традиционных наименований рыбы используются и слова, не имеющие в значении сему 'водное животное, дышащее жабрами', но контекстуально называющие именно это животное (они будут отнесены на периферию ПВ концепта). Все эти лексемы описывают предмет «светопредставления» – неведомую рыбакам и пойманную Кешей Коробом рыбу **берш**: *Забравши в твёрдую, двумя подковами объятую, беспощадную пасть блесну Кеша Короба, **новожитель** реки и здесь, на миру, с хрустом, со скрежетом продолжал её жевать [222]; Раздвинув плечом рыбаков, москвич приблизился ко всё ещё валяющемуся, продолжающему скрежетать блесной **существу**... [222]; Что касается берша – это смесь судака, окуня и ерша. Главное действующее лицо в нём – ёрш со всеми его колючками и повадками. Но есть ещё кто-то, науке неведомый. Может, **аргонавт**... [223]; – Ниче-о-о! – зевая блескучей пастью, ответил черепапин. – Вкусная **гада**! Ели под водяру и облизывались [223].*

4. Группа единиц, включающая вербализаторы, объективирующие представление о месте для рыбалки. Сюда входят лексемы *водоём, лужа, лунка, мазут, море, нерестилище, озеро, прорубь, протока, пруд, река, старица* и устойчивые словосочетания *добычливое место, уловное (уловистое) место*.

В повествовании В.П. Астафьева места для рыбалки носят как общий, так и частный характер. Так, более обобщёнными пунктами рыбной ловли могут быть *водоём, море, озеро, пруд, река*: *Итак, место действия – одна из северных **рек**, ныне уже вторично подпёртая гидросооружениями и окончательно утратившая черты **реки** и называемая просто **водоёмом** [207]; Совсем недавно од-*

ному своему приятелю-рыбаку, объездившему всю страну по вербовке и обрыбачившему многие **реки, моря и озёра**, я возьми да и расскажи о светопреставлении, случившемся на вологодской земле [224] и др. Более конкретный характер носят такие рыболовные места, как *нерестилище* ('место нереста'), *протока* ('боковой рукав реки'), *старица* ('участок старого русла реки, текущий по новому руслу'): *Нерестилища* нарушены, ход рыбы смешан [222–223];...вокруг Вологды столько рек, озёр, прудов, *стариц, проток* и прочего, что только алчность, считали черепае, завидующие глаза, загребущие руки могли гнать сюда вологжанина... [208]. И ещё более частными, иногда созданными самим человеком, местами рыбалки являются *лужа, лунка, мазут, прорубь*: *Кеша Короб, идя от лунки к лунке, всё удалялся и удалялся...* [220];...оставив вечером косяк нельмы в таком-то районе семидесятивёрстного озера, рыбаки поутру являлись туда и, наступая, будто пехота на противника, гулко били пешнями сотню-другую **прорубей**... [211]; *Нет, не слышали о ротане здешние рыбаки – по лицам угадал москвич и поведал, что рыба ротан может обитать в любой луже, даже в мазуте, питаться может всем...* [223] и др.

Наиболее интересными, на наш взгляд, являются устойчивые (в астафьевском повествовании) словосочетания *добычливое место, уловное (уловистое) место*, также отображающие частные / конкретные места рыбной ловли: *Но те, заметив, что у вологжан «берёт», сами надвигались бесцеремонной толпой на уловное место...* [210]; *На самых уловистых, с точки зрения массового рыбака, местах, почти друг на дружке – черепае...* [216]; *Более Кеша Короб на реку не приезжал, покрыло её устье – добычливое место – вторым валом воды...* [224].

5. Группа единиц, называющих приспособления для рыбалки, содержит слова *блесна, ведро, жилка, крючок, леска, лодка, мормышка, пешня, поплавок, сверло, снас-*

ти, удочка, чурка, шарманка, ящик и словосочетания *боевое оружие, боевое снаряжение*. Они дают как самое общее представление о рыбацких приспособлениях, так и частное, вплоть до деталей: *Пообвыкнув, он выцелит зорким глазом рыбака мастерового и обязательно местного, как бы между прочим заинтересуется его снастями, подарит мормышечку...* [215]; *Разматываю вторую удочку, отмеряю дно, как вижу: поплавок у первой удочки медленно так и уверенно пошёл в глубину* [217]; *Я окончательно проснулся и увидел перед собой человека в плаще <...> с удочкой из ветки вереса, раздвоенной на конце, с миллиметровой жилкой, к которой была крепко и надёжно привязана грубая блесна...* [218–219]. Слова *ведро, жилка, пешня, сверло, чурка, шарманка, ящик* и словосочетания *боевое оружие, боевое снаряжение* будут располагаться на периферии ПВ концепта «рыбалка», т.к. их узуальные значения не содержат сем, передающих представление о рыбалке, и они лишь контекстуально расширяют состав вербализаторов концепта, ср.: *Народ весь вскочил с вёдер, с шарманок, с чурок, с магазинных ящичков, натасканных на лёд...* [221]; *Очень походил Кеша Короб не только на птицу, но и на драпающего по фронту славянина, и вёл он себя соответственно драпающему, в панику впадшему вояке: бросил боевое оружие – пешню, удочку...* [221]; *Осторожно, молчаливой цепью двинулись рыбаки к лунке, возле которой кинута было боевое снаряжение рыбака* [221] и др. Отметим, что в двух последних примерах элементы *боевой, оружие*, входящие в устойчивые словосочетания, позволяют ассоциировать рыбалку с борьбой / битвой рыбака и рыбы.

6. Группа лексем, манифестирующих представление об условиях, которые необходимы для удачной рыбалки. Сюда входят сущ. *глубина, мотыль, наживка*, глаг. *наживить, намыть*, прич. *заточено, подлажено*.

Ни одна рыбалка неосуществима без приманки для рыбы. Так, сему 'приманка' содержит слово *наживка*, не-

сущее общее представление о такой приманке (*И он же, черепянин, увидев у тебя коробку со свежей **наживкой**, на ночевке может вынуть коробку из кармана – и не взъищи* [211]), и лексема *мотыль*, конкретизирующая тип наживки – «личинка комара» (*Бывало, наберешься мужества, попросишь на рыбалке у вологжанина **мотыля**. Он перво-наперво поинтересуется, отчего сам **мотыля**-то не **намыл**?* [211]). Использование глагола *намыть* показывает, что рыбалка требует определенной подготовки (мотыля добывают путем промывания водой). Процесс подготовки к рыбалке отражают и лексеммы *заточено*, *подлажено*: *У вологодского рыбака все **заточено**, **подлажено**, ящички на боку с мудреными инкрустациями...* [210].

Важным условием для удачной рыбалки является глубина. У рыбаков слово *глубина* обозначает не только непосредственно глубину водоёма, но и протяжённость (расстояние) лески, которую необходимо установить от крючка / грузила до поплавка (или от мормышки до кивка):...*и сидишь, бывало, на лунке, дёргаешь блесну, а часовой советы подаёт насчёт **глубин**, насчёт наживки, характера рыбы...* [207]; *Из будок тех глядели на рыбаков иззябшие сторожа и, чтоб скоротать время до смены, подавали советы: где сверлить лунки, на какие блёсны и мормышки **рыбачить**, до какой **глубины** их опускать...* [218].

Лексеммы *глубина*, *заточено*, *намыть*, *подлажено* будут располагаться на периферии ПВ концепта «рыбалка», т.к. они не содержат в своем значении ядерную сему.

Итак, ПВ концепта «рыбалка» в рассказе В.П. Астафьева «Светопреставление» включает большое количество самых разнообразных вербализаторов, дающих представление о рыбалке как процессе, субъекте / объекте рыбалки, месте, приспособлениях для рыбалки, условиях, необходимых для удачной рыбалки. У В.П. Астафьева множество единиц не несут в своих значениях семы, манифести-

рующие рыбную ловлю, но контекстуальное их употребление дополняет и расширяет рамки анализируемого концепта. Будучи сам заядлым рыбаком, В.П. Астафьев, несомненно, отразил в своих произведениях собственные знания о рыбалке, которые мы можем соотнести с общенародными.

Библиографический список

1. *Астафьев, В.П.* Светопрествавление / В.П. Астафьев // Собр. соч.: в 15 т. Т. 9. Произведения 1980-х годов. Печальный детектив: роман. Рассказы. – Красноярск: Офсет, 1997. – С. 206–224.
 2. *Бариловская, А.А.* Приемы актуализации концепта «терпение» в рассказе В.П. Астафьева «Паруня» / А.А. Бариловская // IV Астафьевские чтения в Красноярске: национальное и региональное в русском языке и литературе / редкол.: К.В. Анисимов и др. – Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2007. – С. 183–188.
 3. БАС – Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. – Т. 12. – 1676 стлб.
 4. *Башкова, И.В.* Концепт «огород» в повести В.П. Астафьева «Ода русскому огороду» / И.В. Башкова // IV Астафьевские чтения в Красноярске: национальное и региональное в русском языке и литературе / редкол.: К.В. Анисимов и др. – Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2007. – С. 188–199.
 5. *Бобкова, Ю.Г.* Концепт и способы его актуализации в идиоматиле В.П. Астафьева: на материале цикла «Затеси»: дис. ... канд. филол. наук / Ю.Г. Бобкова; Перм. гос. ун-т. – Пермь, 2007. – 245 с.
 6. БТС – Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. – 1536 с.
 7. *Гончаров, П.А.* Концепт «река» в идеосфере В. Астафьева / П.А. Гончаров // Актуальные проблемы преподавания гуманитарных дисциплин в школе и вузе: сб. ст. – Мичуринск, 2006. – Вып. 3. – С. 41–44.
 8. *Гончаров, П.А.* «Енисей – кормилец-погубитель» (концепт «река» в идеосфере В. Астафьева) / П.А. Гончаров // Историософия в русской литературе XX и XXI веков: традиции и новый взгляд: XI Шешуковские чтения. – М., 2007. – С. 230–237.
-

9. МАС – Словарь русского языка: в 4 т. / гл. ред. А.П. Евгеньева. Т. 3. – 3-е изд., стер. – М.: Рус. яз., 1987. – 750 с.
 10. *Осипова, А.А.* Концепт «смерть» в русской языковой картине мира и его вербализация в творчестве В.П. Астафьева 1980–1990-х гг.: дис. ... канд. филол. наук / А.А. Осипова. – Магнитогорск, 2005. – 250 с.
 11. *Осипова, А.А.* Репрезентация индивидуально-авторского концепта «дело» в произведениях В.П. Астафьева 1980–1990-х гг. (на примере функционирования фразеологических единиц) // «Благословенны первые шаги...»: сб. работ молодых исследователей / под ред. проф. С.Г. Шулежковой. – Магнитогорск: МаГУ, 2005. – Вып. 6. – С. 46–59.
 12. *Пименова, М.В.* Концепт «небо» и способы его объективации в произведениях В.П. Астафьева / М.В. Пименова, Е.Е. Пименова // Антропоцентрическая парадигма лингвистики и проблемы лингвокультурологии. – Стерлитамак, 2006. – Т. 2. – С. 90–94.
 13. РТС – Лопатин, В.В. Русский толковый словарь / В.В. Лопатин, Л.Е. Лопатина. – М.: Эксмо, 2006. – 928 с.
 14. СОШ – Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М.: ЭЛПИС, 2003. – 944 с.
 15. *Тихонов, А.Н.* Словообразовательный словарь русского языка: в 2 т. / А.Н. Тихонов. – 2-е изд., стер. – М.: Рус. яз., 1990. – 886 с.
 16. *Фасмер, М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / М. Фасмер; пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. – 3-е изд., стер. – СПб.: Терра Азбука, 1996. – 832 с.
 17. *Фельде, О.В.* Концепт *жизнь* в позднем творчестве В.П. Астафьева / О.В. Фельде // Четвёртые Астафьевские чтения: мат. всерос. фест. пам. В.П. Астафьева. – Пермь, 2009 (в печати).
 18. *Фельде, О.В.* Концептосфера писателя (на материале заглавий художественных и публицистических текстов В.П. Астафьева) / О.В. Фельде // Астафьевские чтения: Современный мир и крестьянская Россия: сб. мат. Третьих Астафьевских чтений. – Пермь: Курсив, 2005. – С. 173–176.
 19. *Фельде, О.В.* Концепт «память» в творчестве В.П. Астафьева / О.В. Фельде // IV Астафьевские чтения в Красноярске: национальное и региональное в русском языке и литературе / редкол.: К.В. Анисимов и др. – Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2007. – С. 176–183.
-

20. Черных, П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. / П.Я. Черных. – 3-е изд., стер. – М.: Рус. яз., 1999. – Т. 2. – 560 с.
21. Шапилова, Н.И. Ассоциативно-семантическое поле концепта «человек» в диалогии В.П. Астафьева: [объект исследования – диалогия «Последний поклон» и «Царь-рыба»] / Н.И. Шапилова // IV Астафьевские чтения в Красноярске: национальное и региональное в русском языке и литературе / редкол.: К.В. Анисимов и др. – Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2007. – С. 166–176.

Петроченко В.И.

г. Красноярск

НАЗВАНИЯ ХАРИУСА В РАССКАЗАХ В.П. АСТАФЬЕВА И ПРИЕНИСЕЙСКИХ ГОВОРАХ

Названия хариуса – одного из наиболее привлекательных объектов ручного ужения в реках Сибири – встречаются во многих рассказах В.П. Астафьева, посвященных рыбалке: «Потянул легонько, в удилице ударило, мгновение – и у ног моих забился темный хариус, весь в сиреневых лепестках, будто весенний цветок прострел» («Капля»); «Хариус и таймень прошли в верха Тунгуски, разбрелись по ее студеным притокам, заканчивался ход сига» («Туруханская лилия»).

Слово *хариус*, являющееся общепринятым названием вида пресноводных рыб семейства лососевых, используется автором для обозначения сибирского подвида этой рыбы, *Thumallus arcticus pallasii*. Кроме общеупотребительного слова *хариус*, находим у Астафьева и его фонетические и словообразовательные варианты.

Хариуз – то же, что *хариус*: «На ночь он сплывал по ручейку в тень, под размытый бережок, прятался в черных корешках черемух, где и обнаружил укрывшихся хариузов, пескарей...» («Ельчик-бельчик»); «Раненый хариуз маялся под скалой, выплыть пробовал» (там же).

Харюз – то же, что *хариус*: «Хочется добыть харюза, хоть одного крупного, и вот он, второй, прыгает по зернистому песку, извалялся, будто пьяный мужик, обляпался супесью и наносной глиной» («Медвежья кровь»).

Харюзок – *уменьш.-ласк.* к *харюз*, мелкий хариус: «Подсечка! – и через голову на косу я выбрасываю темнопинного, по бокам рябого хариуса, если уж точнее, то, пожалуй, харюзка» («Медвежья кровь»); «Под перекатами, на быстрине и в шиверах кормились харюзки, мгновенно исчезающие при любой опасности» («Ельчик-бельчик»).

Харюзина – *увелич.* к *харюз*: «Пониже мыска, у подмытого кедра, динозавром стоявшего на лапах в воде, полосами кружилось уловце, маячила над ним тонкая фигура сынишки – там уж три раза брал и сходил “здоровенный харюзина!”» («Капля»).

В приенисейских говорах для обозначения сибирского хариуса распространены варианты *харюз*, *хайруз*, *харюзок*, *харюзина*: *В шиверку поднялись, смотрим – харюз плещется; Околесил невод – харюз весь в мотне оказался* (Кеж.); *Добывали и ельца, и окуня, и тайменя, и харюза, и красну рыбу* (Бог.); *Хайруз мало попадал, по Ангаре-то мало хайруза* (Мот.); *По Кукле до мостика поднялся, харюзков десятка два наловил* (Тас.); *Что хариус, что хайруз, харюз – одинаково. У его шелуха-то синим али зеленым отливает, золотиста така и вся в темных пятнушках.* (Бог.); *Здоровый харюзина сорвался, мушку оборвал и ушел* (Каз.) [14].

Слово *хариус* (*харюз*, *хайруз*) представляет собой заимствование из финно-угорских языков (вепск. *harjus*, карельск. *harjus*, фин. *harjus* [15. 4: 224]. Ранее употребление этого наименования в форме *харьюс* отмечено в памятнике XVI в.: «... да рыбы просолной щук да харьюсов на 7 алтын» [Кн. прих.-расх. Ант. мон. 1588 г., № 1, л. 233–233 об. – КДРС]. Кроме названия *харьюс* в севернорусских документах XVII в. зафиксированы варианты *харьюз*, *харюс*, *харьяс*, *харииз* [5: 331].

В значении 'рыбка лососьевого рода, *Salmo Thymallus*' В. Даль приводит форму *хариус* [6. 4: 543], которая в дальнейшем становится общеупотребительной.

В приенисейских говорах слово *харюз* было использовано переселенцами с русского Севера для обозначения сибирского подвида данной породы рыб, *Thumallus arcticus*. В письменных памятниках XVIII в. отмечено два варианта: *харюз* и *харюс*: *Осенью бью рыбу железною острогою харюзы налимы; Ловим мы... рыбу мелкую харюсы елцы сишки* [10: 94–95]. Позже, в XIX – начале XX вв., получают распространение варианты *хайруз*, *харъюз* [16: 15] и *хайрюз* [1: 12; 9: 93].

Многочисленность фонетических вариантов данного названия объясняется в первую очередь отсутствием русского мотиватора, что само собой разумеется, так как речь идет об иноязычном заимствовании. Кроме того, вариативности способствует и звуковая оболочка слова. Так, согласный [с] в конце слова может быть воспринят как оглушенный [з], а сочетание гласных [иу] вообще не характерно для русского языка.

В приенисейских говорах название *харюз* распространено повсеместно, а вариант *хайруз* отмечен в говорах Мотыгинского района. Прослеживаются лексические связи с томскими – *харюз* [4: 114] – и амурскими [13: 314] говорами.

Кроме названия *хариус* и его вариантов, в рассказах В.П. Астафьева находим и другие наименования этой рыбы.

Белячок – мелкий хариус: «А рыба-то, хариус, ловился неважнецки. Терebil мушку, баловался белячок, коренной же, темный, с сиреневым хвостом и роскошными плавниками, все где-то стоял и все чего-то ждал, высылая вперед своих младших родичей с парнишечьими ухватками и склонностями к баловству, которое нет-нет да и заканчивалось для них нежданною бедою, реденько, но удавалось подсечь и выбросить на берег харюзка...» («Медвежья кровь»).

Коренной (хариус) – крупный хариус, остающийся на зимовку в мелких речках, притоках Енисея (пример см. выше).

Становой (хариус) – крупный местный хариус, постоянно обитающий в реке в отличие от мигрирующего: «Но все же изредка брал местный, становой хариус и ленивый, любящий вольно погулять хвостовой, не стайный сиг» («Туруханская лилия»).

Становик – то же, что *становой (хариус)*: «Три десятка хариусов, среди которых пяток похож был на хариусов-становиков, выдернул я на закате солнца, вернее, уже после заката, и был умиротворенно счастлив» (там же).

Название *белячок (беляк)* в значении *мелкий хариус* имеет широкое распространение в приенисейских говорах: «Крупного харюза мало, так, в основном белячок» (Енис.); «А речной харюз – беляк, он белый харюз» (Кеж.).

Слово *белячок* – уменьш.-ласк. от *беляк* – мотивировано прилагательным *белый*, так как мелкий хариус имеет чешую серебристо-белого цвета, которая по мере увеличения размеров рыбы темнеет: «Белячок – он некрупный харюз, беленький такой» (Мот.).

Название *коренной хариус*, обозначая крупного хариуса, имеет добавочное значение *местный, постоянно обитающий в данной акватории, не скатывающийся на зимовку в основную реку*.

Название *становой (хариус)* произошло, по всей вероятности, от слова *стан* – «*стоянка, лагерь*» [12. 4: 247] и послужило производящей основой для названия *становик* с тем же значением.

В этом же значении в приенисейских говорах употребляются названия *жировой харюз* и *жировик*: «Речечный – жировой харюз, он зиму зимует в речке, где глубокие места, в Анггару не скатывается. Жировик называли тоже его, он черный, большой» (Кеж.); «Харюз жировой – он в речках живет, в Анггару не сплыват. Он черный, а в Анггаре белый. Жировик еще называется» (Бог.) [14: 28].

Название *жировой харюз (жировик)* произошло от глагола *жировать* в значении «кормиться, резвась, гуляя (о звере, птице, рыбе)» [12. 1: 486].

В рассказах В.П. Астафьева встречаются и народно-поэтические, образно-метафорические названия хариуса.

Боец-удалец: «Забился, засверкал боец-удалец на короткой леске, сгибая удилице, обручем завертываясь в кольцо – ни одной из речных рыб не извернуться на леске кольцом, только хариус с ленком такие циркачи» («Капля»).

Речной ухарь: «Хариус хватался азартно, бойко, но все-таки играючи... Много их, речных ухарей, сходило с крючка, но и зацеплялись они довольно часто» («Медвежья кровь»).

Таким образом, в рассказах В.П. Астафьева отмечены, наряду с общепринятым термином *хариус*, его фонетические (*хариуз, харюз*) и словообразовательные (*харюзок, харюзина*) варианты, а также наименования *беляк, белячок, коренной хариус, становой хариус, становик*, большая часть которых бытует в приенисейских говорах. Вместе с народно-поэтическим названием *боец-удалец* и образно-метафорическим *речной ухарь* они составляют разветвленную систему номинации, позволяющую точно и выразительно характеризовать различные особенности этой рыбы.

Библиографический список

1. *Арефьев, В.С.* Материалы по этнографии Енисейского уезда Енисейской губернии. Образцы народной словесности / В.С. Арефьев // Известия Вост.-сиб. отд. имп. РГО. – Т. 32. – Вып. 1–2. – Иркутск, 1901. – С. 88–119.
2. *Астафьев, В.П.* Собр. соч.: в 15 т. Т. 6. Царь-рыба / В.П. Астафьев. – Красноярск: Офсет, 1997. – 432 с.
3. *Астафьев, В.П.* Собр. соч.: в 15 т. Т. 9. Произведения 1980-х годов. Печальный детектив. Роман. Рассказы / В.П. Астафьев. – Красноярск: Офсет, 1997. – 448 с.
4. *Веселов, Е.А.* Определитель пресноводных рыб фауны СССР / Е.А. Веселов. – М., 1977. – 238 с.

5. *Герд, А.С.* Проблемы формирования научной терминологии (на материале русских научных названий рыб): дис. ... д-ра филол. наук / А.С. Герд. – Л., 1968.
6. *Даль, В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В.И. Даль. – М., 1955.
7. *Кривошапкин, М.Ф.* Местные слова, употребляемые в Енисейском округе / М.Ф. Кривошапкин // Историческая хрестоматия по сибирской диалектологии / Н.А. Цомакион. – Красноярск, 1960. – С. 52–71.
8. *Линдберг, Г.У.* Словарь названий пресноводных рыб СССР на языках народов СССР и европейских стран / Г.У. Линдберг, А.С. Герд. – Л., 1972. – 368 с.
9. *Макаренко, А.А.* Сибирский народный календарь в этнографическом отношении. Восточная Сибирь. Енисейская губерния / А.А. Макаренко. – Спб., 1913. – 293 с.
10. *Попова, Н.Е.* Материалы для словаря сибирских памятников XVII-XVIII вв. / Н.Е. Попова // Русское народное слово в историческом аспекте / отв. ред. В.Н. Рогова. – Красноярск, 1984. – С 87–99.
11. Словарь русских народных говоров / под ред. Ф.П. Филина. – М.: Л., 1965–1990. – Вып. 1–25.
12. Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. – М., 1957–1961.
13. Словарь русских говоров Приамурья. – М., 1983. – 342 с.
14. Словарь рыбаков и охотников Северного Приангарья / сост. В.И. Петроченко. – Красноярск: Кн. изд-во, 1994.
15. *Фасмер, М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / М. Фасмер. – М., 1973.
16. *Цомакион, Н.А.* Историческая хрестоматия по сибирской диалектологии. Ч.2. Вып. 1 / Н.А. Цомакион. – Красноярск, 1974. – 204 с.

Условные обозначения

Бог. – Богучанский район
Енис. – Енисейский район
Каз. – Казачинский район
Кеж. – Кежемский район
Мот. – Мотыгинский район
Тас. – Тасеевский район
КДРС – картотека Древнерусского словаря



Новоселова Н.А.

г. Красноярск

ПЕСЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР ЕНИСЕЙСКИХ КАЗАКОВ В ДИАХРОННОМ АСПЕКТЕ

Исследователи рассматривают фольклор сибирских казаков как особый песенный пласт, обладающий местным своеобразием и цельностью [17: 451]. Эти черты связываются с социальной природой и профессиональной деятельностью казаков. Однако знакомство с культурой конкретных регионов Сибири убеждает, что даже при наличии казачества его песенный фольклор далеко не всегда можно выделить в особую группу. Данная статья посвящена казачьему фольклору одной из раннезаселяемых территорий Приенисейской Сибири. Она охватывала современные Казачинский и Енисейский районы Красноярского края и в XIX веке являлась частью Енисейского уезда. В силу общих культурообразующих факторов мы считаем эту территорию единым в культурном отношении субрайоном [21: 239].

В данной статье мы должны ответить на вопрос: что представлял песенный репертуар енисейских казаков от появления в регионе русских до запрещения казачества в первой трети XX века? Эта проблема предполагает рассмотрение песенного фольклора в тесной связи с историей енисейского казачества. Поскольку первые записи при-

енисейских песен были сделаны в XIX–XX веках, методологической основой исследования являются методы исторической реконструкции, ретроспективного и содержательного анализа.

В XVII веке казаки и служилые люди являлись самой многочисленной группой Енисейского уезда, к 1710 году они составили более трети русского населения [16: 64]. Поскольку на территории субрайона находилось четыре острога, казаки и здесь были одной из многочисленных социальных групп. Однако фольклорные материалы содержат незначительное количество песен с казачьей тематикой. Необходимо определить, является ли бедность енисейского казачьего фольклора результатом его распада и утраты к XX веку или она свойственна местной традиции изначально.

Изучение материалов убеждает, что в XVII веке фольклор енисейских казаков не был богатым и не обладал цельностью. Это обусловлено уже этнической природой енисейских казаков, которые не являлись особым субэтносом, как донские или запорожские. Более того, национальный состав сибирских казаков был довольно пестрым: в него входили русские, украинцы, литовцы, шляхтичи и представители коренных народов Сибири [20: 27, 30].

Разным было и географическое происхождение сибирского казачества. Проблема его генезиса привлекала внимание многих ученых, но единого мнения так и не возникло. В последние годы рядом историков [20:14; 28: 146; 10: 92] была выдвинута гипотеза о волжском происхождении казаков: «Основу сибирского казачества составили волжские казаки» [10: 92]. Однако данная гипотеза не подтверждена документально. Поэтому представляется более убедительным мнение тех исследователей, которые на основе документов называют метрополиями служилых людей и казачества Русский Север, Центральную Россию, а также города Западной Сибири: Томск, Тобольск, Пелым, Березов, Верхотурье [6: 200, 203–204; 22: 54–55]. В

свою очередь, в западно-сибирские города направлялись выходцы из Приуралья и Центральной России, а также терские и донские казаки [20: 25]. Столь широкая география свидетельствует, что на енисейской земле даже исконные казаки являлись носителями разных «фольклорных диалектов». Следовательно, в XVII веке песенный репертуар казаков формировался на основе разнородных местных традиций, ни одна из которых не являлась доминирующей. А при этом неизбежны процессы ассимиляции и потери песенного фонда.

Неодинаковой была и социальная природа енисейских казаков. Лишь часть их относилась к потомственному казначеству [16: 65–66], значительную же долю составляли «поверстанные» казаки. Только по роду основных занятий в Сибири, жалованью и привилегиям они считались казаками, а по социальной природе являлись крестьянами, ремесленниками и представителями других сословий [16: 66]. Песенный фольклор Енисейского уезда свидетельствует, что в XVII веке в казаки верстались даже социально опасные элементы общества. Так, варианты песни «За Уралом за рекой» акцентируют внимание на разбойничьем поведении казаков.

За Уралом за рекой
Казаки гуляли.
Казаки – не простаки –
Вольные ребята.
У них на шапках кумаки,
Все живут богато.
Они ночью мало спят,
В поле разъезжают.
Там добычу стерегут
Свищут, не зевают.
Их товарищ – острый нож,
Шашка- лиходейка,
Пропадем мы ни за грош,
Жизнь наша – копейка [9: 12].

Подобные тексты записывались также в других раннезаселяемых районах, в частности в Приангарье.

Не способствовала формированию единого казачьего фольклора разнородность обязанностей и дополнительных занятий казаков в субрайоне: «Они одновременно являлись и воинами, и чиновниками, и работными людьми» [16: 65]. В силу хозяйственно-экономических условий XVII века казаки должны были заниматься земледелием и различными ремеслами [13: 33, 280]. Все это обусловило расслоение в среде казачества и существование разных ценностных ориентиров и идеалов. Итак, не будучи профессионально, экономически и социально однородным, казачество субрайона в XVII веке не было единым в идейном плане. Песенный репертуар енисейских казаков имел межсословный характер и складывался на основе разных в географическом, социальном и аксиологическом отношении традиций, поэтому он не мог быть богатым в сюжетном отношении. Объединяющим фактором казачьего песенного репертуара являлась не столько общая идеология, сколько гендерная основа, то есть мужская точка зрения на мир.

В XVII веке енисейские казаки, как и служилые люди, входили в воинское сословие. Границы между названными социальными группами были настолько нечеткими, что в документах того времени представители воинской профессии могли именоваться то казаками, то служилыми людьми [20: 34]. Психологические и эстетические потребности воинского сословия в искусстве удовлетворялись за счет «мужских жанров» фольклора, бытующих в разных социальных группах первопроходцев: «Первопроходцы несли в Сибирь былины о богатырях, исторические, военные и походные песни» [19: 17–18]. Таким образом, енисейские казаки исполняли те же произведения, что и служилые люди, промысловики, купцы. Этому способствовали несформировавшееся социальное сознание и отмеченная выше неоднородность казачества. В свою очередь,

наличие межсословного мужского репертуара не стимулировало появление собственно казачьих песен.

В течение XVII века русские остроги неоднократно подвергались нападениям коренных народов, однако песен, отражающих эти события, в субрайоне не обнаружено. На основе образного и содержательного анализа собственно казачьими песнями XVII века можно считать произведения, в центре которых казаки и атаманы. В местной традиции зафиксировано два таких сюжета: «Все тучки принависли» и цитируемая выше «За Уралом за рекой казаки гуляли». Отнести приведенный ниже фрагмент первой песни к XVII веку позволяет тема знакомства казаков с неизвестной им Сибирью. Во второй половине XIX века данный сюжет был записан в селе Усть-Тунгусском Енисейского уезда [30]. Кроме того, он неоднократно записывался нами в Приангарье. В ангарских вариантах названный мотив сохранился лучше:

Все тучки принависли,
На море пал туман.
– Скажи, скажи, что невеселой? –
Спросил наш атаман.
– Здесь место незнакомо,
Народ здесь все чужой... [31].

В дальнейшем развитии сюжета преобладает любовная линия, а поведение атамана напоминает поведение предводителя разбойников, но, похоже, в реальной действительности XVII века эти исторические типы отличались незначительно. Так, дореволюционный историк Бущинский говорит о буйном нраве и даже жестокости направляемых в Сибирь стрельцов и казаков. Историк отмечает, что по отношению к русскому населению тех местностей, по которым двигались в Сибирь малороссийские и донские казаки, последние «вели себя не лучше врагов» [6: 204]. Подобным же образом вели себя и поморские стрельцы, отмечавшие свой путь разбоями, грабежами и даже убийствами [6: 193–195].

Поскольку песенный репертуар казаков XVII века в значительной мере был межсословным, то свое место в нем могли занимать лирические песни с мужскими персонажами и местным географическим колоритом. Песня, фрагмент которой приводится ниже, была записана в с. Ялань Енисейского района, а также фиксировалась в местах миграций енисейских казаков. Хотя название героя «мальчишкой» свидетельствует о влиянии городской песни, отсутствие рифмовки, повторы, словообрывы и словоделения позволяют связать возникновение сюжета с более ранним временем.

Между двух гор выпал речка Енисей,
Вот Енисеюшка.

По им только раздаётся,
Эх, раздаётся – да по... по им ту...

По им ту... по им тунный же,
По им только тунный звон.

.....

Там сидел бедный только мальчишка?

Эй, да размальчишечка, да со...со уны...

Со уны... со унывной же

Со своею-то душой [25: 19].

Думается, к XVII веку можно отнести традиционные лирические песни, упоминающие о городах Западной Сибири – Тобольске и Томске. Как отмечалось выше, эти города были важным миграционным источником воинского сословия Енисейского уезда [20: 52], поэтому бытование подобных песен правомерно связать с казачьей средой.

Прощай, Томский, и прощай, Тобольский,

Про... прощай, Шадринск-го...

Эй, ой да городок [25: 31].

Да он-то уе...

Ой да он-то уехал во Томский город,

Не прости... не простился... [25: 38].

В конце XVII века ограничивается поступление на воинскую службу крестьян и посадских людей [20: 68], а также

запрещается верстание в казаки ссыльных и преступников [20: 69–70]. В результате именно с данным периодом историки связывают зарождение сословного сознания енисейских казаков [8: 39]. Тем не менее в XVIII веке не произошло существенного обогащения казачьего фольклора. Одной из причин стала историческая обстановка, сложившаяся в Приенисейской Сибири. Уход киргизов в Джунгарию в начале XVIII века и присоединение юга Приенисейской Сибири вызвал падение военной роли северных острогов [7: 51, 63]. В XVIII веке количество енисейских казаков значительно сокращается: с первого десятилетия их направляют на земли Минусинского уезда [7: 62–63], а в середине века переводят на Восток, Алтай, а также на земли вдоль Московского тракта [7: 177, 178].

Из-за отсутствия военного противника оставшиеся близ Енисейска казаки стали преимущественно выполнять охранные и полицейские функции [23: 32]. Смена занятий была подкреплена указом Петра Первого о делении казаков на «военных» и «городовых». Согласно указу первую группу составляли «чистые ратники в пограничных местах», а вторую – «военно-полицейские служители» [23: 32]. Поскольку в XVIII веке енисейские казаки не участвуют в военных сражениях, в субрайоне не появляются сюжеты местных военных песен. Даже если в XVII веке они и возникали, изменившийся характер службы сделал их неактуальными. Такие виды деятельности, как сбор дани с инородцев, охрана трактов, участие в караулах, разъездах, посыльной службе [23: 32], осуществлялись небольшими группами казаков. Отсутствие устойчивых мужских коллективов и разрозненный характер службы объясняют, почему в XVIII веке репертуар субрайона не пополняется собственно казачьими песнями.

Историки отмечают, что положение рядовых енисейских казаков в XVIII веке значительно отличалось от казачьей верхушки и было очень тяжелым [8: 41]. Их часто надолго отрывали от семьи, направляя на выполнение

работ в отдаленных регионах Сибири и Енисейского уезда. «Имеющихся сверх штатного числа казачьих детей казна... включала в регулярные полки солдатами, употребляла на заводскую работу и казенные надобности. Все это даже вынуждало рядовых казаков и их детей выходить из служилого сословия» [8: 41.] В силу сказанного социальное сознание рядовых казаков было противоречивым. С одной стороны, они осознают себя особой социальной группой, отличающейся от крестьян и ремесленников, а с другой – подвергаются нещадной эксплуатации и нередко ощущают свое несправие. Подобное положение не стимулировало создание позитивных произведений о казачьей жизни. Может быть, именно протестные настроения обусловили сохранение в репертуаре приведенных выше казачьих песен с разбойничьим колоритом.

Тяжелое положение рядовых казаков сохранялось в первой половине XIX века. Не способствовало увеличению песенного репертуара и постоянно сокращающееся количество казаков в субрайоне. Так, в 1820 году в Енисейской городской команде насчитывалось всего 88 человек [8: 365]. К 1915 году 77 % казачьего населения губернии проживало в Минусинском уезде, куда их продолжали переселять из центральных и северных районов нашего региона [23: 40]. А в северных уездах, к которым относится и исследуемая территория, в это время проживало менее 3 % лиц казачьего сословия, т. е. около 150 казаков [23: 39]. Понятно, что столь малочисленная группа не могла обеспечить продуктивное бытование казачьих песен. Однако, не проявляясь в создании местных песенных сюжетов, казаки способствовали бытованию межсословного мужского репертуара, в том числе и сохранению произведений XVII–XVIII веков.

Следы этого репертуара фиксировались в XIX–XX веках. Так, в Енисейске несколько раз записывалась былина на сюжет «Илья Муромец на Соколе-корабле». Первые записи текста были сделаны в 60-е годы XIX века Краев-

ским и М.Ф. Кривошапкиным [15: 41–44], повторные – в начале [18: 130–133] и середине XX века [24: 118–119]. Публикации свидетельствуют, что текст представлял соединение былины с «виноградьем» и исполнялся во время святочных обходов дворов. На наш взгляд, в XVII веке среди казаков могли также бытовать былины, записанные в начале XX века в Приангарье. Среди них отметим сюжеты «Калинин-царь увозит девушку» и «Илья Муромец и разбойники». В первом тексте Ю.И. Смирнов находит сближения с вариантами терских, донских и оренбургских былин [24: 382], вторая былина имеет мотивы, близкие с «южно-русскими песнями» [24: 386]. И хотя в Енисейском районе данные сюжеты не записывались, мы считаем, что краткий период времени они там все же бытовали. Их появление мы связываем с сосланными в Енисейск «черкасами» – украинскими казаками, семьи которых в 1643–48 годы неоднократно высылались в Енисейск [29: 505]. «Черкасы» несли службу в Енисейском остроге, а в 60-е годы XVII века недалеко от Енисейска даже существовала деревня Черкасская, состоявшая из 12 домов [3: 35]. Однако енисейская администрация избавлялась от буйных и неуправляемых «черкасов», высылая их в Красноярский, Братский [1: 93, 506] остроги, а возможно, на Ангару.

XVII веком можно датировать и немногие исторические песни, записанные в Енисейском районе. В частности, с этим временем мы связываем песню «Из Казанюшки братцы выезжали», записанную в XX веке в селе Маковском. Она описывает движение переселенцев из Казани к Тобольску и трудности тобольского периода жизни. Поскольку Тобольск был одним из миграционных источников [20: 52], воспоминание о нем сохранялось в среде енисейского казачества.

Из Казанюшки, братцы, выезжали
С полными да возами, да.

Мы только к Тоболюшку, братцы, подъезжали,
На гору да съезжались...

.....
Мы только канавушки, братцы, копали,
Праздничков не знали.

Праздничков не знали, да.
Да мы про Россиюшку да ли вспоминали,
Сибирь проклинали.

Сибирь проклинали, да.
– Ты только Россия, мать наша Россия,
Куда ж от... от нас скрылась? [26:13]

С воинским сословием мы связываем возникновение и преимущественное бытование песни «Спокачались у нас горы-долы». Данное произведение является исторической походной песней с ярко выраженным местным колоритом. В XIX–XX веках варианты песни помимо субрайона записывались в Приангарье и на юге Красноярского края. Песня повествует о походе казаков в Иркутский острог.

Эх, да спокачалися горы, горы, долы,
Спо... спотряслася мать сыра земля,
Да спо... спотряслася мать сыра земля,

Эх, да к нам приходят, к нам да скоры вести:
Не, не стоять нам здесь, братцы, на месте.
Да не... не стоять нам здесь на месте.

Ох, да постоим мы здесь, братцы, немножко...
Во... во Иркутский есть, братцы, дорожка.
Во... во Иркутский есть дорожка.

Ой, да от Иркутска пошли к морю –
На... навалилось теперь печаль-горе.
На... навалилось печаль-горе.

Ох, да печаль-горюшко, нас печаль смущает,
На... нас морской волной, братцы, качает.
Нас морской волной качает [25: 22–23].

Происхождение песни можно отнести к XVII веку, в первой половине которого возникли Иркутский [2: 432], Братский [4: 604] и Илимский [5: 918] остроги. Для несе-

ния службы туда неоднократно отправлялись из Енисейска служилые люди, ссыльные и казаки [29: 476–479]. Сообщение с Илимским воеводством было очень трудным, но регулярным, так как енисейцы обеспечивали восточные остроги хлебом и ремесленными изделиями, а в обратном направлении посылались «соболиная казна» [29: 479]. Сохранению сюжета в активном бытовании способствовали обстоятельства XVIII века. Так, в этот период часть казаков-енисейцев переводилась за пределы Енисейского уезда для укрепления восточных границ России. По свидетельству Г.Ф. Быкони, эти переселенцы сохраняли деловые и семейные контакты с оставшимися родственниками. Следовательно, песня о перипетиях трудной дороги была для них актуальной.

Варианты этой песни, записанные в Красноярском крае, отмечают трудности сухопутного пути, радостную встречу в Иркутском остроге или другие моменты похода. Наличие вариантов является подтверждением активной творческой жизни произведения. Обратим внимание на то, что во всех текстах сохраняется общий зачин, воплощенный в первом куплете. Он наводит на мысль, что исторической основой сюжета был не только поход на Восток, которых в XVII веке было немало, но событие географического характера – землетрясение, совпавшее со временем одного из походов.

В XX веке в Казачинском районе записано всего два сюжета исторических песен, происхождение которых не связано с Сибирью: «Соловей кукушку уговаривал» и «Сизенький голубчик, ясенький соколик». Первая песня относится к событиям эпохи Ивана Грозного, точнее – взятию Казани [11: 13–16]. Сюжет бытовал как на Русском Севере, так и в Центральной России. Наши варианты соотносятся с текстами центральной полосы [11: 111–115] и уже в XVII веке могли быть принесены на берега Енисея ссыльными разных сословий. Например, историки упоминают о высланных в это время «московских опальных лю-

дях» [13: 38]. Поскольку песня включает реминесценцию казанских походов, она соответствовала мироощущению енисейского воинства. Варианты записывались нами в пяти селах Казачинского района. Столь широкое распространение свидетельствует о длительности бытования и укорененности в старожильческую песенную традицию.

Казачьей среде субрайона также была близка песня «Сизенький голубчик, ясененький соколик».

Сизенький голубчик, ясененький соколик,
Ах, по лужкам (ы) да гуля (а) ет.
По лужкам гуля (а) ет, думает-гадает,
Думает да гада (я) ет.
Думает, гадает, как Москвой проехать,
Как Москвой проехать.
Как Москвой проехать, каменной пробрат (ы) ся,
Ох, каменной да пробратся.
Каменной пробратся, с милой увидаться,
Ох, с милой и у... увидаться.
С милой увидаться, хоть письмом расписаться,
Ох, письмом рас... расписаться [9: 13].

Исследователи связывают возникновение сюжета с событиями 1686–1689 годов, когда было предпринято два похода в Крым «для устранения угрозы со стороны Крымского ханства» [12: 291]. Походы должны были принести славу фавориту Софьи князю Голицыну, стоявшему во главе войска, но из-за неудачи походов он вынужден был с позором возвратиться в Москву [12: 291].

В XIX веке данная песня широко бытовала в европейской части России [12: 20–30], сохраняя исторический колорит. Историзм создавался включением в текст фамилии реального лица – Голицына, а в вариантах подкреплялся упоминанием о сопровождающих князя полках: «стрелецких», «егерских» или «казачьих донских». Включение в текст этих номинаций свидетельствует о бытовании песни в воинской среде. В записанном нами тексте историческая основа сюжета исчезает, так как отсутствует

упоминание о Голицыне и его войске. После утраты исторических реалий песня стала исполняться как традиционная лирическая. Тем не менее ее сохранение в репертуаре Енисейского уезда мы связываем с казачьим сословием. Ведь именно казаки сопровождали в XVII–XVIII веках вывозимое из Сибири «мягкое золото» – пушнину, собранное в виде дани и налогов. Представляется неслучайным, что географическим локализатором в песне выступает Москва. По сообщению Г.Ф. Быкони, именно в московский Сибирский приказ направлялись все собранные в виде податей материальные ценности. Кроме того, в Москву направлялись казаки и за получением «казнь» [20: 56].

В XVIII веке многие служебные обязанности казаков были сопряжены с опасностью. Ведь с 30-х годов Сибирь существенно пополняется уголовным контингентом. С 1729 года сюда стали ссылать бродяг и беглых, а в 1754 году вышел закон, заменяющий высылкой в Сибирь смертную казнь за убийство и разбой [22: 120], неслучайно в отдаленных местах Енисейского уезда, таких как Приангарье, даже возникает разбойничество [14: 210]. Прекращение межсословного верстанья, уменьшение численности, выполнение охранно-полицейских функций и опасный характер службы окончательно превратили енисейских казаков XVIII века «в замкнутую служилую корпорацию» [7: 39]. Укрепление социального сознания, в свою очередь, обусловило сохранение в активном бытовании казачьего репертуара раннего периода. Что касается XIX века, то в субрайоне не зафиксировано местных произведений, которые можно было бы датировать первой половиной столетия. А во второй половине XIX века фольклор исследуемой территории активно пополняется солдатскими и казачьими песнями других местностей.

В записях XX века солдатская песня субрайона представлена несколькими сюжетами традиционной протяжной лирики: «Не ясён сокол по воздуху летает», «Не кукуй, моя кукушка», «Ты калинушка, ты малинушка», «Вы поля,

вы поля». Эти произведения классического фольклора не могли появиться у енисейцев в XVIII веке из-за бессрочной солдатской службы. С 1793 года срок солдатской службы был сокращен до 25, а в 1834 – до 20 лет [27: 133], поэтому можно допустить, что отдельные сюжеты солдатских песен были принесены в Енисейский уезд в первой половине XIX века, однако больше вероятности, что они включились в местный песенный репертуар позже. Как известно, с середины XIX века был проведен ряд армейских реформ, в результате срок воинской службы к 1856 году сократился до 12, а к 1874 – до 7 лет [27: 133]. Вследствие этого призванные из субрайона солдаты получили возможность возвращаться домой после окончания службы и обогащать фольклор субрайона мужским лирическим репертуаром. Кроме того, часть таких песен могли принести высланные в 1850-е годы из Центральной России солдаты-штрафники, несущие службу вместе с казаками [10: 93]. Включение солдатских песен в казачий репертуар происходило на психологической и аксиологической основе: солдаты, как и казаки, служили отечеству и монарху, подвергали опасности свою жизнь и испытывали сходные переживания.

Песенный мужской репертуар конца XIX – начала XX веков включал также поздние песни с военной тематикой: «Знаю, ворон, твой обычай», «Последний нонешний денечек», «За лесом солнце воссияло», «Шел солдатик из походу», «Под ракитю зеленой русский голову склонил», «На русско-австрийской границе», «Как мы жили, поживали при германских берегах», «Ночки темны, тучки грозны», «Не ветер в поле свищет», «Последний день военной службы», «Хорошо вам жить на воле». Происхождение этих песен связано с Русско-японской или Первой мировой войной. К этому же времени относится песня литературного происхождения, принадлежащая перу Великого князя Константина Романова, – «Помер бедняжка в больнице военной».

Экспедициями середины и конца XX века в субрайоне были записаны поздние песни о казаках, бытующие в

других регионах Сибири и России: «Вспомним, братцы, мы, кубанцы», «Скакал казак через долину», «Проснулася станица», «Ехали казаки со службы домой» и другие. Думается, бытование данных песен в субрайоне выходило за рамки собственно казачьей среды, но для енисейских казаков конца XIX – начала XX веков этот песенный пласт выступал консолидирующим фактором, воспринимался как знак духовной и профессиональной общности.

Итак, в XVII веке идет процесс формирования енисейского казачества. В это время у енисейских казаков отсутствовали общие этнические, географические и культурные истоки, а чувство социальной общности было свойственно лишь малочисленной группе потомственных казаков. В силу этого казаки исполняли те же жанры, что и остальные первопроходцы: былины, исторические песни, лирические песни с преобладающей «мужской точкой зрения». Собственно «казачьими» являлись песни о казаках и атаманах, а также походные и маршевые. Все они не занимали в репертуаре субрайона значительного места.

Начиная с конца XVII века идет процесс обособления казачества от остальных групп населения и формирование особого социального сознания, что обеспечило сохранность сюжетов с казачьей тематикой в активном репертуаре. Однако потребности казаков в песенном искусстве по-прежнему преимущественно удовлетворялись межсословными мужскими жанрами. Статус енисейских «городовых» казаков объясняет отсутствие военных песен в репертуаре XVIII века. Из-за оттока населения, специфического характера службы и сокращения енисейского казачества в это время не происходит расширения казачьего репертуара. Основное его пополнение мы связываем со второй половиной XIX века. Оно происходило за счет общерусских солдатских песен, принесенных в субрайон вернувшимися со срочной службы енисейцами и солдатами-штрафниками, пополнившими ряды казачества. Последнее пополнение репертуара енисейских казаков произошло после Первой мировой войны.

Библиографический список

1. *Бахрушин, С.В.* Очерки по истории колонизации Сибири / С.В. Бахрушин // Бахрушин С.В. Научные труды. Т. 3. Ч. 1. – М., 1953.
 2. Большая советская энциклопедия. 3-е изд. Т. 10. – М.: Сов. энциклопедия, 1972.
 3. *Бондаренко, А.М.* Восемьдесят лет Енисейскому району. Из прошлого в будущее / А.М. Бондаренко. – Красноярск, 2005.
 4. *Брокгауз, Ф.А.* Энциклопедический словарь / Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Т. 4. – Спб., 1891.
 5. *Брокгауз, Ф.А.* Энциклопедический словарь / Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Т. 10. – Спб., 1894.
 6. *Буцинский П.Н.* Заселение Сибири и быт ее первых насельников / П.Н. Буцинский. – Харьков, 1889.
 7. *Быконя, Г.Ф.* Заселение русскими Приенисейского края в XVIII веке / Г.Ф. Быконя. – Новосибирск: Наука, 1981.
 8. *Быконя, Г.Ф.* Казачество и другое служебное население Восточной Сибири в XVIII в. (демографо-сословный аспект) / Г.Ф. Быконя; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2007.
 9. Весела была у нас беседушка: необрядовые песни Казачинского района / сост., вст. ст., комментарии Н.А. Новоселовой. – Красноярск, 1994/
 10. *Дацышен, В.Г.* Красноярские казаки / В.Г. Дацышен // Сибирский субэтнос: культура, традиции, менталитет: мат. Второй Всерос. науч. интернет-конф. Вып. 2: в 2 кн. Кн. 1. – Красноярск, 2005. – С. 66–73.
 11. Исторические песни XIII–XVI веков / изд. подгот. Б.Н. Путилов, Б.М. Добровольский. – М.; Л., 1960.
 12. Исторические песни XVIII века / изд. подгот. О.Б. Алексеева [и др.]. – Л.: Наука, 1971.
 13. *Копылов, А.Н.* Русские на Енисее в XVII веке / А.Н. Копылов. – Новосибирск: Наука, 1961.
 14. Краткое описание приходов Енисейской губернии. – Репринт. воспроизведение изд. 1916 г. – Красноярск, 1995.
 15. *Кривошапкин М.Ф.* Енисейский округ и его жизнь / М.Ф. Кривошапкин. – М., 1865.
 16. Красноярье. Пять веков истории: учеб. пособ. по краеведению / Н.И. Дроздов и др. – Красноярск, 2005.
 17. *Леонова, Н.В.* Проблемы изучения фольклорных традиций вторичного формирования / Н.В. Леонова // Первый Всерос. конгресс фольклористов: сб. докл. Т. 2. – М., 2006. – С. 450–463.
-

18. *Макаренко, А.А.* Сибирский народный календарь в этнографическом отношении / А.А. Макаренко. – СПб., 1913.
 19. *Мельников, М.Н.* Фольклорное взаимодействие восточных славян Сибири: опыт типологии / М.Н. Мельников. – Новосибирск: Изд-во НГПИ, 1988. – 96с.
 20. *Никитин, Н.И.* Служилые люди в Западной Сибири / Н.И. Никитин. – Новосибирск, 1988.
 21. *Новоселова, Н.А.* Раннестарожильческий этап формирования песенной традиции в Енисейско-Казачинском субрайоне / Н.А. Новоселова // Актуальные проблемы сибирской фольклористики: мат. всерос. науч. конф. – Новосибирск, 2008.
 22. *Покшишевский, В.В.* Заселение Сибири / В.В. Покшишевский. – Иркутск, 1951.
 23. *Романов, Г.И.* Казачье население Восточной Сибири (конец XIX – нач. XX в.): дис. ... канд. ист. наук / Г.И. Романов. – Иркутск, 1995.
 24. Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока / изд. подгот. Ю.И. Смирнов, Т.С. Шенталинская. – Новосибирск: Наука, 1991.
 25. Русские народные песни Красноярского края / под общ. ред. С.В. Аксюка. Вып. 1. – М.: Сов. композитор, 1959.
 26. Русские народные песни Красноярского края / под общ. ред. С.В. Аксюка. Вып. 2. – М.: Сов. композитор, 1962.
 27. Русский военно-исторический словарь / сост. В. Краснов, В. Дайнес. – М.: Олма-Пресс, 2001.
 28. *Хромых, А.С.* К вопросу о начале формирования сибирского субэтноса в XVII веке / А.С. Хромых // Сибирский субэтнос: культура, традиции, ментальность. Вып. 2. Кн. 2. – Красноярск, 2006. – С. 141–151.
 29. *Шерстобоев, В.Н.* Илимская пашня / В.Н. Шерстобоев. – Иркутск: Иркут. обл. гос. изд-во, 1949.
 30. Архив Красноярского краеведческого музея. – ККМ, о. ф. 7886/178–1, с. 278, № 181.
 31. Фоноархив кафедры русской литературы Красноярского гос. пед. ун-та им. В.П. Астафьева. Пленка Д2–5/1984.
-

Вохман Н.Н.
г. Красноярск

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ КАРАТУЗСКОГО РАЙОНА КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ

Особенности формирования народной культурной традиции в регионах Красноярского края обусловлены несколькими факторами, главными из которых являются история заселения территории и состав жителей. Заселение южных районов (бывшего Минусинского округа) началось в начале XVIII века и носило совершенно иной характер, нежели заселение северных районов края. В связи с благоприятным географическим положением Минусинский округ вплоть до начала XX века был главной территорией переселения. На богатые плодородные земли потянулись жители разных губерний Европейской части России, а также Украины и Белоруссии. Таким образом, смешанность (по этническому составу и местам исхода) населения – главный фактор, определивший своеобразие культурной традиции на территории Хакасско-Минусинской котловины. Первый шаг к изучению сформировавшейся фольклорной традиции – проведение на данной территории экспедиционной работы.

В марте 2009 года группа студентов Красноярского государственного педагогического университета имени В.П. Астафьева отправилась в один из южных районов Красноярского края – Каратузский. Нами было обследовано три населенных пункта – села Каратузское, Моторское и Верхний Кужебар, в которых в настоящее время проживают семьи русских и украинцев. Однако собранный материал оказался географически более широк, так как записывался от жителей деревень, ныне не существующих на карте района. Исчезновение многих населенных пунктов –

следствие экономических, политических и социальных процессов в России в XX – начале XXI века. Так, например, на исследуемой территории не сохранились деревни Александровка, Савельевка, умирает д. Черниговка (осталось около десятка жителей), поэтому проживавшие в них украинцы в настоящее время расселены по разным селам Каратузского района. Такая ситуация ведет к угасанию фольклорной традиции, и прежде всего к разрушению обрядовой сферы, поскольку для совершения обряда необходим устойчивый коллектив. Так, многие информанты говорили об обрядах и обычаях как о факте прошлого: все это было там, на их прежнем месте жительства.

За время экспедиции нам удалось записать около 200 лирических произведений, среди которых основную массу составляют городские песни и украинские необрядовые, 20 частушек, 10 гаданий, 5 заговоров и 4 произведения несказочной прозы. Зафиксированы сведения о народном календаре, семейных и хозяйственных обрядах. Собранный материал позволяет сделать некоторые выводы о фольклорной традиции Каратузского района.

Анализ полевого материала показал, что фольклорная традиция этого ареала не является единой и представляет собой совокупность локальных традиций. При этом одни жанры и фольклорно-этнографические комплексы имеют локальное распространение, другие бытуют на всей исследуемой территории. Рассмотрим это сначала на материале, записанном от русского населения.

В данный период лучше всего в памяти информантов сохранился троичный обряд. Кроме общих для всего ареала обрядовых действий (украшение дома цветами, березкой, завивание венков, пускание их по реке, вождение хороводов), для каждого населенного пункта, где проводилось обследование, характерны свои локальные черты (см. таблицу).

Т а б л и ц а

Населенный пункт	Количество дней празднования	Название следующей после Троицы недели	Запреты во время Троицы	Обряд «Топление русалки»	Обряд «Жаренье яичницы»
Каратузское	1–3	–	Работать с землей	–	+
Верхний Кужебар	3	–	Работать с землей	–	–
Моторское	7 (неделя)	«Русальская», «вшивая», «червивая», «зеленые святки»	Работать с землей, купаться, ходить в лес	+	+

Из таблицы видно, что больше всех обрядовых действий сохранил обряд празднования Троицы в селе Моторском, причем, по свидетельству информантов, из активного бытования он ушел лишь 10 лет назад. Следует отметить, что населению соседних сел известно, что в Моторском «топят русалку», однако в традицию ни одного населенного пункта этот обряд не проник.

Локальные черты имеет и обряд празднования Пасхи. Так, например, только в селе В. Кужебар на Пасху было принято рано утром ходить на кладбище разговляться и катать яйца поперек могил, приговаривая «Христос воскрес! Воистину воскрес!». В других же населенных пунктах кладбище в этот день не посещали, а яйца катали с горы. Интересно отметить, что во всех населенных пунктах катание яиц как обрядовое действие в настоящее время сохранилось только в воспоминаниях, а в Верхнем Кужебаре традиция предков до сих пор активно бытует.

В праздновании остальных календарных праздников локальные черты не проявляются: рассказы о Масленице, Рождестве, Святках, Иване Купале схожи во всех насе-

ленных пунктах и представляют редуцированные варианты этих обрядов.

Из семейных обрядов было зафиксировано три описания свадьбы, один из которых представлен достаточно подробно: сватовство, девичник, баня, утро свадебного дня, приезд «упоезда», отъезд к венцу, встреча молодых в доме жениха, свадебный пир, брачная ночь, проверка честности невесты, хождение на поклон к родителям невесты на второй день, остальные дни – гуляние у всех членов «упоезда», завершение свадьбы – «тушение овина». Несмотря на сохранение обрядовых действий, свадебных обрядовых песен практически не сохранилось. О похоронном обряде люди рассказывали неохотно, тем не менее нам удалось зафиксировать сведения о некоторых обрядовых действиях.

Обрядовая поэзия представлена скудно: два сюжета колядок («Рождество твое, Христе боже наш», «Сею, сею, посеваю»), три сюжета свадебных песен («На горе садик развивается», «Ой, яблоня кудрявая, скоро зеленая», «Ой, доченька, когда ж ты ко мне в гостюшки придешь?»); приуроченной к Троице является песня литературного происхождения «Как на этой на долинке».

Как было отмечено выше, фольклорный материал фиксировался и от украинцев. В связи с этим считаем необходимым отметить некоторые особенности бытования украинских обрядов. Лучше всего из украинского календарно-обрядового комплекса в воспоминаниях сохранился обряд празднования Рождества. Главная составляющая рождественского обряда – ношение детьми «вечери» своим крестным в канун Рождества, вечером 6 января.

«В чашечку ложили что-нибудь крестному с крестной. Булочки или кутю. Я захожу к крестной и говорю: “Маты с батьком сказали, шоб я вам вечерю принесла”, ставлю на стол эту чашечку, а мне дают подарок. Я, крестница, несу крестному с крестной». (Записано в с. Каратузском от Громовой Екатерины Лукиничны, 1947 г.р.)

Кроме этого, вечером в канун Рождества «звали Мороза». *«Садилась вечерять, открывали дверь и звали мороза: “Морозэ, Морозэ, идэ до нас вечерять да летом не поморозь нам пшеницу”»*. (Записано в с. Каратузском от Громоной Екатерины Лукиничны, 1947 г.р.)

Примечательно, что эти обрядовые действия помнят информанты среднего возраста (40–60 лет), которые сами, будучи детьми, носили «вечерю» и «звали Мороза». Таким образом, переход названных обрядов из активного в пассивное бытование произошел относительно недавно – около 30 лет назад.

Что касается празднования Троицы, Масленицы и Пасхи, то оно во многом сходно с традициями русского населения тех сел, в которых сейчас проживают украинцы.

Обрядовая поэзия украинцев представляет собой песни как украинские, так и русские. Было записано три сюжета колядок: «У поли поливца Господь ходыл», «Коляд, коляд, колядница» и «Сею, вею, посеваю». Сами информанты отметили, что последнюю выучили от русских. Рассказывая о Троице, спели песню «Как на этой на долинке», популярную во всем районе.

Как видим, проживание украинцев в иноэтническом окружении не прошло бесследно: элементы русской фольклорной традиции проникли в украинскую. Однако это влияние не было односторонним и сильнее всего проявилось в сфере необрядовой лирики. В настоящее время и русские, и украинцы владеют сходным песенным репертуаром, в котором есть и русские, и украинские песни. Во многом это объясняется наличием этнически смешанных ансамблей и семей.

Что касается сюжетного состава песен, то он един для всего ареала. Местные черты проявляются лишь в мелодии песен и в исполнительской традиции. Так, жители разных сел не могут петь вместе одну и ту же песню, так как в каждом населенном пункте сформировалась своя манера исполнения.

Наряду с необрядовой лирикой в настоящее время активно бытуют заговоры, которые многие информанты называли «молитвами». Нами были записаны заговоры от чиря, ожога, болячек, плача ребенка, укуса змеи. Жители неохотно рассказывали заговоры, объясняя, что их можно произносить только во время лечения, и то шепотом.

В настоящее время также широко бытуют поверья, связанные с оберегом скота или дома. Так, при покупке новой коровы до сих пор совершают следующий обряд: хозяйка снимает с себя платок или фартук (мужчина – ремень) и кладет в ворота так, чтобы корова переступила через него. После этого, говорят информанты, корова обязательно в новый дом с первого выгона придти будет. Первый раз коров выгоняют веткой вербы, чтобы были здоровыми; затыкают в стайку нож или забивают осино-вый кол, чтобы скотину защитить от нечистой силы. В доме обязательно кладут за икону пасхальное яйцо, жители верят, что таким яйцом «можно пожар потушить». (*Записано в с. Моторском от Даниленко Валентины Михайловны, 1953 г.р., в с. Каратузском от Глагольевой Валентины Григорьевны, 1941 г.р.*)

Необходимо отметить, что в Каратузском районе работниками культуры ведется активная деятельность по сохранению и возрождению фольклорных традиций. Причем в каждом селе стараются возродить именно те традиции, которые бытовали здесь раньше, таким образом сохраняя локальные черты своих сел.

Итак, анализ собранного материала позволяет сделать следующие выводы:

- 1) фольклорная традиция исследуемого ареала не является единой: в ее состав входят несколько локальных традиций;
- 2) обрядовый фольклор в настоящее время сохранился преимущественно в пассивном бытовании, однако работниками культуры ведется работа по его возрождению;

- 3) в активном бытовании сохранились те жанры, которые способны удовлетворять потребности (эстетические, магические, утилитарные) селян на современном этапе;
- 4) особенностью фольклорной традиции ареала является активное взаимодействие традиций русского и украинского населения.

Лысь Я.Н.

г. Красноярск

ПРОБЛЕМА ГЕНЕЗИСА ТРАДИЦИОННОЙ НЕОБРЯДОВОЙ ЛИРИЧЕСКОЙ ПЕСНИ КЕЖЕМСКОГО РАЙОНА КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ

Данная статья посвящена вопросу генезиса сюжетов традиционной необрядовой лирики Кежемского района Красноярского края. Согласно историческим источникам, освоение территории данного района началось в XVII в. Первичная крестьянская колонизация осуществлялась преимущественно переселенцами из северных губерний России [1; 2]. Это позволило ученым предположить, что в формировании культуры Приангарья доминирующую роль сыграла севернорусская традиция [3; 6].

Работа с архивными материалами убеждает, что к концу XVII в. в Приангарье существовали разросшиеся фамильные гнезда, увеличение численности населения шло за счет естественного прироста, а приток новых переселенцев был незначительным [5: 75]. Это свидетельствует о том, что к этому времени состав старожильческого населения сложился. В XIX в. для крестьян, ищущих новые плодородные земли, Кежемский район, отличающийся суровыми климатическими условиями и удаленный от основных транспортных путей, перестал быть привлека-

тельным. Возникшая изоляция района во многом обусловила своеобразную консервацию культуры, хорошую сохранность до середины XX в. некоторых традиционных фольклорных жанров, в частности традиционной необрядовой лирики. Так, на территории Кежемского района в последней трети XX в. было зафиксировано свыше 60 сюжетов традиционной протяжной песни. Большая часть текстов была опубликована в сборнике «Не кукушечка кукует» [7], в томе «Русские лирические песни Сибири и Дальнего Востока» [13]. Часть песен и варианты хранятся в фоноархиве при кафедре русской литературы Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева.

Поскольку Кежемский район, как и вся Сибирь, является территорией «вторичных культурных традиций» [4: 114], закономерно возникает необходимость выяснить истоки песенной традиции данного ареала. Для решения этой задачи нами были привлечены следующие сборники песен: «Великорусские народные песни» в 7 томах под редакцией Соболевского [14] и «Песни, собранные П.В. Киреевским. Новая серия» [11]. В данных изданиях приведены сюжеты, зафиксированные в конце XVIII–XIX вв. Поскольку в исторических работах говорится о преимущественно севернорусском характере первой волны переселенцев, мы также обратились к сборникам фольклора бывшей Архангельской губернии: «Песенный фольклор Мезени» [8], «Песни Печорь» [9] и «Песни Пинежья» [10]. Для ряда кежемских песен схожих сюжетов в названных сборниках обнаружить не удалось. В частности, такие традиционные лирические песни, как «Перестань-ко, милой, тосковать», «Не во Пашенной деревне», «Уж как жаль дружка милого», «Ты цыганка-ворожейка», «Под кедрой, кедрой», «Соловеюшка, птичка маленька», «Полно, Ваня, день до вечера гулять», «Из-за лесу, из оврагу», «Не по улочке туман» и др. Однако отсутствие вариантов в общероссийских сборниках еще не свидетельствует о том, что

названные сюжеты имеют местное происхождение, необходимо привлечь для исследований другие издания, возможно, регионального уровня. Для 27 сюжетов, записанных в Кежемском ареале, в названных сборниках были найдены варианты и версии (собранные данные отражены в таблице).

Т а б л и ц а

№ п/п	Сюжет, бытующий в Кежемском районе	Губернии, где было зафиксировано бытование названного сюжета
1	Бежал Ванюшка дорожкой	Архангельская (Пинега, Печора)
2	Во субботу день ненастный	Рязанская, Курская
3	Все тоска, да все тоска-кручинушка (+ мотив бабы пьяной)	Архангельская (Мезень, Пинега), Московская, Костромская, Тамбовская, Вятская, Новгородская, Пермская, Воронежская, Вологодская – 2*, Владимирская, Донская
4	Вы, поля, вы, поля	Архангельская (Печора, Мезень) и многие другие
5	Вы скажите-ка, добрые люди	Новгородская, Казанская, Вологодская, Вятская – 2
6	Голубь-голубочек...	Архангельская (Пинега, Мезень)
7	Как у родной мамушки дочь была одна	Архангельская (Пинежье – 3), Тульская, Московская, Воронежская, Саратовская – 2, Тверская обл., Новгородская – 2, Кубанская обл., Вятская, Казанская, Орловская – 2, Ярославская, Курская
8	Молодка моя молоденькая	Рязанская, Курская, Москва, Пермская – 2, Казанская, Калужская, Костромская, Тверская, Томская, Московская – 2
9	На завалинке, на пригревинке	Симбирская, Орловская, Калужская, Архангельская (Мезень – 2, Печора, Шенкурск), Тверская, Мос-

* Цифра в таблице указывает на количество обнаруженных вариантов.

№ п/п	Сюжет, бытующий в Кежемском районе	Губернии, где было зафиксировано бытование названного сюжета
		ква, Симбирск, Тверская, Вологодская, Костромская, Донская, Санкт-Петербургская, Кубанская
10	Не былиночка во полечке стояла	Архангельская (Пинега – 2, Печора), Калужская, Орловская, Вятская, Московская – 2
11	Не во нонешнем годочке	Архангельская (Пинега, Печора)
12	Не велят-то мне за реченьку ходить	Орловская – 3, Калужская, Архангельская (Мезень), Новгородская, Московская, Кашин – 2, Рязанская, Курская
13	Не гоголюшка по реченьке пльвет	Орловская, Якушкин – 3 (у Соболевского)
14	Не кукушечка кукует	Орловская, Арханг. (Пинежье – 2), Олонецкая, Нижегородская, Тверская – 2, Казанская, Вологодская, Кубанская,
15	Не кукушечка кукует во сыром бору	Орловская – 4
16	Не по реченьке во слободушке	Архангельская (Пинега), Вологодская, Новгородская – 2, Московская – 3, Томская
17	Не тоска она печаль	Архангельская – 1 (+Мезень – 3, Печора – 1), Уфимская, Донская, Тамбовская, Томская, Ярославская, Вологодская, Тверская
18	Ой, ты, Ваня, разудалая голова	Архангельская (Пинега – 2, Мезень), Вологодская, Костромская, Вятская, Тверская
19	Потерялась у меня потеря Не умели меня, сокола, во честе держать	Симбирская
20	Потянула у нас мать-погода	Архангельская (Пинега), Калужская, Тверская

№ п/п	Сюжет, бытующий в Кежемском районе	Губернии, где было зафиксировано бытование названного сюжета
21	Распроклятые таежны комары	Архангельская (Пинега, Печора), Вологодская, Донская, Московская, Пермская, Орловская
22	Сызмалешенька глупешенька бывала	Пермская – 3, Архангельская (Пинега)
23	Ты не пой рано, соловейка	Песенник 1780
24	Черемуха зеленая	Тамбовская, Воронежская, Рязанская,
25	Чесал Ваня кудерцы	Орловская, Архангельская (Мезень – 2, Печора), Пермская, Московская, Торопец, Саратовская, Олонецкая, Тверская
26	Шел Ванюша долиною	Орловская, Архангельская (Пинега, Печора), Новгородская, Вологодская
27	Я сидела бы, сидела	Тульская – 2, Нижегородская, Вологодская

Принимая во внимание исторические сведения, мы предполагали обнаружить корпус сюжетов, имеющих севернорусское происхождение. Эти ожидания опирались на ряд исследовательских работ в различных областях духовной и материальной культуры Приангарья. Например, Н.М. Владыкина-Бачинская, исследуя напевы свадебных песен Приангарья, обнаружила их стилевую общность с напевами свадебных песен Пинежья (Архангельская губерния) [3: 196]. Изучая народный костюм ангарцев, Г.С. Маслова отмечает, что «северовеликорусские черты более отчетливо прослеживаются в районах раннего заселения Сибири: по Енисею, Нижней и Средней Ангаре и Илимю» [6: 178]. По сообщению Н.А. Новоселовой, свадьба Кежемского района имеет причетный характер, что сближает ее со свадебной традицией Поморья.

Однако вопреки ожиданиям мы обнаружили только два сюжета, которые бытовали в северных губерниях и ва-

рианты которых не были зафиксированы в центральной части России («Бежал Ванюшка дорожкой», «Голубь-голубочек»). Значительная же часть традиционных лирических песен, как видно из таблицы, встречалась в XIX в. во многих губерниях России: в *Центральных* (Московская, Тверская, Ярославская, Костромская, Владимирская, Калужская, Нижегородская), *Центрально-Черноземных* (Орловская, Курская, Тамбовская, Воронежская, Пензенская, Тульская, Рязанская), *Приуральских* (Вятская, Пермская, Уфимская, Оренбургская), *Приволжских* (Казанская, Симбирская, Самарская, Саратовская), *Кавказских и Нижней Волги* (Кубанская, Ставропольская, Терская, Астраханская, Закавказье)*. 20 сюжетов были зафиксированы как в центральной полосе России, так и в *северных* ее губерниях (в Вологодской, Архангельской, Новгородской, Олонецкой). Вполне вероятно, что именно оттуда они могли быть занесены первым потоком поморских крестьян в Енисейский уезд. В свою очередь, северные земли Российского государства осваивались крестьянами из других губерний. Так, территория Архангельской губернии заселялась в XV–XVI вв. выходцами из Новгородской и Московской губерний, причем культура Новгорода, по мнению исследователей, была доминирующей [8: 9–10]. Таким образом, Поморье по отношению к Сибири, скорее всего, выступало в качестве своеобразного культурного проводника.

Можно согласиться с мнением Н.А. Новоселовой (выказано ею устно), что в разных жанрах влияние севернорусской культуры может проявляться в различной степени. Так, проведенное нами сравнение текстов кежемских вариантов с найденными в общероссийских сборниках показало, что определить *точное* место исхода традиций не представляется возможным. Это обусловлено, в частности,

* Деление губерний по группам приводится по работе В.В. Покшишевского «Заселение Сибири» [12: 173].

поздним временем фиксации сюжетов и многослойностью переселенческих потоков.

Таким образом, вопрос генезиса необрядовой песни Кежемского района до конца еще не решен. На уровне сюжетов традиционной протяжной песни нет оснований говорить о преобладании севернорусской традиции. Даже если предположить, что влияние Русского Севера на формирование культуры Кежемского района было значительным, то не стоит упускать из вида, что и традиция Поморья во многом восходит к традициям центральных губерний.

Библиографический список

1. *Александров, В.А.* Русское население Сибири XVII – начала XVIII века / В.А. Александров. – М., 1964.
 2. *Быконя, Г.Ф.* Заселение русскими Приенисейского края в XVIII в. / Г.Ф. Быконя. – Новосибирск: Наука, Сиб. отд-е, 1981. – 248 с.
 3. *Владыкина-Бачинская, Н.М.* Свадебная песня Приангарья / Н.М. Владыкина-Бачинская // Быт и искусство русского населения Восточной Сибири. Ч. 1. Приангарье. – Новосибирск: Наука, Сиб. отд-е, 1971. – С. 191–198.
 4. *Леонова, Т.Г.* Проблемы изучения регионального фольклора / Т.Г. Леонова // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: сб. докл. – Т. 2. – М., 2006. – С. 112–135.
 5. *Лысь, Я.Н.* Состав старожильческих фамилий Кежемского и Богучанского районов Красноярского края в связи с изучением процесса формирования фольклорной традиции (по материалам церковно-учетных документов конца XVIII–XIX вв.) / Я.Н. Лысь // Сибирский архив: архивные документы, публикации, факты, комментарии: науч.-попул. историко-краеведч. сб. – Иркутск, 2008. – Вып. 4. – С. 67–80.
 6. *Маслова, Г.С.* Русский народный костюм (XIX–XX вв.) / Г.С. Маслова // Быт и искусство русского населения Восточной Сибири. Ч. 1. Приангарье. – Новосибирск: Наука, Сиб. отд-е, 1971. – С. 144–190.
 7. Не кукушечка кукует: Русские народные песни Приангарья / запись и сост. Н.А. Новоселовой. – Красноярск: Кн. изд-во, 1987. – 117 с.
-

8. Песенный фольклор Мезени / сост. Н.П. Колпакова, Б.М. Добровольский, В.В. Митрофанова, В.В. Коргузалов. – Л., 1967.
9. Песни Печоры / отв. ред. Н.П. Колпакова. – М.; Л., 1963. – 459 с.
10. Песни Пинежья: материалы фонограмм архива АН СССР / собр. и разработ. Е.В. Гишпиусом и Э.В. Эвальд. – М.; Л., 1937.
11. Песни, собранные П.В. Кириевским. Новая серия. Ч. I–II. – М., 1911–1929.
12. *Покшишевский, В.В.* Заселение Сибири / В.В. Покшишевский. – Иркутск, 1951.
13. Русские лирические песни Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск, 1997. – 524 с. – (Памятники фольклора Сибири и Дальнего Востока).
14. *Соболевский, А.И.* Великорусские народные песни / А.И. Соболевский. – Т. 1–7. – СПб., 1895–1905.

Глухих Н.И., Ивахова Ю.В.
г. Красноярск

ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКАЯ СТРАТЕГИЯ ЧТЕНИЯ ТЕКСТОВ

Современная культура как мегатекст для самопознания использует многообразные гуманитарные технологии. Наиболее распространенной методологической стратегией является письмо классического реализма, но кроме этой, в последнее время становятся всё более популярными герменевтическая, структуралистская, семиотическая и другие технологии работы с текстом. Американский профессор В. Руджеро предлагает собственную четырехступенчатую стратегию критического чтения: 1 – просмотреть, 2 – поразмыслить, 3 – прочесть, 4 – оценить. Здесь просматривается достаточно упрощенная логика здравого смысла. Наиболее продуктивным, на наш взгляд, является сегодня феноменологический вариант прочтения текстов.

Феноменология (от древнегреч. – являющийся) в широком смысле оказывает особое методологическое влияние на ряд наук: социологию, психологию, психиатрию, математику, различные естественные науки (например, сам Эйнштейн называл себя феноменологом. Хотя мы понимаем, называть себя и быть им на самом деле – это разные вещи), философию, культурологию. Если использовать образный подход живописи, то субъективный мир человека проявляется, прежде всего, в портрете, противоположный ему объективный эмпирический мир запечатлен в пейзаже. А для снятия противоречия между субъектом и объектом – что есть особый знак для рациональной классической европейской культуры – необходим ещё натюрморт, как символ данной феноменологии. Подобное символическое представление о феноменологии современного аналитического антрополога В. Подороги близко и нам.

Феноменология в узком смысле слова – это интуитивное исследование сущностей с помощью редукции. Целью феноменологической редукции является поиск чистого сознания, где происходит встреча со смыслом самого предмета. Но где нет никаких шаблонных познавательских догм, это всё выносится за скобки, используется так называемое «эпохе». Кстати, термин «феноменология» впервые был употреблен ещё в 1764 г. Ламбертом в его теории иллюзий как средстве поиска истины. Известно, что И. Кант имел в виду науку о внешней стороне предметов опыта. Гегель воспринимал феноменологию как науку о становлении научно-философского знания. Ещё добавлял, что она есть голгофа для абсолютного духа. Но, безусловно, создателем современной феноменологии является Э. Гуссерль, который в поисках философской золотой середины между примитивным эмпиризмом и туманным психологизмом проник в структуру трансцендентального субъекта и описал онтологию сознания как такового. Это позволяет феноменологию представить как науку о науках. Здесь заложены принципы нового рационализма. Э. Гус-

серль – духовный маргинал, который уходит от классической рациональности и приходит к новой рациональности.

Противоречивость исследовательской феноменологической программы самого Гуссерля породила разнообразные национальные школы широкого феноменологического движения. В Европе наиболее известными продолжателями Гуссерля являются Хайдеггер, М. Шелер, Мерло-Понти, Бетти, Рикер и др. П. Рикер в своей работе «Конфликт интерпретаций» рассуждал о необходимости дешифровки символов культуры с помощью регрессивно-прогрессивного метода, т. е. смысл текста раскрывается тогда, когда одновременно удерживаются два вектора времени: прошлое (археология смысла) и будущее (телеология смысла). Время в феноменологии Гуссерля – это основа для совпадения феномена и его описания, посредник между спонтанностью сознания и рефлексией. Структура темпорального восприятия включает в себя три точки:

– теперь-точка (апперцепция) – первоначальное впечатление. Настоящее время;

– ретенция, т. е. первичное удержание первоначального впечатления, то, что мы удерживаем в памяти. Прош-
лое время;

– протенция, т. е. первичное ожидание или предвосхищение. Будущее время.

Что же мы ищем в текстах согласно Гуссерлю? В любом гуманитарном тексте всегда идет поиск ноэмы (предметное содержание вещи как факт духовного мира) в ноэзисе (сам познавательный акт человека) через призму определенной интенциональности. На пересечении последних возникает интерсубъективность. Если четко следовать этой логике прочтения текста, то он обретает особую философскую глубину. Хотя вопрос о происхождении ноэм остается открытым. Сам Гуссерль противоречил себе в этом вопросе. Если ранний Гуссерль полагал, что существует особый бесконечный поток невидимых, реальных, притом духовных сущностей (ноэмы), имеющих беспредпосылочный характер, то

в поздний период своего творчества они превратились в следствие особого «жизненного мира» согласно философии жизни. Очень важно уметь найти и почувствовать в любом тексте истоки жизненного мира.

Например, у Л. Андреева «Жизнь Василия Фивейского» пронизана стуктами стихийной энергии всей вселенной, и его главный герой находится в полной власти такого мощного жизненного потока. Возможен любопытный анализ апперцепции, ретенции и протенции не только главной сюжетной линии произведения Л. Андреева, но и его собственной непростой творческой биографии с использованием метода так называемой «руки Хайдеггера», где возникает существующий как один поток разнообразных биографических слайдов. Хотя необходимо признать, что проблема визуализации нозмы в философии однозначно не решена. Так и остается открытым вопрос о понимании сущности и происхождении универсалий реалистами и номиналистами. В данном случае под универсалиями мы имеем в виду нозм. Известно, что Гуссерль стремился уйти от крайностей тех и других. В данном художественном произведении обнаруживается целая иерархия нозм: вера-грех, любовь-ненависть, жизнь-смерть, мессианство-безумие. И далее.

Главное для феноменолога – это признание реального, хотя и невидимого существования мира нозм в данном, но не трансцендентном мире. Это ближе к философской позиции дуализма. Но как проникнуть в этот странный мир?

Согласно историческому введению Г. Шпигельберга в феноменологическое движение, исследователь-феноменолог, используя данный метод, проходит следующие стадии:

Исследование частных феноменов:

а) феноменологическое интуирование, т. е. переживание особых состояний при чтении текста;

б) феноменологический анализ, т. е. описание этих состояний в эквивалентных языковых выражениях;

в) феноменологическая дескрипция, т. е. описание свойств, вписывание в систему классов.

2. Исследование общих сущностей.

3. Схватывание сущностных отношений или отношений между сущностями.

Эйдетическая апперцепция.

4. Наблюдение типов явленностей (явно всё видно или как бы в туманной дымке, например, изображение у импрессионистов; план изображения в кино).

5. Наблюдение, конституирование феноменов, то есть «доставание» того, что у автора не прописано четко.

6. Заключение в скобки убеждения в существовании круга феноменов, исключение (редукция) личностного, субъективного компонента.

Данная феноменологическая методика используется авторами по-разному, исходя из принципов их эстетической программы. Кстати, французский феноменолог Мерло-Понти предполагает, что человек занимает особое место в мире, человек «мыслит телом». Эту тему – феноменология тела – у нас исследует В. Подорога. Русский интуитивизм Серебряного века по духу достаточно близок к основным идеям классической феноменологии. Первый перевод «Логических исследований» Гуссерля в России появился благодаря С. Франку. Непосредственно учился и долгое время находился в дружественных отношениях с немецким феноменологом, безусловно, Г. Шпет. Идеи данного философского направления были близки Н. Лосскому, С. Булгакову, П. Флоренскому и А. Лосеву. Но в отечественной культуре далеко не все принимали феноменологическую стратегию чтения любых текстов. Например, Л. Шестов, будучи сам иррационалистом, видел в Э. Гуссерле исключительного рационалиста («архи-рационалиста») и постоянно ему оппонировал. В наше время известный своим феноменологическим направлением философско-литературный журнал «Логос» рефлектирует над феноменологическими традициями и новациями.

Особое место здесь занимают литературно-философские эксперименты феноменологического характера.

Феноменологические исследования в России и на Западе – это способ философского методологического обновления, где преодолеваются стихийно-психологические настроения и догматические подходы в культуре. Стремление к саморазвитию феноменологической программы позволяет ей стать основой стратегии чтения любого гуманитарного текста.

Закаблуква Т.Н.

г. Красноярск

ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ СЕМЕЙНОЙ ХРОНИКИ В СИБИРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Мировая литература в разные периоды ее развития обращалась к теме семьи, бытие которой создает особую систему сюжетных связей, встреч, конфликтов, мотивировок. Подробное исследование писателями семейной темы выливается в создание семейной хроники, отличительной особенностью которой является наличие в структуре повествования движения (смены) поколений в контексте соответствующих исторических эпох, где время измеряется продолжительностью жизни поколений, а историческая эпоха представлена через призму частной жизни.

На первом этапе (30–50-е гг. XIX в.) в произведениях сибирских авторов семейная тема только заявлена. Семья представлена своеобразным бастионом, внутри которого каждый его представитель оценивался функционально, в зависимости от вклада в укрепление материальной основы. Молодые герои стремятся к семейному единению, находят здесь свое спасение и счастье (И.Т. Калашников «Дочь купца Жолобова» (1831), Н.А. Полевой «Сохатый»

(1830)). Свадьбой кончаются все их беды и горести. В такой концовке отражалось представление о семье как о своеобразной защитной крепости, в которой герои чувствуют себя социально и экономически «укрытыми» от пагубных воздействий внешнего мира.

В ряду этих произведений выделяется повесть Н.И. Бобылева «Джарго аега» (1839), в которой брачный союз главных героев разрушается: «глава семьи оказывается черствым, эгоистичным человеком, меньше всего думающим о своем долге перед женой и ребенком» [6: 261]. Несмотря на различные сюжеты и жанровые особенности романов и повестей, в сибирской литературе этого периода семья остается только фоном, на котором развиваются события из жизни героев.

На втором этапе (вторая половина XIX в.) в произведениях сибирской литературы нашли свое отражение причины разрушения целостности патриархальной семьи: отказ героя от семьи ради высокой цели, использование семейных отношений ради карьеры. Семья присутствует лишь в качестве начального этапа в формировании мировоззрения героя. Подобная организация повествования наблюдается и в романе И.В. Федорова-Омулевского «Шаг за шагом» (1870), где родительская семья становится первым жизненным этапом в формировании личности героя, социализация которого происходит за пределами родных стен и мест. Семья воспринимается героем как пережиток прошлого, в основе его деятельности – «самоотверженная борьба за общественные идеалы в революционно-демократическом понимании» [4: 13].

Герой романа И.А. Кущевского «Николай Негорев, или Благополучный россиянин» (1871) не отказывается от создания семьи. Благодаря случаю он женится и при поддержке тестя быстро продвигается по службе: «Старик представил меня невесте, и через месяц, когда мы венчались, я уже был членом особой комиссии, назначенной для рассмотрения моего предложения» [5: 306]. В дальнейшем

семья для него не представляет интереса. На первый план выходит упрочение своего положения в роли чиновника и карьерный рост.

Таким образом, на этом этапе семья рассматривается сибирскими авторами в двух аспектах: как начальный этап формирования личности и как «цепи», сковывающие индивидуальность героя. При этом внимание сосредотачивается не на исследовании семейных отношений и проблем семьи, а на личности героя-сибиряка и социальных предпосылках, обусловивших его становление в том или ином качестве.

На третьем этапе (конец XIX – первая треть XX вв.) в сибирской литературе появляется общезначимая тема «семья и эпоха», ставшая наиболее актуальной в мировой литературе конца XIX – начала XX вв. В «Ругон-Маккарах» Э. Золя, «Саге о Форсайтах» Д. Голсуорси, «Деле Артамоновых» М. Горького и других произведениях подобного плана, где общечеловеческие проблемы разрушения семейного рода обусловлены динамикой общественного развития, семейная хроника проявила себя в качестве сюжетно-типологической основы. На первый план выходит проблема «семья и эпоха», где семейная хроника перестает быть собственно семейной и вбирает в себя события и факты, соотносимые с определенным историческим отрезком.

В произведениях сибирских авторов таким же образом представлен процесс распада большой патриархальной семьи (Г.Д. Гребенщиков «Чураевы» (1922–1952), В.Я. Шишков «Угрюм-река» (1933)), который стал залогом формирования в регионе буржуазных семейно-родовых отношений. В этом случае речь идет не о прямом сопоставлении романов сибирских авторов с произведениями мировой литературы, а именно о типологии концептуального отражения реальности, обобщенных сюжетах и образах.

Так, например, основу семейной хроники в «Чураевых» составляют события из жизни нескольких поколений семьи Чураевых и судьба главного героя – Василия Чура-

ева. Аналогичную структуру наблюдаем и в «Ругон-Маккарах» Э. Золя, где стержнем повествования выступает рассказ о жизни поколений клана Ругон-Маккаров. В границах семейного коллектива временное пространство структурируется специфическим событийным рядом, который включает создание и распад брачных пар, рождение и смерть родственников, события в жизни героев, перераспределение семейных ролей, разъединение и воссоединение членов семьи, изменение семейного статуса, пространственные перемещения. Эти события составляют основу сюжета семейной хроники, в которой посредством движения поколений представлена история семьи и ее дальнейшая перспектива. При всей разнице художественных особенностей цикла «Ругон-Маккарь» и «Чураевых» целью писателей становится соединение естественной и социальной истории одной семьи, где семья и эпоха являются ключевыми понятиями [3: 6]. Все это дало возможность в свое время Д. Горбову соотнести эпопеи Э. Золя и Г.Д. Гребенщикова, сказав о «Чураевых»: «Это нечто вроде сибирских староверческих “Ругон-Маккаров”» [1: 72].

История семьи, структура поколений и их движение являются основой семейной хроники и в «Угрюм-реке» В.Я. Шишкова, где автор повествует о жизни трех поколений сибирских купцов Громовых на фоне становления и развития капитализма в Сибири: «становление, развитие и гибель русского капитализма, показанные писателем на судьбе трех поколений семьи предпринимателей, купцов-сибиряков Громовых» [2: 526]. Аналогию замысла писателя с семейной сагой Голсуорси подчеркивает В.А. Чалмаев: «Подобно “Саге о Форсайтах”, шишковский роман, своеобразная “сага о Громовых”, раскрывает эпоху 1890–1913 годов и во внутрисемейном масштабе и в широком общественном плане» [7: 50].

Опираясь на общие тенденции региональной и мировой литературы, Г.Д. Гребенщиков и В.Я. Шишков через историю семьи отразили в «Чураевых» и «Угрюм-реке» пе-

риод социального коллапса и кардинальной перестройки социально-экономических отношений в Сибири начала XX века. При этом сюжет истории семьи, воспитавшей главного героя, становится организующим центром, задающим ход развитию всего повествования. Семья в изображении сибирских авторов становится точным воспроизведением целого общества в миниатюре, а поднятая проблема «семья и эпоха» высветила тему «судьбы народной», противостояния и социальной борьбы, приводящих к вымиранию и крушению семейных кланов. Время в этом случае оказывается не только основным объектом изображения, но и синтезирующей основой. В результате этого процесса семейная хроника в «Чураевых» и «Угрюм-реке» разрастается до крупных эпических произведений, в которых допускается соединение отдельных завершенных фрагментов в рамках целого, то есть реализуется принцип единства индивидуального и семейного, а с другой стороны – динамически разворачивается образ мира в историческом движущемся времени.

Библиографический список

1. Горбов, Д. У нас и за рубежом: лит. очерки / Д. Горбов. – М., 1928. – 224 с.
 2. Еселев, Н.Х. Примечания / Н.Х. Еселев // Шишков В.Я. Собр. соч.: в 8 т. Т. 4. – М., 1983. – С. 525–527.
 3. Золя, Э. Карьера Ругонов / Э. Золя. – М., 1985. – 272 с.
 4. Кунгуров, Г.Ф. Борец за торжество разума и свободы / Г.Ф. Кунгуров // Омутевский И.В. Шаг за шагом. – Новосибирск, 1960. – С. 5–16.
 5. Куцевский, И.А. Николай Негорев, или Благополучный россиянин / И.А. Куцевский. – Иркутск, 1988. – 623 с.
 6. Постнов, Ю.С. Русская литература Сибири первой половины XIX в. / Ю.С. Постнов. – Новосибирск, 1970. – 404 с.
 7. Чалмаев, В.А. Вячеслав Шишков / В.А. Чалмаев. – М., 1969. – 120 с.
-

Шереметьева О.А.
г. Красноярск

ОБРАЗ Р.М. РИЛЬКЕ В ПОЭМЕ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ «НОВОГОДНЕЕ»

Летом 1926 г. завязалась переписка между Р.М. Рильке, Б. Пастернаком и М. Цветаевой – тремя известными поэтами нашего времени [4]. Эпистолярное знакомство Рильке с Цветаевой произошло при посредничестве Бориса Пастернака, который в апреле 1926 г. написал восторженное письмо к поэту и попросил переслать ответ через Цветаеву. Для нее переписка с Рильке стала той самой возможностью общения с «небожителем», о которой она могла только мечтать: в письмах Цветаева восторженно отзывается о его стихах, рассказывает о своей жизни, признается в своей давней любви.

Цветаева двойственно ведет себя в переписке с Рильке, то завлекает, то капризничает, обижается, ревнует, то говорит о нем как о воплощенной поэзии, то обращается как к человеку и требует от него человеческого внимания. Все ее любовные признания – это стремление к любви как к общению душ. Страстные строки Цветаевой не могли оставить Рильке равнодушным, он посылает ей две свои последние книги – «Сонеты к Орфею», «Дуинезские элегии» – с надписью, а 8 июня 1926 г. пишет «Элегию Марине Цветаевой-Эфрон».

Смерть Рильке оборвала не только связь близких душ, но и сделала невозможной встречу, о которой мечтали поэты. 30 декабря Цветаева узнает о смерти Рильке. Почти через сорок дней, 7 февраля 1927 г., она заканчивает поэму «Новогоднее», которая стала своеобразным прощальным письмом к нему. Основные темы поэмы – смерти, любви, творчества и предназначения поэта – отсылают читателя к их летней переписке и творчеству самого Рильке.

Название поэмы – «Новогоднее» – символично. Праздник Нового года – один из сакральных праздников, точка отсчета в годовом цикле. По народному поверью, это время, когда становится зыбкой преграда между прошлым, настоящим и будущим [3: 32–330]. С этим праздником всегда связывают надежды на проживание жизни поновому, о чем мечтает и сама Цветаева.

В поэме существуют два плана бытия – земное и неземное, на их противопоставлении выстраивается содержание произведения. Уникальна в этом смысле первая строка: «С новым годом – светом – краем – кровом». «С новым годом» – с новой жизнью, с новым временем и летоисчислением для Рильке; «светом» – с «тем светом», куда он попал, с новым состоянием, которое теперь для него есть свет; «краем» – с новыми границами, с новым местом; «кровом» – с новым домом Рильке – Раем. На протяжении всей поэмы эти идиомы обыгрываются.

Лейтмотивом поэмы является тема смерти, которая занимает значительное место в поэзии Рильке. Для него смерть – это жизнь в другом качестве, другой этап существования. По мнению поэта, человек с рождения возвращает смерть, как плод, и если смерть приходит своя, то она безболезненна, если же она приходит преждевременно, то несет болезни и страх. Смерть, с точки зрения Рильке, ничего не меняет в этом мире, потому что она включена в жизненный круговорот, жизнь и смерть – это лишь разные состояния человека, вещей, природы. На смерть Рильке смотрит не с позиции человека, а с позиции Космоса, как на один из законов Вселенной. В переписке с Цветаевой Рильке не обсуждает тему смерти, но он подробно описывает (как медик) свое состояние разлада тела и души (письма от 10.05, 17.05, 27.07) [4: 105].

У Цветаевой в поэме жизнь и смерть в настоящих своих проявлениях отрицаются, она стремится к третьему состоянию – между ними.

Значит, жизнь не жизнь есть, смерть не смерть есть,
Значит – тмится! Допойму при встрече –
Нет ни жизни, нет ни смерти – третье,
Новое... [5: 304]

Если для Рильке смерть была само собой разумеющимся явлением, то для Цветаевой это сбив в ритме жизни. Она стремится выйти туда, где эти состояния согласуются, уживаются, не противостоят друг другу, а значит, не требуют преодоления и не приносят боли. Смерть Рильке Цветаева воспринимает как не-смерть, как вознесение и переход в другое пространственное существование.

В поэме Цветаева создает иллюзию отъезда Рильке, обращаясь к нему как к уехавшему, здесь не существующему, но существующему где-то. Неприятие факта смерти Рильке – это своеобразный прием защиты, попытка не допустить ее в их общение (см. первую часть поэмы, где Цветаева описывает, как она узнала о смерти поэта).

Придерживаясь иллюзии отъезда Рильке, Цветаева использует разговорную лексику, затрагивает бытовые темы, нагружая их дополнительным значением. Она как бы «одомашнивает» смерть, стремится найти ей место в быту, но в то же время отказывается привыкнуть к ней как к чему-то обыденному. Отсюда ее попытка найти третье состояние, где смерть будет естественна, но не незначительна. Таким образом, «бытовизмом» своей речи, тщательным подбором достоверностей Цветаева не отгораживается от смерти, а освобождается от страха перед ней. Обращением к Рильке как к живому она еще раз доказывает, что смерть ничего не изменила в отношениях между ними. Их отношения изначально были вне жизни и смерти. Лишь иногда сквозь ее попытку подняться над смертью прорывается женское горе о потерянном *du Lieber*.

Размышлением о любви и ее роли в обретении человеком своей цельности завершает элегию, посвященную М. Цветаевой, Рильке. По его мнению, каждый в любви должен восполниться сам, в одиночестве. Это и пытается воп-

лотить в своей поэме Цветаева. Ее произведение – попытка восстановить связь между собой живой и ушедшим Рильке, между «тем» и «этим» светом, восстановить через Рильке связь «себя с собою». В своей поэме Цветаева о любви как таковой не говорит, хоть и называет Рильке «любимый» и «Du Lieber», но все произведение является переживанием любви и признанием в любви к Рильке, доказывающим слова самого поэта, что «...любящие – вне смерти... Там, где ты любишь, нет преходящих мгновений...».

По мнению З. Миркиной, «Новогоднее» – это начало духовного пути Цветаевой ввысь – в свою собственную высоту – и в глубину – в свою цельность [2: 250]. Действительно, в поэме очень сильна интонация восхождения (это не раз подчеркивает и И. Бродский [1]). Рильке здесь принадлежит роль объекта душевного движения Цветаевой.

Таким образом, архитектоника поэмы – движение ввысь из глубины – повторяет структуру мифа об Орфее, к которому Рильке обращается в последнем своем поэтическом сборнике «Сонеты к Орфею». Ведомая образом поэта, Цветаева пытается подняться к новому осмыслению мира и его нравственных категорий. Эта позиция раскрывает трагическое непонимание, которое зародилось между поэтами уже во время летней переписки. Рильке в своих письмах сам взывает к Цветаевой, как к Орфею, прося о помощи. Признаваясь ей в своем тяжелом состоянии, восхищаясь ее необычным поэтическим даром, он надеялся благодаря ее силе возродиться к новой жизни. К сожалению, этого не случилось, болезнь оказалась сильнее. Но, с другой стороны, смерть поэта стала началом восхождения для самой Цветаевой – образ Рильке спасает ее от одиночества в Париже. Если в начале поэмы она еще обращается к нему как к человеку, который как будто бы лишь недалеко уехал, то в конце Рильке для нее – дух поэзии, который ее вдохновляет.

Библиографический список

1. Бродский о Цветаевой: интервью, эссе // Независимая газ. – 1997.
2. Миркина, З. На берегу бесконечности: Цветаева и Рильке / З. Миркина // Феникст. XX. – М., 1993. – № 2–3. – С. 243–255.
3. Мифы народов мира: энцикл.: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. Т. 1. – М.: Большая Рос. энцикл., 1998.
4. Р.М. Рильке, М.И. Цветаева, Б.Л. Пастернак. Письма 1926 года. – М., 1990.
5. *Цветаева, М.* Поэмы 1920–1927 / М. Цветаева. – СПб., 1994.

Динисламова С.С.
г. Ханты-Мансийск

ОБРАЗ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Ю. ШЕСТАЛОВА (ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА)

В лирике система художественных средств всецело подчиняется раскрытию цельного движения человеческой души. Она не замыкается в сфере внутренней жизни человека, его психологии. Ее неизменно привлекают душевные состояния, знаменующие сосредоточенность человека на внешней ему реальности. И, хотя лирика тяготеет главным образом к малой форме, мансийскому писателю Ю. Шесталову удалось ее воплотить и в поэзии, и в прозе. С его творчеством связано возникновение лирической прозы в литературах Севера, Сибири и Дальнего Востока.

В прозе Ю. Шесталова организующим смысловым и композиционным центром служит герой-повествователь. Через него сообщаются читателю события и поступки персонажей, фиксируется ход времени, изображается облик действующих лиц. О герое-повествователе можно говорить как о лирическом герое – художественном «двойнике» автора-писателя. Через его сознание, душевные переживания и мысли писатель представляет явления и факты действительности. Учитывая лиричность прозы Шес-

талова, повествователь сравним с лирическим героем. В исследовании, на примере последовательно выбранных эпизодов жизни героя нами раскрывается творческий поиск Шесталова в период создания той или иной повести, а в сопоставлении образа – эволюция художественного мира писателя. Внимание уделено повестям «Синий ветер каслания» (1964), «Когда качало меня солнце» (1972), так как в последующих отмечается повторение тем и образа героя. Также остановимся на повести «Тайна Сорни-Най» (1976), написанной Шесталовым от третьего лица. И хотя в ней о главном герое мы не можем говорить как о лирическом, интересно то, как писатель раскрывает этот образ. В первых повествованиях его современный герой, пусть и сомневаясь, все же «тянется» к своему традиционному, в третьей повести писатель «выпускает» его в цивилизованный мир.

В повестях Ю. Шесталов использует свою биографию не только как фабулу, но и как источник мотивов, тем. Романтическую природу художественного мышления как писателя, так и его героя определила эпоха 1960-х годов. Его лирический герой активен, деятелен. В повести «Синий ветер каслания» это молодой учитель. После завершения учебы он возвращается в родное село. Возвращаются в родные места далеко не все. Почему так происходит? Ответ на свой вопрос Шесталов как раз и раскрывает через размышления героя. Его образ представлен противоречивым, не определившимся до конца, борющимся с пережитками прошлого. Через долгие размышления героя писатель показывает, как непросто путь от «тысячелетнего сна» к современной действительности. Отсутствие ложной экзотики придает особую значительность наблюдениям и раздумьям героя. Все новое он связывает с городом, школой, цивилизацией, в которых видит много положительных моментов, но достаточно и отрицательного. Отрицательное и положительное писатель находит и в традиционном национальном укладе жизни, в обычаях и

обрядов, в мировоззрении, то есть в истоках народности, самобытности.

Лирическое звучание повести идет от любовных описаний поэтом природы родного края, его раздумий о жизни, о собственном детстве, жизни народа. Все описания и размышления пронизывает главный вопрос, который является идейным центром повести, – вопрос о будущем оленеводства, шире – о судьбе народа манси.

Сюжет повести состоит из эпизодов: первое пробуждение героя в чуме, его падение с нарт, ночевка в снегу, сражение с волками, приезд врача Арсентия, болезнь Маньпыга, бегство Сильки, переправа, организация Красного Чума, прилет на вертолете секретаря райкома комсомола Ай-Теранти, кинофильм о Ленинграде, медвежий праздник, новорожденный олененок. Все эти события мы видим равнодушными глазами лирического героя, воспринимаем его чувства и мысли. Например, таким предстало перед героем первое утро каслания: «Сегодня мне тяжело. Какая-то пустота в душе и сердце. Кажется – все в прошлом. Кажется – все в будущем. Мне холодно и одиноко. Не вернуться ли сегодня, пока не поздно, назад, не заняться ли привычным делом?» [3: 326]. Удивляясь спокойному сну всех присутствующих в чуме, раздраженный герой начинает философствовать: «Вот передо мной лежат люди, которые, может быть, каждое утро испытывают эти же ощущения и не замечают их. Разве они не люди? Нет, они такие же, как и все. На одном языке нам пели песни наши мамы. Мы – люди одного племени» [3: 328]. Чуть позже, когда люди в чуме уже встали, поели, повеселели, герою жизнь в каслании показалась родной и близкой. Он восклицает: «Кажется, дышал я тысячу лет этой жизнью, кажется, и совсем не жил я. И потому чувствую себя так, как будто текут во мне две бурные речки» [3: 331].

Таким в начале повести предстает лирический герой. Его душевные движения, перепады настроения, сомнения кажутся очень достоверными. В этом, несомненно, заслуга

писателя. Он представляет героя носителем более высокой и передовой культуры, чем основная масса манси. Сам герой осмысливает свое отличие от соплеменников.

Противоречивость образа лирического героя вызвала в свое время в литературной критике бурное обсуждение. Так, К.Л. Зелинский объясняет это противоречие: «Чем отличается “Синий ветер каслания” от, допустим, “Детства Тарабукина”? Тем, что это уже взгляд на первобытную жизнь глазами горожанина. Поэтическое отношение к своему народу и его быту уже борется у Ю. Шесталова с новыми привычками горожанина» [1: 105]. «Раздвоение» личности героя и самого автора справедливо охарактеризовала Г.А. Черная: «Стремясь понять характерные черты родного народа, лирический герой Шесталова смотрит на жизнь и быт манси как представитель иного уклада. И в этом новаторство образа» [2: 139].

Ю. Шесталов – человек с проницательным умом, внук шамана, обладающий пророческим даром. Он предвидел день сегодняшней, ведь во время создания первой повести еще можно было говорить о наличии у народа традиционного мировоззрения, образа жизни. Творческий поиск Шесталова «предопределил» события, что и вызвало споры в литературной критике 1970–80-х годов: невозможно человеку, выросшему в традиционной среде, так скоро отвергнуть ее составляющие и в корне изменить мировоззрение – стать человеком нового мышления. Сегодня, когда безвозвратно нарушены традиционные устои, когда происходит духовное обнищание, когда основная масса молодежи мыслит как герой повести «Синий ветер каслания», внутренние противоречия героя остались бы незамеченными критикой.

Рассмотрим эпизод повести о кинофильме про Ленинград, раскрывающий мир самого писателя – его впечатления об этом городе. Сначала город показался ему «жестоким и некрасивым», когда же он встретил свою возлюбленную, солнце улыбнулось ему как в детстве, город стал

«светлее и просторнее». Мир раздвинул свои границы, и Шесталов обращается к Ленинграду: «Я слушал сердце Блока и чувствовал себя. Я – человек <...> А что, если послушать себя, свое сердце? Я – северянин, у меня возникают мысли, которых, может быть, у других нет. Даже у Блока. А если все перенести на бумагу? И она, быть может, заговорит языком моего маленького народа. Я стал вслушиваться в себя» [3: 423]. Писатель благодарен каменному городу, который помог северянам сделать то, чего они не могли раньше: писать книги, рисовать картины, «говорить голосом учителя перед любознательными детьми», почувствовать красоту родных языков. Северяне стали чаще спрашивать себя: «Кто мы?»

Противоречивы размышления лирического героя о жизни оленеводов, они ему кажутся странными, словно пришли с другой планеты. Как они могли остаться такими? Герой обеспокоен этим вопросом, он не может понять, почему кочевые оленеводы отстали от своих сородичей «словно на целое столетие» [3: 426]. В дальнейшем, окунувшись в жизнь каслания, герой уже удивляется силе и мужеству оленеводов: «А какой он, этот человек-олeneвод? Не из камня ли он вытесан, не из льда ли он слеплен, не северными ли ветрами он на свет рожден? Для меня это порою тайна» [3: 458]. Прозрение героя происходит в родной, традиционной среде. Так писатель рассказал историю духовного возвращения горожанина к жизни кочевья.

Нами рассмотрены три эпизода, раскрывающие воззрения героя на окружающую действительность. Герой – открытый и доверчивый человек, выросший в деревне. Он погружен в стихию фольклорных образов, воспринимает жизнь с точки зрения народных представлений и идеалов. Мир природы представлен гармонично, ибо с ней согласуется строй души лирического героя. Неизменным остается одно: герой смотрит на мир глазами современного человека. В течение всего времени он привыкает к жизни в каслании, но привычной для него является лишь

природа края. Достоинство пройти испытание в каслании герою помогают родные и знакомые ему люди. В эпизоде воспоминаний героя о Ленинграде приятие города также происходит через общение с близким человеком – любимой девушкой. Таким образом, чувства уважения и любви к близким людям окрыляют поэта, меняют его мировосприятие.

Через образ лирического героя повести писатель «вслух» осмысляет многие моменты жизни манси, связанные с бытом, обычаями, обрядами, национальным характером. Данный прием необходим ему для раскрытия себя как представителя северного народа. В повести лирический герой решает, что из традиций и обычаев ему, молодому интеллигенту, надо брать в жизнь, а что нет. Подобная проблема, как известно, перед Шесталовым стояла в 1960-х годах. Возможно, К.Л. Зелинский прав, когда пишет, что пером писателя движет переживание об отсталости народа и стремление помочь ему «стать с веком наравне». Такое стремление было свойственно многим писателям-северянам. Их творчество соответствовало духу времени, а тема родины (родного края, народа) была одной из основных.

Между повестью «Синий ветер каслания» и повестью «Когда качало меня солнце» пролегло почти десятилетие. Во второй повести Ю. Шесталов обращается к истокам собственной биографии, задумывается над исторической судьбой народа, вглядывается в его настоящее и будущее. Несмотря на эпическую широту замысла, повесть имеет лирический характер, в ней два плана: лирический и эпический. Панорама истории разворачивается как панорама души самого автора.

В повести два героя – автор и Солвал, у каждого из них своя песня-сюжет. Тэрнинг-эрыг (героическая песня) сына (автора, лирического героя) – продолжение песни отца; связь времен прочна и генетически, и исторически. Повесть является необычайно лирично и поэтично: голосом лири-

ческого героя говорит настоящий хозяин Югры: «Тайга моя, разрисованная следами зверей, наполненная писком и пением птиц, ты так прекрасна!» [4: 109].

Герой рассказывает о себе. Получив телеграмму о болезни отца, он вылетает в родную Сосьву. В пути выясняется, что отец здоров, а телеграмму брату отправила соскучившаяся сестра. Герой «встречается» с детством, вспоминает родных, слушает исповедь отца и сам исповедуется перед ним, возвращается в Ленинград просветленным и умудренным. На примере воспоминаний прослеживается формирование мировоззрения лирического героя. Оно связано с миром природы, сказками бабушки и дедушки, домашними духами, «важно и чинно сидящими среди шкурок куниц, соболей в сундуке бабушки».

Тэрнинг-эрыг Солвала – главная в повествовании. Солвал хочет быть умным, находчивым, как Эква-пыгрись. Шесталов мастерски, искусно передает состояние его души, внутренний мир вчерашнего батрака – охотника, рыболова, таежного человека. Художественный мир повести – мир, увиденный глазами этого человека, мир, осознанный его умом и воображением. Насыщенность повести сказками, песнями, преданиями говорит об опыте народной жизни. К этому опыту постоянно обращается человек, лишенный литературно-письменных традиций. Через них он приобретает и социальный опыт, сверяя чувства и мысли со сказкой. Эти переходы в сознании героя от действительности, ставящей перед ним вопросы, к фольклору переводят повествование в обобщенно-философский план. Шесталов рассказывает о социальном прозрении героя, прослеживает извивы и повороты его сознания: «Кто такой Революца? Если человек, то какие у него глаза, руки, голова? Если дух, то какой дух? Черный или белый? Злой или добрый? Какую жертву он просит? Кто такой Революца? Неужели и вправду этот дух – красный? Разве такой бывает? Никогда не было такого духа! В видениях шаманов не видано, в сказках, былинах не слыхано» [4: 110].

Так размышляет Солвал, пытаясь осмыслить перемены в своей жизни и жизни народа. В новой жизни – его мечта о всеобщем счастье, «когда жены, как икряные нельмы, будут полны и плодовиты, лес даст мясо всем в избытке, реки – рыбу золотую» [4: 120].

Повесть построена на привычных любому манси образах: «Изгони из сердца слабость, не бойся испытаний, как храбрый воин. Валяться на шкурах в чуме, есть оленину и рыбу, запивать все теплой кровью – и глупец умеет» [4: 97]. Проблематика повести определяется напряженными философскими раздумьями о жизни и человеке в современном мире.

В повести «Когда качало меня солнце» образ лирического героя раскрывают сын и отец. Сначала звучит песня сына, затем – отца, но, несмотря на такую последовательность, перед читателем предстает единый образ отец – сын и прослеживается единое мировоззрение целого народа. Достигается это тем, что вехи жизни отца вплетены во внутренний монолог писателя. Думая о Солвале, с нежностью и любовью вспоминая мать, свои детские годы, автор подчиняет эти думы главной лирической теме повести, рожденной чувством кровной причастности к жизни своего народа. Отсюда такое признание: «Какая тайна в ней заключена? Чем я околдован? Какой дух не дает мне покоя? Что меня волнует и нагоняет думу за думой? Может, судьбы людей помогут мне понять себя и мир?» [4: 130]. Вопросы писателя наводят на мысль о его избранности. У народа манси «на слуху» старинное высказывание: «Торум йис тэлы, тонт лавегын» («Эра Космоса настанет – тогда скажешь»). В каждом последующем поколении «избранным» «свыше» дается право рассказывать, передавать другим какие-либо особенные сведения, информацию. В 1960–90-е годы устами Шесталова широкому кругу людей должна была раскрыться «душа» народа манси, его жизнь, история, традиции. После 1990-х «подготовленный» его творчеством читатель должен уз-

нать философию древнего народа, это и проповедует Шесталов в настоящее время через своего лирического героя в незавершенном романе-камлании «Откровение Крылатого Пастэра».

Сопоставив героев Шесталова в повестях «Синий ветер каслания» и «Когда качало меня солнце», выделим закономерности эволюции единого образа лирического героя. В первой повести герой, оказавшись в непривычных для себя условиях, размышляет о жизни народа. Ему свойственны душевные сомнения, перепады настроения, он осмысливает свое отличие от соплеменников. Во второй повести образ лирического героя, объединивший отца и сына, раскрывает историю народа манси уже двух поколений. Мы наблюдаем за стремительными изменениями в сознании манси с дореволюционного времени до наших дней. Проблематика повести раскрывается через «щемящую и счастливую песню» Солвала, через напряженные философские раздумья автора о жизни и человеке в современном мире. Во второй повести, с наступлением творческой зрелости, у писателя растет масштаб исследовательских устремлений. На смену «размышляющему» современному манси приходит новый герой, который раскрывает собственные истоки и корни, думает над судьбой народа, вглядывается в его настоящее и будущее.

В повести «Тайна Сорни-Най» манси Сергей Лугуй мечтает о подвиге, он создает своими руками новое и дарит людям «огонь и тепло земли». Герой считает себя наследником комсомольских традиций. Его история жизни – мучительное освобождение от пережитков прошлого во имя утверждения нового в самом себе и в окружающей жизни. Возможно, поэтому автор делает слабой мотивацию некоторых поступков Сергея. После встречи с Венькой он легко бросает институт, затем совершает святотатство – выдает тайну капища; он равнодушен к предупреждающему голосу предков, но послушен «другому, книжному голосу», который твердил обратное. Для Сергея

идеалом является новый современный человек, он всю жизнь стремится быть похожим на своего русского друга. Писатель, чтобы доказать, что его герой состоялся как личность, в конце повествования представляет его перед священным судьей – медведем: «Для древнего манси медведь был судьей, посланным на землю создателем мира Торумом, чтобы наказывать людей, провинившихся против чести. Честь. Принес ли ее Сергей, эту высокую человеческую обязанность с честью? Или где-то, в чем-то дал маху? Перед ним стоял сам судья тайги» [5: 171]. Судя по поведению медведя (тот не тронул Сергея), герой как личность состоялся.

Как видим, в повести «Тайна Сорни-Най» у Шесталова герой предстает уже в ином образе. Веяния времени определили его обращение к современной профессии. Писателем раскрывается формирование «нового» человека Севера. Начиная с первых лет освоения Севера многие манси стали нефтяниками и газовиками. Например, в поселке Хулимсунт Березовского района все трудоспособные коренные жители работают на компрессорной станции. Работа на производстве не стала препятствием для их традиций, они совершают обряды, придерживаются многих обычаев, занимаются охотой, рыбалкой. Отличие этих людей от героя Шесталова состоит лишь в том, что путь Сергея в профессию был глубоко осознанным. Шесталов, по сути, представляет жизнь сегодняшних манси, но с опережением в 30 лет. Тема, раскрываемая им в повести, для своего времени была актуальна и этим притягивала читателя.

Сходство героя повести «Тайна Сорни-Най» с лирическим героем повести «Синий ветер каслания» состоит в том, что ему также свойственны душевные сомнения, переживания. Он старается не быть похожим на своих соплеменников. Отличие состоит в том, что Сергей Лугуй отказывается от традиционных занятий, он предпочел современную профессию. Сходство Сергея с лирическим ге-

роем повести «Когда качало меня солнце» состоит в том, что герои интересуется прошлым своего народа.

В целом, в выборе главных героев Шесталов не повторяется. В каждой повести через героя он отображает собственный художественный мир. В процессе творчества писатель часто силой воображения создает психологические ситуации, которых в реальной действительности не было.

В творческом поиске Шесталову удалось с высоты своего времени пристально взглянуть на мир и уловить суть происходящего не только в себе, но и в душе своего современника, во всем сложном и противоречивом мире. Используя свою биографию, даже в повести «Тайна Сорни-най», написанной от третьего лица, он создает лирику, которая не проявляется в отступлениях и мотивах, а становится полновластной хозяйкой всего художественного целого. Ее строй неподвластен объективным причинно-временным связям изображаемой действительности, она точно воспроизводит ассоциативное начало авторской мысли писателя, мозаику его настроений и чувств, рывки воображения и полет фантазии. Это одна из особенностей творчества Ю. Шесталова как единого текста.

Ключом к творческой эволюции Ю. Шесталова является становление и динамика его лирического самовыражения. Через сознание, душевные переживания и мысли героев писатель представляет явления и факты действительности, раскрывая тем самым свою идейно-нравственную программу на том или ином этапе творческого пути. В 50–60-е годы XX века его лирический герой воплощал в себе в первую очередь черты, присущие целому поколению, в лирике поэта особой любовью овеяно все, связанное с природой Севера (пейзажи). В 70–80-е годы герой Шесталова предстает, прежде всего, как индивидуальность, со своей неповторимой биографией, максимально приближенной к реальной жизни поэта. Автор раскрывает переживания детства и юности, присущие ему родственную близость ко всему живому и заботу об окружа-

ющем мире. В 1990-е годы лирический герой Шесталова обеспокоен судьбой всей планеты, в стихах ощутимы раздумья поэта о человеке и человечестве, о времени, пространстве. Поэт-лирик, проповедник-лирик, пророк-лирик, он пытается проникнуть в запредельные планетарные и космические тайны бытия. В настоящее время в лиро-эпическом творчестве писателя с особой силой звучат темы любви, жизни и смерти.

Библиографический список

1. *Зелинский, К.Л.* Октябрь и национальные литературы / К.Л. Зелинский. – М., 1967. – 114 с.
2. *Черная, Г.А.* Лирическая проза Ю. Шесталова. Проблематика, особенности жанра / Г.А. Черная // Идейно-стилевое многообразие советской литературы: сб. – М., 1982. – С. 139–141.
3. *Шесталов, Ю.Н.* Собр. соч. / Ю.Н. Шесталов. – СПб.; Х.-Мансийск: Фонд космич. сознания, 1997. – Т. 1. – 480 с.
4. *Шесталов, Ю.Н.* Собр. соч. ... – Т. 3. – 528 с.
5. *Шесталов, Ю.Н.* Собр. соч. ... – Т. 5. – 560 с.

Косинцева Е.В.

г. Ханты-Мансийск

К ВОПРОСУ О ПОЭМЕ В.С. ВОЛДИНА «ТАК МОЛУПСИ»

Литература – часть духовной культуры народа. Каждый автор своим творчеством определяет развитие истории литературы. Не исключение и Владимир Семенович Волдин (1938–1971) – поэт, чье имя широко известно в северной литературе. Е.Д. Айпин в книге «У гаснущего очага» в эссе «Певец», посвященном Волдину и его творчеству, точно отметил: «Владимир Волдин – поэт, воспевший свою суровую землю. <...> Поэт и человек, которого помнит Север, которого помнят сородичи на Иртыше и Оби, на Ить-Яхе и Казыме.

Поэт с недопитой кружкой в руке.
Поэт с недопетой песней на устах.
Поэт с недо...
Недо... [1: 73].

Одним из значимых этапов творческого пути Волдина является поэма «Так Молупси». В современном литературоведении имеется ряд материалов, отражающих отдельные аспекты поэзии В.С. Волдина, но работ, освещающих поэму, нет.

Друзья поэта – собратья по писательскому цеху неоднократно подчеркивали характерную черту творчества В.С. Волдина – все его произведения так или иначе посвящены народу. Не исключение и данная поэма. Автор обратился к народной теме, воссоздав единый образ народа через легендарного героя Так Молупси и стариков с Казыма – Каращ Петера и Лэл Миколу. Каждый из них является носителем народного мировоззрения, черт характера, которые отличают северный этнос. Движение времени в произведении – переход от прошлого к настоящему – показывает живучесть и незыблемость убеждений, нравственных ценностей и традиций народа. Уже в названии произведения заложена характерная этническая составляющая.

Народный образ создается автором в разрезе времени и пространства, что подтверждается и динамикой художественного действия. Поэт прослеживает изменения в судьбе народа в контексте исторических событий через нравственно-эстетическую призму.

Позиция главного героя определила не только тему произведения, но и жанровые, композиционные особенности. Произведение небольшое по объему (всего шесть глав), но композиционно выстроено в соответствии с общим замыслом автора и традициями жанра. По временной границе в произведении выделяются две части: первая – экскурс в прошлое, вторая – современная автору действительность. Обе части объединяют главный герой и

автор, который пытается найти ответ на вопрос: «В чем видели прадеды светлое счастье?». Автор в поисках ответа на вопрос о счастье в определенный момент повествования переходит из рассказчика в героя:

Друзья на Казыме! Ну как вы живете?
Я знаю: опять меня в гости вы ждете.
Когда приезжаю, ребята гурьбой
Приходят всегда повидаться со мной.
Рыбак и охотник, идущий навстречу, –
Здесь все говорят на отцовском наречьи. <...>
Сегодня я гость у них... [2: 13].

Поэма начинается с раздумий: автор хочет познать смысл счастья. Ответ старается найти в сказаниях, песнях, поэтому и отправляется вслед за героем во времена легенд. Искания автор начинает, воскрешая к жизни героя из легенды – Так Молупси. Возникает вопрос: был ли счастлив герой и почему о нем хранят память древние легенды? Но герой вымышленный. Свидетельство этому – довольно обобщенная характеристика, отсутствие портретного описания, прозвище героя (имени никто не знает):

Жил-был человек. Кто он родом, откуда?
Сегодня и мы не узнали покуда.
Наверно, его наградила тайга
Веселым характером, силой в руках,
Умом, красотой, в работе сноровкой.
За что бы не взялся, все делал он ловко.
Один уходил за добычею в бор.
И промысел был ему легок любой. [2: 9] –

а также хронологическая прерванность появления героя в поэме. На протяжении всего повествования герой появляется дважды и оба раза вступает в поединок. Такая избирательность повествования – средство конкретизации образа. Первая схватка – с медведем, из нее герой вышел победителем. И эта победа приблизила образ к идеальному за счет отметины, оставленной медведем (священным животным в культуре ханты) на его лице, что позволяет

говорить о реализации идеи избранности героя. Второй поединок – с купцами, которые пытаются «одурманить» и «обмануть» родных герою людей. Контрастность изображения купцов и Так Молупси подчеркивает положительность легендарного героя. В то же время автор не стремится к идеализации, наделяя героя вспыльчивым темпераментом и чувством гнева: «Ну, вот и увидел ты гнев рыбака!». В начале третьей главы В.С. Волдин вскользь упоминает о том, что герой погиб, опять же не сообщая, когда, где и при каких обстоятельствах, лишь используется формулировка: «Был парень, как парень», которая указывает на типичность образа. К моменту завершения повествования о Так Молупси остается открытым еще один вопрос: нашел ли автор ответ? понял ли он, в чем смысл человеческого счастья?

Связующим звеном прошлого и настоящего в повествовании становятся размышления автора. Поэт говорит о добрых свойствах памяти, которая сохраняет лучшие черты народных героев и пытается воплотить их в каждом новом поколении. В лирических отступлениях произведения – рассуждения о жизни, о любви к родному краю и языку, трепет живого сердца тайги.

Дальше повествование идет от лица героев: в жизнеописаниях Карац Петера и Лел Миколы видны общие черты исторической жизни народа. Герои не просто рассказывают о себе, а поют песни судьбы, в которых отражена жизнь целого народа:

Он – лесной мужичок,
Чуть раскос, невысок.
Ханты, я о вас пою,
Песню слушайте мою... [2: 14].

Слушая песни, автор понимает: у каждого из стариков своя категория счастья. Следовательно, ответ на вопрос, поставленный в начале произведения, очевиден и поиски можно завершить – счастье зависит от человека, только

он сам определяет, насколько счастливым может быть. В этом и состоит философия жизни.

Раскрывая тему, создавая образы героев, В.С. Волдин использует в произведении ряд художественных средств. В тексте видим: олицетворение (**И замерло солнце. Зверь прыгнул на спину...**; То ли в душе моей **песенка дремлет / Или поют** ее сами **деревья...** и др.), метафору (**А стрелы, чьи клювы острее иглы...** и др.), эпитет (**В надежных слопцах** не нашел глухаря..., **И ревом предсмертным** тайгу покачнуло..., **Кто злою усмешку** хранит на лице... и др.), сравнение (**Как угли горящие, зверя глаза...**, **Небо – пятнистая шкура** оленя..., Так их мало у меня – / Дунет ветер среди дня, / **Как пушинки** разнесет. / Кто **олений** мне найдет?.. и др.) и проч.; встречаем повторы и параллелизмы. Излагая события, давая эмоциональные комментарии, поэт часто использует парцелляции. На эмоциональность произведения влияет и наличие вопросительных и восклицательных синтаксических конструкций, обращений, использование знаков препинания, таких как многоточие и тире. Ритмический строй произведения поддерживается парной рифмовкой. Это все позволяет создать синтез литературного языка и народной разговорной речи в повествовании.

Стоит обратить внимание и на жанровые особенности произведения. В книге, выпущенной посмертно (1998), жанр произведения обозначен как поэма. Однако сам автор в тексте противоречит этому утверждению. Сохранив поэтическую форму, он изменяет жанр: в первых трех главах просматривается эволюционная параллель *легенда – легенда-рассказ – рассказ*. И она действительно обоснована сюжетом и развитием действия в произведении. В.С. Волдин гармонично соединил лирические и эпические компоненты. Эпическую основу творения поэта видел и венгерский литературовед Петер Домокош, который в выступлении «О фольклоре и эпосе финно-угорских народов» (2004) предположил: «<...> он (Владимир Волдин. –

Е.К.) оставил после себя длинное поэтическое произведение «Так Молупси», которое могло бы дорасти до эпоса» [3: 22].

«Так Молупси» – это поэтическое повествование о народе и сибирском крае. В реализации патриотической темы последняя, шестая глава – финальный аккорд размышлений поэта, выражение всех его чувств к родной земле, главным из которых является любовь. Природа, знакомые с детства места дают тот заряд жизненной энергии, с которым «живется и легче, и лучше». Мелодии родного края сливаются с песней живущего на этой земле человека.

Библиографический список

1. *Айпин, Е.Д.* У гаснущего очага: повесть в рассказах и верованиях, обычаях, обрядах и преданиях народа ханты (остяков) Обского Севера / Е.Д. Айпин. – Екатеринбург: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1998. – 256 с.
2. *Волдин, В.С.* Так Молупси: поэмы и стихи на хант. и рус. яз. / В.С. Волдин. – Х.-Мансийск: Полиграфист, 1998. – 118 с.
3. *Домокош, П.* О фольклоре и эпосе финно-угорских народов / П. Домокош // Фольклор и эпос финно-угорских народов: мат. VIII Междунар. конгресса финно-угорских писателей / сост. Е.Д. Айпин, Г.И. Краснухина. – Х.-Мансийск: Полиграфист, 2006. – 190 с.

Ослина Е.В.

г. Кызыл

СЕМАНТИКА ОГНЯ В ПОЭМЕ А. ДАРЖАЯ «УГОЛЁК»

Тувинские писатели мастерски создают запоминающиеся образы, соединяющие этнокультурную специфику и общемировую традицию. В различных мотивах выделяется и особо значимый как мифопоэтический символ образ огня. В одном из произведений Народного писателя Тувы

Александра Даржая – его поэме «Уголек» [1: 43–49] – обнаруживается вариативность значений этого вечного образа. Исследователь тувинской литературы М. Хадаханэ, жанрово определяя «Уголек» как балладу, указывает на то, что в ней Даржай «пытается связать народный обычай и современность: описание бытового гостеприимства перерастает в идею гуманизма» [3: 108], но образная система произведения рассматривается ею выборочно. Литературовед У. Донгак пишет, что «своеобразие образной символики в поэзии Даржая выявляется в сопоставлении образов, выражающих спокойствие, уверенность, и образов, воплотивших в себе эмоциональную напряженность, тревогу» [2: 126].

Образ огня в поэме «Уголек» становится лейтмотивным образом со сложной семантикой. Поэт помещает в заглавие его метонимическую вариацию с явно положительной эмоциональной оценочностью – *уголек*. Центральным сюжетообразующим образом становится традиционный образ родного очага. Очаг – древний символ дома, тепла, мира, покоя, добра, единения, сплоченности, изобилия, семьи. И все возможные вариации тонко учтены поэтом. Можно говорить и о защитных функциях культа домашнего очага в различных культурах, в частности в тувинской. Амбивалентным образу очага становится образ матери героя.

Поэма «Уголек» начинается как воспоминание умудренного опытом повествователя о случае из своего детства.

Для милой матушки моей
Незваных не было гостей:
Любого гостя было ей
За счастье принимать.
Зимой студеной как-то раз
Мы засиделись в поздний час,
Беседа теплилась у нас.
И попросила мать...

Противопоставление огня – снега, тепла – холода поддерживается антитезой дома – природы, защиты – опасности, спокойствия – бури.

Рассказчик рисует жанрово-бытовую сцену домашнего вечернего чаепития сына с матерью. Сцена воссоздается зримо и динамично, мы слышим обмен репликами героев, видим их действия, мы вместе с рассказчиком слушаем древнюю историю, о том, почему *«народ привык огонь кормить / В знак поклоненья»*, объясняющую национальные традиции, передающиеся из поколения в поколение. Рассказ ведется в форме «домашнего» родственного общения, что придает повествованию характер особой доверительности. Мать героя сама *«...услыхала этот сказ / От старших у костра...»*. Так в текст входит еще один вариант образа огня – *костер* – один из древнейших сакральных символов.

Огонь дома – залог спасения. Короткие фразы материнского повествования динамичны и эмоциональны. Она произносит заклинание, обеспечивающее спасение путнику.

...Быть может, где-то вскачь
К нам путник мчится. Всюду мгла,
Дороги вьюги замела.
Пусть будет наша печь тепла
И чай всю ночь горяч?

История, объясняющая обычай кормления огня, рассказанная матерью героя в поэме, – рассказ в рассказе – древняя легенда, воссозданная в тексте поэмы в жанровой форме баллады.

Сильный драматический элемент, значительная напряженность и непосредственность повествования поддерживаются обилием глаголов и глагольных форм. Эмоциональность создается переносами и инверсией. Душевная черствость, жадность, равнодушие злой женщины, *«погубившей в страшном зле /... сестру свою»*, переданы через оценочные, а не аналитические эпитеты: «тускнеющая

зола», «черные углы», «проклятый уголек», «темная юрта», «жуткий крик», «дальний путь», антитетичные метафоре огня – теплу и сердечности души. История поучительна, и мать, заключая ее, тоже произносит свое поучение, которое сын сохранит на всю жизнь: «...*Сердечным словом и теплом / Спасай гостей своих*».

Рассказчик живет по строгим нравственным нормам, внушенным «милой матушкой». Он смотрит на настоящее ретроспективно. Параллель настоящего и прошлого не нова в литературе. Но у поэта связующим звеном между прошлым и настоящим становится память о матери, чей образ метонимически представлен в неоднократно встречающемся в лирике Даржая образе «*света мудрых наставлений, струящегося сквозь года*», начинающем вторую часть, рисующую жизнь героя в настоящем.

Для поэзии Даржая характерно соединение точного изображения, однозначного слова с многозначными метафорическими и метонимическими образами. В поэме образы огня и матери становятся особенно многозначными.

Рассказчик строго следует дидактическим наставлениям родительницы:

Мой дом всегда огонь хранит,
В печи всегда огонь горит,
И чайник на плите стоит,
Нестынувший стоит.

Автор, повествуя о своем детстве, с перспективы прожитых лет оценивает собственное поведение как человека, основой же оценки он выбирает материнские поступки и нравственные нормы, которые сформулирует сам с афористической категоричностью. Герой поэмы покоряет читателей деятельной стороной своей натуры, которую сформировала его мать. Поэт не просто говорит о своей любви к человечеству, к окружающим его людям. Он, помня материнские заветы, деятельно исполняет ее наказ («*Я твой завет исполнил, мать: / Гостей достойно принимать*»).

Даржай-поэт – поэт-философ. Его герой в поэме живет одновременно в разных временных категориях: памятью о прошлом, уходя в воспоминаниях о материнском рассказе в еще более давнюю старину, и критичным восприятием отношений людей в новой жизни, на которую он смотрит с отрадой и болью:

Но не могу спокойно спать,
Покуда на земле
Одни – бездомные бредут,
Голодные, в обрывках пут,
Другие – сладко жрут и пьют
В достатке и тепле.

Мотив тепла, таким образом, приобретает иную оценочность. Здесь тепло нравственного чувства – забота о ближнем – противопоставлены теплу физического довольства и пресыщенности, что лишает образ тепла положительной оценочности. В поэме соединены синтаксис и фразеология разговорного и высокого книжного стиля. Благодаря перебоям стилевых планов, интимная беседа, воспоминание переводится поэтом в напряженный лирический монолог, напоминающий обвинительную речь, допускающую резкие негативные выражения.

Житейский факт приобретает общезначимость. Простые человеческие ценности перерастают в символы высокого, прекрасного, нравственно чистого бытия. Обычный уголек из домашнего очага становится образом-символом *«участья и любви»*. Образ матери в поэме идеализирован, возвышен, но не оторван от реальной личности. Он перерастает в поэме в символ могущества добра и материнского тепла.

В поэме выражена надежда на то, что преодоление раздражающих общество противоречий возможно через соприкосновение с исконным – вечными святынями: отчим домом, огнем очага, материнской любовью, заботой о ближнем.

Заканчивая поэму, Даржай произносит магический заговор, используя синтаксические и лексические повторы, параллелизм и риторические восклицания. Он заклинает не просто плиту, огонь, уголек, он обращается к сердцам и умам людей с призывом хранить душевное тепло и любовь к людям, с тем призывом, с которым обращалась когда-то к нему самому его мать:

Кались, горячая плита!
Кипи, могучая вода!
Веселый огонек, всегда
Глухую тьму пронзай!
И от зари и до зари
Гори, мой уголек, гори...
Гори не угасай!

Многозначная образность превращает поэму «Уголек» в манифест горячей искренней сострадательной любви к людям и благодарности матери за ее мудрое воспитание. Очень важен для Даржая мотив родовой памяти, основу которой закладывает мать. Он продлевается у поэта как память народной нравственности, становящейся высоким законом поведения героя и всех, к кому поэт обращает свое произведение. Огонь – костра или печи – приобретает семантику рождающего, создающего и оберегающего начала. Уголек – частица символического образа огня как дома, защиты, жизни, души, любви, добра, милосердия.

Библиографический список

1. *Даржай, А.А.* Зерна добра: стихи и поэмы / А.А. Даржай. – Кызыл: Тув. кн. изд-во, 1989.
 2. *Донгак, У.А.* Духовные искания современников в творчестве Александра Даржая / У.А. Донгак // А. Даржай. Песня не оперившейся любви. – Кызыл: Респ. тип., 2004. – С. 117–129.
 3. *Хадаханэ, М.А.* Литературная Тува: сб. ст. / М.А. Хадаханэ. – Кызыл: Тув. кн. изд-во, 1986.
-

Боковели О.С.

г. Кызыл

ПАРАДОКС БЫТИЯ ЖАНА-БАТИСТА ГРЕНУЯ В РОМАНЕ ПАТРИКА ЗЮСКИНДА «ПАРФЮМЕР»

Бытие Жана-Батиста Гренуя находится под вопросом, поскольку является парадоксальным. У героя Зюскинда отсутствует тот компонент, который, как отмечают ученые-биологи, является одним из самых важных в самоопределении человека как биологического вида и в признании его другими такими же биологическими видами – запах. Но в то же время Жан-Батист обладает идеальным обонянием, способным распознать все запахи мира.

То, что Жан-Батист ничем не пахнет, замечает еще его кормилица Жанна. В разговоре с отцом Террье она заявляет: *«От него вообще ничем не пахнет»* [2: 16]. Данный факт смущает ее и пугает, она отказывается кормить этого ребенка дальше несмотря на опасность потерять работу, которая кормит ее.

Позже и отец Террье, обладавший обонянием, начинает чувствовать неприязнь к младенцу: *«Террье почувствовал озноб. Его мутило. Теперь и он тоже дернул носом, словно перед ним было что-то дурно пахнущее, с чем он не хотел иметь дела. Прощай, иллюзия об отце, сыне и благоухающей матери. Словно оборван мягкий шлейф ласковых мыслей, который он нафантазировал вокруг самого себя и этого ребенка: чужое, холодное существо лежало на его коленях, враждебное животное...»* [2: 26]. Эта неприязнь определяется антитезой: с одной стороны, «мягкий шлейф ласковых мыслей» (употребляется по отношению к изысканным духам и ароматам), с другой – «словно перед ним было что-то дурно пахнущее». Эти ощущения подкреплены в романе сравнениями Гренуя с такими насекомыми, как паук и клещ, а также с холодной рыбой.

Патрик Зюскинд нарочито и неприязненно с помощью этих сравнений подчеркивает особую «живучесть» и хищничество Гренуя, который выживал, несмотря на страшные болезни и несчастные случаи: *«Тот, кто подобно ему пережил собственное рождение среди отбросов, уже не так-то легко позволит сжить себя со свету. Он мог целыми днями хлебать водянистые супы, он обходился самым жидким молоком, переваривал самые гнилые овощи и испорченное мясо. На протяжении своего детства он пережил корь, дизентерию, ветрянную оспу, холеру, падение в колодезь шестиметровой глубины и ожоги от кипятка, которым ошпарил себе грудь.<...>*

Для тела ему нужно было минимальное количество пищи и платья. Для души ему не нужно было ничего» [2: 30].

Возникает парадокс: Жан-Батист не должен был жить, его участь была предрешена еще при рождении, однако он выжил, приспособился и продолжал приспособляться к этому миру всеми силами своего организма. Такие понятия, как любовь – ненависть, забота – безразличие и т.д., совершенно чужды ему. Он находится в этом мире и не в нем, в связи с этим данные бинарные оппозиции, определяющие бытие мира, накладываются друг на друга, обуславливают хаос в логике истины и не-истины существования Гренуя. Они и создают ощущение т. н. «симуляции симулякра». У Гренуя своя реальность, свой мир, совершенно закрытый для других людей.

Отчуждение Гренуя от мира происходит постоянно. Люди опасались его, испытывая бессознательное чувство страха. Их пугало не то, что они не чувствовали его запах, а то, что он не вызывал у них никаких эмоций: *«Когда он подрос, они отказались от покушений на его жизнь. <...> Вместо этого они стали чураться его, убегать прочь, во всяком случае избегать соприкосновения» [2: 33].*

В приведенном отрывке текста находится немаловажная деталь. Дети, проживающие с Гренуем в одном пан-

сионе мадам Гайар, не просто не хотели общаться с ним, но боялись *соприкоснуться* с этим человеком. Происходит еще одно отрицание существования Гренуя: тактильные ощущения (ощущения прикосновения) – неотъемлемые компоненты познания мира. Гренуй, как ненужный элемент этого мира, буквально вычеркнут из него. Он непознаваем. Он не является элементом их мира, он ирреален.

Единственным человеком, которому было все равно, пахнет Жан-Батист, или нет, была мадам Гайар, охарактеризованная Зюскиндом как бесчувственная и неэмоциональная, «*умершая заживо*» [2: 28] женщина. Она спокойно воспринимает Гренуя, поскольку сама кажется ирреальной, из другого, уже неживого мира: «*Мадам Гайар, хотя ей еще не было и тридцати лет, уже прожила свою жизнь. Внешность ее соответствовала ее действительному возрасту, но одновременно она выглядела вдвое, втрое, в сто раз старше, она выглядела как мумия девушки; но внутренне она давно была мертва. В детстве отец ударил ее кочергой по лбу, прямо над переносицей, и с тех пор она потеряла обоняние, и всякое ощущение человеческого тепла, и человеческого холода, и вообще всякие сильные чувства. Одним этим ударом в ней были убиты и нежность, и отвращение, и радость, и отчаяние*» [2: 28]. Она лишена чувств и чувствительности, в ней нет сострадания, любви, ненависти – ничего, что могло бы сделать ее душу живой. То же можно сказать и о Гренуе. В его душе нет ни Бога, ни дьявола, есть только он и запахи. Ирреальность его как личности для окружающих на самом деле является собственно реальностью героя.

Парадоксальной кажется и цель Гренуя: желание почувствовать любовь других людей к себе. Логика в данном случае имеет обратный порядок мысли: для достижения самого возвышенного чувства Гренуй убивает. Вместе с этим свою собственно реальность Жан-Батист пытается перенести в реальность, что, по сути, невозможно. Таким образом, возникает еще один парадокс. Наложение двух ре-

альностей приводит к хаосу и к трагедии личности Гренуя. Его желание быть принятым в общество разрушает жизнь невинных жертв-девушек и его собственную жизнь.

На первый взгляд, как отмечает Н.Л. Зыховская, само появление на свет Жана-Батиста «описано как несостоявшаяся трагедия, и читатель вправе все дальнейшие агрессивные действия героя рассматривать как своеобразную “месть” за неприветливость мира» [1: 200], в который он пришел: *«Люди оборачиваются на крик, обнаруживают под роем мух между требухой и отрезанными рыбными головами новорожденное дитя и вытаскивают его на свет божий. Полиция отдает ребенка некой кормилице, а мать берут под стражу. И так как она ничего не отрицает и без лишних слов признает, что собиралась бросить ублюдка подышать с голоду, как она, впрочем, проделывала уже четыре раза, ее отдают под суд, признают виновной в многократном детоубийстве и через несколько недель на Гревской площади ей отрубают голову»* [2: 10–11]. Однако движет Гренуем не месть, а желание быть принятым людьми, желание управлять их чувствами.

Точкой преломления собственно реальности Жана-Батиста и реальности мира становится осознание героем того, что он не пахнет. Ключевым моментом в романе, когда Гренуй понимает, чего он хочет достичь, является сцена в штольне, где ему снится ужасный сон о том, каким запахом он обладает: *«Туман медленно поднимался все выше, вскоре он полностью окутал Гренуя, пропитал его насквозь, и среди туманного смрада больше не оставалось ни капли свежего воздуха. Если он не хотел задохнуться, ему пришлось бы вдохнуть этот туман. А туман этот был, как сказано, запахом. И Гренуй знал также, чей это был запах. Этот туман был его собственным запахом – вот чем был этот туман»* [2: 184].

В этот момент происходит своеобразное «перерождение» героя Зюскинда. Он понимает одну очень важную

для него вещь: он не пахнет. Сон, приснившийся Жану-Батисту, заставляет его действовать. Гренуй обнюхивает себя с ног до головы, он осознает, что не обладает самым ценным для него в мире – запахом. Чтобы почувствовать свой запах, Жан-Батист раздевается, складывает одежду, пытается обнюхать ее. Одежда совершенно точно должна была «сказать» Греную о том, как и чем он пахнет. Однако она пахла всеми запахами, с которыми соприкасалась когда-то, но не обладала запахом самого Жана-Батиста. И это вынудило его выйти из штольни.

В финале романа также проявляется нелогичность поведения Жана-Батиста. Достигнув цели (казалось бы, теперь можно жить спокойно, потому что у него появился свой собственный запах, и его примут в любом обществе, и он может управлять миром), Гренуй кончает жизнь на старом кладбище среди воров, убийц, проституток, бандитов, дезертиров – всего парижского отребья, практически там же, где и началась его жизнь.

Сама смерть Жана-Батиста парадоксальна: с одной стороны, вылив на себя весь флакон своих чудо-духов, он желает покончить жизнь самоубийством, а с другой стороны, это действие заставило маргинальное общество Кладбища Невинных совершить убийство. И они сочли это за счастье, и *«были чрезвычайно горды. Они впервые совершили нечто из любви»* [2: 344].

Таким образом, парадокс бытия Жана-Батиста Гренуя раскрывается с помощью главной антитезы романа, выраженной в собственно реальности героя и реальности окружающего мира.

Библиографический список

1. Зыховская, Н.Л. Ольфакторная агрессия в художественном тексте / Н.Л. Зыховская // Речевая агрессия в современной культуре: сб. науч. тр. – Челябинск, 2005. – С. 196–203.
2. Зюскинд, П. Парфюмер: История одного убийцы / Патрик Зюскинд; пер. с нем. Э.В. Венгеровой. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 352 с.

Цыба И.И.

г. Кызыл

РОЛЬ ОБРАЗОВ-СИМВОЛОВ И ОБРАЗОВ-СРАВНЕНИЙ В РОМАНЕ ПАТРИКА ЗЮСКИНДА «ПАРФЮМЕР»

В произведении Патрика Зюскинда представлены символы, выполняющие дополнительную функцию в характеристике образа главного героя Жана-Батиста Гренуя. По значению эти символы можно разделить на две группы: 1) образы-символы; 2) образы-сравнения.

Первая группа – образы-символы – включает такие образы, как мост, на котором находилась лавка Джузеппе Бальдини, и «естественная штольня» (пещера), в которой семь лет прожил Гренуй в стороне от всех событий и от людей. Символическое значение данных образов определяется посредством того, какую роль они сыграли в жизни главного героя. Оба образа-символа становятся для Жана-Батиста своеобразными вехами на его жизненном пути.

Мост – широко распространенный символ в разных культурах. Традиционно он трактуется как «символ объединения, а также символ трудного перехода между миром живых и миром мертвых» [3: 137]. Однако в романе Патрика Зюскинда мост приобретает иные смысловые оттенки: *«...без видимой причины обвалился мост Менял – с западной стороны между третьей и четвертой опорой. Два дома обрушились в реку так стремительно и внезапно, что никого из обитателей нельзя было спасти»* [1: 153].

Мост Менял, соединяющий правый берег Парижа с островом Сите, был застроен домами, в одном из которых проживал Джузеппе Бальдини (первый, кто учил Гренуя парфюмерному делу). Обрушение моста происходит именно в ту ночь, когда Жан-Батист покидает город и уходит

на юг (погибли только Бальдини и его жена). Мост, а точнее его обрушение, свидетельствует о том, что обратной дороги для главного героя нет. Гренуй идет к поставленной цели до конца. Он отправляется в Грас, чтобы продолжить и завершить свою миссию: стать гениальным парфюмером.

Другой образ-символ – «естественная штольня» (пещера) – также становится судьбоносным для героя Патрика Зюскинда. Автор так описывает ее: *«Недалеко от родника он открыл естественную узкую штольню <...> Он чувствовал небесное блаженство. Он лежал в самой одинокой горе Франции, в пятидесяти метрах под землей, как в собственном гробу. Еще никогда в жизни он не чувствовал себя в такой безопасности – разве что в чреве своей матери»* [1: 167].

Эта «естественная штольня» (пещера), не рукотворная, не знающая человеческого участия в ее образовании, сравнивается Зюскиндом то с могилой и гробом, то с материнским чревом. Данные сравнения в такой последовательности создают градацию смыслов. Гренуй добровольно заключает себя в стены штольни, которая не имеет света, пахнет землей и опрелостью, но он чувствует себя в ней уютно и комфортно, как в материнском чреве. Само тело Жана-Батиста принимает в ней форму эмбриона.

Таким образом, учитывая приведенные детали текста, штольня в произведении Патрика Зюскинда становится местом «первого» рождения Жана-Батиста. Только там он понимает, что – иной. И именно штольня становится точкой преломления собственно реальности Гренуя и реальности мира людей.

В связи с этим можно говорить и о том, что данный образ-символ у Зюскинда вполне традиционен, так как сравнения штольни (пещеры) с материнским чревом и могилой являются типичными для разных религий и верований [2: 521–522].

Следующая группа – образы-сравнения – основывается на сравнениях образа Жана-Батиста Гренуя с такими представителями животного мира, как клещ, паук, рыба, рак. Надо отметить, что сравнения героя с рыбой и раком единичные и ситуативные, в отличие от сравнений с клещом и пауком. Так, например, Гренуй сравнивается с хищной рыбой, плавающей в мутной воде, тогда, когда речь идет о его способности в темноте по запаху распознавать местоположение предметов, безошибочно находить дорогу, «набрасываться» на запахи, получая удовольствие от их идентификации: *«Он часто останавливался, прислонившись к стене какого-нибудь дома или забившись в темный угол, <...>, как хищная рыба в глубокой, темной, медленно текущей воде»* [1: 48].

С образом рака Гренуй сравнивается, когда выходит из штольни, и его нос, «отдохнувший» от человеческих запахов, начинает чувствовать их более остро: *«... стал чувствительным как рак, который вылез из своего панциря и нагишом странствует по морю»* [1: 178].

Что касается сравнений с клещом и пауком, то, на наш взгляд, вполне обоснованно можно говорить о том, что эти образы-сравнения раскрывают истинную сущность Гренуя.

Описания всех периодов жизни Жана-Батиста основаны на сравнениях с клещом: жизнь в пансионе мадам Гайар: *«... неприхотлив, как клещ, который сидит на дереве и живет крошечной каплей крови, раздобытой несколько лет назад»* [1: 30]; изнурительная работа у кожевенных дел мастера Грималея: *«Изо дня в день он снова закупоривал внутрь себя всю энергию своего упрямства и строптивости, применяя ее лишь для того, чтобы, подобно клещу, пережить предстоящий ледниковый период...»* [1: 44]; в доме у Бальдини: *«Клещ почуял кровь. Годами он таился, замкнувшись в себе, и ждал. Теперь он отцепился и упадет...»* [1: 96]; в штольне: *«Снаружи было какое-то время суток, начало или конец ночи, но даже в полночь свет звезд резал ему глаза. Воздух казался*

пыльным, едким, сжигающим легкие, ландшафт – жестким, он натывался на камни. И даже нежнейшие запахи терзали и жалили его отвыкший от мира нос. Гренуй, этот клещ...» [1: 179]; в Гресе: «*Гренуй, этот одинокий клещ, это чудовище, эта нелюдь Гренуй, который никогда не испытывал любви и никогда не мог внушить любви, стоял в тот мартовский день у городской стены Греса»* [1: 259–262].

Первые два этапа жизни Гренуя – моменты ожидания. В эти периоды он полностью уходит в себя. В нем срабатывает инстинкт самозащиты и в любой смертельной ситуации герой выживает.

Находясь в услужении у Бальдины, Жан-Батист Гренуй «просыпается». Он еще не «упал» на жертву, как пишет Патрик Зюскинд, но уже готовится это сделать. А в Гресе он находит жертву.

Возвращаясь к началу романа, обнаруживаем точную биологическую характеристику клеща, данную автором. Элементы этого описания соотносятся с приведенными выше сравнениями Гренуя с насекомым. Буквально все представленные этапы жизни Жана-Батиста сопоставлены с тем, как проживает свою жизнь клещ.

Находясь в собственно реальности, Гренуй-клещ «закрыт» от постороннего человеческого вмешательства. В его мире присутствуют только он и запахи. Постепенно от запахов внешнего мира, которые он воспринимал и классифицировал, находясь в Париже, Жан-Батист переходит к воссозданию уже изученных им запахов и созданию новых в своем воображении. Позже, в Гресе, он вернется к изысканному и самому лучшему запаху мира людей, но вернется, чтобы забрать его в свой мир. Так поступает и выносливый, ждущий своей капли крови клещ.

В связи с этим возможно говорить о том, что клещ – это символ, моделирующий жизненный путь Жана-Батиста. Вся жизнь Гренуя идентична поведенческой природе кровососущего насекомого. Не умея и не желая отдавать в мир ничего, он забирает из него самое ценное – жизнь.

Однако большую негативную оценку в эмоциональном восприятии образа Жана-Батиста Гренуя несет его сравнение с пауком. Принято считать, что паук – это символ судьбы и тлена, проявления дьявольского начала в мире [2: 507–509].

В романе Зюскинда Гренуй-паук воплощает в себе все эти компоненты. Но это только одна из сторон многоликого Жана-Батиста, которая видна не всем и не всегда. Эту сторону натуры Гренуя распознает священник, отец Террье, который, почувствовав отвращение к еще младенцу Жану-Батисту, ведет своего рода внутренний монолог о возможных происках дьявола: *«Убрать его прочь! – думал Террье, сей момент убрать прочь этого... “дьявола” хотел он сказать, но спохватился и прикусил язык... прочь это чудовище, этого невыносимого ребенка! <...> если бы не разумный взгляд на вещи, свойственный характеру Террье, он бы в припадке отвращения стряхнул его с себя как какого-нибудь паука»* [1: 26].

Буквально арахнофобические чувства испытывают дети, живущие вместе с Гренуем в пансионе мадам Гайар: *«Они не хотели к нему прикасаться. Он вызывал у них чувство омерзения, как огромный паук, которого не хочется, противно давить»* [1: 33].

Такой же образ возникает и у Джузеппе Бальдини, когда Гренуй смешивает ему духи «Амур и Психея»: *«Гренуй стоял теперь в дверях совершенно распрямившись, так сказать, в полный рост, слегка расставив ноги и слегка растопырив руки, так что напоминал черного паука, цеплявшегося за порог и раму»* [1: 104]. Однако у Бальдини эта сторона Жана-Батиста не вызывает отвращения, поскольку он хотел получить выгоду. Хотя именно для него Гренуй-паук стал вестником скорой кончины.

Таким образом, символическое описание моста и штольни подчеркивает роль судьбы в жизни Гренуя. Образы-сравнения способствуют раскрытию психологического портрета Жана-Батиста. Гренуй-клец – это жизненный

путь, а Гренуй-паук – это то, что на самом деле вызывает ужас в душах людей.

Библиографический список

1. *Зюскинд, П.* Парфюмер: История одного убийцы / Патрик Зюскинд; пер. с нем. Э.В. Венгеровой. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 352 с.
2. Иллюстрированная энциклопедия символов / сост. А. Егазаров. – М.: Астрель: АСТ, 2007. – 723 с.
3. Полная энциклопедия символов / сост. В.М. Рошаль. – М.: Эксмо; СПб.: Сова, 2003. – 528 с.



Бариловская А.А.
г. Красноярск

КРАЙ РОДНОЙ ДОЛГОТЕРПЕНЬЯ...

Вера свойственна всякому нормальному человеку, как будущее – его сознанию, но русскому менталитету способность верования присуща особенно. Парадоксальность русского характера заключалась и заключается, в частности, в том, что чем тяжелее настоящее, тем крепче вера в будущее.

Историческая необходимость принять сильную и насильственную власть заставила российскую ментальность укрепиться особым образом. Традиция терпения, воспитанная веками рабства, имеет в основе своей принятие несвободы внешней и противостояние ей через внутреннюю твердость. Ключевым и спасительным от рабства для русского народа было христианское принятие страдания как должного, стоическое отношение к нему. Подчинение внешнему всегда представлялось неизбежностью, поэтому внутреннего достоинства достигал лишь тот, кто умел **терпеть, смиряться, но выстаивать** [1: 36].

Подчеркнул особенность русского менталитета Н.А. Бердяев: «Два противоположных начала легли в основу формирования русской души: природная, языческая донисийская стихия и аскетически монашеское православие. Можно найти противоположные свойства в русском народе: деспотизм, гипертрофия государства и анархизм, вольность, жестокость, терпение, человечность, смирение

и наглость; склонность к насилию и доброта; искание Бога и воинствующее безбожие; рабство и бунт». Поэтому невозможно для российского характера простое соединение свободы и покорности: нельзя склонить голову в поклоне и одновременно расправить плечи.

Для России оказался не закрыт исторически проложенный путь соединения особенного внутреннего достоинства и предзаданности внешней судьбы. И для понимания этого соединения необходимо глубже заглянуть в сердцевину русского национального характера.

Разные лики обнаруживала то тихо сдержанная, терпеливая, обыденная, то безгранично страстная русская душа. Неприязательная бедность традиционного русского быта, воплотившаяся в емком «перебьемся», «перетерпим», «обойдемся», разнообразилась щедрой праздничностью, хлебосольством. «Расширить» – значило откликнуться, отозваться, посочувствовать, отдать последнее; «сузить» – способность смирения как отказа от притязаний, гордыни, размашистости и внешней импозантности. Не выпячивая грудь и не играя плечами, русский человек укреплял свою душу смирением, оно оказалось для русского типа таким сжатием существа своего, которое лишь внешне выглядело умалением и принижением, а по существу было пренебрежением внешним, личностным выставлением и внутренним укреплением. Русский тип воплотился в образе странника в бедной одежде, с котомкой, довольного куском хлеба и случайным кровом.

Самую главную черту русской психологии всегда составляла вера, в принципе свойственная любому народу, но у всех, как правило, проявляющаяся в различной форме. Вера в идеал позволяла человеку вырваться за пределы обыденности, вынести всю тяжесть реальности. Эту веру нельзя было назвать оптимистической, но она стала **основой особой черты исторического русского характера – терпения.**

Отзывчивость, вера, любовь. Вероятно, эти широкие, никогда не измеримые просторы и стали источником

внутренней силы, дававшей **терпение – психическое качество, сама суть которого есть продление силы во времени.**

ТЕРПЕНИЕ модифицируется в извилах смыслов русского языка. Оно предстает в русском языке в виде ряда разнородных предметов. В частности, имеются словосочетания, так или иначе включающие идею жидкости, при этом все они на самом деле указывают на различные свойства [7: 89]. Так, выражение «**ТЕРПЕНИЕ ИССЯКЛО**» говорит лишь о том, что **ТЕРПЕНИЕ** – это частный случай ресурсов, т. е. исходная связь с высохшим источником здесь вряд ли актуальна; в выражении «**ИМЕЙ ХОТЬ КАПЛЮ ТЕРПЕНИЯ**», очевидно, капля означает «очень малое количество». Что же касается последней капли, переполнившей «чашу **ТЕРПЕНИЯ**», то это выражение включает в себе некий парадокс, так как капля здесь не является «квантом» **ТЕРПЕНИЯ**, т. е. содержимого «чаши». Сочетание «**ТЕРПЕНИЕ ЛОПНУЛО**» указывает на другое свойство **ТЕРПЕНИЯ** (внезапно кончатся, производя эффект, подобный взрыву), представляемое нашему воображению другим предметом – натянутой струной или надутым до предела воздушным шариком. Выражение «**ВЫХОДИТЬ ИЗ ТЕРПЕНИЯ**» имеет следующее толкование: «приходить в крайне раздраженное состояние; утрачивать самообладание». Согласно историко-этимологическому справочнику под редакцией А.К. Бирих, В.М. Мокиенко, Л.И. Степанова, оно возникло в результате контаминации оборотов «**ВЫХОДИТЬ ИЗ СЕБЯ**» и «**ТЕРЯТЬ ТЕРПЕНИЕ**» (калька с франц. *perdre ratience*) [2: 356]. Из этого следует, что **ТЕРПЕНИЕ** – это то пространство, в котором человек обычно находится. Сочетание «**ИСПЫТЫВАТЬ ТЕРПЕНИЕ**» мотивировано, по-видимому, идеей «испытывать на прочность» некоторое техническое сооружение (например, мост или шасси у автомобиля). Наконец, **ТЕРПЕНИЕ** – это почти субстанциональные ресурсы, которые необходимо иметь, чтобы делать определенные вещи – соответственно,

им надо запастись, его нужно иметь, оно может кончиться или его может не хватить, его можно потерять. Если дело идет очень медленно и его продвижение в большей степени зависит от обстоятельств, чем от собственных усилий, то ТЕРПЕНИЕ оказывается как бы оружием против уныния или отчаяния: «вооружись ТЕРПЕНИЕМ» [3: 57]. Метафоризируемое таким образом свойство связано с имеющейся в ТЕРПЕНИИ идеей нормы – ср. другие сочетания, воспроизводящие идею «выхода за предель»: выйти из себя, вывести из себя, выйти из строя и т. п. Все это различные аспекты, стороны свойства того невидимого предмета, который мы хотим представить – себе и другим. Каждое из них вырастает в свой зримый образ; какие-то из этих образов совместимы между собой, другие – нет.

По-русски понятие ТЕРПЕНИЕ применимо ко всякому, кто переносит безропотно несчастья и удары судьбы. Терпение входит в систему культурных ценностей русской нации, то есть в такую систему, которая является этносоциально детерминированным типом программирования поведения: это *наш* способ делать дело, *наш* способ существовать в мире. Значимость терпения как добродетели зафиксирована разными «культурными кодами», в частности, в религиозных (сакральных) текстах и пословицах. Так, в Нагорной проповеди Иисус Христос сформулировал требование не противиться злему и любить врагов своих. Национально-культурное мировидение воплощено в пословицах, закрепивших прескрипции народной мудрости: *За терпенье дает Бог спасенье; Терпенье дает умение; Христос терпел и нам велел; С бедой не перекоряйся, терпи!; Терпенье лучше спасенья; Не потерпев, не спасешься; Работай – сыт будешь. Молись – спасешься, терпи – взмилуются.* Терпенье выступает признаком кротости, смирения, укрощения в себе гордыни, в нем же проявляются сила и величие духа [5: 75].

ТЕРПЕНИЕ – действительно православная добродетель, исконно это слово означает **трепетное благогове-**

ние, оно родственно словам **трепет, страх**. В славянском тексте Псалтири именно так и сказано: «Потерпи Господа», т. е. благоговеи перед Ним с трепетом! ТЕРПЕНИЕМ, т. е. благоговеиным трепетом, мы должны встречать все то, что посылает на нашу долю Господь. Действительно, ТЕРПЕНИЕ и смирение спасают душу человека, но смысл этих благодатных для души добродетелей грубо извращен и изолган в результате многих социально-политических катаклизмов и пропагандистских манипуляций.

Мог ли сохраниться и сохранился ли сегодня российский «архетип» душевности и духовности, некогда выражавшийся в сострадательности, терпеливости, отзывчивости и внутренней стойкости? Высказывается мнение, что в современной России «того ровного самообуздания, трезвости взгляда на жизнь, самоуглубленности пока меньше, чем можно было ожидать в стране, исторически принадлежащей к традиции терпения» [7: 27]. Возможно, терпение (смирение) как опора на самые последние свои внутренние силы не может основываться на неустойчивости, конфликте сознания, которое сегодня «расширено» свободой кризиса. Современная Россия, оказавшаяся в водовороте перемен, утратила психологические опоры в религиозной вере, расщеплена между вековой общностью и сегодняшней разобщенностью. Можно ли ждать от этой России спокойного, терпеливого, стоического отношения к переживаемым трудностям? [6: 123].

Терпеливое отношение русского народа к своим проблемам и трудностям – одна сторона его толерантного менталитета. Другая сторона – такое же толерантное отношение к иноплеменникам, другим нациям и народам. Россия, в отличие от Европы, сохранила все свои этносы, да и самой Европе неоднократно помогала выжить, оберегая ее границы. В русском народе слабо чувство национального эгоизма и исключительности, ему в большей мере присуще чувство взаимопомощи, «всечеловечности» (Ф.М. Достоевский) и, следовательно, терпимого отношения к

другим народам. «Чистый» национализм в России никогда не имел особого успеха, но всегда облакался в идеи всемирности. Только в этом случае можно было ощущать себя носителями высшей истины (будь она идеей Третьего Рима или пролетарского интернационализма – все равно) и испытывать превосходство над непоследовательными, а потому враждебными иноземцами. И этот основной архетипический механизм культуры, определивший ее ментальность, остался, по сути, прежним. Его можно назвать склонностью к заимствованию или тягой к всечеловечности, понимавшейся Достоевским как способность к целостному восприятию всей европейской культуры. Только нынче всемирные идеи другие, ибо изменилась ценностная ориентация и геополитическая структура мира.

За века своей непростой, а порой трагической истории русский народ выработал такое поражающее иностранцев качество, как терпение, жертвенное принятие трудностей во имя сохранения этнической целостности и государственности. Русский народ вытерпел многое, что, может быть, оказалось бы непереносимым для другого народа. Терпит он и теперь: природные катаклизмы, издевательские отключения тепла и электроэнергии, материальные лишения.

Библиографический список

1. Арутюнова, Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт / Н.Д. Арутюнова. – М., 1988.
2. Историко-этимологический справочник / ред. А.К. Бирих, В.М. Мокиенко, Л.И. Степанова. – СПб., 1999. – 576с.
3. Козырев, В.А. Слово в системе словарей русского языка / В.А. Козырев, В.Д. Черняк. – Л., 1989.
4. Сорокин, Ю.С. Развитие словарного состава русского литературного языка / Ю.С. Сорокин. – М.; Л., 1965.
5. Степанов, Ю.С. Константы: словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – М., 1997.
6. Успенский, Б.А. Избр. тр. Язык и культура / Б.А. Успенский. – М., 1994.
7. Шмелев, А.Д. Языковая концептуализация мира / А.Д. Шмелев. – М., 1997.

Мамаева Т.В.
г. Красноярск

«ЗАПИСКИ ОХОТНИКА ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ» А.А. ЧЕРКАСОВА КАК ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

В кругу первостепенных задач региональной русистики – анализ лексики местных промыслов и производств в диахроническом аспекте. В разные годы исследование научных, промысловых, производственных терминологий и – шире – подъязыков приковывает внимание специалистов в области исторической лексикологии, исторической лексикографии, исторической диалектологии, исторического терминоведения (см. работы Е.П. Андреевой (1985), Г.А. Якубайлик (1987, 1993), О.В. Фельде (Борхвальдт) (1988–2000), Е.И. Головановой (1995) и многих других).

Следует отметить, что из памятников, созданных на территории обширной Сибири, наиболее полно описаны материалы Западной Сибири (см. работы Г.М. Чигрик (1977), Л.А. Захаровой (1983), В.В. Палагиной (1984), Л.Г. Панина (1985) и др.). Разноаспектное исследование лексики письменных памятников Приенисейской Сибири, в том числе анализ так называемых «своеязычных терминологий», лексики промыслов и производств, локализованных на определенной территории, представлено в работах О.И. Блиновой (1962), Н.А. Цомакион (1966), Н.Е. Поповой (1966–1979), Г.А. Якубайлик (1983–1993), О.В. Фельде (Борхвальдт) (1998–2000), Л.М. Городиловой (2004), Г.Л. Гладилиной (2005) и др. Территория Прибайкалья и Забайкалья лингвистически разработана менее детально и представлена работами О.А. Любимовой (1968) и Г.А. Христосенко (1975).

Исследователи обращали внимание на семантический состав, стратификационные разряды, динамику формирова-

ния специальной лексики отдельных местных промыслов и производств. Однако в целом подъязыки местных промыслов и производств остаются малоисследованными. Решить данную задачу позволит выявление и описание новых памятников, которые помогут получить сведения о характере деятельности на сибирской земле в период ее освоения, определить региональные особенности письменности.

Словарный состав выявленного нами источника представляет большой интерес в терминоведческом отношении и открывает широкие возможности для изучения охотничьей промысловой лексики, бытовавшей в русском языке середины XIX в. на территории Забайкалья. Кроме того, рассматриваемый источник обладает особой историко-культурной значимостью, отражающей особенности материальной культуры и мировидения сибиряка на территории отдельного региона в определенный исторический период.

Книга «Записки охотника Восточной Сибири» вышла в июне 1867 г. в издании С.В. Звонарева. Их автор – Александр Александрович Черкасов, горный инженер, помощник управляющего Урюмским золотым прииском. Среди отзывов на книгу особенной доброжелательностью отличалась рецензия Н.А. Некрасова. Виднейший русский охотовед Д.К. Соловьев также высоко оценил сочинение А.А. Черкасова, поставив его на первое место в списке сочинений по промысловой охоте. «Записки» в дальнейшем неоднократно переиздавались и были переведены на французский и немецкий языки.

Говоря об общей характеристике памятника, следует сказать, что автор, наряду с природой Забайкалья, хозяйственными особенностями жизни, внимательно изучил язык и обычаи населения. Книга содержит «Замечания, касающиеся собственно технической части охоты, описание различных зверей, обитающих в необъятных лесах и степях Восточной Сибири, а также способов их добывания всевозможным образом с показанием устройств и употреб-

ления для этого охотничьих снастей и некоторые замечания о сибирской природе и сибирских охотниках, с их бытом, суевериями и привычками» [18: 9]. В книге А.А. Черкасова содержатся сведения о биологии, образе жизни не только наиболее важных в промысловом отношении зверей, но и таких достаточно редких и малоизвестных животных, как тарбаган, дзерен, корсак и др. Исследователь Забайкалья уделяет внимание и отношениям русского населения с аборигенами края, с уважением рассказывая об охотничьих приемах «туземцев» – тунгусов (эвенков) и ороchon, многие из которых переняты русскими поселенцами. Кроме того, почти в каждой главе можно встретить любопытные сведения о прошлом этой обширной части Восточной Сибири, легенды, характеристики отдельных сторон быта забайкальца, охотничьи рассказы.

Специальная лексика исследуемого памятника, выделенная путем частичной выборки, показала неоднородность своего состава. Проанализируем ее, исходя из функциональных типов наименований, выделенных О.В. Фельде (Борхвальдт) [3].

Самая многочисленная группа специальной лексики охотников Забайкалья представлена **ПРОФЕССИОНАЛИЗМАМИ**. Исходя из определения профессиональной лексики [3: 46], профессионализмы встречаются в разных тематических группах:

Наименования построек специального назначения:

сидьба – «небольшое строение, где прячутся охотники в ожидании зверя»: *При охоте на волка сидьбу устраивают так, чтобы отверстие, в которое намерен стрелять охотник, было обращено к луне...* [18: 115];

зимовейка – «избушка в тайге для ночлега»: *А некоторые охотники имеют даже таежные зимовейки, где и ночуют* [18: 50].

Наименования приспособлений для охоты:

заломы – «заостренные колья, используемые для охоты на медведя»: *Промышленники подходят к самому челу*

берлоги и затыкают в него накрест крепкие заломы [18: 86].

Наименования одежды и обуви охотника:

олочки – «обувь охотника»: *На ногах здешние охотники носят олочки, видом похожие на русские лапти, только проще и удобнее* [18: 33];

кутулы – «зимняя обувь охотника, теплые сапоги, унты»: *Зимю еще носят кутулы или унты, мягкие сапоги* [18: 34] и др.

Отличительным признаком этих профессионализмов является локальная ограниченность и, у некоторых, эмоциональная окрашенность, которая находит свое материальное выражение в словообразовательных аффиксах.

Способность профессионализмов вступать в системные отношения с другими единицами подъязыка, в том числе и с терминами, проявляется в синонимической паре, один член которой является термином, а другой, не удовлетворяя требованиям нормы, принадлежит профессиональному просторечию. В нашем случае можно выделить такие пары:

натруска (проф.) – ремень (общеупотр.);

наполна (проф.) – полнолуние (общеупотр.);

зверолов, промышленник (проф.) – охотник (общеупотр.) и др.

ПРОТОТЕРМИНЫ [3: 45] представлены небольшим количеством лексем. Приведем несколько примеров:

зверь – «дикое животное»: *Зверя всякого водится здесь в достаточном количестве, особенно же много волков, медведей и тарбаганов* [18: 56]. М. Фасмер отмечает, что лексема *зверь* родственна литовскому *zveris* «зверь», латышскому *zvers*, древне-прусскому *swiris* «дикое животное», латинскому *ferus* «дикий» [15: 87]. Данная лексема имеет индоевропейское происхождение и, вероятно, возникла в дописьменную эпоху;

нож – «вид холодного оружия»: *К натруске охотник крепит всевозможные приспособления: нож, каптургу и т.д.* [18: 32]. Общеславянское слово *нож* восходит к пра-

слав. позь из *pozios*. Образовано посредством суф. -j- от исчезнувшего нозь с тем же значением [20: 293].

Следующий функциональный тип наименований, встречающийся в «Записках» А.А. Черкасова, – **ТЕРМИНЫ**, самая совершенная единица специальной лексики. Они представляет собою сложное трехслойное образование, включающее естественный субстрат, логический суперстрат, терминологическую сущность.

В данном источнике термины содержатся в названиях орудий и приспособлений для охоты, наименованиях оружия, меха:

капкан – «ловушка для поимки зверя»: *Я здесь не описываю устройства капкана – его знают все охотники, скажу лишь, что употребляются в основном тарелочные капканы* [18: 119];

ружье – «огнестрельное оружие»: *Ружьем, в общем смысле этого слова, называют здесь всякое ружье: одноствольное, двуствольное, винтовку и штуцер, хотя сибиряк редко произносит это слово, а все чаще – винтовка* [18: 20]. Оба термина уже в XIX в. являлись детерминированными специальными наименованиями, широко используемыми в общенародном языке;

хребтовый мех – «лисий мех из хребтовой части шкур»: *В нашем крае лисьи шкурки обыкновенно делятся только на две части, то есть разрезаются вдоль по бокам, одна – хребтовая* [18: 143];

подбрюшчатый мех – «лисий мех с брюшной части шкур»: *Мех с брюшка лисей шкурки и называется подбрюшчатым* [18: 143]. Данные термины являются составными, в которых лексема мех – термин-ядро.

Таким образом, специальная лексика подъязыка охотников Забайкалья XIX в. может быть разбита на следующие стратификационные разряды: прототермины, профессионализмы, термины. За пределами нашего исследования остались профессиональные жаргонизмы, предтермины, терминомы, номены и терминоиды. Нами было

выделено около 380 лексем, входящих в более чем 20 тематических групп и представляющих охотничью терминологию, различные наименования промысловых животных, природно-географические термины. Терминологическая лексика источника представляет собой внутренне организованную систему.

Ряд выявленных нами специальных наименований носит региональный характер: поты [8: 360], шайкта [9: 618], анжиган [7: 17], путо [8: 542] и др. В.И. Даль отмечает их пометой *вост.-сиб., сиб.*

«Записки охотника» А.А. Черкасова – уникальный и богатый источник исторической терминологии. Его материал отражает сибирскую материальную культуру и те тенденции, которые были характерны для развития лексической системы русского национального языка XIX в.

Библиографический список

1. *Андреева, Е.П.* Формирование промысловой терминологии в старорусском языке (рыболовецкая лексика Белозерья XV–XVII вв.): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е.П. Андреева. – Л., 1985. – 16 с.
2. *Блинова, О.И.* Производственно-промысловая лексика села Вершинино Томского района Томской области: дис. ... канд. филол. наук / О.И. Блинова. – Томск, 1962.
3. *Борхвальдт, О.В.* Историческое терминоведение русского языка / О.В. Борхвальдт. – Красноярск, 2000. – 204 с.
4. *Гладилина, Г.Л.* Лексика лесосплава в аспекте исторического терминоведения: дис. ... канд. филол. наук / Г.Л. Гладилина. – Томск, 2006. – 230 с.
5. *Голованова, Е.И.* Становление уральской горно-заводской терминологии XVIII – нач. XIX вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е.И. Голованова. – Челябинск, 1995. – 22с.
6. *Городилова, Л.М.* Деловая письменность Приенисейской Сибири XVII в. и региональная историческая лексикография: дис. ... д-ра филол. наук / Л.М. Городилова. – Хабаровск, 2004.
7. *Даль, В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка / В.И. Даль. – М.: Рус. яз., 1998. – Т. I. – 699 с.
8. *Даль, В.И.* Толковый словарь ... – Т. III. – 555 с.

9. *Даль, В.И.* Толковый словарь ... – Т. IV. – 683 с.
 10. *Захарова, Л.А.* Материалы к историческому прикетскому словарю / Л.А. Захарова // Говоры русского населения Сибири. – Томск, 1983. – С. 48–57.
 11. *Любимова, О.А.* История и современное состояние мунгатского говора (фонетико-морфологический очерк): дис. ... канд. филол. наук / О.А. Любимова. – Новокузнецк, 1968.
 12. *Палагина, В.В.* Томские расходные книги как источник реконструкции лексики XVII в. / В.В. Палагина // Сибирские русские говоры. – Томск, 1984. – С. 16–27.
 13. *Панин, Л.Г.* Лексика промыслов / Панин Л.Г. // Лексика западносибирской деловой письменности XVII – первой половины XVIII вв. – Новосибирск, 1985. – С. 96–193.
 14. *Попова, Н.Е.* Лексика рыбного промысла в памятниках деловой письменности Сибири XVII–XVIII вв. / Н.Е. Попова // Проблемы сибирской диалектологии. – Красноярск, 1979.
 15. *Фасмер, М.* Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. – М., 1986–1987. – Т. 1–4.
 16. *Христосенко, Г.А.* Фонетическая система языка Нерчинской деловой письменности второй половины XVII – первой половины XVIII вв.: дис. ... канд. филол. наук / Г.А. Христосенко. – Красноярск, 1975.
 17. *Цомакион, Н.А.* Словарь туруханских говоров / Н.А. Цомакион // Материалы и исследования по сибирской диалектологии. – Красноярск, 1973.
 18. *Черкасов, А.А.* Записки охотника Восточной Сибири (1867–1883) / А.А. Черкасов. – Чита: Кн. изд-во, 1958.
 19. *Чигрик, Г.М.* Из наблюдений над бытовой лексикой кузнецких деловых памятников XVII в. / Г.М. Чигрик // Вопросы русского языка и его говоров. – Томск, 1977. – С. 38–43.
 20. *Шанский, Н.М.* Лексикология современного русского языка / Н.М. Шанский. – М.: Просвещение, 1972. – 327 с.
 21. *Якубайлик, Г.А.* Названия шкур молодых животных в сибирских памятниках XVIII в. / Г.А. Якубайлик // Русская историческая лексикология XVI–XVIII вв. – Красноярск, 1983.
-

Толстова Г.А.
г. Красноярск

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ В ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ АГАФЬИ ЛЫКОВОЙ

Истоки изучения фразеологии восходят к трудам А.А. Потебни, И.А. Бодуэна де Куртене, В.В. Виноградова, А.В. Щербы. В.В. Виноградов выделяет три типа фразеологических единиц:

– фразеологические сращения или идиомы – немотивированные единицы, выступающие эквивалентами слов, например: *‘как Бог на душу положит’*, *‘с души камень’* и др.;

– фразеологические единства – мотивированные единицы с единым целостным значением, возникающим из слияния значений лексических компонентов. Они выступают как потенциальные эквиваленты слов: *‘открыть душу’* и др.;

– фразеологические сочетания – обороты, в которых у одного из компонентов фразеологически связанное значение: *‘принимать решение’*, *‘обращать внимание’* и т.д. Подобные сочетания не являются эквивалентами слов, так как у каждого их компонента различные значения [3: 140–161].

К представленным трем типам фразеологических единиц Н.М. Шанский добавил ещё один – фразеологические выражения, под которыми понимаются устойчивые в своем составе и употреблении обороты, целиком состоящие из слов со свободным значением (*‘не все то золото, что блестит’*) [8: 84].

Фразеологические единицы широко употребляются и в профессиональной лексике, так как в сфере религии система христианских ценностных ориентиров занимает значимое место в сознании носителей языка. Имеются работы, посвященные фразеологии церковно-религиозной сферы употребления [7; 4; 1; 2]. Факт употребления фра-

зеологических единиц в церковно-религиозной сфере свидетельствует об особой значимости религиозных понятий и воззрений для русского человека.

В данном исследовании рассматриваются фразеологические единицы в письменной речи старообрядческой языковой личности. Под фразеологизмами понимаются «семантически несвободные сочетания слов, которые не производятся в речи, а воспроизводятся в ней в узуально закреплённом за ними устойчивом соотношении смыслового содержания и определенного лексико-грамматического состава» [6: 605]. В лексике старообрядки А.К. Лыковой имеется корпус фразеологических единиц, в письменной речи языковой личности их 312 единиц (в исследовании включено 99 писем).

Фразеологизмы представлены следующими группами:

1) бытовые (нерелигиозные);

2) сакрально-богослужебные:

а) православные;

б) старообрядческие конфессиональные.

К фразеологическим единицам бытового содержания относится 107 единиц; в эту группу включены такие единицы, как *‘управа с хозяйством’* (*‘по хозяйству управа’*) – «работа по домашнему хозяйству», *‘телесно в болезнь пасть’* – «заболеть», *‘срам открыти и на среду извести’* – «говорить о постыдном во всеуслышание», *‘слыху предать’* – «предать огласке», *‘прийти в память’* – «прийти в сознание», *‘скороспешной дать помощи’* – «оказать незамедлительную, скорую помощь», *‘не замочь ни сясти, ни лежать, ни встать’* – «чувствовать себя очень плохо», *‘года в тяжелой жизни’* – «преклонные годы», *‘каким-то побытом’* – «каким-то образом, случаем», *‘в глаза надоест’* – «досаждать своим присутствием, разговорами» и т.д.

Фразеологизмов сакрально-богослужебного характера всего 205 единиц, 33 единицы представляют группу православных (общих для всех православных): *‘в пределах божиих (божих)’* – «на всё божья воля», *‘живот даровать’* –

«жизнь дарить», *‘плевыв ветром откидывать’* – «распространять слухи, сплетни, тем самым согрешить», *‘насеет дьяволах плевел’* – «наговорить, насплетничать, тем самым согрешить», *‘человек божий’* – «человек, существо, подвластное Богу», *‘сошествие святого духа’* – «явление святого духа», *‘Бог знает’*, *‘Бог наказал’*, *‘Бог помощь (помочь)’*, *‘по Божии милости’*. В отличие от названных сочетаний *‘большое спаси Христос’* со значением «высшая степень благодарности» отнесено к старообрядческой конфессиональной, потому, что в старообрядчестве не приемлют речевую формулу *‘спасибо’*, заменяют сочетанием *‘спаси Христос’*, это своеобразные слова-символы, сочетания-символы.

В группе старообрядческих конфессиональных устойчивых сочетаний и фраз 172 единицы, к ним относятся фразеологические единицы, бытующие в среде приверженцев старой веры: *‘никоново гонение и разорение’* – «гонения на старообрядцев», *‘молитву во устех держать’* – «молиться», *‘обратить (-ся) в веру’* – «приобщить (-ся) к вере (старообрядческой)», *‘род христианский’* – «верующие в Иисуса Христа (старообрядцы)», *‘налагать панику’* – «выйти из душевного равновесия, потерять покой», *‘обалтовать всякой ложю’* – «оклеветать, оговорить», *‘пагуба вечная’* – «вечные муки», *‘подвести под вину’* – «подставить, заставить согрешить», *‘подпасть в мир’* – «соприкоснуться с миром, тем самым согрешить».

В данной группе фразеологизмов в большей степени, чем в остальных, представлены синонимичность и вариантность: *‘истинная христианская (христова) вера’*, *‘истинное древнее благочестие (благочестие)’*, *‘старинное благочестие’*, *‘древнее благочестие’* – «старая вера и обряды, старообрядчество», *‘примать ученне’*, *‘принять (примать) христианскую веру и крещение’* – «принимать старообрядческую веру и обряды», *‘единая вера’*, *‘единое предание’*, *‘единое слово’* – «одно согласие» (известен факт деления старообрядцев на согласия), *‘искушения ди-*

явольские', 'прилог дьявольский', 'ремество дьяволе' – «уловки, ухищрения дьявола».

Итак, в письменной речи Агафьи Лыковой присутствуют фразеологические единицы: 1) бытового характера; 2) сакрально-богослужебные: а) отражающие общие для всех православных христианские явления и понятия; б) представляющие мировосприятие приверженцев старой веры и обрядов. Существующая в христианстве система бинарных противопоставлений присутствует и во фразеологизмах старообрядческой языковой личности: светлым силам (Богу, Богородице, святым, ангелам) противопоставлены темные силы, злые духи (черт, дьявол, бес, сатана).

В лексике Агафьи Лыковой присутствуют фразеологизмы, не зафиксированные фразеологическими словарями, им будут посвящены дальнейшие исследования.

Библиографический список

1. Булавина, С.В. Русские устойчивые словосочетания, содержащие церковно-религиозную лексику: дис. ... канд. филол. наук / С.В. Булавина. – Воронеж, 2003. – 156 с.
2. Ваниева, О.А. Фразеологические единицы библейского происхождения с концептами «душа / дух» и «сердце» в качестве опорного слова в русском, английском и осетинском языках (сопоставительное исследование на материале Нового Завета Библии): дис. ... канд. филол. наук / О.А. Ваниева. – Владикавказ, 2005. – 230 с.
3. Виноградов, В.В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке / В.В. Виноградов // Избр. тр. Лексикология и лексикография. – М.; Л.: Наука, 1977. – С. 140–161.
4. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
5. Листрова-Правда, Ю.Т. Лексика и фразеология религиозного характера в повседневном языковом употреблении / Ю.Т. Листрова-Правда // Современная языковая ситуация и совершенствование подготовки учителей-словесников. Ч. 2. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1996. – С. 10–11.
6. Русский язык: энцикл. / под ред. Ф.П. Филина. – М.: Сов. энцикл., 1979. – 431 с.

7. *Харазиньска, И.* Библейзмы в русской фразеологии: дис. ... канд. филол. наук / И. Харазиньска. – Ростов-на Дону, 1987. – 199 с.
8. *Шанский, Н.М.* Фразеология современного русского языка / Н.М. Шанский. – 2-е изд. – М., 1969.

Кочеткова И.В.

г. Красноярск

МЕТАФОРА КАК СРЕДСТВО ВЕРБАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТА «ВЬЮГА» В ЛИРИКЕ А. БЛОКА

В современной лингвистике большое внимание уделяется проблеме взаимодействия языка и культуры. Концентратом культуры, «сгустком культурной среды в сознании человека» является концепт [2: 11]. В нашей работе мы, вслед за Ю.С. Степановым, будем понимать под концептом «сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека, (...) «пучок» представлений, понятий, знаний, ассоциаций, который сопровождает слово» [7: 43].

Как отмечает В.А. Маслова, «в творчестве любого хорошего поэта есть по нескольку десятков излюбленных слов-образов, слов-мотивов, которые, повторяясь, обогащаются, меняются, в которые вкладывается собственный смысл, лишь отчасти соответствующий словарному. Это и есть концепты, которые составляют ядро творчества» [3: 6]. В лирике Александра Блока можно выделить целый ряд слов-концептов, формирующих его поэтическую картину мира. Одним из важнейших среди них, на наш взгляд, является концепт «вьюга», широко представленный в поэтических циклах «Снежная маска» и «Фаина», которые З.Г. Минц считала наиболее загадочными в лирике А. Блока. В этих циклах отражены типические черты художественной манеры Блока того периода. Снежная вьюга как сим-

вол стихийной страсти, отчаянья, гибели, полета и погони представлена в виде метафорических иносказаний.

В создании языковой картины мира метафора является одним из наиболее продуктивных средств вторичных наименований. «Основания метафорических уподоблений, образуя некую систему призм, через которую интерпретируется именуемый фрагмент действительности, выявляют набор ментальных конструкторов, особенности эмоциональной и интеллектуальной интерпретации какого-либо явления, фрагмента ментально-языкового поля данной культуры» [5: 46].

Рассмотрим метафорическое воплощение концепта «вьюга» в поэтических сборниках А. Блока «Фаина» и «Снежная маска». Анализ показал, что для вербализации концепта «вьюга» поэт использует преимущественно ассоциативную метафору. Как отмечает Н.Г. Скляревская, при образовании ассоциативной метафоры актуализируются избыточные элементы семантики исходного лексического значения, репрезентирующие такие присущие предмету признаки, которые приписываются ему воображением человека или же отражают некое общее психологическое впечатление, складывающееся под влиянием сходных воздействий на органы чувств [6: 61].

В народе издавна верили, что вьюга, пурга, метель – стихия зла, враждебная человеку. Огромная скорость ветра, мчащиеся по небу тучи, кружащийся снег – все находится в движении, все стремится погубить попавшего в этот водоворот человека. В народе верили, что теплые, весенние ветры происходят от добрых духов, а вьюги и метели – от злых.

У Блока вьюга нередко выступает символом смерти, рока, что находит отражение в ряде метафорических иносказаний:

Вьюга память похоронит,
навсегда затворит дверь.
(«Неизбежное»)

И колеблемый вьюгами Рока,
Я взвиваюсь, звеня,
Пропадаю в метелях...
(«Нет исхода...»)

Вьюга при этом несет человеку не только физическую гибель, она лишает его памяти, чувств, дарит забвение и сон, похожий на смерть:

Я всех забыл, кого любил
А сердце вьюгой закрутил.
(«Сердце предано метели»)

Мотив смерти отражен также в метафоре *вьюга-огонь*:
Я сам иду на твой костер!
Сжигай меня!

(«Сердце предано метели»)

В основе подобных метафорических переносов лежит ассоциативный признак, который не принадлежит языковой семантике и входит в сумму знаний о мире [6: 172].

Мотив рока, судьбы, неизбежности стихии подчеркивается у Блока с помощью метафоры *вьюга-молот* (ср. библейское «молот судьбы»):

И снежных вихрей подъятый молот
Бросил нас в бездну, где искры неслись.
(«Настигнутый метелью»)

Форма снежного вихря, в котором движение снежинок направлено по кругу, рождает неожиданную метафору *вьюга – кубок с вином*, где вихрь – это сам кубок, а летящий снег – хмельная пена:

Все – виденья, все – измены...
В снежном кубке, полном пены,
Хмель

Звенит...

(«Заклятие огнем и мраком»)

Круг – символ полноты, совершенства, замкнутого цикла, символ божественной благодати. Круговые танцы деляются в языческой культуре как защитными, так и демоническими свойствами. Народный хоровод также имеет связь с ритуальными действиями, совершаемыми вокруг

огня, алтаря или идола. Сходные значения в русской и мировой культуре имеют колесо, вихрь, метель и т.д. [3: 173].

Стремительное движение снежных вихрей подчас принимает в сознании поэта причудливые формы – снежной башни или снежного креста. Так возникает метафора *вьюга-строитель*:

И вздымает вьюга смерч,
Строит белый, снежный крест,
Заметает твердь...

(«И опять снега...»)

Народная фантазия нередко сближала вой метели и свист ветра с музыкой, в то же время уподобляя быстрый и прихотливый полет снега бешеной пляске, несущейся под звуки колдовских хоров. Отсюда возникли разные мифические сказания о чарующей силе пения и музыки:

И пронзительным взором
Ты измерила даль страны,
Откуда звучали рога
Снежным, метельным хором...

(«На зов метелей»)

В отдельных стихотворениях вьюга представлена в виде антропоморфной метафоры, при которой природной стихии приписываются чувства, действия и состояния, свойственные человеку. Сама героиня циклов, Снежная Дева, Фаина, сливается со стихией и становится то вьюгой, то «среброснежной ночью», то «ветром». Повествование при этом, как правило, ведется от 1-го лица:

Я укачала
Царей и героев...
Слушай снега!

(«Голоса»)

Как отмечает З.Г. Минц, в цикле «Снежная маска» «нет ни одного признака “метельного мира”, который не был бы одновременно и качеством “ты”» [4: 110]. Таким образом, метафора *дева-метель* оказывается основным способом описания героини блоковских стихотворений.

Проанализировав лирические сборники А. Блока «Фаина» и «Снежная маска», мы выявили ряд ассоциативных метафорических переносов, служащих одним из основных способов вербализации концепта «вьюга». Этот концепт не раз используется Блоком в творчестве (драматическая поэма «Песня Судьбы», поэма «Двенадцать», драмы «Балаганчик», «Незнакомка», «Роза и крест» и др.). Дальнейшее исследование средств вербализации данного концепта позволит существенно расширить наши представления об индивидуальной языковой картине мира Александра Блока.

Библиографический список

1. Блок, А.А. Собр. соч.: в 8 т. / А.А. Блок. Т. 2. – М.; Л., 1960.
2. Лотман, Ю.М. Беседы о русской культуре / Ю.М. Лотман. – СПб., 1994.
3. Маслова, В.А. Поэт и культура: Концептосфера Марины Цветаевой / В.А. Маслова. – М., 2004.
4. Минц, З.Г. Поэтика Александра Блока / З.Г. Минц. – СПб., 1999.
5. Резанова, З.И. Метафора в процессах языкового миромоделирования / З.И. Резанова, Н.А. Мишанкина, Д.А. Катунин // Метафорический фрагмент русской языковой картины мира: ключевые концепты. Ч. 1. – Воронеж, 2003.
6. Скляревская, Г.Н. Метафора в системе языка / Г.Н. Скляревская. – СПб., 2004.
7. Степанов, Ю.С. Константы: словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – М., 1997.

Васильева С.П.
г. Красноярск

РОЛЬ АЛЛЮЗИВНОГО АНТРОПОНИМА В РОМАНЕ А. БУШКОВА «СТЕРВЯТНИК»

Одним из разделов ономастики является развивающийся и становящийся все более актуальным раздел литературной, или поэтической, ономастики (ономапоэтики).

Длительное время имена литературных персонажей рассматривались вне связи с текстом художественного произведения, с авторским замыслом, их изучение не выходило за рамки ономастических задач и методов; по мнению С.И. Зинина, ономапэтика интересовала исследователей как прикладная дисциплина, востребованная, как правило, при публикации различных комментариев к художественным текстам, при составлении словарей имен собственных к художественным произведениям [5: 83–89]. Между тем проблема изучения имен собственных в художественных текстах актуализировалась и стала пониматься шире и глубже указанных выше прикладных задач. Дальнейший интерес к изучению имен собственных в художественных текстах характеризовался расширением исследований в сфере общей и частной поэтики, стилистики, языка художественной литературы, лингвистики текста. На современном этапе поэтическая ономастика рассматривается как самостоятельная научная дисциплина со своим объектом исследования и собственными методами анализа, которая развивается в тесной связи с общей лексикологией, семиотикой, стилистикой, поэтикой и лингвистикой текста в широком аспекте [11] и продолжает развиваться в русле антропоцентризма с привлечением когнитивных методов, акцентирующих, по выражению Ю.Н. Караулова, проблему «человеческого фактора в языке», а именно методов реконструкции концептов, субъективации образа автора, интертекстуального анализа, актуализации аллюзивного антропонима, на особенностях которого мы и остановимся.

Говоря об аллюзии, мы имеем в виду следующее: аллюзия (из фр. «шутка, намек») – стилистическая фигура, выражение, намек посредством сходнозвучающего слова или упоминания общеизвестного реального факта, исторического события, литературного произведения; соотнесение описываемого или реально происходящего с устойчивым понятием или словосочетанием литературного или исторического порядка [6: 41].

Исследователи семантики антропонима в художественном тексте отмечают, что «если мы имеем дело с художественным произведением, в котором все действующие лица порождены авторской фантазией, то кажется очевидным, что автор располагает, по-видимому, достаточной свободой при выборе того или иного антропонима для любого из своих персонажей. Но мнимая произвольность антропонима на самом деле является осознанной или интуитивно угаданной необходимостью выбора именно этого, а не другого имени» [2: 135]. Дело в том, что литературный антропоним обладает своеобразным семантическим ореолом, лингвокультурной коннотацией, которая мыслится автором и может быть воспринята читателем. Так, В.В. Беляев приводит пример латентной (скрытой) семантики антропонимов в произведениях Ф.М. Достоевского. По его (В.В. Беляева) мнению, семантически отмеченные имена и фамилии обладают повышенной суггестивностью (суггестия – внушение), «поскольку такое имя доносит авторскую характеристику героя как бы исподволь, постепенно. При этом сознание воспринимает имя только функционально, как апеллиатив, подсознание же регистрирует имя героя вместе со всем его «семантическим ореолом», что имеет место как бы в «микродозах», но зато ровно столько раз, сколько оно встречается в тексте» [2: 136]. Для того чтобы выявить скрытую семантику имени *Павел Смердяков* в романе «Братья Карамазовы», подобрать ключи к образу, В.В. Беляев обращается: 1) к этимологии имени и фамилии; 2) к раскрытию аллюзии *Смерд-Яков*, возникновение которой установлено Ю.Г. Оксманом, и возникшей на основе добролюбовского пародийного псевдонима Яков Хам, восходящего к фамилии славянофила А.С. Хомякова: Хом-Яков – Хам Яков – и сопоставлении библейского персонажа по имени Иаков, имевшего брата-близнеца и вступившего в бой с Богом, за что и наказанного; 3) к библейским и мифологическим сюжетам об отцеубийце. Как отмечается исследователями, структура

значения аллюзивного антропонима включает номинативное значение (связанное с информацией о первичном денотате аллюзивного антропонима), денотативное (понятийное, основанное на выделении признаков, связанных с первичным денотатом) и коннотативное (включающее эмоциональный, экспрессивный, оценочный и стилистический компоненты) [7: 8]. В процессе создания аллюзивного образа взаимодействуют два семиотические пространства, прецедентное и новое, в котором формируется аллюзивный антропоним (АА). Художественный текст может быть прочитан на различных уровнях: буквальном (на уровне фавулы), на уровне подтекста (метонимическом, метафорическом, символическом, мифологическом, идиоматическом и др.). Для успешного аллюзивного процесса текст должен быть прочитан и понят на уровне глубоких структур, формируемых АА как выразителем внетекстовых (фоновых) смыслов. Наличие прагматического фактора придает аллюзивному процессу динамичность. Диалогичность – неременное условие функционирования АА. Умение осуществить диалог читателя с автором и культурным контекстом зависит от компетентности читателя, благодаря которой происходит актуализация АА, т. е. в значении данной единицы появляется дополнительный понятийный компонент и увеличивается объем культурно-исторической информации, выступающей в виде ассоциативного потенциала слова.

Способом актуализации внетекстовой информации, которую несет АА, служит вертикальный контекст. Понятие вертикального контекста появилось в статье О.С. Ахмановой и И.В. Гюббенет в 1977 г. и подразумевает историко-филологический контекст того или иного литературного произведения, информацию общекультурного плана, наличие которой автор предполагает у своего читателя. Это «культурно-исторические, социальные, политические факты, реалии данной страны и эпохи, стилистические традиции и культурные аллюзии, т. е. информация обще-

культурного плана, объективно заложенная в литературном произведении, но как бы находящаяся за пределами текста как такового, вне его “горизонтального” контекста. Вертикальный контекст участвует в создании текстовой категории диалогичности, благодаря которой становится возможной связь имеющегося текста с другими объектами семиотического пространства. Диалогические отношения носят смысловой нелинейный характер, им присущи антропоцентричность, наличие нескольких субъектов высказывания, направленность смысловых импульсов» [1]. Диалогичность в аллюзивном процессе проявляется в виде отношений между имеющимся и первичным текстами, между автором и читателем, это принцип взаимодействия смыслов при использовании АА в имеющемся тексте. В установлении данных отношений заключается коммуникативная функция АА, которая зависит также от того, к какой разновидности он относится: текстообразующей или фрагментарной. Фрагментарные аллюзивные антропонимы способствуют моделированию смысла на отдельном отрезке текста, тогда как текстообразующие АА участвуют в моделировании всего текстового пространства.

В предыдущие эпохи писатели использовали античные и библейские сюжеты и образы, активизируя тем самым культурное сознание читателя, в наше время авторы с той же целью обращаются к прецедентным культурным текстам и образам. Можно ли в таких случаях утверждать осознанное и планомерное выстраивание вертикального контекста как художественного приема? «Нередко приходится слышать и читать о вечности образа, точнее, о вечности понимания, пользования им. Конечно, не критика произвела то, что и мы еще читаем Одиссею своим детям, не те общественные и семейные вопросы, которые волновали душу создателя поэмы, и не горячее желание разрешить эти проклятые вопросы. Можно было бы доказать на частных случаях (Гоголь), что влияние художественного образа на общественную жизнь не входило вовсе в наме-

рение автора. В поэтическом образе так же, как и в слове, понимающий создает себе значение. Каждый раз применение поэтического произведения есть создание в смысле кристаллизации уже бывших в сознании стихий, – есть приведение этих стихий в известный порядок» [8: 232].

В данном исследовании в качестве примера мы рассматриваем филологический вертикальный контекст, который создается в романе А. Бушкова «Стервятник» введением аллюзивного антропонима *Родион Петрович Раскатников*. Аллюзия строится на соотношении имени персонажа А. Бушкова с именем главного героя Ф.М. Достоевского в романе «Преступление и наказание» – *Родион Романович Раскольников*. Но мы знаем прекрасно, какую идею проверял герой Ф.М. Достоевского: «Тварь ли я дрожащая или право имею?» Эти слова не звучат в романе А. Бушкова, но мы начинаем слышать их по мере развития событий и обстоятельств жизни Родиона Раскатникова. И первое, что намечает аллюзию, – это имена главных действующих лиц: *Родион Романович Раскольников* – *Родион Петрович Раскатников*. Рассмотрим, что послужило мотивом выбора имени героев. *Родион* – родосский, Родос – место культа Бога Солнца Гелиоса, известна его огромная статуя Колосс Родосский [9]. Так Ф.М. Достоевский уже именем заложил в основу своего образа светлое, близкое к святости начало, возможность возрождения несмотря ни на что. Отчество *Романович* – романус – римский, Ромулус – эпитет Марса [9]. В отчестве закладывается смысловая составляющая – благородные корни. Фамилия *Раскольников* – от сущ. *раскольник* < *раскол* < *раскалывать*. Фамилия символизирует внутренний раскол, двойственность, которая и закладывается в основу сюжетной линии романа «Преступление и наказание». В словаре В. Даля находим значение слова *раскол* – «отступление от учения и правил церкви» [4: 58]. Таким образом, в фамилии заложено значение *отступления* от истинно гуманистического, человеческого пути, но отступления временного, когда

есть возможность вернуться к нему, покаяться. Этот смысл возможного покаяния и возвращения на путь человеческий заложен в заглавии «Преступление и наказание». *Наказание*, как внутренний суд над самим собой, и *покаяние*, через которое душа может возродиться, – это версия Ф.М. Достоевского.

В романе А. Бушкова действует *Родион Петрович Раскатников*. Рассмотрим семантику имени: имя *Родион*, так же как и в романе Ф.М. Достоевского, символизирует светлое начало в образе. Имя дано в честь дяди, брата деда, командира Смерша. Отчество *Петрович* – от имени *Петр*, в переводе с греч. «камень», неоднозначно: в христианской культуре известен библейский сюжет об апостоле Петре, который следовал за Иисусом Христом, был им особо любим, но по слабости человеческой трижды отрекся от Учителя в страшные последние минуты перед Его смертью. Затем Петр раскаялся в содеянном, был прощен Господом, впоследствии много сделал для обращения в веру язычников, за что навлек на себя гнев императора Нерона и был распят им головою вниз по собственной просьбе, как недостойный умереть одинаковой с Иисусом смертью. Похоронен в Риме [10]. Сложность и неоднозначность героя А. Бушкова поддерживается отчеством. Фамилия *Раскатников* – от сущ. *раскатник* < *раскат* < *раскатить* в значении «разъединить, направить в разные стороны» [СРЯ 1983]. В словаре В. Даля находим однокоренное наречие *раскатисто жить* в значении «широко, с большими затеями, барски» [4: 60]. В каком направлении актуализируется аллюзивный образ А. Бушкова в романе «Стервятник»? Развитие образа идет по пути превращения интеллигента, инженера, демократа в стервятника. Под сенью заслуг покойного деда жизнь Родиона Раскатникова складывалась ровно и благополучно, но наступили времена реформ, которые «отменили» старые ценности, «Советский Союз, старые цены, старую мораль и, под горячую руку, должно быть, еще и здравый

смысл...» [З: 34]. Увлечение демократическими идеями также потерпело фиаско. Новая жизнь, в которой он остался «при Лике», где на всех предметах быта как бы висела этикетка «куплено Ликой», не устраивает его. Из жизни ушла любовь. С одной стороны, его «душа беззвучно бунтовала», с другой – росла зависть и зрел вопрос: «Ведь было, было! Куда ушло?» Природа не терпит пустоты, отсутствие морали замещается суррогатом. В нужный момент чернявый уголовник дает совет: «– А что делать? – пожал плечами Родион. – Воровать, – веско сказал чернявый» [З: 14].

Разлад в душе, разлад с женой и дочерью, «отвращение к самому себе» приводят к мысли: «Ведь не всегда же был слизнем, мужик, нужно бы и побарахтаться...» [З: 43]. Первое ограбление наполняет сознание весельем и удалью: «Положительно, он казался самому себе другим, сильным, целеустремленным. Комплексы и печали, поджав хвостики, попрытались где-то по закоулкам души, опасаясь пискнуть». Упоение своей силой, поддерживаемой пистолетом, чувство безнаказанности и вседозволенности приподнимают Родиона Раскатникова в собственных глазах: «*Он мог себе позволить* (курсив мой. – С.В.) – великолепное ощущение, если кто понимает» [З: 121]. Рокковую роль играют окружающие его женщины: разбогатевшая жена Лика снисходительно предлагает ему место своего водителя, проститутка Соня Миладова предлагает заняться грабежом «на пару», светская львица Ирина готова «грохнуть» своего мужа его руками. *Соня Миладова* в романе А. Бушкова – антипод Сонечки Мармеладовой – заявляет: «Не надо насчет морали, Родик». Опьяненный своими победами, он решается завести разговор об освобождении Ирины от пьяницы-мужа. В ответ на её сомнения он говорит: «*Я смогу* (курсив мой. – С.В.). Понимаешь? Смогу... Мне смертельно надоело жить прежней жизнью. Ясно? И я хочу из неё вырваться. Ну, не любой ценой, конечно, – прав Достоевский, не смог бы я заму-

чить ребеночка или двинуть по голове кирпичом человека стороннего... Но вот твоего скота ради будущего, другой жизни, способен шлепнуть. Веришь или нет, а я это чувствую, не бахвалюсь ничуть...» [3: 178]. В тексте романа упоминается Робин Гуд (это еще одна аллюзия), у Родиона возникает иллюзия «благордного разбойника». Но, как оказалось, смог он «шлепнуть» и саму Ирину, когда она затеяла с ним игру, не желая платить за убийство мужа, и её любовника, и свою жену с любовником, когда все еще звучит мотив мести: «Вы мне сломали жизнь, сволочи, с вашим капитализмом и рынком» [3: 358]. Удача и восторг идут на убыль после потери дорогой для него подруги «Бонни» – Сони Миладовой; мотив-аллюзия Бонни и Клайда, знаменитых американских преступников, предвещает и конец самого Родиона Раскатникова. Разрушение человеческого в человеке ведет к потерям, из-за него погибают дочь и свояченица, на которую он делает последнюю ставку. Ассоциация с Порфирием Петровичем в романе А. Бушкова связана с появлением «майора женского рода» Даши Шевчук. Возникает противостояние преступника и сыщика, в котором предопределена победа последнего. Родион Раскатников, эксплуатируя свой прежний образ интеллигента и безработного инженера, пытается сохранить свободу для своего мифического будущего. Последняя глава романа называется «Избавление»: «Разгадка пришла неожиданно – и следом за ней вернулась былая ясность мышления. Ничего этого не было. Ничего.... Никого он не грабил и не убивал. Он долгие недели лежал в белоснежной больничной палате, не в силах пошевелиться, говорить, мыслить. Бредовые видения завладели его сознанием и подменили собой реальную жизнь, убедили его, что лишь они являются жизнью...» [3: 473]. Автор приводит своего героя к смерти, которую он воспринимает как избавление от кошмара, самым им созданного: «Радость переполняла его. Улыбка стала блаженной. Все были живы – и Лика, и Зойка, и

Ирина, и даже кобелино Вершин. И тот милиционер был жив» [З: 474]. Дорогой ценой досталось это открытие. Наказания нет, поскольку нет пойманного преступника. Но оказалось, что человеческое сознание не может выдержать такого количества преступлений, даже ради будущего. Человек не может быть стервятником. Самоубийство как избавление от самого себя – логичное завершение истории. Наказание – это отступление от человеческого, а точнее, Божественного в человеке, от заповеди «Не убий». Так версия преступника XX века Родиона Раскатникова завершается самоубийством, в котором он, уставший от собственных преступлений, видит выздоровление: «Родион разжал пальцы, растопыренной ладонью по-прежнему прижимая гранату к груди, проваливаясь в бездонный мрак, все еще не понимая, смерть или пробуждение таились в бездне» [З: 475]. В преддверии конца ему хочется, чтобы ничего *этого* не было. Будучи атеистом, Родион Раскатников лишен возможности покаяния. В церкви он слышит от старухи: «Изыди из храма, ирод! Чтоб земля тебя не приняла!» [З: 402]. В последнее мгновение жизни он видит бездну.

Таким образом, вертикальный контекст актуализируется в сюжете и его перипетиях, а также в развитии образа главного героя романа А. Бушкова «Стервятник» в соотношении с романом Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» благодаря имени, выполняющему функцию текстообразующего АА.

Два Родиона в разных романах с временным разрывом более ста лет. Два преступника – две авторские версии. Можно с уверенностью утверждать, что не будь в литературе Родиона Раскольников, не появился бы «герой» Родион Раскатников, т. е. для читателя это был бы один из многих современных стервятников в одном из многих современных триллеров.

Библиографический список

1. *Бахтин, М.М.* Слово в романе / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975; Он же. Проблемы поэтики Достоевского; К переработке книги о Достоевском / М.М. Бахтин // Проблемы творчества / поэтики Достоевского. – Киев, 1994.
2. *Беляев, В.В.* К вопросу о латентной семантике антропонимов в художественной прозе Ф.М. Достоевского / В.В. Беляев // АМА. Вып. 6. – Саратов, 1986. – С. 135–145.
3. *Бушков, А.А.* Стервятник: роман / А.А. Бушков. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, СПб.: Нева, Красноярск: Бонус, 1996. – 480 с.
4. *Даль, В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В.И. Даль. Т. IV. – М.: Гос. изд-во ин. и нац. словарей, 1955.
5. *Зинин, С.И.* Введение в русскую антропонию / С.И. Зинин. – Ташкент, 1972.
6. Новейший словарь иностранных слов и выражений. – Минск, 2007. – (НСИСВ).
7. *Соловьева, М.А.* Роль аллюзивного антропонима в создании вертикального контекста (на материале романов А. Мердок и их русских переводов): автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.А. Соловьева. – Екатеринбург, 2004. – 23 с.
8. *Потебня, А.А.* Слово и миф / А.А. Потебня. – М, 1989.
9. *Петровский, Н.А.* Словарь русских личных имен / Н.А. Петровский. – М.: Рус. яз., 1984.
10. Православие: полная энциклопедия. – СПб.: Весь, 2007. – 448 с.
11. *Фонякова, О.И.* Имя собственное в художественном тексте / О.И. Фонякова. – Л., 1990.

Пихутина В.И.

г. Красноярск

К ВОПРОСУ О ВАРИАНТНОСТИ (ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

В современной лингвистике понимание языковой нормы органически связано с понятием вариантности. Связь вариантности с проблемой нормы показал в свое время

Ф.П. Филин: «Там, где нет возможности выбора, нет и проблемы нормы. Проблема нормы возникает в тех случаях, когда в языковой системе имеются варианты средств обозначения “одного и того же”» [20: 17–18].

В современном языкознании существуют разные точки зрения на явление вариантности языковых единиц, роль вариантов в языке.

Одни лингвисты говорят о том, что вариантность в языке представляет собой излишество, создает избыточность языковых единиц, выступая, таким образом, как явление отрицательное и, следовательно, нежелательное [15]. «Вариантность слова... представляет собой в известной мере необычное явление языка, а в плане теории информации, предусматривающей однозначное и прямолинейное соотношение между знаком и референтом, – даже аномальное, идет вразрез с принципом экономии языковых средств» [12: 8]. Об отсутствии однозначного соотношения между планом содержания и планом выражения как отличительной особенности вариантности говорит и Э.Д. Головина: «Явление вариантности, относящееся к числу лингвистических универсалий (поскольку оно есть свойство всех языков и охватывает все языковые уровни), следует рассматривать как отступление от общесемиологического “закона знака”» [11: 7]. Всем этим и объясняется тот факт, что многие требуют «искоренения» вариантности, стандартизации языка.

Более распространенной является та точка зрения, согласно которой вариантность, хотя и создает избыточность языковых средств, не является отрицательным явлением: это неизбежное, объективное и естественное следствие языковой эволюции. «Вариантность языковых средств на всех уровнях является не излишеством, а имманентным свойством языка как средства общения людей, причиной и формой эволюционной трансформации системы языка» [10: 11].

Нет единства взглядов и в понимании сущности вариантности. Встречаются самые различные толкования дан-

ного явления. «Вариативность понимается то как частный случай синонимии, то как наличие в языке тождественных по значению единиц, то как формальное изменение одной и той же единицы, то как наличие в языке разных стилей и диалектов – его вариантов. Одни рассматривают вариативность как фактор истории, другие – как фактор синхронии» [22: 239].

Обычно под вариантами понимаются различные видоизменения, модификации тех или иных языковых единиц, не нарушающие тождества этих единиц. «Способность одной и той же единицы языка в разных случаях употребления иметь разные модификации, сохраняясь как “одна и та же единица”, породила понятия вариантов для обозначения этих модификаций...» [19: 71]. При этом часть лингвистов учитывает как внешние, формальные, так и смысловые, содержательные, видоизменения языковых единиц. Так, Н.Н. Семенюк указывает, что «понятие варианта чаще всего служит для характеристики формального или смыслового многообразия элементов определенного языка» [17: 49]. Подобные взгляды известны и среди других ученых [1; 18 и др.].

При таком понимании вариантов по-разному определяются и семантические взаимоотношения между варьирующимися элементами, формальными вариантами. Обычно к вариантным относятся такие элементы, которые являются тождественными по своей семантике: «решающим моментом для определения вариантов является их тождественность в плане содержания при наличии больших или меньших расхождений в плане формы» [17: 568]. О.С. Ахманова указывает на общность лингвистического значения, но различие в оттенках или сфере распространения [2: 35]. Схожие определения можно встретить в работах многих лингвистов [6; 14].

Некоторые лингвисты расширяют понятие вариантности языковых единиц за счет элементов, лишенных какого бы то ни было внешнего, формального сходства, так назы-

ваемых абсолютных (полных) синонимов, ограничивая данное понятие наличием одного лишь семантического признака – тождества значения [21: 125].

Не определен и статус науки, изучающей вариантность. Уже в 60–70-е годы в качестве самостоятельной лингвистической дисциплины выделяют ортологию – науку об изучении норм в разновидностях и подсистемах литературного языка [2]. В настоящее время данное направление активно развивают лингвисты Новосибирской школы [13].

В работах последних лет как научная дисциплина начинает утверждаться «вариантология», которая оформляется в теорию вариантности лексических единиц и рассматривается как часть вариалогии [4; 5]. Последняя представляет собой научное направление, означающее укрупнение лексикологии [5: 229]. Вариантология же шире теории тождества слова, легшей в её основу, и предполагает решение не одной проблемы, а комплекса проблем: варьирование слова как социолингвистическая переменная, распределение и функционирование вариантов слова в разных языковых стратах, в узуальных и индивидуальных стилях и жанрах, варьирование слова как отражение истории языка, лексикографическое отражение вариантности слова и т.д. В настоящее время вариантология находится на стадии становления, поскольку зрелость научной дисциплины определяется как разработанностью терминологического аппарата, так и упорядоченностью эмпирической базы, опорой на широкий круг источников, осознанным использованием различных способов исследования, разноаспектностью изучения объекта, а также выходом в практическую деятельность [5].

Исходя из вышесказанного, все разнообразные взгляды на сущность вариантности можно свести к трем позициям: 1) существование параллельных способов выражения, 2) наличие различных формальных реализаций слова, 3) внутриединичная избыточность плана выражения. На-

ибо более последовательной нам представляется третья точка зрения. Вариантность в данном понимании, вслед за А.Г. Жуковой, может быть определена как формальная вариантность [13: 13].

Не до конца выясненным остается и вопрос об определении основных понятий теории вариативности. В качестве синонимичных термину «вариантность» в литературе часто используются термины «вариативность» и «варьирование». Термин «варьирование» (любое видоизменение) наименее терминологичен. Что же касается понятий «вариативности» и «вариантности», то многие лингвисты не разграничивают их, и это можно заметить на примере цитируемых ранее источников. Другие языковеды считают, что их соотношение выглядит следующим образом.

Вариативность – динамика, процесс развития и изменения языка. Она всегда указывает на наличие способности к видоизменению [9]. Это обязательная черта языка, по мнению Л.А. Вербицкой, она определяется языком, навязывается им [7: 11]. В случае вариативности все существующие варианты произношения признаются практически одинаково нормативными [3: 25]. Вариативность, таким образом, можно определить как существование в данном синхронном срезе равноправных вариантов выражения какой-нибудь языковой единицы [8: 19].

Вариантность, в отличие от вариативности, не провоцируется языком, а разрешается им [7: 11]. Это наличие двух или нескольких вариантов, из которых одни представляют отжившую норму, а другие, наоборот, возникающую, укрепляющуюся [8: 19]. В случае вариантности система языка имеет два или более варианта реализации той или иной языковой единицы, из которых нормативным тем не менее признается только один [3: 25]. Вариантность, таким образом, можно рассматривать как результат вариативности, находящий отражение в самой системе языка и проявляющийся в наличии определенных вариантов данного языка. Вариантность уже зафиксирова-

на в языке, вариативность же обладает потенциальной движущей силой, которая постоянно живет и вызывает те или иные языковые изменения [9].

Нет единства среди ученых и в обозначении различных видов и подвидов формальных вариантов слова. Так, рассматривая только область акцентологии, можно встретить различные термины: акцентологические (О.И. Блинова), акцентные (Ф.П. Сергеев, К.С. Горбачевич), фонематические (В.И. Михайлова) варианты, а также фонетические (Д.Н. Шмелев), акцентные (В.А. Редькин) дублеты.

Вся эта неоднозначность в терминологии в данной области лингвистики является следствием объективной сложности, многогранности такого явления, как модификация слова, и открывает огромные просторы для исследования и детальной разработки проблем варьирования.

Библиографический список

1. *Ахманова, О.С.* Очерки по общей и русской лексикологии / О.С. Ахманова. – М.: Учпедгиз, 1957. – 295 с.
 2. *Ахманова, О.С.* К вопросу о правильности речи / О.С. Ахманова, Ю.А. Бельчиков, В.В. Веселитский // Вопросы языкознания. – 1960. – № 2. – С. 35–42.
 3. *Богданова, Н.В.* Живые фонетические процессы русской речи / Н.В. Богданова. – СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2001. – 188 с.
 4. *Богословская, З.М.* Аспекты современной вариантологии / З.М. Богословская. – Томск: ТГУ, 2004. – 94 с.
 5. *Богословская З.М.* Диалектная вариантология / З.М. Богословская. – Томск: Изд-во ТГУ, 2005. – 271 с.
 6. *Букчина Б.З.* Орфографические варианты / Б.З. Букчина // Литературная норма и вариантность. – М.: Наука, 1981. – С. 215–234.
 7. *Вербицкая, Л.А.* Давайте говорить правильно / Л.А. Вербицкая. – М.: Высш. шк., 1993. – 144 с.
 8. *Вербицкая, Л.А.* Русская орфоэпия (К проблеме экспериментально-фонетического исследования особенностей современной произносительной нормы) / Л.А. Вербицкая. – Л.: ЛГУ, 1976. – 124 с.
-

9. *Вишневская, Г.М.* Межкультурная коммуникация, языковая вариативность и современный билингвизм / Г.М. Вишневская // Ярославский пед. вестник. – 2002. – № 1. – С. 29–35.
 10. *Воронов, А.Л.* Варианты слов в немецком языке / А.Л. Воронов. – Горький, 1973.
 11. *Головина, Э.Д.* Языковая вариантность и культура речи / Э.Д. Головина. – Киров: Кировский гос. пед. ин-т имени В.И. Ленина, 1983. – 178 с.
 12. *Горбачевич, К.С.* Вариантность слова и языковая норма. На материале современного русского языка / К.С. Горбачевич. – М.: Наука, 1978. – 240 с.
 13. *Жукова, А.Г.* Ортология в теоретическом и прикладном рассмотрении: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.Г. Жукова. – Томск, 2002. – 24 с.
 14. *Нещименко, Г.П.* О некоторых аспектах словообразовательной вариантности / Г.П. Нещименко // Вариантность как свойство языковой системы. – Ч. 2. – М.: Наука, – 1982. – С. 22–24.
 15. *Попова, З.Д.* К вопросу о синтаксических вариантах / З.Д. Попова // Филол. науки. – 1968. – № 6.
 16. *Семенюк, Н.Н.* Некоторые вопросы изучения вариантности / Н.Н. Семенюк // Вопросы языкознания. – 1965. – № 1. – С. 48–55.
 17. *Семенюк, Н.Н.* Норма / Н.Н. Семенюк // Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка. – М.: Наука, 1970. – С. 549–596.
 18. *Смирницкий, А.И.* К вопросу о слове (Проблема «тождества слова») / А.И. Смирницкий // Тр. Ин-та языкозн. АН СССР. – Т. 4. – М.: Изд-во АН СССР, 1954. – С. 20–35.
 19. *Солнцев, В.М.* Вариативность как общее свойство языковой системы / В.М. Солнцев // Вариантность как свойство языковой системы. Ч. 2. – М.: Наука, 1982. – С. 70–73.
 20. *Филин, Ф.П.* Несколько слов о языковой норме и культуре речи / Ф.П. Филин // Вопросы культуры речи. – М.: Наука, 1966. – Вып. 7. – С. 15–23.
 21. *Шараденидзе, Т.С.* Вариантность и изменяемость языка / Т.С. Шараденидзе // Вариантность как свойство языковой системы. Ч. 2. – М.: Наука, 1982. – С. 124–126.
 22. *Шведова, Н.Ю.* К понятию вариативности в языке (на примере лексического множества) / Н.Ю. Шведова // Изв. АН СССР. Сер. Литература и язык. – Т. 42. – № 3. – М., 1983. – С. 239–245.
-

Тойтукова А.О.

г. Красноярск

ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ УПОТРЕБЛЕНИЯ НЕОЛОГИЗМОВ

Интеграция неологии и гендерологии может дать новые факты в плане анализа предпочтений и особенностей развития русского лексикона. В данной статье осуществляется попытка семантического анализа неологизмов XXI в. на страницах мужских журналов «Maxim» (далее – Max.), «Mens Health» и др. и женских журналов «Cosmopolitan» (далее – Cos.), «Glamour» и др. При этом решается задача выявления лингвистических и экстралингвистических факторов вхождения новых слов.

Факт появления новых слов в лексиконе в ту или иную эпоху обусловлен как лингвистическими, так и экстралингвистическими факторами. В современной русистике широко представлен социологический аспект исследования новых слов (Протченко И.Ф., 1975; Розен Е.В., 1976; Крючкова Т.Е., 1989; Гаглова Э.Х., 1996; Ермакова О.П. и др., 1996; Колина Е.В., Майорова А.В., 1996; Черкасова М.Н., 1997). Актуальным в сочетании с социологическим является лингвокультурологический аспект, предполагающий познание в направлении от социальных причин к фактам языка, вызванным этими причинами [3: 37]. Стилистический аспект описания неолексем обусловлен функционированием неологизмов в публицистическом стиле речи, конкретнее – в языке глянцевого журналов. Изучая неологизмы в СМИ, мы включаем в круг научных интересов такой фактор, как гендер – «социокультурный конструкт, связанный с приписыванием индивиду определенных качеств и норм поведения на основе его биологического пола» [2: 1]. По мнению исследователей, гендер как продукт культуры отражает представления народа о женственности и мужественности, за-

фиксированные в фольклоре, сказках, традициях и, разумеется, в языке. Изучая когнитивный аспект, исследователи заметили: «Прежде всего, «мужской» мир в большинстве культур сильнее открыт вовне, в «женском» мире больше скрытого, потаенного, табуированного для внешнего наблюдателя. Именно поэтому концепты мужского в культуре более определённые, чётче оформлены содержательно и легче усваиваются представителями обоих полов. Концепты женского во многом оказываются выводимыми из мужских по принципу противоположности» [2: 132–139]. Говоря о преимущественных мужских и женских типах активности, сферах доминирования мужского и женского начал, С.В. Чебанов отмечает для женщин – духовное, общественное, соседское, держание дома, праздники, поддержание здоровья; для мужчин – вписанность духовного в социальное, трансляция в культуру постижений жены, социальное (политическое), локальное, держание семьи, большие дела, презентационные акты, специализированные действия [4: 432].

Среди неологизмов **мужских журналов** преобладают неологизмы из сфер: **спорт, автомобиль, компьютер**. Наиболее мужественными видами развлечений являются экстремальные виды спорта: *спорткар* – спортивный автомобиль (англ.). Спорткары любят за горячий характер (Мах. 04. 2008); *ачери-биатлон* (нем. Лыжные гонки, включающие стрельбу из лука) (Мах. 04. 2008); *конькистадорство* – правила катания на коньках (Mens Health. 01. 2008) – языковая игра, основанная на созвучии: *коньки* – *конкистадорство*; *кунги* – ... теплые палатки и кунги мы видели и ощущали их тепло только поздней ночью (Солдат удачи. 02. 2009). Компьютер: *Барби-клавиатура* (нем. *klaviatur* – ключ), Барби – популярная кукла США (Мах. 04.2008) – метафорическое наименование; *скиммер* (англ.) – воровской сканер карт (Мах. 04. 2008); *скриншот*. Теоретически, конечно, возможно запрограммировать кейлоггер, чтобы делать скриншот по каждому нажа-

тию мышшки, но практически это неэффективно (Мах. 04. 2008).

Женские увлечения связаны с танцами, уходом за телом, приготовлением пищи: Танцы: *хастл* (от англ. *hustle*) – толкать, подталкивать. Парный танец под диско, покоровивший сердца красноярцев самых разных возрастов (Детали. 11. 2008). Уход за телом: *крулинг* – безболезненный пилинг (Cos. 06. 2006); *хаммам* (тур.) – баня (Красивые квартиры. 11. 2006); *микродермабразия* (греч. *mikros* – малый; греч. *derma* – кожа; лат. *abrasio* – соскабливание) – косметическая процедура очищения кожи (Лиза. 13. 2006); *блефаропластика* (греч. *blepharon* – веко + греч. *Plastike* – лепка, скульптура) – бесшовные технологии в пластической хирургии (Натали. 11. 2001); *талассотерапия* (греч. *thalassa* – море + нем. *therapie* – терапия) – лечение подогретой морской водой, морскими грязями, водорослями, песком и просто заморским климатом. (Натали. 11. 2001); *электролиполиз* (греч. *lipos* – жир) – способ похудения (Cos. 06. 2000). Мода: *типсы* (англ. *tips*) – накладные ногти. Самая дешевая и удобная – шелковая технология. В этом случае применяются тонкие гибкие типсы, которые выглядят как натуральные ногти. Уход за ними несложен, и осуществить его можно самим, нужны лишь специальная пилка и жидкость для коррекции (Хабаровский экспресс. 25.09.02); *бандо*, нескл., ср. – женская одежда в виде короткого эластичного топа, закрывающего только грудь и спину (без лямок, бретелей и т. п.). В моде бандо. Двойка из бандо и мини-болеро. Дизайнеры предлагают цельные и отдельные купальники, скромные и максимально открытые. Верх купальника в виде треугольников или «бандо» (полосы без бретелек) подходит для тех, у кого небольшая грудь. Чтобы создать иллюзию более пышной груди, часто используются драпировки и бантики (Петербургский ЧП. 26.06.02); *сезаль* – материал из растения агава, экологичный, однако может оставлять зацепки и требовать особого ухода (Дом. очаг. 01. 2009).

Пицца: *бескиден* – сорт колбасы (телевизионная реклама); *димсам* (кит.) – китайские пельмени, которые подают в берестяных корзиночках (Крестьянка. 05. 2007).

Таким образом, в результате наблюдений за употреблением неологизмов в мужских и женских журналах мы получили следующие результаты: 1. В семантической группе неологизмов *Увлечения* мы наблюдаем отмеченные гендерологами особенности мужских увлечений специфическими, экстремальными видами спорта, связанными с риском для жизни; особенность женских увлечений – замкнутость на себе, совершенствование своего тела, здоровье, пицца. 2. В анализируемой группе зафиксированы заимствования из английского, немецкого и греческого языков. Преобладают заимствования из английского. 3. Среди неологизмов мужской сферы слова и составные наименования составляют 70:30 %, суффиксальные образования 65 %, сложение 35 %; из женской сферы слова и составные наименования составляют 40:60 %, суффиксальные образования 53,7 %, сложение 46,3 %. Заимствованные неологизмы среди исследуемых слов составляют 75 %, новообразования – 25 %. Это свидетельствует о преобладании составных наименований среди исследованных неологизмов данной группы.

Библиографический список

1. Кирилина, А. Лингвистические гендерные исследования / А. Кирилина, М. Томская // *Отечеств. записки.* – 2005. – № 2.
2. Сапогова, Е.Е. Гендерные концепты сознания в контексте социокультурной психологии / Е.Е. Сапогова // *Языки и картина мира: мат. Всерос. науч. конф. 12–15 марта 2002 г.* / под ред. М.Ф. Чикуровой. – Тула: ТулГУ, 2002.
3. Сенько, Е.В. Неологизация в современном русском языке конца XX в.: межуровневый аспект: дис. ... д-ра филол. наук / Е.В. Сенько. – Волгоград, 2000.
4. Чебанов, С.В. Типология мнимостей, относящихся к представлениям о поле / С.В. Чебанов // *Гендерный подход в антропологических дисциплинах: мат. науч. конф. 19–21 фев.*

раля 2001 г. / сост. К.А. Богданов, А.А. Панченко. – СПб.: Алетейя, Ин-т Рус. лит. (Пушкинский дом) РАН, 2001.

Словари

1. *Крысин, Л.П.* Толковый словарь иноязычных слов / Л.П. Крысин. – М: Эксмо, 2008.
2. Новейший словарь иностранных слов и выражений. – Минск, 2007.
3. Толковый словарь современного русского языка начала XXI века. Актуальная лексика / под ред. Г.Н. Складаревской. – М: Эксмо, 2008.

Холодилова М.В.

г. Красноярск

СПЕЦИАЛЬНАЯ ЛЕКСИКА РУССКОГО ПОДЪЯЗЫКА ЛЕСОПИЛЬНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ В ФУНКЦИОНАЛЬНОМ АСПЕКТЕ

С точки зрения функциональных особенностей специальные наименования можно классифицировать по сферам рассмотрения, регионам употребления, степени их общепринятости и нормированности [3: 67].

Учитывая сферу распространения, выделяют специальные наименования сферы фиксации и сферы функционирования. Специальные наименования, используемые в сфере фиксации, т. е. в различных письменных источниках (ГОСтax, справочной литературе, учебных пособиях, терминологических словарях в области лесопиления), характеризуются стандартизованностью и нормативностью. Помимо данных стратификационных разрядов С.В. Гринев выделяет еще рекомендуемые, предпочтительные, допустимые, отсылочные, нерекондуемые, недопустимые специальные наименования [3: 69].

Следует отметить, что nereкомендуемые и недопустимые единицы функционируют, как правило, в устной речи рабочих. Однако в последнее время подобные ненормированные и нефиксированные наименования можно все чаще встретить и в сфере фиксации, в некоторой справочной литературе, договорах, рекламных предложениях. Приведем несколько примеров:

Реализуем двухсторонник (рек. двухсторонний брус);
Продам пиловочник березы; Куплю кругляк сосны // Интернет-форум wood.ru;

Требуется рамщик (рек. оператор пильной рамы) // Всем-всем-всем;

Пиловочник для Архангельска – название статьи; В июне прибавка к плану – около 50 тысяч пиленки // Лесная промышленность. 1985. № 82.

Подобное использование некодифицированной лексики часто обусловлено тем, что многие работники лесопильной отрасли не имеют специального лесотехнического образования. Для решения данной проблемы Н.И. Ляхом и А.Н. Сычевым был составлен и издан в 2004 г. терминологический словарь для студентов направления 656300 всех форм обучения СибГТУ и инженерно-технических работников. Цель словаря – сформировать понятийный аппарат в области лесозаготовительных и деревообрабатывающих работ. Словарь выполнен в виде таблицы, состоящей из трех граф. Авторы предлагают следующую информацию: термин, его определение, ссылку на номер стандарта в библиографическом указателе. При наличии у специального наименования синонимов и вариантов таковые указываются ниже. Некоторые из них могут сопровождаться пометой «недопустимый вариант». Приведем несколько примеров из данного словаря (табл. 1) [4].

Таблица 1

Недопустимые термины	Допустимые термины	Номер стандарта
Винтовая покоробленность	Крыловатость	2140–81
Внутренняя гниль	Яровая гниль	2140–81
Выщербины	Вырыв	2140–81
Гнезда	Групповые прожилки	2140–81
Дубильные потеки	Продубина	2140–81
Естественная сушка древесины	Атмосферная сушка древесины	17743–86
Задыхание	Побурение	2140–81
Звездчатая трещина	Сложная метиковая трещина	2140–81

В ходе работы нами был проведен эксперимент по выявлению уровня владения нормативной, кодифицированной лексикой среди работников лесопильной промышленности. Информантам предлагалось отметить в анкете те наименования, которые они используют в своей речи. Среди предложенных лексических единиц были как допустимые, зафиксированные стандартами отрасли, так и недопустимые (табл. 2).

Таблица 2

Недопустимые специальные наименования	Допустимые специальные наименования
Выпадающий несросшийся сучок	Выпадающий сучок
Высота бруса	Толщина пиломатериала
Выщербины	Вырыв
Дубильные потеки	Продубина
Естественная сушка	Атмосферная сушка
Задыхание (древесины)	Побурение
Звездчатая трещина	Сложная метиковая трещина
Косослой	Наклон волокон
Лапчатые сучки, лопухи	Разветвленные сучки

Метик	Метиковая трещина
Наплыв	Нарост на стволе
Отлуп	Отлупная трещина
Смоляной кармашек	Кармашек
Сухобочина	Сухобокость
Щетки	Групповые прожилки

Результаты опроса позволяют сделать следующие выводы:

1. В речи работников отрасли присутствуют как допустимые в лесотехнической литературе, так и недопустимые специальные наименования. Допустимые: *вырыв* – ‘углубление на поверхности лесоматериала с неровным ребристым дном’; *наклон волокон* – ‘широко распространенный порок древесины, проявляющийся в отклонении направления волокон от продольной оси сортимента; различают *тангенциальный* (или природный) наклон волокон и *радиальный* (или искусственный)’; *выпадающий сучок* – ‘отверстие, образовавшееся в результате выпадения сучка’; *побурение* – ‘порок древесины в виде окраски заболони разных оттенков’; *сухобокость* – ‘порок древесины, представленный омертвевшим в растущем дереве участком поверхности ствола’; *групповые глазки* – ‘прожилки, расположенные скученно, в виде переплетающихся полос’, и т.д. Недопустимые: *смоляной кармашек* – ‘порок древесины, представляющий собой полости внутри годичных слоев или между ними, заполненные смолой, камедями и др. веществами’ (рекомендовано *кармашек*); *лапчатые сучки* – ‘два продолговатых сучка одной мутовки или продолговатый в сочетании с овальным или ребровым сучком той же мутовки, независимо от наличия между ними третьего – круглого или овального’ (рекомендовано *разветвленные сучки*); *наплыв* – ‘порок ствола, выражен округлостью или ребристостью’ (рекомендовано *нарост на стволе*); *сердцевинные повторения* – ‘пятнистость в виде

тонких желтовато-бурых полосок рыхлой ткани, расположенных по границе годичных слоев' (рекомендовано *прожилки*); *сплошная окорка* – 'окорка с полным удалением коры и остатков сучьев' (рекомендовано *чистая окорка*).

2. Используемые в профессиональной речи информантов недопустимые наименования характеризуются более прозрачной степенью мотивированности, вследствие чего и являются более предпочтительными у работников отрасли независимо от их уровня образования и опыта работы.

С учетом региональной распространенности специальных наименований в подъязыке ЛП выделяют:

1. Интернациональные наименования, т. е. такие наименования, которые существуют в профессиональных подъязыках нескольких национальных языков, например: *аспирация* / *aspiration* – 'обработка древесины воздухом'; *интарсия* / *intarsia* – 'вид инкрустации на мебели и других деревянных изделиях, изображения или узоры из кусочков дерева, разных по цвету и текстуре, вмонтированных в поверхность'; *кант* / *cant* – 'четырёхгранный деревянный брус'; *коллапс* / *collapse* – 'дефект сушки древесины, представляет собой довольно резкое сжатие (сморщивание) волокон древесины, при котором происходит перекрытие сосудов'; *балка* / *balk* – 'толстое бревно, отесанное или опиленное на 2, 3, 4 грани' и т.д. Данные наименования функционируют в русском, английском, немецком языках.

2. Национальные наименования, используемые в одном национальном языке. Следующие наименования существуют только в русском подъязыке ЛП: *ветреница* – 'трещина, возникшая под воздействием сильных порывов ветра', *хлыст* – 'срубленное дерево с верхушкой, но со срубленными сучьями', *матица* – 'большое круглое бревно', *доска* – 'пиломатериал толщиной 13–100 мм и шириной более двойной толщины', *бревно* – 'круглый деловой сортимент, используемый в основном в качестве сырья для выработки пиломатериалов, получают распиловкой

поперек', *плаха* – 'короткая доска ближе к корням', *горбыльник* – 'пиломатериал, у которого наружная пласть не пропилена или пропилена не более чем на половину длины', *горбач* – 'рубанок, применяемый для строгания вогнутых цилиндрических поверхностей', *скол* – 'кусоч пиломатериала с отколовшейся древесиной в приторцовой зоне', *пропил* – 'пространство, образующееся при распиловке за счет измельчения и удаления частиц древесины', *пласть* – 'любая из двух противоположных более широких продольных поверхностей пиломатериала, а также любая продольная поверхность пиломатериала с квадратным сечением' и т.д. Подобные наименования есть в каждом национальном языке. Например, в подъязыке английского ЛП используются специальные наименования: *strip* (багет) – 'узкий пиломатериал толщиной от 16 до 75 мм, шириной от 38 до 75 мм, длиной от 1,5 и более'; *fringe* (бахрома) – 'сплошная или прерывистая лента пучков, неполностью отделенных волокон и частиц древесины на ребрах пиломатериала'; *bur* (кап) – 'своеобразный наплыв (утолщение) на стволе, ветвях или кронах лиственных, реже хвойных деревьев; служит материалом для мелких столярных, резных и токарных изделий, а также для изготовления шпона'; *eyebrow* (козырек) – 'выступающий над поверхностью торца участок древесины, возникший в результате неполного поперечного пропиливания лесоматериалов'; *gang saw* (лесопильная рама) – 'рама, предназначенная для распиловки бревен и брусьев длиной от 3 до 7,5 м различных диаметров' и т.д.

3. Региональные наименования, входящие в один национальный язык, но применяемые в каком-либо одном регионе. Приведем некоторые примеры [1]:

– 'горбыльный обапол' в разных регионах может быть выражен такими наименованиями, как: *горбыль*, *горбыльник* (Красноярск); *блонок*, *болонок* (Уфа); *обапол*, *граюха* (Чернигов); *горб*, *горбина*, *горбушка* (Санкт-Петербург);

- ‘полукруглый лесоматериал’ может быть назван *половинник* (Красноярск); *однорезок* (Пермь, Владимир); *пластин* (Кострома);
- для обозначения ‘четырёхкантного бруса’ используются такие наименования, как: *четырёхсторонник* (Красноярск); *обыкновенник* (Днепр); *баля* (Киев); *полубрус* (Астрахань);
- ‘вершинник’ в Красноярске носит наименование *вершина*, *третий рез*, в Минске – *третьяк*.

Некоторые региональные наименования отличаются очень узким ареалом распространения и функционируют только в профессиональной речи работников определенных предприятий. Приведем примеры узко локализованных наименований: *желе* (Красноярский деревообрабатывающий комбинат) – ‘цех распиловки толстомерных бревен’; *канадка* (Красноярский деревообрабатывающий комбинат) – ‘линия по раскрою пиломатериала’; *Канада* – ‘цех, где находится линия по раскрою пиломатериала’; *канадцы* – ‘операторы канадской кромкооблицовочной линии’ (Красноярский деревообрабатывающий комбинат); *хохлы* – рабочие, принимающие заказы (Красноярский деревообрабатывающий комбинат). В основе профессионализмов *канадка*, *Канада* и *канадцы* лежит название страны-производителя Канады. В связи с этим в речи работников предприятия часто можно услышать, что кто-то «находится в Канаде» (не стране, а цехе), «он – канадец» (не житель Канады, а работник цеха). Профессионализм *хохлы* на сегодняшний день потерял свою актуальность и является ложномотивированным. Сейчас среди рабочих, принимающих заказы от клиентов на производство какой-либо продукции, нет украинцев. А в первые годы активной работы комбината цех приема заказов Красноярского ДОКа практически полностью был укомплектован рабочими – выходцами из Украины.

Исходя из фактора общепринятости специальные наименования подъязыка ЛПП можно подразделить на упот-

ребительные, или высокочастотные, и малоупотребительные, или низкочастотные. Высокочастотными являются наименования объектов производства: *древесина, лесоматериал*; основных продуктов производства: *пиломатериал, сортимент, доска, брус*; основных инструментов: *пила, станок*; основных пороков древесины: *сучок, трещина*, а также название основного технологического действия – *распил, распиловка* и некоторые другие.

В качестве низкочастотных нами выделены следующие неисконные наименования: *бимсы* – ‘брусья’, *димензион* – ‘пиломатериал толщиной 5–12,5 см и любой ширины’, *стрингер* – ‘поперечный брус’, *фаут* – ‘порок’, *слипер* – ‘шпала’, *скентлинг* – ‘чистообрезной пиломатериал хвойных или лиственных пород’, *тимбер* – ‘пиломатериал’, *флоринг* – ‘доска пола’, *эджер* – ‘кромкообрезной станок’, *зеймер* – ‘кромкообрезной станок’. Малоупотребительность этих терминов обусловлена их сложной фонетической и морфологической формой. В связи с этим они используются только в речи теоретиков отрасли и, как правило, встречаются только в специальной литературе. В устной речи рабочие предпочитают им исконные варианты или дефинитивные обороты. Кроме того, нами отмечены термины *недопил* ‘не до конца пропиленная часть пиломатериала’ и *окорка* ‘чистка необработанных лесоматериалов от коры’, которые также носят малоупотребительный характер.

Библиографический список

1. Брокгауз и Ефрон [Электрон. текстовые дан.] – М.: Энциклопедия, 2003. – 1 CD-ROM. – Загл. с этикетки диска.
2. ГОСТ 17462–84. Продукция лесозаготовительной промышленности. Термины и определения.
3. *Гринев, С.В.* Введение в терминоведение / С.В. Гринев. – М.: Моск. Лицей, 1993. – 309 с.
4. *Лях, Н.И.* Терминологический словарь / Н.И. Лях, А.Н. Сычев. – Красноярск, 2004. – 167с.



**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ
РУССКОГО ЯЗЫКА
И ЛИТЕРАТУРЫ**

Лаврентьева Н.В.
г. Красноярск

**ТЕМА ПАМЯТИ В ТВОРЧЕСТВЕ
ВИКТОРА ПЕТРОВИЧА АСТАФЬЕВА**

Кто из мудрых даст ответ:
Жизнь иль слово, что дороже?
Жизнь уйдет, бессмертных нет.
Слово сохраниться может...

– Я верю, что слово Виктора Петровича вечно. Вечная красота, вечная правда, вечная память, вечная дружба. Слово, которое невозможно не услышать, невозможно не почувствовать. Для В. Астафьева память – это то, что не дает человеку сбиться с пути, направляет его по жизни, ведет за руку.

Так я начинаю урок-семинар, посвященный великому сибирскому писателю накануне дня его рождения. Урок памяти, нравственности, который, наверное, не сможет забыть даже самый несерьезный ученик. «Уроки В.П. Астафьева» не проходят бесследно, они будят душу, учат жить, любить, быть честным, отзывчивым, справедливым, учат тому, чему невозможно научить по учебникам. Произведения Виктора Петровича – школа жизни. В 11 классе за месяц до окончания школы эти уроки – «зарубки на память». Это «затеси» для учащихся, «чтобы помнили», чтобы

боль каждого не оставляла никого равнодушным, чтобы никто не смог принести зло человеку, животному. Чтобы не поднялась рука уничтожить растения, чтобы гуляющий «на природе» народ думал: «Нужно жить так, чтобы “земля коростой не покрылась”, чтобы оставить после себя не только “жалицу” и “курослеп”, но и заросли черемухи».

Урок памяти – это воспоминания о том тяжелом, но прекрасном, с которым не хотелось бы расставаться...

«Память моя, сотвори еще раз чудо, сними с души тревогу, тупой гнет усталости, пробудивший угрюмость и отвращающую сладость одиночества. И воскреси, – слышишь? – воскреси во мне мальчика, дай успокоиться и очиститься возле него».

Цель урока-семинара: расширить и углубить знания о произведениях Виктора Петровича Астафьева, через которые проходит тема памяти, показать ее формирование; воспитать чувство любви к родным людям и родной земле через слово писателя.

Работа в группах:

1 группа – воспоминания о любви к бабушке,

2 группа – воспоминания о любви к прекрасным людям,

3 группа – воспоминания о солдатской фронтовой дружбе,

4 группа – воспоминания о Родине.

Учащиеся первой группы повествуют о бабушке Виктора Петровича (рассказы «Запах сена», «Конь с розовой гривой», «Монах в новых штанах»).

Воспоминания о бабушке связаны с заботой о ребенке, с праздничным столом, с яствами, приготовленными руками самого родного человека. «Бабушкин праздник» – праздник человека с чуткой душой. Воспоминания о Екатерине Петровне проходят через всю жизнь внука. Не раз он будет обращаться к близкому человеку: «Бабушка! Бабушка, миленькая! Где ты? Пропадаю! Я делаю то, что делают все люди на свете в свой последний час, – зову самого доброго человека».

Учащиеся второй группы повествуют о прекрасных людях, повстречавшихся на пути писателя (рассказы «Фотография, на которой меня нет», «Запоздалое спасибо», «Васюткино озеро»).

Воспоминания о своем любимом учителе литературы И. Рождественском, разглядевшем в Вите Потылицыне божий дар писателя, – это возвращение в Игарский детдом, к друзьям, это восстановление в памяти эпизодов сложной жизни подростка, рассказы о тех, кто был рядом с ним в его трудном детстве.

Признание любви к учителю, работавшему в Овсянке, Виктор Петрович пронес через всю свою жизнь. Память о ребятах, изображенных на школьной фотографии, тоже сохранилась у Виктора Петровича. Для него деревенская фотография – «своеобразная летопись нашего народа, настенная его история».

Особые страницы – воспоминания о прекрасных людях, оказавшихся рядом с ним в тяжелые моменты его жизни. Рассказ «Запоздалое спасибо» – выражение благодарности доктору Ивану Ивановичу Сабельникову, сумевшему дважды спасти и поставить на ноги Витю. Учащиеся цитируют строки: «Вот и затерялся след еще одного хорошего человека, – подумал я тогда. – Не успел я его ничем отблагодарить, даже спасибо забыл сказать». Но самыми проникновенными оказываются слова благодарности и памяти: «Вспомните, может быть, молодую тогда Игарку с деревянной больницей на окраине, где вы лечили трудовых людей и поставили когда-то на ноги сорванца-парнишку. Поклон Вам от него и запоздалое спасибо».

Третья группа учащихся возвращается к памяти о войне, о солдатской дружбе и представляет презентацию.

Воспоминания о самом трудном периоде времени в жизни солдата – фронтовом времени, о болезни, голоде тревожили В.П. Астафьева в течение всей жизни и нашли отражение в его творчестве. Один из учащихся пред-

ставляет выразительное чтение рассказа *«Рукою согретый хлеб»*. Ученик цитирует строки: «Я ел, и по лицу моему катились слезы, от боли в горле, от жалости к себе и еще от чего-то, тогда мне совсем непонятного». Ученик делает вывод, что это хлеб фронтовой, связанный узами дружбы, согретый теплом, памятью о людях, поровну деливших его.

Продолжение темы памяти о войне – в рассказе *«Последний осколок»*. «Осколки в теле – это последствия войны, – скажет Виктор Петрович, – это память о ней». Голос патриота и пацифиста звучит в строках: «Дай бог, чтоб последний осколок ушел из меня, изо всех нас, отболевших войной, и никогда, ни в чьем теле больше не бывал».

Самым эмоциональным сюжетом сжатого пересказа, представленным третьей группой, был рассказ *«Тоска по вальсу»*.

Ученица раскрыла его своеобразие: необычная композиция, немудреные конструкции, скупые строки о жизни ветерана в доме инвалидов. Но особая роль отводится музыке памяти, воскрешающей все то, что невозможно забыть. Эта музыка связана с «Белым вальсом». Он звучит на уроке. В рассказ введено описание «Вальса цветов», при исполнении которого заходился слезами фронтовик, пришедший с войны, но не успевший обрести ни дома, ни семьи. Память рождает образ снежного вихря. Музыкальные строки этого рассказа заставляют не только проникнуться уважением к ветеранам, но и бережно относиться к ним. Невозможно сдержать слезы, читая о проводах ветерана в последний путь, о музыке, провожающей его.

Дополнения учащихся. В.П. Астафьев, как и А.П. Чехов, – мастер художественной детали. В рассказе *«Индия»* ею является «обертка от мыла». Воспоминания о мечте девушки – мечте, которой никогда не суждено было сбыться, положены в основу рассказа. Война убивает физически, война убивает мечту, любовь, красоту. «Таких-то зачем?» – спрашивает писатель.

Учащиеся последней группы представляют тему памяти через воспоминания о родине.

Особенно остро она встает в *«Далекой и близкой сказке»* («Последний поклон»). Ребята утверждают, что голос писателя сливается с голосом Васи. Учащиеся находят то общее, что их объединяет, – это тоска по родине. Витя слушает Васину скрипку, а думает о своем, и впервые при звуках скрипки сжимается его маленькое сердце от необъяснимой любви. Васина музыка была музыкой неистребимой любви к Родине. Музыка рождает у Вити Потылицына воспоминания о матери, сестренках, людях, лежащих на кладбище. Музыка разбудила его сердце. И опять память, не дающая покоя. Музыка, услышанная в детстве от Васи-поляка, была вновь услышана в военные годы в небольшом польском городе. (*Звучит «Полонез Огинского»*.) И опять она ворошила душу, но теперь уже торжественно гремела над городом, властвовала над развалинами.

Дополнения учащихся. Ученики говорят о музыкальности слова Астафьева, о том, что музыка является художественным обрамлением рассказов писателя. Музыка способна разбудить в человеке чувство, заставить вслушаться, остановиться, задуматься о жизни.

Сила психологического воздействия слова В.П. Астафьева настолько велика, что невозможно сдержать слёзы, невозможно не любить героя, невозможно остаться равнодушным к человеческому горю. Четкость и сила астафьевской строки способны разбудить любовь к Родине: «Всё проходит: любовь, сожаление о ней, горечь утрат, даже боль ран проходит, но никогда не проходит и не гаснет тоска по Родине». Это слова Васи-поляка. «Музыка властвовала над оцепеневшими развалинами, та самая музыка, какую, словно вздох родной земли, хранил в сердце человек, который никогда не видел своей Родины, но всегда тосковал по ней».

В рассказе *«Родные березы»* образ любимого края, дома рождается через образ берёзки, увиденной в краю магно-

лий, берёзки, способной растревожить душу сибирского писателя.

Выводы по теме семинара

Память Виктора Петровича – светлая память, способная озарить, высветить эпизоды из жизни, представить образ друга, товарища, фронтовика, вызвать улыбку или слёзы. Воссоединение её с правдой жизни – это воссоединение прошлого с настоящим. Тема памяти в творчестве В.П. Астафьева была переходом, ступенью к новой вехе в его творчестве.

Заключительное слово учителя

«Груз памяти пригибает меня к земле, ломает мой крестец, ибо она, память, высветляет не одни картинки детства, не одну любовь и радость, она озвучивает и войну, ненависть, безумство человеческое, кровь, смерть, и надеюсь я, нужно это для того, чтобы я отболел войной последний раз ради будущего детей своих внуков», – напишет Виктор Петрович. Память В.П. Астафьева, как и память о нем, священна.

Строки из сочинения Дударевой Алины «Пишу об Астафьеве» (озвучивает учитель): «Таким он и остался в памяти, увековеченным в имени педагогического университета, связанного с именем «учитель», которого почитал Виктор Петрович, память о котором пронес через всю жизнь. **“И каждый человек, мечтающий стать учителем, пусть доживает до такой почести, как наши учителя, чтобы раствориться в памяти народа, с которым и для которого они жили, чтоб сделаться частицей его и навечно остаться в сердце”.**

Таким же учителем останется для нас Виктор Петрович Астафьев. И хочется сказать ему от лица всех, не успевших вовремя поблагодарить его уже за то, что он жил и творил рядом с нами: “Запоздалое Вам спасибо, Виктор Петрович!”». (*Звучит романс на стихи В.П. Астафьева.*)

Оценивание ответов учащихся. Домашнее задание.

*Гладилина Г.Л.
г. Красноярск*

**ФРАГМЕНТЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ
В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА В.П. АСТАФЬЕВА
«ЗОРЬКИНА ПЕСНЯ»)**

Воспитание внимательного, вдумчивого отношения к художественному слову является одной из важных задач современной школы. Не секрет, что современные школьники, и младшие школьники в том числе, не очень любят читать. Методисты связывают такое равнодушие к чтению с неумением понять литературное произведение. По мысли руководителя федерального эксперимента «Школа Л.Н. Толстого» профессора Виталия Борисовича Ремизова, причиной непонимания классического наследия является «несоответствие того, что мы предлагаем, тому, на что устремлена душа ребенка» [5]. Поэтому работа на уроке должна строиться с учетом психологической адаптации школьника к тексту произведения, опираться на мир эмоций, доступных ребенку.

Важным условием постижения содержания литературного произведения является анализ лингвистической формы. Только целостный подход к слову, принцип «замедленного чтения с лингвистическим микроскопом» (термин Н.М. Шанского) [6] может позволить погрузиться в мир художественного произведения, оценить его, ощутить счастье погружения в книгу.

Произведения В.П. Астафьева – это тот круг чтения, который отвечает задачам «воспитания человеческого сердца». В начальной школе изучаются такие произведения В.П. Астафьева, как «Зорькина песня», «Юркий рябчик», «Яшка-лось», «Капалуха», «Белогрудка» и др. Анализу

творчества писателя посвящены работы литературоведческого, лингво-методического направления (Т.Н. Садырина [3], Л.Г. Самогик [4], И.Н. Гуйс [2] и др.), многочисленные разработки учителей-практиков, однако тема эта представляется неисчерпаемой.

Задачей статьи является рассмотрение рассказа «Зорькина песня» в аспекте лингвистического анализа художественного текста.

На этапе знакомства с произведением, во время комментированного чтения, текст рассматривается в его линейном развертывании. Появляются значения непонятных слов: *прясло, увал, поскотина, никли долу цветы, салик, распадок, куделя, ботало*. Обращается внимание на диалектный, народно-поэтический характер этих слов, на невозможность замены их общенародными словами.

На втором этапе происходит выявление глубинных значений текста.

Трудность восприятия рассказа «Зорькина песня» для младших школьников заключается в том, что в тексте преобладает описание, которое ученики часто «пролистывают», не останавливаясь на деталях.

Целесообразно было бы разбить текст на микротемы: «мир растений», «мир людей», «туман», «Енисей», «Фокинская речка», «зорькина песня». При рассмотрении микротем можно заметить, что они тесно переплетаются друг с другом, создавая причудливый узор повествования.

Микротема «мир растений» предваряется предложением повествовательного характера (почти единственным в этом рассказе!) о том, как автор-рассказчик отправился с бабушкой «по землянику» (именно так, «по землянику», потому что эта диалектная грамматическая черта – употребление словоформы в дательном падеже с предлогом *по* – способствует погружению в мир русской деревни и русской природы). Далее следует описание огорода: *Огород наш упирался дальним пряслом в увал. Через жерди переваливались ветви берез, осин, сосен, одна черемушка*

катнула под городьбу ягоду, и та взошла прутиком, разрослась на меже среди крапивы и конопляника. Черемушка не срубали, и на ней птички вили гнезда.

Обратим внимание на обилие существительных с суффиксами субъективной оценки: *черемушка*, *прутик*, *птички*. Использование этих слов создает атмосферу трепетного отношения героя-рассказчика к миру природы, особенно авторское слово «черемушка», повторенное несколько раз. Природа является живой, «очеловеченной»: ветви берез *переваливаются* через жерди, употребление глагола однократного действия *катнула* (*одна черемушка катнула под городьбу ягоду*) показывает непреднамеренное событие, связанное в сознании говорящих с жизнью людей.

Создается ощущение существования рядом с людьми «параллельного», но столь же живого, как и человеческий, мира природы. Поэтому темы человеческого жилья и бытия природы органично сменяют друг друга. Чередование описаний природы и жизни человека порождает чувство гармонии человека и природы, их слитности и неразрывности.

Одной из важных тем, которая сплетает рассказ, делает его единым целым, является микротема «туман». А. Блок, говоря о стихах, сравнивал их с покрывалом, «растянутым на остриях нескольких слов», которые «светятся, как звезды», и ради которых «существует стихотворение» [1: 84]. То же самое можно заметить и в рассказе В.П. Астафьева, и таким «острием» является слово «туман». Обратим внимание на его сочетаемость и синонимические замены: *А по лугу стелился туман, и была от него мокра трава; В распадке уютно дремал туман, и было так тихо, что мы боялись кашлянуть. Бабушка держала меня за руку и все крепче, крепче сжимала ее, будто боялась, что я могу вдруг исчезнуть, провалиться в эту волокнисто-белую тишину; Туман все плотнее прижимался к земле, волокнистой куделею затянуло село, огороды и палисад-*

ники, оставшиеся внизу; *Тихо умирали над рекой туманы*; ...эти вот густые туманы, что украдчиво ползли к нашему селу в сонное предутрие, но с первыми звуками, с пробуждением людей *убирались* в лога, ущелья, провалы речек, *обращались студеными каплями и питали* собой листья, травы, птах, зверушек и все живое, цветущее на земле; *Мы пробили головами устоявшийся в распадке туман* и, плывя вверх, брели по нему, будто по мягкой, податливой воде, медленно и бесшумно. *Вот туман по грудь нам, по пояс, до колен...*

Теме ночи и раннего утра, с которыми связана микротема «туман», противопоставлена тема нарождающегося дня, которая ассоциируется со светом, яркими красками: ...*вдруг навстречу из-за дальних увалов полоснуло ярким светом, празднично заискрилось, заиграло* в лапках пихтача, на камнях, на валежинах, на упругих ишляпках молодых маслят, в каждой травинке и былинке; ...сыпались на нас *искры и такие же яркие*, неуловимые, смешавшиеся в единый хор птичьего голоса; *В росистой траве загорались от солнца красные огоньки земляники.*

Особую роль в рассказе играет описание Фокинской речки. Рассказ о том, что маленькая речушка «тонкой волосинкой» вплетается в крутые валы Енисея, приводит читателя к мысли, что и эта речушка, и все, что ее окружает, и люди, населяющие ее берега, являются частью мироздания: «Как бы живую жилой деревня наша всегда была соединена с огромной землей», – пишет Астафьев.

Рассматривая поэтику рассказа, невозможно не обратить внимание на его художественную полифонию. Прислушаемся – и мы услышим множество звуков, создающих музыку жизни: *деревня еще тихо спала*; *речка начинала гуркотать, плескаться и картаво наговаривать* на перекатах; *смелей и говорливей делалась*; *вот и наговаривает, наговаривает* сама с собой; *как слишком*

уж расшумевшееся дитя, пристыженно смолкла; голос ее сливался с тысячами других речных голосов; грозно гремела река на порогах; звук топора возникал на берегу; рассыпался многоэхо по распадам; рокотал ручей... утихомирился; было так тихо, что мы боялись кашлянуть; под ногами шуришала мелкая ершистая травка; залилась, гнусаво запела на улицах березовая пастушьья дуда, откликнулись ей со двора коровы, брякнули боталами, сделался слышен скрип ворот; птичка стряхнула горсть искорок и пропела звонким, чистым голосом; ответило сразу несколько голосов – и пошло, и пошло; отовсюду сыпались на нас искры и такие же яркие, неуловимые, смешавшиеся в единый хор птичьего голоса; один звонче другого; птицы все так же громко и многоголосно славили утро, солнце; зорькина песня, песня пробуждающегося дня, вливалась в мое сердце и звучала, звучала, звучала; по сей день неумолчно звучит.

Завершением анализа рассказа может стать рассуждение о многозначности, многоплановости его заглавия: зорькина песня – это не только песня птицы, но и песня нарождающегося дня, песня ликования всего живого на земле.

У А. де Сент-Экзюпери в повести «Маленький принц» есть удивительные строчки: «Самое главное не увидишь глазами. Главное то, что можно увидеть сердцем». Такую возможность – научиться видеть сердцем – дают юным читателям рассказы Виктора Петровича Астафьева.

Библиографический список

1. Блок, А.А. Записные книжки / А.А. Блок. – М., 1965.
2. Гуйс, И.Н. Повесть В.П. Астафьева «Последний поклон»: Изучение фрагментов / И.Н. Гуйс // Начальная школа. – 2004. – № 4. – С. 29–36.
3. Садырина, Т.Н. Черты крестьянского миропонимания в образах автора и героя-ребенка в повестях В.П. Астафьева /

- Т.Н. Садырина // Астафьевские чтения: Современный мир и крестьянская Россия. – Вып. 3. – Пермь, 2006. – С. 163–167.
4. *Самотик, Л.Г.* Рассказы В.П. Астафьева как региональный компонент образования в начальной школе / Л.Г. Самотик // Начальная школа. – 2007. – № 2. – С. 67–70.
 5. Федеральная экспериментальная площадка «Школа Л.Н. Толстого» [Электронный ресурс] // О литературном образовании в «Школе Л.Н. Толстого» (Виталий Ремизов). – Электрон. дан. URL: //www.tolstoyschool.ru. – Загл. с экрана.
 6. *Шанский, Н.М.* Художественный текст под лингвистическим микроскопом / Н.М. Шанский. – М., 1986. – 160 с.

Петроченко Т.В.

г. Красноярск

ЛЕКСИЧЕСКИЙ РАЗБОР ТЕКСТОВ В.П. АСТАФЬЕВА НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА В ШКОЛЕ

Еще в конце XIX века Ф.И. Буслаев признавал: «...лучшее и вернейшее, что можем извлечь из различных педагогических мнений о преподавании словесности в гимназиях, есть то, что надобно читать писателей. Чтение есть основа теоретическому знанию и практическим упражнениям» [2: 82]; «...читать и разбирать в классе следует только образцовое и лучшее, что может пригодиться всегда и впоследствии, и вообще то, что годится и взрослому, а не так называемые детские книжки...» [2: 436].

Тексты В.П. Астафьева, высокохудожественные и серьезные, в наибольшей степени подходят для этой цели. Они требуют вдумчивого отношения и всестороннего понимания.

Н.К. Кульман, рассматривая вопросы объяснительного чтения, отмечал, что для такого всестороннего понимания необходимо: 1) понимание отдельных слов и выражений, входящих в состав данного произведения; 2) понимание

смысловой стороны произведения, его построения, логической связи между отдельными его частями; 3) понимание идейной стороны произведения.

Вторым моментом объяснительного чтения, по его мнению, является лексический разбор, т. е. объяснение тех слов и выражений, которых дети не понимают. Это непонимание может быть довольно разнообразно по своему характеру, например:

1) дети или совсем не представляют, или представляют неверно значение данного слова («с песнями труд человека спорился...»);

2) они не имеют реального представления, связанного с данным словом, хотя иной раз само слово и знакомо: например, они знают слово *борона*, но не представляют того земледельческого орудия, которое называется этим словом;

3) они понимают данное слово в прямом значении и не понимают его в значении переносном («настурций в нем *огненный куст*»);

4) они понимают все отдельные слова, входящие в данное выражение, но не понимают самой мысли («*белые ручки чужие труды любят*»).

Все эти стороны надо иметь в виду при лексическом разборе. При этом когда ученики совсем не представляют данного слова, то его, конечно, должен непосредственно объяснить сам учитель. Когда слово известно в прямом значении, но непонятно в переносном, нужно прибегнуть к общей работе класса и путем наводящих вопросов выяснить образ, скрывающийся в переносном употреблении слова. То же самое нужно делать и относительно тех выражений, которые в целом непонятны, несмотря на понятность входящих в них слов.

При лексическом разборе нужно вообще объяснять только такие слова и выражения, которые существенно необходимы для всестороннего понимания произведения, ни в каком случае не выходить за пределы произведения и не отвлекаться посторонними целями.

Техника ведения лексического разбора тоже имеет известное значение. Разбор можно вести двояко: или преподаватель, прочитав произведение, спрашивает учеников, какие слова и выражения им непонятны, или он, не спрашивая об этом, сам останавливает их внимание на том, что предполагает затруднительным для них в данном произведении.

Первый прием имеет на своей стороне большие преимущества: он приучает детей вдумываться в читаемое и отдавать себе отчет, что понятно и что непонятно. Все имеющие дело с детьми знают, как они склонны при чтении спокойно проходить мимо непонятного.

Есть, однако, в этом приеме и одна отрицательная сторона: он значительно замедляет работу. Поэтому лучше одну какую-нибудь часть разобрать при помощи этого приема, а при объяснении остального прибегнуть ко второму способу [3: 282–283].

При лексическом разборе текста надо выявлять, чем мотивировано употребление слов, что достигается с помощью их использования.

В наиболее полном объеме лексический разбор текста может проводиться, по мнению Т.М. Пахновой, на уроках развития связной речи при анализе текста-образца в процессе подготовки к сочинениям, а также при разборе текста, предлагаемого для изложения. При этом лексический разбор является частью комплексного языкового разбора текста [4: 45].

Круг вопросов и заданий, ориентированных на лексический разбор текста как составную часть его языкового комментирования на уроках развития связной речи, определен в книге Н.А. Пленкина «Изложение с языковым разбором текста»:

1. Уточнение значения слова. Объяснение значений незнакомых слов. Подбор однокоренных слов. Анализ состава слова, словообразовательный, этимологический анализ.

2. Правильность и точность выбора слова. Составление синонимического ряда, с тем чтобы на основе стилистического эксперимента показать целесообразность выбора именно того слова, которое имеется в тексте.

3. Выявление архаизмов, историзмов, неологизмов и объяснение причин, мотивов и условий их употребления в данном тексте.

4. Предупреждение возможных лексических ошибок (употребление нелитературной лексики, стилистически неоправданной тавтологии, лишнего слова и т. п.).

5. Соответствие использованной лексики жанровым и стилевым особенностям текста.

6. Индивидуальные особенности в использовании автором лексических ресурсов.

7. Значение и стилистическая роль фразеологизмов и т. д. [5: 29–30].

«Конечно, в каждом конкретном случае приведенная здесь программа будет реализовываться лишь частично, в своем сокращенном варианте. Объем этой работы зависит от идейного содержания произведения, конкретных дидактических задач и тех возможностей, которые дает сам текст» [5: 31].

Кроме того, лексический разбор как одно из упражнений при подготовке к сочинениям и изложениям будет тем видом работы, с помощью которого учащиеся познакомятся с лексическими средствами выражения межфразовых связей в тексте. Полезно в связи с этим при разборе текста обращать внимание на использование в нем контекстуальных синонимов, которые помогают автору обеспечить смысловую связь, лексическую преемственность между предложениями в тексте, избегая при этом повторения одних и тех же слов, дают возможность передать мысль более точно и выразительно [4: 45–46].

Покажем вариант лексического разбора образцового текста, приведенного в учебнике русского языка под редакцией Н.М. Шанского (IV класс, упр. 496), опираясь на схему Н.А. Пленкина.

Чем пахнут берёзки?

I

Я отдыхал на юге и часто уходил от моря в парк. Там росли деревья и кустарники, собранные почти со всех частей света. Буйно росли развесистые пальмы. Крупные белые цветы висели на магнолиях. Всюду были белые, красные, кремовые и даже чёрные розы. В гуще кустов росли кривые карликовые деревца с бархатистыми, длиннопальмыми листьями. Кусты, деревья, все эти заморские растения, названия которых я не знал, удивляли, но не радовали меня.

II

Но однажды я увидел три небольшие берёзки. Они стояли на тихой травянистой полянке, их гибкие ветки были опущены вниз. Зеленъ клейких резных листочков была очень нежна. Белые стволы сияли молодо, ясно, радостно.

Садовник, который оказался возле берёзок, спросил меня: «А вы заметили, чем пахнут берёзки?»

Я подумал: чем же пахнут они? Я закрыл глаза и увидел деревенскую улицу, на которой росли берёзки.

И ещё мне вспомнились тонкие стволы берёз возле нашей школы. Это учитель велел первоклассникам посадить около школы по деревцу.

Славно пахнет берёзка, славно! А ведь раньше, до поездки на юг, я не обращал внимания на то, чем пахнет берёзка. Я и не предполагал, что это скромное северное деревце так прекрасно. Оно прекрасней всех деревьев на свете, потому что оно пахнет Родиной.

(По В. Астафьеву)

В этом тексте необходимо объяснить и уточнить значение, а также происхождение (если можно) слов: *буйно*, *заморский*, *карликовый*, *клейкий*, *кремовый*, *пальма*, *развесистый*. В работе целесообразно использовать толковые словари.

Буйно – нареч. к буйный – 4. Быстро растущий, пышный, обильный [7. 1: 122]. Образовано от прил. буи – «сильный, смелый».

Заморский – 2. Устар. и народно-поэт. Невиданный, необычный, удивительный [7. 1: 546].

Карликовый – прил. к карлик // очень маленький [7. 2: 34].

Клейкий. Липкий, прилипающий, склеивающий [7. 2: 56].

Кремовый. 2. Белый с желтоватым оттенком, цвета сливок [7. 2: 125].

Магнолия. Дерево или кустарник с крупными душистыми белыми цветками [7. 2: 214]. Заимств. из франц. в XIX в. первоначально в виде маньолия. Растение названо по имени франц. ботаника П. Манниоля [10: 252].

Пальма – южное вечнозеленое дерево с высоким стройным стволом, увенчанное кроной из крупных перистых или веерообразных листьев [7. 3: 15]. Заимств. из лат., где palma – «пальма, финик» < palma – «ладонь, рука». Дерево названо по листьям, напоминающим пальцы руки, ладонь [10: 324].

Развесистый – широко разросшийся (о ветвях) или с широко разросшимися ветвями (о дереве) [7. 3: 592].

Слова *бархатистый*, *травянистый*, *длиннопалый* нуждаются в морфемном и словообразовательном анализе.

Слова *бархатистый* и *травянистый* образованы от основ прилагательных с помощью суффикса -ист- [9: 39, 493], придающего значение «имеющий большое количество чего-нибудь, с примесью чего-нибудь или похожий на что-нибудь»: мучнистый, водянистый, травянистый, шелковистый [1: 28].

Длиннопалый – значение этого сложного слова мотивировано значением исходного словосочетания «длинные пальцы», корни соединены с помощью соединительного гласного о. В тексте слово употреблено в переносном мета-

форическом значении – «похожий на длинные пальцы» – по сходству формы, конфигурации.

Это слово отсутствует в толковых словарях, его, по-видимому, можно считать неологизмом, поскольку оно употребляется редко.

Синонимами к слову *длиннопалые* (листья) являются слова *вытянутые, продолговатые, удлинненные*. Они не имеют метафорического значения и не передают заморского колорита, которого добивается в тексте автор.

Слово *заморский* имеет синонимы, уже названные выше: *невиданный, необычный, удивительный*. Но эти слова автор не использует, он предпочитает слово *заморский*. Это слово многозначное и, кроме названных значений, имеет еще одно: «привезенный, прибывший и т. п. из-за моря» [7. 1: 546]. В тексте это важно, так как место, где происходят события, – морское побережье.

Слово *кремовый* имеет синонимы *белый с желтоватым оттенком, цвета сливок, желтоватый*. Но эти слова не используются по отношению к цветам. Здесь уместно только прилагательное *кремовый*.

Слово *клейкий* имеет синонимы: *липкий, прилипающий, склеивающий*. Автор использует синоним, более традиционный при характеристике молодых листочков. Ср.: Кое-где при дороге попадается ... молодая березка с мелкими клейкими листьями (Л. Толстой «Отрочество»).

Использование лексических ресурсов в тексте обусловлено идейным содержанием текста, авторской коммуникативной задачей. В.П. Астафьев хочет убедить читателей в том, что в огромном мире для человека есть только одно самое дорогое место – Родина, ему важно все, что с ней связано. Эта идея определила структуру текста: он состоит из двух частей, которые противопоставляются. 1 часть посвящена заморским растениям, 2 – березкам. В 1 части описана пышная экзотическая природа, буйная растительность, крупные цветы, во 2 – скромное северное деревце. Общая тональность повествования тоже разная: 1 часть характе-

ризуется отстраненностью и нейтральной констатацией, 2 – нежностью и теплотой. Соответственно отбирается лексический и словообразовательный материал. Лексика 1 части большей частью нейтральная: *пальмы, магнолии, деревья, кустарники, парк, заморские растения, длиннопалые листья, черные розы* и т.д. Во 2 части употребляются слова, передающие авторскую оценку: *березка, деревце, тонкие стволы, полянка, листочки; «сияли молодо, ясно, радостно», «пахнет Родиной».*

Текст, построенный на противопоставлении, основывается на контекстуальной антонимии. В тексте становятся антонимами *пальма* и *березка*, *магнолия* и *березка*. Мы можем говорить об антитезе как стилистической фигуре организации текста.

Следует добавить, что для формирования у учащихся умений лексического анализа текста одних только упражнений по подготовке к сочинениям и изложениям на уроках развития речи недостаточно, – целесообразно включать элементы лексического разбора (частичный языковой разбор) в структуру уроков по лексике и грамматике, использовать для этого тот же дидактический материал, который служит для упражнений по орфографии и пунктуации. Это позволит ученикам рассматривать слово как единицу языковой системы, в его связях и отношениях. Использование в качестве дидактического материала связных текстов создает условие для решения комплекса учебных задач, в том числе почти всегда позволяет провести частичный лексический разбор, не требуя для этого больших затрат времени.

Вопросы и задания, связанные с лексическим разбором, могут предлагаться в качестве основных или дополнительных при выполнении различных упражнений. Текст, на материале которого будет проводиться лексический разбор, целесообразно использовать в качестве диктанта (объяснительного, зрительного, предупредительного).

Т.М. Пахнова отмечает, что в действующих учебниках по русскому языку есть задания к упражнениям, ориентирующие на частичный лексический разбор текста [4: 49]. Данные задания предполагают анализ употребления многозначных слов, синонимов, антонимов, слов с переносным значением, фразеологических оборотов, неологизмов, устаревших, диалектных, профессиональных слов. Их можно пополнить текстами В.П. Астафьева.

Приведем некоторые варианты вопросов и заданий, которые ориентируют на частичный лексический разбор текста, и образцы такого разбора.

1. Какие синонимы к слову *березки* и уточняющие понятия употребляются в тексте В.П. Астафьева? Что достигается благодаря использованию этих слов?

2. Объясните лексическое значение слова *пахнет* в словосочетании «*пахнет Родиной*» в данном тексте.

В этом тексте используется ряд контекстуальных синонимов к слову *березки*: *тонкие стволики, северные деревца, белые стволы*. Использование синонимов позволяет автору обеспечить смысловую связь между частями этого отрывка, избегая повторения одного и того же слова, дает возможность выразить мысль более ясно с помощью уточнений: *гибкие ветки, скромное северное деревце, клейкие резные листочки, тонкие стволики*; глаголов: *стояли, сияли, росли, пахли*.

В.П. Астафьев показывает, что березка для него – самое прекрасное дерево на свете. Слово *пахнуть* в словосочетании «*пахнет Родиной*» употребляется в переносном значении «вызвать у кого-л. какое-л. чувство, воспоминание и т. п.» [7. 3: 35].

Наблюдения над использованием слов в переносном значении могут проводиться при анализе отрывков из художественных произведений, изучаемых на уроках литературы. Не случайно в методической литературе лексический разбор рассматривается как упражнение межпредметного характера, так как он «связывает уроки

грамматики русского языка и стилистики и уроки литературы» [8: 152].

Лексический разбор текста как часть его языкового комментирования может найти наиболее широкое применение в школьной практике. Для того чтобы научить школьников пользоваться словарями, в средних классах полезно проводить лексический разбор слова.

Библиографический список

1. *Аверьянова, А.П.* Как образуются слова: кн. для учащихся / А.П. Аверьянова. – М.; Л.: Просвещение, 1966. – 70 с.
2. *Буслаев, Ф.И.* Преподавание отечественного языка: учеб. пособ. для студ. пед. ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит.» / Ф.И. Буслаев. – М.: Просвещение, 1992. – 512 с.
3. *Кульман, Н.К.* Методика преподавания русского языка: хрестоматия / Н.К. Кульман; сост. М.С. Лапатухин. – М.: Учпедгиз, 1960. – С. 267–284.
4. *Пахнова, Т.М.* Лексический разбор / Т.М. Пахнова // Виды разбора на уроках русского языка: пособие для учителей. – М.: Просвещение, 1985. – С. 41–53.
5. *Пленкин, Н.А.* Изложение с языковым разбором текста / Н.А. Пленкин. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1978. – 190 с.
6. *Пленкин, Н.А.* Уроки развития речи: 5–9 кл.: кн. для учителя: Из опыта работы / Н.А. Пленкин. – М.: Просвещение, 1995. – 224 с.
7. Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Рус. яз., 1984.
8. *Текучев, А.В.* Методика русского языка в средней школе / А.В. Текучев. – М.: Просвещение, 1980. – 414 с.
9. *Тихонов, А.Н.* Словообразовательный словарь русского языка: пособие для учащихся / А.Н. Тихонов. – М.: Культура и традиции, 1996. – 576 с.
10. *Шанский, Н.М.* Краткий этимологический словарь русского языка / Н.М. Шанский, В.В. Иванов, Т.В. Шанская; под ред. С.Г. Бархудадова. – М.: Просвещение, 1975. – 542 с.

Жильцова Т.П.

г. Красноярск

ПРОЗА В.П. АСТАФЬЕВА В АСПЕКТЕ СОЦИАЛЬНОЙ ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ ЯЗЫКА (МАТЕРИАЛЫ К КУРСУ ПО ВЫБОРУ)

Курс по выбору «Социальная дифференциация языка города» соответствует научному направлению кафедры современного русского языка и методики КГПУ им. В.П. Астафьева.

Цель курса: изучить круг вопросов, связанных с социальной дифференциацией языка как наиболее отчётливой формой связи языка и общества.

Программа курса по выбору включает как традиционные аспекты в исследовании проблемы, затрагивающие изучение социально обусловленных языковых подсистем, так и нетрадиционные направления: изучение языковых различий, обусловленных социальными ролями говорящих, характером коммуникативных ситуаций, вхождением носителей языка в различные микросоциальные общности и др.

В статье описан традиционный подход; характеристика языковых подсистем осуществляется по двум направлениям: во-первых, с точки зрения носителей языковых подсистем, во-вторых, с точки зрения набора коммуникативных средств и характера их использования.

Курс по выбору включает теоретический и практический модули. С целью учебно-методического сопровождения курса на кафедре издано учебное пособие «Социальная дифференциация языка города» (авторы Н.Н. Бебриш, Т.П. Жильцова). Пособие включает программу курса, материалы к лекциям, практикум. Задания, включённые в раздел Практикум, даны с опорой на анализ текстов СМИ, записей разговорной речи, сценической речи, отрывков из художественных прозаических текстов.

Анализ фрагментов художественных текстов занимает особое место. Л.В. Щерба писал, что художественные тексты «...рисуют всё то разнообразие разговорных, социальных и отчасти географических диалектов, которые объединяют язык», а «через язык рисуется та социальная среда, к которой принадлежат действующие лица».

Рассмотрим в аспекте социальной дифференциации языка роман В.П. Астафьева «Печальный детектив».

События, описанные в романе, происходят в провинциальных городах Вейске, Хайловске, в селе Полёвка. Герои романа – представители различных социальных групп: малообразованные жители городов, работники милиции, многочисленные представители криминального мира и др.

Естественно, что речь персонажей зависит от их социальной принадлежности. На словесную ткань романа автор наносит разнообразный языковой узор; выделяются языковые подсистемы: литературный язык, просторечие, криминальный жаргон, диалект, профессиональный жаргон. Доминируют просторечие и криминальный жаргон.

Все эти разные языковые потоки в художественном тексте органично сливаются, создавая яркую, запоминающуюся языковую характеристику персонажей и придавая жизненную правдивость повествованию. Взаимодействие контрастных языковых подсистем создаёт целостную картину. Жаргонизмы и просторечные словоформы воспринимаются как необходимая точность, как уместные, правдивые языковые элементы.

Особый интерес в хоре голосов многочисленных персонажей представляет просторечие – ненормированная, социально ограниченная речь преимущественно пожилых жителей, находящаяся за пределами литературного языка.

Рассмотрим языковую подсистему на примере письма Маркела Тихоновича своему зятю Леониду Сошнину. На небольшом текстовом пространстве объёмом в 1 страницу предстаёт мир нелитературной речи, где не соблюдаются правила нормативного словоупотребления, где герой пи-

шет естественно, как говорит. В письме представлены типичные просторечные высказывания (зачин письма: «*Добрый день, весёлый час*»; концовка: «*Жду ответа, как соловой лета*»).

В основном тексте наблюдаем просторечные элементы на всех уровнях языка. На фонетическом уровне отмечается:

- ненормативное смягчение согласных: «*Нерьва её сдала*»;
- выпадение звуков: *токо, не придумаешь*;
- упрощение слоговой структуры: *деется*;
- отсечение консонантных сочетаний в финалях слов: *жись*.
- На морфологическом уровне также можно отметить просторечные явления:
- иная, чем в литературном языке, родовая отнесённость существительных: *нерьва*;
- ненормативная форма местоимений: *в ём, оне, у их*;
- замена предлогов из, о на просторечные с, об: *с дому не выпускают, об вашем*;
- употребление полных прилагательных в именной части сказуемого: *завсегда радые*.

Текст содержит просторечную лексику: *блудня, кличет, лается*.

Таким образом, перед читателем предстаёт своеобразная языковая личность просторечноговорящего благодаря мастерскому отбору языковых средств, характерных для такой языковой подсистемы, как просторечие.

Весьма широко в романе представлен жаргон криминального мира, по меткому определению В.П. Астафьева, «лексикон лагерных языкотворцев». Он свойствен не только представителям криминального мира, но и другим персонажам романа. Например, начальнику уголовного розыска г. Вейска: «...*гастролёр он, матёрый кучер или портяночник? Баклан?*» (гастролёр – преступник, совершающий преступления в разных местах; портяночник – мелкий вор; баклан – начинающий преступник); жене Ле-

онида Сошнина Лерке: *«Мусор! Легаиш! Пёс! И как ещё там на языке ваших дорогих клиентов?»*, автору: *«В соседней области прибил инкассатора, взял на хомут сорок тысяч рваных и пистолет»* (хомут – горло, рваный – рубль). Но в наибольшей степени криминальный жаргон характерен для «лагерных языкотворцев»: *«Нездешний громила на суде пьяно гудел: «Неправильный экзамен! Фикса! Чалиться в академии червонец? За что? Пришмотил лягавого. Их на наш век хватит»*.

Изобилие жаргонных слов и выражений мотивировано проблематикой романа. В.П. Астафьев чутко отозвался на нравственную «порчу» жизни, которая естественно привела к порче языка.

Практический модуль курса «Социальная дифференциация языка города» предполагает выполнение студентами заданий по лингвистическому анализу фрагментов прозаических текстов В.П. Астафьева и создание собственных текстов (рефератов-конспектов, рефератов-обзоров, рефератов-резюме).

Приведём ряд заданий, предлагаемых студентам в практическом модуле.

1. Определите принадлежность фрагментов из романа В.П. Астафьева «Печальный детектив» к подсистемам языка:

- к литературному языку;
- к просторечию;
- к диалекту.

Какие языковые сигналы свидетельствуют о принадлежности к той или иной подсистеме?

«Такая вот картина жизни», – заключил Леонид.

«Се ля ви, трудно поддающаяся теоретическому анализу», – глаголет интеллектуалка Сыроквасова.

«Эх, жизнь кубекова, обнял бы, да некого!» – вздыхает Лавря-казак.

«В ей, в жизни, завсегда, как на рыбалке: то клюёт, то не клюёт...» – это философия дяди Паши, пожалуй, что

самая близкая к действительности и, главное, доходчивая, понятная» («Печальный детектив», гл. 8).

2. Прочитайте отрывки из произведений В.П. Астафьева. Выпишите слова, значение которых вам неизвестно. Выясните значение слов по толковому словарю русского языка и по словарям говоров Красноярского края (Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1999; Словарь центральных говоров Красноярского края / под ред. О.В. Фельде. – Красноярск, 2003–2008).

3. Найдите в тексте фонетические, лексические и синтаксические средства разговорной речи. Какова роль разговорных элементов в художественных текстах?

4. Прочитайте текст. Найдите в нём необщеупотребительные слова: диалектные, разговорные, просторечные. С какой целью они введены в художественный текст?

5. В отрывке из романа В.П. Астафьева «Печальный детектив» найдите просторечные элементы на фонетическом, словообразовательном, грамматическом уровнях (см.: Крысин Л.П. Социолингвистические аспекты изучения современного русского языка. – М., 1981). С какой целью автор использует просторечные краски?

6. Составьте фрагмент словаря жаргонной лексики. Попробуйте из контекста определить значение слов. Обратитесь к словарям жаргонной лексики (В. Быков. Русская феня. – М., 1989.; Юганов Н., Юганова Ф. Словарь русского сленга (Сленговые слова и выражения 60–90-х годов) / под ред. А.Н. Баранова. – М., 1997; Квеселевич Д.И. Толковый словарь русского языка. – М., 2003 и др.).

7. Проанализируйте диалоги, в которых использована жаргонная лексика. Обратите внимание на социальную принадлежность персонажей. Чем объясняется широкое использование жаргонной лексики?

8. Проанализируйте диалог из повести В.П. Астафьева «Кража» с точки зрения коммуникативной успешности

или коммуникативной неудачи. Обоснуйте свою точку зрения.

«– Да мы в нотах этих ни бум-бум! – почесал затылок Толя и тут же обнадёжил воспитательницу: мы и без нот сыграем – будь спок!

– Что такое?

– Будь спок-то? Будьте спокойны. Понятно?

– Понятно. Словечки эти ваши сведут меня с ума... Надо говорить нормальным языком, Толя.

– Нормальным неинтересно».

9. Напишите реферат на одну из предложенных тем.

1. Диалектная речь в повести В.П. Астафьева «Царь-рыба».

2. Воспроизведение разговорной речи в повести В.П. Астафьева «Пастух и пастушка».

3. Языковая личность просторечноговорящего (произведение В.П. Астафьева по выбору студента).

4. Функции жаргонных слов и выражений в романе В.П. Астафьева «Печальный детектив».

5. Некодифицированная лексика в прозе В.П. Астафьева.

6. Проза В.П. Астафьева в аспекте социальной дифференциации языка.

Библиографический список

1. *Астафьев, В.П.* Собр. соч.: в 15 т. / В.П. Астафьев. Т. 9. – Красноярск: Офсет, 1997.
 2. *Бибриш, Н.Н.* Социальная дифференциация языка города / Н.Н. Бибриш, Т.П. Жильцова. – Красноярск, 2008.
 3. *Бондалетов, В.Д.* Социальная лингвистика / В.Д. Бондалетов. – М., 1987.
 4. *Городское просторечие: Проблемы изучения / под ред. Е.Н. Земской, Д.Н. Шмелёва.* – М., 1984.
 5. *Крысин, Л.П.* Социолингвистические аспекты изучения современного русского языка / Л.П. Крысин. – М., 1989.
 6. *Современный русский язык. Социальная и функциональная дифференциация / отв. ред. Л.П. Крысин.* – М., 2003.
-

7. Щерба Л.В. Избр. работы по русскому языку / Л.В. Щерба. – М., 1957. – С. 119.

Лукьянова О.В.

г. Красноярск

КУЛЬТУРОВЕДЧЕСКИЙ ПОДХОД К СОДЕРЖАНИЮ И МЕТОДАМ ОБУЧЕНИЯ

Культуроведческий подход к содержанию и методам обучения предполагает усвоение учащимися в процессе изучения языка жизненного опыта народа, его культуры (национальных традиций, религии, нравственно-этических ценностей, искусства) и духовно-эстетическое воздействие на мысли, чувства, поведение, поступки обучаемых.

В настоящее время определились два пути реализации культуроведческого подхода.

Первый путь – включение в учебники, учебные пособия сведений о русском языке как средстве выражения национальной культуры народа, особенностях русского языка, его самобытности, своеобразия, эстетической ценности. Это представление стереотипов русского речевого поведения, включая речевой этикет, слова, называющие характерные детали русского быта, фольклора, истории. Наконец, это широкое использование текстов, в целом воссоздающих национально-культурный фон России.

В связи с реализацией культуроведческой направленности современного урока русского языка особый интерес представляет вопрос о критериях отбора текстов. Это не только их содержание, но и то, как оно выражено: способен ли этот текст оказать эстетическое воздействие, вызвать отклик у читателя, воспитать хороший вкус. «В таком тексте все становится значимым, важным: и отбор слов, и порядок расположения этих слов, и интонация, и то, как осу-

ществуется движение мысли, как автор выражает свои чувства, как обычные слова вдруг приобретают новые значения» [4: 4]. Тексты, используемые при изучении разных тем, образуют как бы единый, сложно устроенный текст. Это значит, что, отбирая тексты для уроков русского языка, для самостоятельной работы учащихся дома, мы стремимся обеспечить возможность выполнения заданий, направленных не только на диалог ученика с текстом, но и текста с текстом, на осознание межтекстовых связей.

Второй путь представления культурного аспекта – познание культуры русского народа в диалоге культур. Диалог – это беседа, взаимный разговор. В диалоге встречаются русская культура и культура других народов. Они ведут беседу, каждая культура открывает свои новые стороны и в то же время раскрывает то общее, что объединяет культуры разных народов и людей, говорящих на разных языках.

Чтобы сформировать диалектическое представление о развитии языка, необходимо изучать его в обстановке исторической памяти. Так, на уроках, посвященных русскому зодчеству, деревянным птицам, украшающим русские избы наших предков, хохломской посуде, строительству городов на Руси, можно говорить о происхождении слова «город», о том, что оно сначала имело значение ограды, крепостной стены, линии укрепления, затем крепости и внутренней части города-кремля.

Красивыми, праздничными и запоминающимися будут уроки с использованием изделий декоративно-прикладного искусства. О.П. Мистратова доказывает, что язык и прикладное искусство тесно связаны друг с другом. «Во-первых, у них один создатель – народ. Во-вторых, история народных промыслов тесно связана с процессами рождения новых слов и выражений» [2: 15]. Таким образом, наличие общих черт позволяет обращаться к народному искусству при изучении языка.

Уместно на уроках русского языка, посвященных изучению прикладного искусства, рассказать и о том, что слова на протяжении веков претерпевают семантические изменения. Примером может служить слово «красный», которое в древности имело значение «прекрасный, красивый». Это значение оставило свой след в целой группе слов: «красивый», «красить», «украшение», «красочный», «красота».

Прикладное творчество тесно связано с языковым творчеством. Рассказывая об изготовлении хохломской посуды, мы говорим о возникновении выражения «бить баклуши».

Структура уроков, посвященных декоративно-прикладному искусству, у разных методистов одинакова и сводится к следующим этапам: вступительная беседа, в ходе которой учитель рассказывает историю создания изделия декоративно-прикладного искусства, беседа о изделии, сбор языковых материалов, составление плана сочинения, написание сочинения учениками.

Школьникам нужны запасы наблюдений, острота восприятия, опыт переживания, которые заставили бы их говорить и писать. Эмоциональному восприятию способствуют такие виды работы, как использование на уроке не только фотографий, но и подлинных изделий народного творчества, вовлечение учащихся в процесс «сопереживания», развитие ассоциативного мышления, акцентирование внимания на первых впечатлениях детей при восприятии, организация на занятиях субъектно-объектно-субъектных отношений (народный мастер – его изделие – учитель и ученики). Целевая установка таких уроков – научиться читать послание мастера, расшифровывать посланные им сигналы и переводить их в слова, грамотно описывая увиденное и услышанное.

В процессе беседы отметим ведущую тему, характерную для декоративно-прикладного искусства в целом, – вечную тему отношений человека с природой, связи с землей, устремленности к космосу. В пластике, орнаментах

широко представлены образы уподобления солнца, образы-символы счастья и жизни; проявляется праздничный, радостный настрой композиций.

Специфика языка народного творчества связана с философскими образами-символами. Например, бутон считается символом детей, петух – образ солнца, мужского начала, пава – женское начало, хозяйюшка в доме, курочка и петушок – символ счастливой жизни супружеской пары, круг – символ целостности, единства.

Знание компонентов формы произведений декоративно-прикладного искусства необходимо для формирования навыков художественного восприятия.

Эффективным способом актуализации слова в речи является предоставление говорящему готовых лексических и грамматических кодов языка, в частности, моделей словосочетаний и грамматических основ предложений. Возможно использование упражнений на определение, в чем близость и различие значений слов, подбор синонимов, сопоставление паронимов, отгадывание задуманного слова по словесному определению, определение, в каких речевых ситуациях слово может быть использовано, работа над многозначностью.

Уроки русского языка с использованием изделий декоративно-прикладного искусства хороши тем, что позволяют войти в мир искусства, прикоснуться к нему самим ребятам, например, они с удовольствием выполняют творческое задание: создать собственную фантазию из глины, описать свое глиняное творение. Активное развитие у детей творческих начал позволит им испытать счастье проявления не узанного в себе творческого дара, практического приобщения к народной культуре.

Удачным опытом является составление творческих работ на материале произведений национальной культуры. Для реализации культуроведческого подхода можно использовать сочинения нетрадиционных жанров: сочинение-зарисовка, сочинение-миниатюра, сочинение-ассоци-

ация, сочинение-этюд, сочинение-эссе, сочинение эпистолярного жанра, коллективное создание текста

Можно провести коллективную работу над освоением жанра сказки. Класс делится на несколько групп. Ребята получают задание написать свою сказку. Лучшие сказки зачитываются, организуется выставка. Нужно отметить и то, что учащиеся, работая в группах, вместе собирают информацию, выдвигают идею, оформляют текст. Выразительное чтение сказок вырабатывает умение выбирать нужную интонацию, правильно ставить логическое ударение, слышать собственную речь, контролировать свои речевые движения, устанавливать контакт с аудиторией.

Учащиеся в зависимости от вида сказок (волшебная, о животных, социально-бытовая) подбирают героев. Это Иван и Марья, баба и дед, Василиса Прекрасная и Иван-Царевич, Баба-Яга, Кощей Бессмертный, черт, нечистая сила. Используются такие образы, как избушка на курьих ножках, жар-птица, меч-кладенец. Применяют устойчивые обороты: *долго ли коротко, далеко ли близко, добрый молодец, по белу свету, путь-дорога, конь вороной, стали жить поживать да добра наживать, закатили пир на весь мир, за семью дверями, за семью замками* и т.д. Каждая волшебная сказка начинается зачином: *В тридевятом царстве в тридесятом государстве*, а заканчивается традиционной концовкой: *Я там был, мед-пиво пил, по усам текло, а в рот не попало. Вот и сказочке конец, а кто слушал, молодец.*

В своих работах ученики демонстрируют знание традиций и обычаев русского народа. В сказках нашли отражение русское бескорыстное гостеприимство, беззаветная любовь к Отечеству.

Таким образом, культурологический подход на уроках русского языка может осуществляться за счет введения дидактических средств культурно-национального характера. Это материал, который показывает самобытность и уникальность русской традиционной культуры, истории,

языка. Таким материалом могут служить произведения русской культуры во всем их многообразии.

Библиографический список

1. *Дейкина, А.Д.* Сочинения малой формы в школьном обучении русскому языку / А.Д. Дейкина // РЯШ. – 1994. – № 5. – С. 16–21.
2. *Мистратова, О.П.* Культуроведческий аспект обучения русскому языку (Методические основы написания сочинения-этюда) / О.П. Мистратова // Образование в соврем. школе. – 2002. – № 11. – С. 13–19.
3. *Пахнова, Т.М.* Развивающая языковая среда как средство приобщения к культуре / Т.М. Пахнова // РЯШ. – 2003. – № 5. – С. 3–11.
4. *Пахнова, Т.М.* Художественный текст на уроках русского языка / Т.М. Пахнова // РЯШ. – 1993. – № 3. – С. 3–10.
5. *Сычугова, Л.П.* Когда сочинение в радость (сочинение с использованием изделий декоративно-прикладного искусства) / Л.П. Сычугова // РЯШ. – 2004. – № 1. – С. 3–10.

Мамаева С.В.

г. Лесосибирск

ИНТЕГРИРОВАННЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ И ЛИТЕРАТУРЕ

В построении системы, обеспечивающей целостность дисциплин филологического цикла, реализуется интегрированный подход в обучении, который осуществляется на уровне содержания и технологии.

По мнению Е.А. Быстровой, языковое и литературное образование характеризует общность предмета их изучения. «Именно этот предмет определяет реальные возможности создания единой системы филологического образования, которая призвана формировать у учащихся целостную духовную картину мира, выраженную в языке и литературе» [2: 9]. При этом предметом филологии является «весь человеческий мир, но мир организованный, увиденный через текст» [1: 44–45], поэтому важнейшей

характеристикой всех учебных курсов филологического цикла является ориентированность на текст, раскрытие того духовного мира, который остается за словами. Таким образом, опора на текст как речеведческое понятие создает условия для нравственного воспитания учащихся, для развития их творческих способностей; текст является одним из средств создания на уроках русского языка речевой среды, направленной на развитие коммуникативных способностей; работа с текстом включена во все разделы русского языка, на этом материале изучаются самые разные орфограммы и правила; тексты выполняют образовательную, развивающую, воспитательную функции. Текст – это основа создания той речевой среды, которая развивает чувство языка, коммуникативные умения, приобщает к культуре, способствует духовному становлению личности.

Предлагаемый нами конспект интегрированного урока дает возможность выявить глубину знаний учащихся о творчестве В.М. Шукшина, а также познакомить с новым понятием – «эмотивное пространство текста».

Конспект интегрированного урока по русскому языку и литературе 9 класс

***Тема. Особенности эмотивного пространства
в рассказе «Горе» В.М. Шукшина.***

Цели:

– образовательная: познакомить с понятием «эмотивное пространство текста», выявить языковые и неязыковые способы выражения эмотивного пространства на материале рассказа;

– развивающая: развивать умения анализа художественного произведения, работы с деталью, учить сопоставлять и делать выводы;

– воспитательная: воспитывать нравственную чуткость и способность к сопереживанию, уважение, любовь к родному языку посредством произведений русской классики.

План урока

Беседа

1. Сегодня мы с вами будем говорить об эмотивном пространстве рассказа Василия Макаровича Шукшина «Горе». Вы уже знакомы с некоторыми рассказами писателя – «Срезал», «Обида» и др. Каких людей предпочитает изображать писатель? (*Предметом изображения В.М. Шукшин избрал простых людей, «чудиков». В рассказе «Срезал» Глеб Капустин в свободное время развлекался и мужиков развлекал тем, что «срезал», «осаживал» деревенских выходцев, добившихся разных степеней жизненного успеха, когда они приезжали в деревню. В рассказе «Обида» речь идет о Сашке Ермолаеве: «несгибаемая» продавщица приписала ему какой-то пьяный скандал в магазине, а он там и не был.*)

2. Скажите, а кого изображает В.М. Шукшин в рассказе «Горе», какова его тема? (*В этом рассказе речь идет о старике Нечаяе, который на днях похоронил жену. Шукшин очень ярко раскрывает душевные страдания героя, его горе.*)

3. Мы отметили, что Шукшин в своих рассказах изображает простых людей, обыкновенных. А как это обстоятельство будет отражено в текстах рассказов, в частности, речи героев, при их характеристике? (*В речи героев очень много диалектизмов, она богата просторечными словами и выражениями, разговорной лексикой.*) Приведите примеры, используя текст рассказа «Горе» (*«шибко горько, Прасковья: пошто ничо не сказала?»; «чижало»; «как тяжко бывает одинокому человеку»; «а то цыпляты какие-то... черт-те чего»; «... не заполошничала по деревне»*).

Работа со словарем. Учитель предлагает выяснить лексическое значение данных слов и подобрать к ним синонимы.

4. Выражением, обозначением чего является данная группа слов? (*Эмоции персонажей.*) А как называется совокупность эмоций в тексте? (*Эмотивное пространство.*) Таким образом, что такое эмотивное пространство? (*Совокупность чувств, которые автор приписывает персонажу, и чувств, выражаемых автором.*)

Анализ текста

1. Обратимся к рассказу «Горе». Как выражено в нем эмотивное пространство? На каких языковых пластах, уровнях оно выражено? Приведите примеры. (*Эмотивное пространство, выраженное лексическим пластом языка, имеет ряд особенностей. Рассказ богат фразеологизмами, окказиональными сочетаниями, метафорами, которые благодаря необычности своего словесного воплощения приобретают особую стилистическую значимость. «Упорно, до слез смотрел на луну»; «Руки опустились»; «И мы пошли с ним на задь»; «Неслышно, чтоб дед подзатыльника не дал». Подобные эмотивные смыслы запоминаются, выделяются в тексте.*) Какие морфемные особенности можно отметить? (*Частое употребление слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами и суффиксами со значением увеличения: «А положили тебя с краешку»; «Может, уж заколотить избенку да к Сергею уехать?»; «Сон, говорят, наваливается какой-то страшный...».*) Что характерно для морфологического уровня? Чем это можно объяснить? (*Этот уровень представлен менее ярко. Можно лишь отметить преобладание глаголов в прошедшем времени. Это обусловлено формой повествования и жанром – рассказ: запомнилась, услышал, плакал, успокоился, умерла (ясность), запеклось, вздохнул и т. п. Особенность в том, что в тексте много глаголов со значением физического действия и глаголов, вы-*

ражающих эмоции.) Что можно сказать о синтаксическом уровне? *(Его особенность в том, что эмотивное пространство обогащается синтаксисом фраз – использованием вопросительных предложений, повторов: «пошто напоследок-то ничо не сказала? Обиду, што ль, затаила какую?»; «Чи жало там, Просковьюшка? Охота, поди, сюда? Сنيшься-то. Снись хоть почаще...»). Частотна прямая речь, отрывочная, короткая, насыщенная умолчаниями, которые графически реализуются как многоточия: «Ничо... счас маленько уймусь... мирно побеседуем»; «А то думай теперь... Охо-хо...»; «А ишо кто тут был? – Иде? – Тут... Я слышал, ты с кем-то разговаривал».)* Таким образом, какие уровни языка представлены наиболее ярко? *(Лексический и морфемный.)*

2. Есть ли в тексте портретные характеристики и как это связано с наиболее ярко выраженными лексическим и морфемным уровнями? *(В тексте практически нет портретных характеристик героев, но это восполняется яркой, насыщенной речью персонажей, которая полна просторечиями и фразеологизмами, она самобытна и интересна. Среди персонажей рассказов Шукшина, в том числе и этого, нет ни чиновников, ни академиков. Его герои – простые люди с типичными житейскими проблемами. Поэтому речевые характеристики персонажей как средство познания образа становятся ведущими. Этим можно объяснить большую частотность лексических и морфемных средств выражения.)*

3. Мы проанализировали языковые особенности эмотивного пространства текста, давайте обратим внимание на неязыковые (невербальные). Как вы думаете, какие способы выражения эмотивного пространства можно отнести к неязыковым? *(Портретная характеристика, пейзаж, невербальные моменты.)* О портретной характеристике мы уже говорили. О старике Нечае, о его внешнем облике лишь сказано: «Это он шел, маленький, худой, в длинной холщевой рубахе»; «Длинная, ниже колен

рубаха старика ослепительно белела под луной. Он шел медленно, вытирая широкими рукавами глаза». Это единственная портретная характеристика деда Нечая, повторяющаяся два раза. Зачем? Ведь можно было упомянуть об этом лишь однажды. *(Это важная деталь текста. Правильно и то, что она повторяется, читатель ее запомнит. Поэтому функция портретной характеристики – усиление воздействия на читателя.)* Внимательно прочитайте первую характеристику. На что она указывает, что подчеркивает? На что указывает вторая портретная характеристика деда Нечая? *(Подчеркивается, насколько велико горе старика, как оно сразу сломало его, изменило. Словно маленький старик противопоставлен огромному горю, заполонившему весь мир. Во второй характеристике акцент делается на одежде героя, это обстоятельство позволяет искать некое сходство с Иисусом.)* Что дает основание так полагать? Можем ли мы провести параллель между этими героями (если Христа можно так назвать)? *(Оба они одеты в длинные, ниже колен, рубахи, только Иисус до момента взятия под стражу и казни. Рубаха деда Нечая соткана из льна, т. е. из грубой ткани, точно так, как у Христа.)*

4. В рассказе «Горе» какую функцию выполняет пейзаж? Приведите пример. *(В рассказе он противопоставлен состоянию героя: «... сердце замирает от необъяснимой, тайной радости»; «Бывает летом пора: полынь пахнет так, что одуреть можно»; «Луна светит, тихо...»; «... прекрасно вокруг, и такая теплая, родная земля, и совсем нестрашно на ней». Но в то же время пейзаж подчеркивает эмоциональное, душевное состояние героя и в конце рассказа он параллелен состоянию героя, в большей степени раскрывает эмоциональное переживание, горе.)*

5. Приведите примеры невербальных средств выражения. *(«А Миколай посмотрел на лейтенанта, в лицо*

то... кхэк...»... «Кхм... – Мой дед швыркнул носом. Затянулся в частую раз пять подряд», – фрагмент повествования о горечи, слезах деда Нечая.)

Итак, подведем итог урока. Что такое эмотивное пространство? Какие существуют средства выражения эмотивного пространства? Помогает ли все вышесказанное точнее понять авторский замысел, идею? Давайте ее сформулируем, обратив внимание на последнюю фразу. (*Идея – утверждение вечности бытия, цикличности жизни.*)

Библиографический список

1. Аверинцев, С.С. Филология / С.С. Аверинцев // Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – С. 44–45.
2. Обучение русскому языку в школе: учеб. пособ. для студ. пед. вузов / Е.А. Быстрова, С.И. Львова, В.И. Капинос и др; под ред. Е.А. Быстровой. – М.: Дрофа, 2004. – С. 9.

Сазонова В.А., Мегалинская Л.М.
г. Канск

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ ПО ВЫБОРУ «ЛИТЕРАТУРА СИБИРИ» В СТРУКТУРЕ СПЕЦИАЛЬНОСТИ 050301 «РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА»

Своеобразная история и этническая география Сибири, особенности ее климата и специфика сибирского характера – все это способствовало рождению оригинальной литературы. Литература Сибири имеет многовековую историю.

Курс «Литература Сибири» предназначен для студентов III курса филологического факультета специальности «Русский язык и литература». Рабочая модульная программа дисциплины (далее – программа) составлена в со-

ответствии с учебным планом филиала КГПУ им. В.П. Астафьева в г. Канске по специальности 050301 «Русский язык и литература», утвержденным Ученым советом университета 25 мая 2005 г, протокол № 24.

Дисциплина «Литература Сибири» относится к циклу дисциплин предметной подготовки (региональный компонент – ДПП.Р.01) и занимает одно из важных мест в системе подготовки учителя по специальности 050301 «Русский язык и литература».

Данная дисциплина является дисциплиной профессиональной образовательной программы по специальности 050301 «Русский язык и литература», в рамках изучения которой осуществляется специальная подготовка учителя для преподавания предмета *Литература* в учреждениях среднего (полного) общего образования.

Программа определяет нормативные ссылки, место дисциплины в учебном процессе, ее цель и задачи, технологию процесса обучения, требования к уровню освоения содержания дисциплины, объем дисциплины, виды учебной работы, содержание, формы и методы контроля усвоения учебного материала учебной дисциплины, требования к материально-техническому и учебно-методическому обеспечению.

Содержание дисциплины «Литература Сибири» интегрировано в структуру блока дисциплин предметной подготовки. Ее изучение базируется на следующих дисциплинах: *устное народное творчество, история русской литературы, отечественная история, теория и методика обучения литературе*. Материал данной дисциплины непосредственно используется для изучения дисциплины *история русской литературы*.

Цель дисциплины – сформировать у студентов систему знаний о литературе Сибири, которая явилась результатом длительного исторического развития сибирского региона.

Задачи дисциплины:

– ввести студентов в мир литературы Сибири;

– пробуждать интерес к чтению региональной поэзии и прозы; формировать и развивать региональное самосознание;

– формировать личность достойного гражданина, знатока, пользователя и создателя культурных ценностей и традиций России, Сибири и Красноярского края;

– развивать устойчивое понимание социокультурного вклада Сибири и Приенисейского края в историю Российской цивилизации;

– формировать навыки работы с исследовательской литературой, учебными пособиями, словарями-справочниками.

Обучение дисциплине «Литература Сибири» осуществляется в форме лекций, практических занятий, внеаудиторной самостоятельной работы. Дисциплина рассчитана на один семестр (6 семестр). Распределение часов отражено в таблице.

Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего часов
Общая трудоемкость дисциплины	100
Аудиторные занятия	24
лекции	18
практические занятия	6
лабораторные работы (ЛР)	–
Самостоятельная работа (СР)	76
Вид итогового контроля (зачет, экзамен)	

Программа курса «Литература Сибири» строится на основе историко-хронологического принципа: от мифологии и фольклора до современной литературы.

При реализации данного курса преподаватель испытывает немалые трудности. Он вынужден считаться с отведенным объемом учебного времени, заставляющим выбирать из многообразного материала явления первостепенной важности. Кроме того, в его задачу входит установление связей с «Историей Сибири» (данный курс не предусмотрен Государственным стандартом и учебным планом специальности 050301 «Русский язык и литература»). Реализация курса осложняется и тем, что сегодня нет готовых учебников и учебных пособий по литературе Сибири, поэтому основу предмета изучения составляют тексты сибирских писателей (принцип текстоцентризма). Серьезной проблемой представляется и планирование курса, распределение материала по лекционным и практическим занятиям с учетом минимального количества часов, отводимых на аудиторные занятия. Представляем видение курса со структурно-содержательной точки зрения.

Структурно курс поделён на два модуля: *Становление и развитие литературы Сибири (8 ч.)*, *Литературный процесс Сибири XX века (16 ч.)*.

Первый модуль включает три раздела:

Введение (2 ч.), где рассматривается происхождение термина «Сибирь», географическое и административное понятие «Сибирь», административное деление, основные группы коренного населения, определяется роль Сибири в росте могущества России;

Фольклор Сибири (2 ч.), ключевыми вопросами которого стали следующие: Сибирь и народы, проживающие на ее территории. Освоение Сибири Ермаком. История и мифология в сибирских летописях. Мифология народов Сибири. Миф о Вороне. Шаманизм в Сибири. Русский героический эпос на территории Сибири. История создания и публикации сборника «Древние российские стихотворения, созданные Киршеем Даниловым». Проблема авторства, жанровый состав сборника. Русские сказки в Сибири (о животных, волшебные, бытовые, легендарные). Своеобразие

русского сибирского обрядового фольклора (календарного и семейного). Фольклор Красноярского края, история его собирания и изучения. Легенды, сказки, сказания о сибирской земле. Ненецкая сказка «Белый медведь и бурый медведь». Сказ «Камень Шамана». Е.И. Чичаева – сказительница Красноярья. Малые жанры фольклора;

Литература Сибири XVI–XIX вв. (2 ч.), где представлен литературный процесс данного периода от летописей, повестей-легенд, житий до сатирической литературы и краеведческого исторического романа.

Второй модуль включает два раздела:

Литература Сибири первой половины XX в. (6 ч.), где представлены революция и Гражданская война глазами писателей-сибиряков, поэзия и проза Сибири в годы Великой Отечественной войны и первых послевоенных десятилетий;

Литература Сибири второй половины XX в. (6 ч.), где отражено творчество следующих писателей: К. Лисовского, И. Рождественского, Н. Устиновича, З. Яхнина, В. Белкина, А. Федоровой, Р. Солнцева, В. Шукшина, В. Распутина, В. Астафьева, А. Вампилова. Кроме того, определен круг национальной литературы Красноярья (долганская, ненецкая, эвенкийская).

Предложена следующая тематика *практических занятий*:

1. Фольклор Красноярского края (2 ч.).
 2. «Два мира» В.Я. Зазубрина (Зубцова), «Страна Гонгури» В.А. Итина (1 ч.).
 3. Поэты-сибиряки на фронте и в тылу. Георгий Суворов (1920–1944) – поэт, воин, сибиряк, автор многих стихотворений о Великой Отечественной войне (1 ч.).
 4. Тема родного края в творчестве поэтов и писателей Красноярья. Устинович Николай Станиславович (1912–1962) – талантливый певец сибирской природы (1 ч.).
 5. В.П. Астафьев (1924–2001). Биографические сведения о писателе. Жизненный опыт писателя и его отражение в творчестве (1 ч.).
-

Студент, изучивший дисциплину «Литература Сибири», должен: воспринимать, анализировать и интерпретировать художественное произведение / эпизод (тематика, проблематика, система образов, особенности композиции, изобразительно-выразительные средства языка); сопоставлять тематически близкие произведения народов, проживающих на территории Сибири, Красноярского края, произведения, раскрывающие сходные проблемы, близкие по жанру, раскрывать в них национально обусловленные различия; понимать литературную самобытность региона, соотносить с литературой страны и мира; знать основные факты жизни и творчества писателей Сибири (В.П. Астафьева, В.М. Шукшина, В.Г. Распутина, А.В. Вампилова и др.).

Контроль усвоения материала дисциплины осуществляется в соответствии с модульно-рейтинговой системой подготовки студентов. Итоговой аттестацией по дисциплине является зачет в конце 6 семестра.

Библиографический список

1. *Андюсев, Б.Е.* Сибирское краеведение. Хозяйство, быт, традиции, культура старожилов Енисейской губернии XIX – начала XX вв.: учеб. пособ. для учащихся и студентов / Б.Е. Андюсев; Красноярск. гос. пед ун-т. – 3-е изд., испр. – Красноярск, 2006. – 336 с.
2. История Сибири с древнейших времен до наших дней: в 5 т. / гл. ред. А.П. Окладников, В.И. Шунков. – Л.: Наука, 1968–1969.

Славкина И.А.

г. Лесосибирск

СТУДЕНЧЕСКИЙ ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ ПРОЕКТ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ РЕЧЕВОЙ КУЛЬТУРЫ ГОРОЖАН

Анализируя современную речевую ситуацию, с сожалением можно констатировать, что в нашей стране хорошее владение родным языком не стало ценностью. Для общественного сознания владение родным языком признается необходимостью, но весьма далекой от приоритетной. Для сравнения скажем: у нас достаточно часто можно услышать похвалу в адрес человека, граничащую с восхищением и завистью: «Он свободно говорит по-английски», «Он прекрасно знает иностранный язык» и т.д. Восторженные же отзывы об образцовом владении человеком своим родным языком, о высоком уровне его культуры общения и поведения мы слышим гораздо реже, и к тому же это чаще выглядит как констатация факта, а не как высокая положительная оценка личности. Слабое владение родным языком не становится предметом публичного осуждения, как и отсутствие у человека необходимого уровня культуры общения – эти факты могут с сожалением констатироваться, но эти оценки не приобретают мобилизующего характера для личности. Люди спокойно говорят о себе, причем часто с улыбкой: *Я в грамотности слабоват... У меня с русским со школы проблемы...* – и на этом останавливаются, в то время как представляется важным понимать, что знание родного языка, культуру общения взрослый человек должен совершенствовать в течение всей своей жизни, что и взрослый должен постоянно учиться родному языку и культуре общения на своем языке.

Согласно экспертным оценкам, наблюдается снижение уровня владения русским языком, особенно среди пред-

ставителей молодого поколения. Происходит вытеснение литературного языка городским просторечием. Это проявляется не только в молодежной среде, но и в речи политических деятелей, государственных служащих, работников культуры, радио и телевидения. Поэтому сохранение, культивирование и распространение норм русского языка может стать одним из средств консолидации российского общества. Осознание необходимости решения этой проблемы особенно важно для будущих учителей-словесников, которые в перспективе подготовят грамотных, творческих, коммуникативно успешных выпускников школ.

Демократизация общества повлекла лояльное отношение к понятию «языковая норма». Все больший успех имеет позиция толерантного отношения к употреблению языковых единиц. Несмотря на это считаем, что речь учителя-словесника должна быть безупречной. В сложившейся речевой ситуации достичь этого становится все сложнее.

Реализуемый в г. Лесосибирске совместный проект телекомпании ТВ-7 и филологического факультета ЛПИ – филиала СФУ «Речи вести – не лапти плести» позволяет несколько смягчить «запретительский» характер нормы за счет инновационной подачи материала. Отсутствует жесткая нравоучительность, в силу этого у зрителя не происходит отторжение фактов научной информации. В основу проекта положен инновационный подход к формированию устойчивого интереса горожан к русскому языку через активизацию эмоциональной сферы потребителя и через привлечение СМИ к реализации проекта.

Целью проекта является повышение уровня речевой культуры горожан на основе инновационных технологий.

Задачи:

- выявить факты речевого поведения горожан, требующие коррекции;
 - провести комплексный анализ собранного языкового материала и определить возможные причины речевых недочетов;
-

– разработать систему корректировки фактов неудачного языкового употребления;

– подготовить комплект видеоматериалов, способствующих более успешному усвоению норм русского литературного языка.

Описание методов исследования:

1) теоретический анализ лингвистической, психолингвистической, психолого-педагогической и методической литературы;

2) различные формы эксперимента (констатирующий, поисковый, контрольный) и анкетирования;

3) метод «ролевой игры» и инсценировки.

В рамках реализации проекта для студентов ЛПИ – филиала СФУ была организована работа проблемной группы, итогом работы которой является выпуск комплекта телевизионных материалов, направленных на устранение ошибок и недочетов в речи жителей г. Лесосибирска.

План работы проблемной группы:

№ п/п	Тема занятия	Содержание занятия	Сроки проведения	Итог работы
1.	«Не умничайте... все так говорят»	Что такое «речевая культура», «норма»? Нужны ли обществу нормы?	Сентябрь	
2.	«Слово – не воробей...»	Мониторинг речевой культуры жителей г. Лесосибирска	Сентябрь – ноябрь	Выпуск телевизионных сюжетов
3.	«Вселенная в алфавитном порядке»	Знакомство со словарями. Типы словарей. Методика работы со словарными изданиями	Сентябрь – октябрь	

№ п/п	Тема занятия	Содержание занятия	Сроки проведения	Итог работы
4.	«дОценты носят портфели...»	Орфоэпические нормы	Ноябрь	Выпуск телевизионных сюжетов
5.	«Ещё весьма более красивее...»	Морфологические нормы	Декабрь	Выпуск телевизионных сюжетов
6.	«– Слушай, как правильно сказать – произвела фужер или произвела фураж? – Ой, ребята, я в этом деле не копенгаген...»	Лексические нормы	Февраль	Выпуск телевизионных сюжетов
7.	«Дом племянника жены кучера...»	Синтаксические нормы	Март	Выпуск телевизионных сюжетов
8.	«Похудение – 100 %»	Анализ рекламных текстов	Апрель	Выпуск телевизионных сюжетов
9.	«Требуется мужчина на мясо...»	Анализ текстов объявлений	Апрель	Выпуск телевизионных сюжетов
10.	«Гол как сокол» А причём тут сокол?	История слов и фразеологических сочетаний	Май	Выпуск телевизионных сюжетов

Приведем сценарий одного из подготовленных телевизионных сюжетов.

Коридор института. Беседуют студенты: парень (1) и девушка (2). Мимо проходит молодой человек (3).

(3) Здравствуй!

(2), (1) Привет!

(2) Ты почему такой серьезный?

(3) Да... зачет по культуре речи сдаю... Волнуюсь.

(1) Сообщи, как сдашь.

(3) Давай ты мне позвонишь через десять минут, я тебе обо всем расскажу.

(2) Эх, не сдаст...

(1) Почему?

(2) А потому что не позвонишь, а позвонишь!

Всего за полтора года совместными усилиями студентов и работников телекомпании ТВ-7 было подготовлено более 100 телевизионных сюжетов. С уверенностью можно констатировать, что студенты во время выполнения подобных проектов совершенствуют коммуникативные навыки, приобретают опыт творческого общения в коллективе, учатся применять в работе мультимедийные технологии, формируют умения использования инновационных подходов при популяризации фактов фундаментальной науки, тем самым повышая уровень своих коммуникативных, личностных и профессиональных компетенций, а привлечение к участию в проекте СМИ позволяет транслировать знания на городскую аудиторию.



Блинова О.И.

г. Томск

ТОМСКИЕ ПИСЬМА ВИКТОРА АСТАФЬЕВА

*Публикация, комментарий
и примечания О.И. Блиновой*

Всякая строчка великого писателя становится драгоценной для потомства.

А.С. Пушкин

85-я годовщина со дня рождения Виктора Петровича Астафьева – время для светлых воспоминаний о нем, о том, каким он был человеком, что он нес окружающим его людям, близко и не близко знавшим его. Такие люди, как Виктор Петрович Астафьев, не уходят: они остаются с нами. Остаются в воспоминаниях, поступках, книгах, письмах. Российской и мировой культуре ещё предстоит осмыслить феномен выдающегося Художника слова и Человека. И в этом осмыслении основным источником является не только огромное литературное наследие писателя, но и мемуарный источник – письма Виктора Петровича и Виктору Петровичу, раскрывающие известные и неизвестные страницы его внешнего и внутреннего мира и мира его читателей.

Значимость второго источника подчеркнута в одном из писем Астафьева автору этих строк: «...*Рад, что собрание*

(сочинений. – О.Б.) *выйдет с моими комментариями, после меня меньше будут врать и сочинять за меня. Особенно ценным мне представляется два последних тома писем, ко мне и от меня. Я даже не ожидал, что в доме моём скопился и собранся такой документ, своего рода исповедь нашего времени»* [1: 7].

Исповедальный характер преобладающего числа писем «ко мне и от меня», по выражению В. Астафьева, красноречиво подтверждают материалы 14-го и 15-го томов Полного собрания сочинений классика русской литературы, содержащих письма 1967–1997 гг. (Красноярск, 1998). В них нашло отражение интеллектуальное и эмоциональное восприятие того, о чем посредством художественного слова поведал людям России и всей Земли выдающийся писатель.

Крайне важно, чтобы публикация писем, связанных с именем В.П. Астафьева, была продолжена; важно, чтобы письма и воспоминания о нём, пока они живы, свежи, были собраны в отдельную книгу (или книги), как это сделано в издании «Последний поклон Виктору Астафьеву. Прощание» (Красноярск, 2002. Составители Т. Давыденко, В. Ярошевская), как это осуществлено иркутским издательством Геннадия Сапронова, выпустившего накануне юбилея книгу «Виктор Астафьев. Нет мне ответа... Эпистолярный дневник 1952–2001», в которой собраны не опубликованные письма писателя. Фрагменты восьми писем из них опубликовала в юбилейные майские дни «Литературная газета» (6–12 мая 2009 г. (№ 19–20)). Отрадно, что по инициативе Центра по изучению и распространению творчества В.П. Астафьева при Библиотеке-музее В.П. Астафьева в селе Овсянка Красноярского края, на малой Родине писателя, выпущено уже второе издание сборника воспоминаний о Викторе Петровиче «И открой в себе память...».

Мне посчастливилось встретить на своём пути Виктора Петровича, быть сначала в переписке с ним, общаться по

телефону, а позже несколько раз свидеться, говорить с ним в Красноярске, Дивногорске, Овсянке, Томске, обменяться гостевыми визитами. Сблизили нас сибирские диалектные словари, которые мы, лексикографы Томского университета, дарили Виктору Петровичу, которые он высоко ценил и поддержал нас, словарников, при выдвижении на соискание Государственной премии РФ в области науки и техники.

Личное общение с Виктором Петровичем и его письма позволили мне составить собственное представление о нём как яркой, самобытной, многогранной личности, с открытой и щедрой душой, с отзывчивым и добрым сердцем. Его отличали высокое чувство долга перед семьёй, родными, друзьями, страной, обострённое чувство справедливости, готовность помочь близкому или вовсе незнакомому человеку, обязательность, оптимизм (несмотря на болезни и тяжелые утраты), неиссякаемый юмор и неизменная боль за судьбу России и её природу.

Впечатлениями о встречах с Виктором Петровичем в Красноярске – на Международном съезде русистов и его пресс-конференции в Краевой библиотеке, в кругу его семьи (1997), в Дивногорске и Овсянке – на вторых «Литературных встречах в русской провинции» (1998), в Томске, где он был гостем диалектологов, преподавателей и студентов Томского университета, гостем моей семьи, я поделилась с читателями в ряде публикаций [2; 3; 4; 5; 6]. Об этом визите В. Астафьева в Томск опубликованы и другие статьи [7; 8; 9; 10; 12].

Из того, что начертано рукой Виктора Петровича, мною в период с 1993 г. по 2000 г. получено 5 писем, открытка с портретом писателя работы В. Кудринского, поздравительная телеграмма в связи с 70-летним юбилеем, 6 автографов на подаренных им книгах, включая Полное собрание сочинений в 15-ти томах, – щедрый бесценный дар писателя многим участникам вторых «Литературных встреч в русской провинции». К этому следует добавить

машинопись статьи «Очарованные словом», присланную Виктором Петровичем и до её публикации выправленную его рукой.

Все письма Виктора Петровича, кроме одного, написаны им на бумаге в клеточку. На такой бумаге было легче писать: после фронтового ранения в голову Виктор Петрович по существу видел одним глазом.

Два его письма – от 21 марта 1997 г. и последнее, от 30 октября 2000 г., – опубликованы в память о нем в литературном альманахе «Сибирские Афины» [1: 7]. Позднее были опубликованы остальные письма [4: 230–232]. Разрозненность их представления в разных изданиях, нарушение хронологической последовательности разрушали целостность восприятия содержания писем, создавали возможную ситуацию затеряться, что послужило поводом для их переиздания в сборнике, посвященном юбилею великого Писателя и великого Человека. В публикуемых ниже письмах оживают отдельные страницы его жизни: работа над второй книгой романа «Прокляты и убиты», с указанием на областной словарь как один из источников книги, завершение очерка «Очарованные словом», напряженная работа над последними томами полного собрания сочинений, планы проведения Вторых «Литературных встреч в русской провинции», предстоящая поездка в Италию для чтения лекций по сибирской литературе, воспоминания о посещении с этой же целью столичных университетов Европы и многое другое. Выражение благодарности за словари, проявленное внимание – неизменная составляющая писем В. Астафьева.

ПИСЬМА

1

*Дорогие друзья-томичи!
Дорогая О.И. Блинова!*

Лёгкая у вас рука у всех и добрый характер. «Словарь»¹ вы мне прислали к самому разу – я работаю над второй книгой романа² и ваш труд очень мне поможет, да и уже помогает в работе. Живу я сейчас и работаю в деревне, всего из города нехватишь, и вот как вы ловко мне помогли.

Спасибо, спасибо!

Рад, что несмотря на все неурядицы научная работа продолжается и вы делаете Богом назначенное дело. Низко кланяюсь всему коллективу, работающему над словарём. Не забывайте меня, а я с чувством благодарности думаю о вас и желаю всем вам доброго здоровья, исполнения всех ваших желаний и творческих поисков.

Храни вас Бог!

Ваш В. Астафьев.

21 июня 1993 г. с. Овсянка

Примечания

¹ Имеется в виду «Полный словарь сибирского говора». Главный ред. О.И. Блинова. Томск, 1992. Т. 1.

² Роман «Прокляты и убиты».

2

25 января 1997 г.

Дорогая Ольга Иосифовна!

Я пишу на этой бумаге¹ исключительно близким людям, она была изготовлена к прошлогодней летней «литературной встрече в провинции», куда я приглашал из Томска Вадима Макшеева, от Вас никого из-за Вашей скромности. Вас же не видно и не слышно, но если удастся повторить встречу (всё дело в деньгах, прошлую встречу² я выпросил у президента и наши помогли³, а сейчас вон и зарплату нечем платить), я кого-то из вас непременно позову.

О.И., чем мог, я постарался вам помочь⁴ – это мой долг, но я болел, упал перед Новым годом, расшибся и до

се не вошел в строй, поэтому затянул с ответом. Один экземпляр статьи я отправляю в «Российские вести», один – в Комитет по премиям, как вы просили, один – Вам и один попробую напечатать в нашей какой-нибудь местной газете⁵. Словарями⁶ и работой Вашей я восхищаюсь, низко Вам кланяюсь, благодарю, как литератор, которому ваш труд всегда нужен, и хочу, чтоб Вас везде и всюду ценили и восхищались Вами так же, как я.

Низко вам кланяюсь. Доброго всем здоровья.

Бог с нами и Бог с Вами (по Карамзину).

Преданно Ваш. – В. Астафьев.

Примечания

¹ Письмо написано на белой лощёной бумаге, с грифом имени, отчества и фамилии писателя, с его портретом и домашним адресом. В конце письма Виктор Петрович нарисовал цветок: как известно, он хорошо знал цветы, очень их любил и посвятил им немало страниц в своих книгах.

² Первые «Литературные встречи в русской провинции», организованные по инициативе В. Астафьева, проведены в г. Красноярске в 1996 г.

³ У президента Б.Н. Ельцина.

⁴ В 1996 г., в связи с выдвижением авторского коллектива диалектологов Томского университета на соискание Государственной премии РФ за серию томских областных словарей, я обратилась к Виктору Петровичу с просьбой принять участие в общественном обсуждении выдвинутой работы, поскольку он хорошо был знаком с нашими словарями. Несмотря на болезнь, Виктор Петрович откликнулся на мою просьбу большой статьёй «Очарованные словом», в которой, наряду с раздумьями о судьбах русского языка, была дана высокая оценка лексикографических трудов томских диалектологов.

⁵ Статья «Очарованные словом» была опубликована в газете «Российские вести» (февраль 1997 г.) с её перепечаткой в журнале «Студенческий меридиан» (1997. № 5–6), в газетах «Красноярский рабочий», «Томский вестник» и имела большой резонанс.

⁶ Виктору Петровичу были высланы в дар: Словарь русских старожильческих говоров средней части бассейна р. Оби (Томск, 1964–1965. Т. 1–3) и дополнения к нему (Томск, 1975. Ч. 1–2), Среднеобский словарь (Томск, 1983, 1986), Словарь просторечий русских говоров Среднего Приобья (Томск, 1977), Мотивационный диалектный

словарь: Говоры Среднего Приобья (Томск, 1982–1983. Т. 1–2), Вершининский словарь (Томск, 1998–1999. Т. 1–2) и другие словари.

3

Дорогая Ольга Иосифовна!

Так радостно было узнать, что у Вас все движется в нужном направлении¹, и газета со снимком² – это так мило. Именно такими всех вас, словарников, я и представляю, таких и люблю, таким и желаю хорошей весны, скорого тепла и всяческих во всем удач.

Статья моя появится или уже появилась в газете «Российские вести», в литературном приложении, во вкладыше³, который они делают раз в месяц. А я пишу из больницы. Ничего страшного не случилось. Просто у меня больные, издыхавшие и раненые легкие, вот мне и приходится все чаще и чаще в последние годы приземляться на больничной койке. Но скоро уж покину этот рай.

Вышел первый том собрания сочинений, вполне приличный, столице не уступающий и 28-го будет его (чуть не написал «презентация»), будет его представление читающей публике в нашей краевой библиотеке, и мне надо быть в форме. У нас, слава Богу, понимают, что это событие не только мое и не только меня касается, а историческое событие, которым самоутверждается самостоятельность русской, в частности сибирской, провинции, способной решать и решиться на такую большую и сложную работу.

Рад за всех вас и рад, что собрание выйдет с моими комментариями, после меня меньше будут врать и сочинять за меня. Особенно ценным мне представляются два последних тома писем, ко мне и от меня⁴. Я даже не ожидал, что в доме моем скопился и собрался такой документ, своего рода исповедь нашего времени. Дай только Бог закончить начатое дело, громоздкое, трудное дело.

Нынешнюю зиму я ничего не писал, кроме «мелочей», предисловий, статей и писем со всевозможными прось-

бами вплоть до правительства. Поскольку часто я никому не надоедаю, так к просьбам моим прислушиваются. А встречи в «провинции»⁵ нынче, видимо, не будут – нет денег. Надобно 500 примерно миллионов, а где их взять? Будем готовиться к будущему году, авось получится.

С середины мая я в Овсянке буду, и все тут ученые дамы знают, где я...

Будьте все здоровы и в веснушках.

В. Астафьев.

21 марта 1997 года.

Примечания

¹ Имеется в виду дальнейшее оформление документов на соискание Государственной премии РФ в области науки и техники (1997).

² Фотография коллектива томских лексикографов в статье А. Карыпова «Хранители народного глагола» (Красное знамя. 8 февраля 1997 г. № 37).

³ Речь идёт о статье «Очарованные словом». См. примечание 5 к письму 2.

⁴ Астафьев В. Собрание сочинений. Т. 14–15. – Красноярск, 1998.

⁵ Очередные «Литературные встречи в русской провинции» состоялись с 14 по 19 сентября 1998 г. в Красноярске, Овсянке, Дивногорске.

4

Дорогая, милая Ольга Иосифовна!

Получил от Вас письмо, вырезку газетную¹, а затем и словарь², на этот раз хоть по-путнему изданный, во дни, когда вместе с редакторшей³, приехавшей из Москвы, заканчивал последние тома собр. сочинений. О, если б я знал, какая работища меня ждёт, наверное, ни за что не взялся б за этот громоздкий труд и если б не Марь Семёновна⁴, и не редакторша моя, труженица не менее самоотверженная, чем моя жена, я, однако, бросил бы всё на полдороге, во всяком разе уж последние, наиболее громоздкие и трудные тома не стал бы делать, это точно.

Вчера моя редакторша улетела в Москву и спала там полные сутки беспробудно, а я здесь тоже почти сутки в провале был и встал с больной головой. Теперь буду отдыхать и, надеюсь, отдыхать основательно.

Согласился лететь в Милан, прочесть в тамошнем университете лекцию о сибирской литературе. Небольшой опыт у меня есть, какие-то беседы, а буржуины их называют лекциями, проводил я в Амстердаме, Женеве, Белграде и ещё кое-где, так что авось справлюсь и в Милане. Главное, мне хочется побывать в театре Ла Скала и посмотреть хоть один матч с участием великой команды «Милан», которая сейчас немножко «сдала», но всё равно играет лучше всех наших прославленных команд. Да и в Италии кое-что увижу, а там уж видно будет, что и как, ведь мне через полтора месяца стукнет 74 года, срок, или как папа мой выразительно говорил строк, немалый, а папа мой в строках разбирался: два отбухал в лучших тюрьмах лучшего в мире государства.

В Италии, если улечу, пробуду я с 5 мая по 10, а из дому надо улететь 3 или 4^о, а там Овсянка, огород, так что «по теплу»⁵ мне уже в Томск не попасть. Всё-таки мы собираемся во второй декаде сентября провести вторые «провинциальные чтения», начав их в Овсянке, и далее по плану, который составляется. Мы обязательно пригласим Вас и кого-нибудь из писателей, скорее всего, опять Вадима Макшеева, и тогда уж договоримся, когда мне быть в Томске. Мне очень хочется, ибо бывал я там дважды в гоп-компаниях и во многолюдстве, дыму и угре испарений мало чего увидел и запомнил.

Ольга Иосифовна! Ну, что с Вами сделать за Ваши труды и внимание ко мне. Я не так уж им и избалован, как может показаться. Докуки, надоедливых людей, требующих чего-то, за грудки берущих доплат, а вот искреннего внимания и уважения – это редко.

Так вот, кланяюсь Вам низко, целую Ваши руки и желаю всего, всего только самого хорошего, и, прежде всего, здоровья.

Преданно Ваш – Виктор Петрович.

Поклон всем Вашим спутницам и соотруженицам и всем томичам.

15 марта 1998 г.⁷

Примечания

¹ Упоминается вырезка из «Российской газеты» (от 13 марта 1997 г.) со статьёй Ю.В. Конорова «Что за прелесть эти говоры!», посвященной томским областным словарям, в связи с выдвижением их на соискание Государственной премии РФ.

² Речь идёт о «Словаре образных слов и выражений народного говора» под ред. О.И. Блиновой (Томск, 1997). Словарь вышел с посвящением Виктору Петровичу Астафьеву. Второе издание Словаря вышло в свет в день кончины писателя.

³ «Редакторша, приехавшая из Москвы» – Агнесса Фёдоровна Гремицкая, соредактор Полного собрания сочинений В.П. Астафьева в 15-ти томах (Красноярск, 1998), редактор других его книг, например, сборника повестей и рассказов «Плач по несбывшейся любви» (Пенза, 1999).

⁴ Мария Семёновна Астафьева-Корякина – писатель, жена В.П. Астафьева, друг, помощник, бессменный секретарь, перепечатавший на пишущей машинке всё, что выходило из-под пера писателя: романы, повести, рассказы, письма (только «Царь-рыба» после правок Виктора Петровича была ею перепечатана 11 раз!).

⁵ Выражение «по теплу» взято в кавычки: в ответ на моё приглашение посетить Томск (оно было сделано во время вторых «Литературных встреч в русской провинции» – это сентябрь 1998 г., Дивногорск) Виктор Петрович после небольшой паузы сказал: «А что? И приеду, ближе к теплу». Обещание он выполнил на исходе зимы, в феврале 1999 г.

⁶ Во время краткого визита в Томск (25–27 февраля 1999 г.) В. Астафьев посетил Томский государственный университет: был на приёме у руководителей университета, на встрече с диалектологами-словарниками, провёл пресс-конференцию для студентов и преподавателей ТГУ, прослушал концерт знаменитой хоровой капеллы университета. Пребывание в Томске завершилось экскурсией по городу и в пригородную зону, где Виктор Петрович дал интервью

томской телестудии ТВ-2, и прощальным ужином в семье автора этих строк, с приглашением по просьбе гостя известных томских писателей В. Макшеева и Э. Бурмакина. Во время проводов на вокзале Виктор Петрович обещал вновь посетить Томск. Но обещанию не суждено было сбыться.

⁷Дата в письме отсутствует, но легко восстанавливается из текста письма и по штемпелю на конверте.

5

Дорогая, разлюбезнейшая Ольга Иосифовна!

Конечно, годы радости не прибавляют, но они идут, и не остановишь, потому как время неостановимо. Вот и поздравляю Вас с очередной годовщиной¹ и прежде всего желаю, чтобы юбилей не был столь утомительным, каким он обычно бывает. Здоровья Вам, утешения в трудах ваших и дорогое осознание того, что года Ваши и жизнь Ваша прошли не даром и какую-то пользу принесли людям русским, слепо плутающим в ими же насаженном и как попало порубленном лесу.

Ольга Викторовна² летом привезла мне от Вас подарки и горькую книгу о гибели Вашего замечательного внука³. Видно, Богу самому нужны хорошие люди и он их от нас изымает и изымает. Вспоминаю страшную и горькую повесть Эдика Бурмакина «Дверь» о гибели его светлой дочери и многих друзей, как фронтовых, так и послевоенных, испытываю чувство бессилия и вины перед ними. Жизнь состоит не из одних усад, но и горестных страниц, которые с годами листаешь все с нарастающей болью.

Вот гляжу на старые фотографии и содрогаюсь, мне 76 лет, а кругом меня уже обступили покойники. Каково-то было людям, перетянувшим за девяносто: и тяжесть лет, и груз нашей советской жизни, и трагедии, и горькие утраты – все, все им довелось пережить и вынести. Дай Бог, чтоб дальше жизнь шла полегше, и жизнь не переворачивали темной стороной к людям.

Я живу тихо, и когда плодотворно работаю, так за лето, соскучившись по столу (год почти ничего не пи-

сал), накатал кучу рассказов и «Затесей». Все рассказы разобраны журналами и когда появятся в первых номерах будущего года, начну составлять новую книгу, а то устал переиздавать старое.

Сейчас вот собираюсь в санаторий, в местный, где надеюсь отдохнуть и, может быть, полечиться. Что-то много недугов во мне собралось, посмотрел выписку из истории болезни, так, кажется, только спида и нету.

Ноябрь-декабрь трудные месяцы, их перевалишь и можно надеяться на весну, которая в последние годы в Сибирь что-то не торопится.

Ну, Ольга Иосифовна, как Карамзин заканчивал письма: «С нами Бог и с Вами Бог». Будьте насколько возможно благополучны, и пусть уж больше никакие несчастья не посещают Вас. Вы свою норму перевыполнили. Еще раз доброго Вам здоровья и светлых дней впереди.

Преданно Ваш – Виктор Петрович.

30 октября 2000 года. Красноярск.

Примечания

¹ К моему 70-летию Виктор Петрович прислал телеграмму: «Дорогой юбилярше с поклоном. Когда такие люди, как Ольга Иосифовна, стерегут русское слово, быть ему живу и России воскреснуть. Живо слово – жив народ». Виктор Астафьев. 3 ноября 2000 г. Красноярск.

² О.В. Фельде – доктор филологических наук, профессор Красноярского гос. пед. ун-та, с Виктором Петровичем её связывали долгие годы знакомства и дружбы. Она сопровождала Виктора Петровича в поездке в Томск и обратно в феврале 1999 г.

³ Блинова Т.К., Кудрявцев А.В. Эколог XXI века (книга о Льве Владимировиче Блинове) (Томск, 2000). Трагическая гибель Лёвы произошла три месяца спустя после гостевого визита в нашу семью Виктора Петровича.

Несколько слов следует сказать об автографах В. Астафьева. Известна оценка автографов великих писателей, высказанная А. Пушкиным: «Мы с любопытством рас-

смаатриваем автографы, хотя бы они были не что иное, как отрывок из расходной тетради».

Автографы В. Астафьева оставлены на книгах, его детищах, и потому представляют особый интерес: они содержательны, информативны. Не повторяясь, в этом малом «жанре» писатель сопровождает свой подарок либо выражением весёлого юмора, либо благодарности, либо поздравления, либо – сопереживания, сострадания по случаю пришедшего горя, либо – своего видения созданного им художественного произведения.

АВТОГРАФЫ

1

Автограф на титульном листе издания «Царь-рыбь» (Красноярск: Гротеск, 1993).

Ольге Иосифовне Блиновой с любовью мою «Царь-рыбь» на уху. Астафьев. 1997 год. Красноярск.

Примечание

Автограф сделан с использованием напечатанного названия произведения – ЦАРЬ-РЫБА, в котором конечное А исправлено на У, начальная же буква А фамилии писателя вписана в хвост нарисованной им рыбы.

2

Автограф на титульном листе издания «Так хочется жить» (Курган: Изд-во «Зауралье», 1995).

О.И. Блиновой с поклоном и благодарностью за труд Великий, спасибо всему Вашему коллективу и филфаку Вашему и Университету. Дай Вам Бог сил и здоровья для трудов Ваших. В. Астафьев. 26 января 1996 г.

Примечание

Подаренная книга прислана в ответ на полученные В. Астафьевым следующие вышедшие тома «Полного словаря сибирского говора» (Томск, 1993–1995. Т. 2–4). Орфография автографа сохранена.

3

Автограф на титульном листе 1-го тома Полного собрания сочинений В.П. Астафьева.

Ольге Иосифовне Блиновой с любовью и почтением, желаю терпенья и здоровья. В. Астафьев. Сентябрь 1998 г.

Примечание

Пожелание терпенья связано с постигшей меня тяжелой утратой – смертью моего мужа 21 июля 1998 г.

4

Автограф на титульном листе издания сборника рассказов «Благоговение» (Красноярск: ИПК «Платина», 1999).

Блиновой О.И.

Дорогая Ольга Иосифовна, примите в подарок эти мои краткие, почти интимные заметки в утешение горя, на Вас свалившегося. Я помню о Вас и люблю Вас, как родного мне человека. В. Астафьев.

Примечание

О готовящейся книге «Благоговение», основную часть которой составили знаменитые «Затеси»: «Новая тетрадь» и «Из старых тетрадей», В. Астафьев говорил ещё во время своего пребывания в Томске, в феврале 1999 г.

Надпись на книге сделана в конце октября 1999 г. под впечатлением полученного Виктором Петровичем сообщения о второй тяжёлой утрате в моей судьбе – гибели в автокатастрофе 10 июня 1999 г. двадцатилетнего внука, с которым он был знаком.

5

Автограф на титульном листе издания сборника повестей и рассказов «Плач по несбывшейся любви» (Пенза, 1999).

Дорогая Ольга Иосифовна этот вечный плач о чём-то несовершившемся и вечно ожидаемом в утешение и с

ожиданием лучших дней. Всегда Вас помнящий и любящий. В. Астафьев. Июль 2000 г. Красноярск.

6

Автограф сделан на титульном листе издания «Повести. Рассказы. Эссе» в серии «Зеркало – XX век» (Екатеринбург: Изд-во «У-фактория», 2000).

Ольге Иосифовне Блиновой в день ангела с неизменным почтением и любовью. Храни Вас Бог от всяческих бед. С поклоном В. Астафьев. 31 октября 2000 г. Красноярск

Примечание

В издание вошли три повести В. Астафьева: «Пастух и пастушка», «Обертон» и «Весёлый солдат». Последняя повесть – пронзительная правда о невероятных житейских трудностях мирной, послевоенной жизни писателя, о жизни и моего поколения.

Библиографический список

1. *Астафьев, В.П.* Письмо О.И. Блиновой от 21 марта 1997 г. / В.П. Астафьев // Сиб. Афины: лит.-худож. альманах. – Томск, 2001. – № 3 (23). – С. 7.
2. *Блинова, О.И.* Виктор Астафьев возводит храмы / О.И. Блинова // *Alma Mater*. – 1998. – 23 окт.
3. *Блинова, О.И.* Встречи с Виктором Астафьевым / О.И. Блинова // *Вестник Томского ун-та: науч. журнал. Гуманит. спецвып.* – Томск, 1998. – Т. 266.
4. *Блинова, О.И.* Наш Астафьев / О.И. Блинова // *Alma Mater*. – 2001. – 10 декабря.
5. *Блинова, О.И.* Судьба подарила мне встречи с Виктором Астафьевым / О.И. Блинова // *Аргументы и факты*. – Томск, 2001. – № 49.
6. *Блинова, О.И.* Томский государственный университет благодарит Виктора Астафьева / О.И. Блинова // Сиб. Афины: лит.-худож. альманах. – Томск. – 2001. – № (22).
7. *Винарская, Т.* Виктор Астафьев встретился с томскими студентами-филологами, и они понравились друг другу / Т. Винарская // *Том. вестник*. – 1999. – 2 марта. – № 33.
8. *Воробьева, Н.* Виктор Астафьев: «Пусть в вашей жизни всегда будет святое место – Томский университет» / Н. Воробьева // *Alma Mater*. – 1999. – 5 марта.

9. *Губская, Н.* И потекла беседа... / Н. Губская // Аргументы и факты. – Томск. – 2001. – № 49.
10. *Савватеева, Н.* Виктор Астафьев. Последнее напутствие / Н. Савватеева // Аргументы и факты. – 2001. – № 49.
11. Страницы жизни Виктора Астафьева со страниц его писем // Вестник Том. гос. ун-та. Сер. Философия. Культурология. Филология. – 2003. – С. 230–232.
12. *Тарасов, А.* Без Астафьева / А. Тарасов // Известия. – 2001. – 30 нояб.

Медведева Т.П.
г. Красноярск

ТВОРЧЕСКИЕ ВЕЧЕРА В.П. АСТАФЬЕВА В КРАСНОЯРСКОЙ КРАЕВОЙ УНИВЕРСАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКЕ

После возвращения В.П. Астафьева в 1980 году в Красноярск крепкая творческая дружба связала нашу библиотеку и знаменитого писателя. Многие его встречи с читателями, творческие вечера проходили в краевой научной библиотеке – всегда при полном аншлаге, на высоком эмоциональном подъеме. Те, кто попадал на эти вечера, получали истинное удовольствие беседовать с человеком, мыслящим интересно и смело. А встречи проходили именно в форме откровенной беседы, когда писатель подолгу отвечал на самые различные вопросы сидящих в зале. Вопросов всегда было много: какая у писателя семья и как зарождается замысел новой книги, есть ли у него хобби и как он относится к проблеме пьянства, и многие, многие другие.

Неизменными всегда были вопросы о писательском труде. «Стали бы Вы писателем, если бы жизнь Ваша не была такой тяжелой?» – спросили писателя на одной из встреч. «Стал бы, но, наверное, другим», – ответил Астафьев, ибо он был убежден, что писателем все же рожда-

ются. Встретите парнишку с фантазией – присочинить любит, не обрывайте, не загоняйте в русло привычных реалий. Из него может вырасти писатель.

Человек и природа – одна из основных проблем современности и тем в творчестве Астафьева. Потому многие вопросы так или иначе касались ее. Писатель отвечал, что он все сказал в своей книге «Царь-рыба». Нужно менять наше отношение к природе. О природе думать надо, и, может быть, в первую очередь. Ибо все идет от нее. Если бы каждый из нас, будь то рядовой труженик или большой начальник, думал об этом!

Особенно памятной была встреча с писателем по случаю выхода первого тома его собрания сочинений весной 1997 года.

Презентация первого тома превратилась в демонстрацию всеобщей любви к знаменитому земляку. Участникам презентации была представлена большая книжно-иллюстративная экспозиция, посвященная творчеству прозаика. Гости ходили по астафьевской выставке, как по дорогам его судьбы. В центре – только что полученный первый том собрания сочинений, а вокруг – море астафьевских книг. Рубрики выставки – заглавия астафьевских книг и тем его творчества: «Память детства», «Испытание войной», «Кража», «Затеси», «Пастух и пастушка», «Царь-рыба», «Печальный детектив», «Людочка», «Прокляты и убить»... – словно сюжеты нашей истории. Виктор Петрович тоже внимательно посмотрел книги, журнальные статьи, некоторые издания писатель сам впервые увидел только здесь.

А гости все прибывали и прибывали к назначенному часу. Вскоре в одном из самых больших читальных залов библиотеки не осталось ни одного свободного места.

На торжественном мероприятии по традиции было сказано много теплых слов в адрес присутствующего писателя. К романистам себя Виктор Петрович Астафьев никогда не причислял, но великим писателем стал. И прежде

всего за словом правды тянулись к нему столь разные люди. Об этом излучении правды и говорила в своей вступительной речи профессор Г.М. Шленская. Литературовед поведала о неповторимой «очищающей энергетике» книг Астафьева, призывающих «опамятствоваться», то есть научиться думать, помнить, беречь, любить.

Профессор процитировала интересную мысль Максима Горького о наших краях: если Сибирь дала в живописи Сурикова, в науке Менделеева, почему бы не предположить, что в будущем великий романист родится в Сибири? «Это было предчувствие Астафьева», – сказала Галина Максимовна. Красноярский писатель Э. Русаков говорил о неуместности «вражды поколений» в писательской среде.

Звучали на вечере замечательные стихотворные строки, сочиненные будто специально об Астафьеве. Оживали в мощном исполнении заслуженного артиста России К. Вошикова страницы великой книги «Царь-рыба».

Выступили сотрудники издательства. Редакторы собрания сочинений говорили о том, как нелегко, но очень интересно редактировать, набирать, вычитывать произведения Астафьева. Правка текста, особенно писательского, – дело тонкое. Нужно быть не только глубоко образованным человеком, но и обладать неким профессиональным чутьем, чтобы не исправить так часто употребляемую писателем внелитературную лексику – например, астафьевское «лопоть» на «лапоть», или доморощенное «имать» на «иметь» – и не лишить таким образом читателя права наслаждаться самобытным писательским словом. Руководитель издательского комбината «Офсет» Б.И. Таргонский, гордый тем, что писатель доверил издание землякам-полиграфистам, метко сравнил собрание сочинений именно с «царь-рыбой», которая попала в их руки.

В первом томе опубликован первый роман В.П. Астафьева «Тают снега». «Романист-то был... – иронично заметил писатель, – родившийся из военного пепла в саже

славного города металлургов Чусового...» Редактор первого тома Г.И. Сысоева критики этой не приняла: «Да по нему надо сценарий писать и ставить фильм!» В том-то и секрет правды, что она не старится. И замечательно, что роман вновь увидел свет весной, под таяние снегов.

Сам же Астафьев, по мнению критиков и литературоведов «создатель лирической прозы» и «традиционалист», «писатель-деревенщик» и «писатель-эколог», слушал слова признания в любви от коллег-писателей, от учителей, от библиотекарей и думал нечто свое о них и о себе...

В своем ответном слове писатель был, как обычно, прост и шутив. Создатель «Печального детектива» и «Царь-рыбы» искренне порадовался, что сегодня литература может развиваться самостоятельно, минуя некомпетентные и порой глупые «указы сверху». Уходят в прошлое времена, «допустившие» к публикации, согласно подсчетам, 39 романов с патриотическим названием «Заре навстречу» и 14 повестей, именуемых «Трудная любовь», которые отвечали претензиям и запросам минувшей эпохи. Критически отозвавшись о литературном авангарде, Астафьев тем не менее подчеркнул необходимость поиска новых форм, нового языка. «Деревенская проза была последним плачем об уходящей жизни», – заметил он. А новая жизнь требует новой литературы.

Стараясь хоть как-то поддержать людей, переживающих нелегкую полосу своей истории, пересматривающих устоявшиеся ценности, озабоченных будущим, Виктор Петрович говорил о том, что мы сейчас учимся жить заново, самостоятельно. Одно из этих самостоятельных дел – издание 15-томника в красноярском издательстве. «Наверное, под Божьим надзором находимся, – сказал писатель, – ни в Сибири, ни в России такого издания не было, и идет пока все без срывов...». Действительно, это было первое полное собрание сочинений, выпущенное в Сибири.

Да, тяжело сейчас многим, да, трудно. Но, как сказал писатель, трудом, собственной высокой культурой надо

раздвигать завалы. Многое изменилось к лучшему, но Виктор Астафьев все же посетовал на бессмысленность политических акций протеста и митингов под красными знаменами. Писатель был против общественно-политического противостояния и в творчестве и в жизни. «Работать надо – тогда и польза будет!» – сказал великий прозаик XX века.

И обрадовался, когда предложили ему, пока выпускается 15-томник, писать 16-й том. «О ягодах сибирских хочу написать, – сказал автор “Оды русскому огороду”». Об этом он уже сказал в предисловии к первому тому: «Мне жалко цветы, жалко деревья, жалко пташек, зверушек – всю бессловесную Божью тварь жалко...» Он и о ягодах этих сказал, как о живых...

О пронзительной астафьевской жалости, беспредельной искренности говорили многие присутствовавшие на презентации. «Не могу читать Астафьева, трудно и больно...», – эти слова одного из читателей, процитированные на вечере, могли бы повторить многие.

Почему так происходит? Вероятно, потому, что именно Астафьев сумел выразить душу народа. Он будоражит нашу совесть, тревожит нас, ни на минуту не дает успокоиться.

В 1999 году, к 75-летию юбилею автора, нашей библиотекой совместно с библиотекой Овсянки был подготовлен первый наиболее полный библиографический указатель произведений и литературы о жизни и творчестве В.П. Астафьева. Одно из юбилейных торжеств состоялось в краевой библиотеке.

С тех пор прошло десять лет. За этот период вышло огромное количество работ, посвященных творчеству прозаика, материалов конференций, учебных пособий, воспоминаний. В 2001 году ушел из жизни Виктор Петрович Астафьев...

К 85-летию юбилею писателя Государственная универсальная научная библиотека Красноярского края совместно с Красноярским государственным педагогическим

университетом им. В.П. Астафьева подготовила сборник «Дар слова», посвященный выдающемуся писателю XX века Виктору Петровичу Астафьеву.

Библиографический список

1. Виктор Петрович Астафьев и библиотеки: мат. библ. секции междунар. конф. «Феномен В.П. Астафьева в обществ. – культур. и лит. жизни конца XX века» / Агентство культуры адм. Краснояр. края; Гос. универс. науч. б-ка Краснояр. края. – Красноярск: ГУНБ, 2006. – 87 с.
2. Виктор Петрович Астафьев: (к 75-летию со дня рождения): библиографический указатель / сост. Н.Я. Сакова, В.Ф. Фабер, Г.М. Гайнутдинова, Т.И. Заднепровская; Гос. универс. науч. б-ка Краснояр. края; Б-ка п. Овсянка. – Красноярск, 1999. – 222 с.
3. Дар слова: Виктор Петрович Астафьев: к 85-летию со дня рождения: библиогр. указ.: статьи / Гос. универс. науч. б-ка Краснояр. края; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Иркутск: Сапронов, 2009. – 640 с.
4. *Евграфова, Я.* Триумф деревенщика / Я. Евграфова // Сегодняш. газ. – 1997. – 2 апр. – С. 7.
5. *Майстренко, В.* Правда никогда не стареет / В. Майстренко // Краснояр. рабочий. – 1997. – 5 апр.
6. *Просекова, Н.* Родник по имени жизнь / Н. Просекова // Краснояр. рабочий. – 1981. – 5 февр.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

- Барилловская Анна Александровна** – кандидат филологических наук, доцент, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
- Башкова Ирина Венадьевна** – кандидат филологических наук, доцент, Институт филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета, г. Красноярск
- Блинова Ольга Иосифовна** – доктор филологических наук, профессор, Лауреат Государственной премии РФ, Томский государственный университет
- Бобкова Юлия Германовна** – кандидат филологических наук, старший преподаватель, Пермский государственный педагогический университет
- Боковели Ольга Сергеевна** – старший преподаватель, Тывинский государственный университет, г. Кызыл
- Борковска Алдона** – аспирант, Институт русистики Варшавского университета, Польша
- Васильева Светлана Петровна** – доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
-

-
- Вохман
Надежда
Николаевна** – аспирант, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
- Гладилина
Галина
Леонидовна** – кандидат филологических наук, доцент, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
- Глухих
Надежда Ивановна** – кандидат философских наук, доцент, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
- Гончаров
Пётр Андреевич** – доктор филологических наук, профессор, Мичуринский государственный педагогический институт
- Гончаров
Павел Петрович** – кандидат филологических наук, старший преподаватель, Мичуринский государственный педагогический институт
- Дегтярёва
Вера
Владимировна** – научный сотрудник, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
- Динисламова
Светлана
Силиверстовна** – кандидат филологических наук, доцент, Институт языка, истории и культуры народов Югры Югорского государственного университета, г. Ханты-Мансийск
- Жильцова
Тамара Петровна** – кандидат филологических наук, доцент, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
-

-
- | | |
|---|--|
| Зайнуллина
Альфия
Ахтямьяновна | – заместитель декана по науке факультета индивидуальной специализации, Магнитогорский государственный университет |
| Закаблукова
Татьяна
Николаевна | – кандидат филологических наук, консультант Законодательного Собрания Красноярского края |
| Золотухина
Олеся Юрьевна | – аспирант, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева |
| Зубков
Владимир
Анатольевич | – кандидат филологических наук, доцент, Пермский государственный педагогический университет |
| Ивахова
Юлия Викторовна | – студентка, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева |
| Казанкова
Ксения Васильевна | – ассистент, Уральский государственный университет им. А.М. Горького, г. Екатеринбург |
| Ковалёва
Анна Михайловна | – кандидат педагогических наук, доцент, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева |
| Косинцева
Елена Викторовна | – кандидат филологических наук, доцент, Институт языка, истории и культуры народов Югры Югорского государственного университета, г. Ханты-Мансийск |
| Кочеткова
Ирина
Владимировна | – старший преподаватель, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева |
-

-
- Лаврентьева
Наталья
Викторовна** – преподаватель, лицей № 8,
г. Красноярск
- Лукьянова
Ольга Викторовна** – кандидат филологических наук,
доцент, Красноярский государ-
ственный педагогический уни-
верситет им. В.П. Астафьева
- Лысь
Яна Николаевна** – аспирант, Красноярский государ-
ственный педагогический уни-
верситет им. В.П. Астафьева
- Мамаева
Светлана
Викторовна** – кандидат филологических наук,
Лесосибирский педагогический
институт – филиал Сибирского
федерального университета
- Мамаева
Татьяна
Владимировна** – аспирант, Красноярский государ-
ственный педагогический уни-
верситет им. В.П. Астафьева
- Мегалинская
Людмила
Митрофановна** – преподаватель, филиал Красно-
ярского государственного педаго-
гического университета
им. В.П. Астафьева, г. Канск
- Медведева
Татьяна Павловна** – главный библиограф отдела кра-
еведческой информации, Госу-
дарственная универсальная на-
учная библиотека, г. Красноярск
- Новоселова
Нелли
Александровна** – кандидат филологических наук,
доцент, Красноярский государ-
ственный педагогический уни-
верситет им. В.П. Астафьева
- Осипова
Александра
Анатольевна** – кандидат филологических наук,
доцент, Магнитогорский государ-
ственный университет
-

- Ослина
Елена
Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент, Тывинский государственный университет, г. Кызыл
- Падерина
Лариса
Николаевна** – кандидат филологических наук, преподаватель, Ачинский педагогический колледж
- Петроченко
Валерий Иванович** – кандидат филологических наук, доцент, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
- Петроченко
Татьяна
Васильевна** – кандидат педагогических наук, доцент, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
- Пихутина
Валентина
Ивановна** – кандидат филологических наук, старший преподаватель, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
- Прокопенко
Наталья
Михайловна** – аспирант, Ишимский государственный педагогический институт им. П.П. Ершова
- Разувалова
Анна Ивановна** – кандидат филологических наук, доцент, Институт филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета, г. Красноярск
- Ревенко
Инна
Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
-

-
- Редько
Наталья
Анатольевна** – кандидат филологических наук, доцент, Институт филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета, г. Красноярск
- Русле
Жан-Франсуа** – докторант, Страсбургский университет, Франция
- Садырина
Татьяна
Николаевна** – кандидат филологических наук, доцент, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
- Сазонова
Вера
Александровна** – старший преподаватель филиала Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева, г. Канск
- Сакова
Надежда Яновна** – заместитель директора Библиотеки-музея В.П. Астафьева, с. Овсянка Красноярского края, Лауреат премии Фонда имени В.П. Астафьева 1998 г.
- Сакова
Раиса Терентьевна** – кандидат филологических наук, доцент, Институт филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета, г. Красноярск
- Самотик
Людмила
Григорьевна** – кандидат филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
- Селезнева
Светлана
Николаевна** – аспирант, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
-

-
- Славкина
Инга Анатольевна** – кандидат филологических наук, доцент, Лесосибирский педагогический институт – филиал Сибирского федерального университета, г. Красноярск
- Соколова
Людмила
Алексеевна** – старший преподаватель, Институт фундаментальной подготовки Сибирского федерального университета
- Тойтукова
Айнура
Ормошевна** – аспирант, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
- Толстова
Галина
Александровна** – кандидат филологических наук, ведущий специалист, Литературный музей, г. Красноярск
- Фельде
Ольга Викторовна** – доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
- Фомина
Елена Геннадьевна** – аспирант, Тюменский государственный университет
- Холодилова
Марина
Владимировна** – старший преподаватель, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
- Холодкова
Екатерина
Константиновна** – кандидат филологических наук, учитель русского языка и литературы, СОШ № 5, г. Серпухов
-

-
- Цветова Наталья Сергеевна** – кандидат филологических наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет
- Цыба Ирина Ивановна** – старший преподаватель, Тывинский государственный университет, г. Кызыл
- Шароглазова Юлия Викторовна** – аспирант, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
- Шереметьева Оксана Анатольевна** – старший преподаватель, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева
- Щедрина Нэлли Михайловна** – доктор филологических наук, профессор, Московский государственный областной университет
- Яранцев Владимир Николаевич** – кандидат филологических наук, редакция журнала «Сибирские огни», г. Новосибирск

Содержание

Раздел I.

ТВОРЧЕСТВО В.П. АСТАФЬЕВА В ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Щедрина Н.М.

А. Солженицын и В. Астафьев – «СОЛДАТЫ ЛИТЕРАТУРЫ» 4

Сакова Н.Я.

АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В «ЗАТЕСЯХ» В.П. АСТАФЬЕВА..... 15

Гончаров П.А., Гончаров П.П.

УРАЛЬСКАЯ ТЕМА В ПРОЗЕ В.П. АСТАФЬЕВА 1970 – НАЧАЛА 1990-Х ГГ. 18

Сакова Р.Т.

ОБРАЗ ЯЗЫЧНИКА-АБОРИГЕНА СИБИРИ КАК СЮЖЕТООБРАЗУЮЩАЯ
КОНСТАНТА ПРОИЗВЕДЕНИЙ В.П. АСТАФЬЕВА..... 27

Борковска А.

ВИКТОР АСТАФЬЕВ И ПОЛЬША 39

Садырина Т.Н.

МОТИВ ПРЕОДОЛЕНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.П. АСТАФЬЕВА..... 47

Холодкова Е.К.

ТРАГЕДИЯ СИРОТСТВА В ПРОЗЕ В.П. АСТАФЬЕВА..... 60

Цветова Н.С.

«СВЕТ НЕЗРИМЫЙ» В «ПОПЫТКЕ ИСПОВЕДИ» В.П. АСТАФЬЕВА 70

Золотухина О.Ю.

РЕЛИГИОЗНЫЙ ПОИСК В.П. АСТАФЬЕВА
НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ПРОКЛЯТЫ И УБИТЬ» 76

Разувалова А.И.

МЕТАФОРИКА СЕМЬИ В РОМАНЕ В.П. АСТАФЬЕВА
«ПРОКЛЯТЫ И УБИТЬ»..... 82

Зубков В.А.

«... ОТЗВУЧАЛА ЕЁ ПЕЧАЛЬ ПО МНЕ...» (ТЕМА ЛЮБВИ В ПОВЕСТИ
ВИКТОРА АСТАФЬЕВА «ПАСТУХ И ПАСТУШКА») 92

Казанкова К.В.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРОВОГО КАНОНА АНТИЧНОЙ ПАСТОРАЛИ
В ПОВЕСТИ ВИКТОРА АСТАФЬЕВА «ПАСТУХ И ПАСТУШКА» 101

Прокопенко Н.М.

ФУНКЦИИ ПЕЙЗАЖА В ЗАЧИНЕ ПОВЕСТИ В.П. АСТАФЬЕВА
«ПАСТУХ И ПАСТУШКА»..... 107

Фомина Е.Г.

ЖЕНСКИЕ АРХЕТИПЫ В «ПОСЛЕДНЕМ ПОКЛОНЕ» В.П. АСТАФЬЕВА 112

Соколова Л.А.

ОБРАЗ МАТЕРИ В РАССКАЗЕ В.П. АСТАФЬЕВА «ШИНЕЛЬ БЕЗ ХЛЯСТИКА» .. 116

Редько Н.А.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КИНОСЦЕНАРИЙ В.П. АСТАФЬЕВА «НЕ УБИЙ».

ЭКРАННОЕ И СЦЕНИЧЕСКОЕ ПРОЧТЕНИЕ 122

Ковалёва А.М.

ПИСАТЕЛЬ – ДУХОВНЫЙ НАСТАВНИК ОБЩЕСТВА (ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ В.П. АСТАФЬЕВА О ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XX ВВ.)

131

Яранцев В.Н.

АСТАФЬЕВСКИЙ ТЕКСТ В «СИБИРСКИХ ОГНЯХ»

137

Дегтярёва В.В.

ВИКТОР АСТАФЬЕВ В ЕВРОПЕЙСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ.....

149

Русле Ж.-Ф.

АСТАФЬЕВ, НЕИЗВЕСТНЫЙ ФРАНЦУЗСКОМУ ЧИТАТЕЛЮ.....

156

Раздел II.

ТВОРЧЕСТВО В.П. АСТАФЬЕВА

В ЛИНГВИСТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Самотик Л.Г.

ДИАЛЕКТИЗМЫ В ПОСТРОЕНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА

162

Падерина Л.Н.

ФУНКЦИИ ДИАЛЕКТИЗМОВ В ПОВЕСТВОВАНИИ В.П. АСТАФЬЕВА

«ЦАРЬ-РЫБА».....

177

Шароглазова Ю.В.

ПАРЕМИИ В ИДИОСТИЛЕ В.П. АСТАФЬЕВА:

ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

200

Фельде О.В.

ОБРАЗНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ КОНЦЕПТА «ЖИЗНЬ» В ИНДИВИДУАЛЬНОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА В.П. АСТАФЬЕВА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПЕРМСКОГО И ВОЛОГОДСКОГО ПЕРИОДОВ).....

212

Ревенко И.В.

ТИПОЛОГИЯ МЕТАФОРЫ В «ПОСЛЕДНЕМ ПОКЛОНЕ» В.П. АСТАФЬЕВА

220

Селезнева С.Н.

САКРАЛЬНОЕ И МИРСКОЕ В ЯЗЫКЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В.П. АСТАФЬЕВА

225

Башкова И.В.

СЕМАНТИКА ПЕЧАЛИ В ПРОЗЕ В.П. АСТАФЬЕВА

230

Бобкова Ю.Г.

ВЕСНОТВОРЕНИЕ И БЛАГОГОВЕНИЕ: ГРАММАТИЧЕСКАЯ И ЛЕКСИЧЕСКАЯ

СЕМАНТИКА СЛОЖНЫХ СЛОВ В ТЕКСТАХ В.П. АСТАФЬЕВА

235

Зайнуллина А.А.

ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ОДОРАНТНЫХ ЕДИНИЦ В ПРОЗЕ В.П. АСТАФЬЕВА

242

Осипова А.А.

КОНЦЕПТ «РЫБАЛКА» И ЕГО СЛОВЕСНОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В ИНДИВИДУАЛЬНОМ СТИЛЕ В.П. АСТАФЬЕВА

(НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «СВЕТОПРЕСТАВЛЕНИЕ»).....

247

Петроченко В.И.

НАЗВАНИЯ ХАРИУСА В РАССКАЗАХ В.П. АСТАФЬЕВА
И ПРИЕНИСЕЙСКИХ ГОВОРАХ 259

Раздел III.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ И ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Новоселова Н.А.

ПЕСЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР ЕНИСЕЙСКИХ КАЗАКОВ
В ДИАХРОННОМ АСПЕКТЕ 265

Вохман Н.Н.

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ
КАРАТУЗСКОГО РАЙОНА КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ 282

Лысь Я.Н.

ПРОБЛЕМА ГЕНЕЗИСА ТРАДИЦИОННОЙ НЕОБРЯДОВОЙ ЛИРИЧЕСКОЙ
ПЕСНИ КЕЖЕМСКОГО РАЙОНА КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ 288

Глухих Н.И., Ивахова Ю.В.

ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКАЯ СТРАТЕГИЯ ЧТЕНИЯ ТЕКСТОВ 295

Закаблуква Т.Н.

ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ СЕМЕЙНОЙ ХРОНИКИ
В СИБИРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 300

Шереметьева О.А.

ОБРАЗ Р.М. РИЛЬКЕ В ПОЭМЕ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ «НОВОГОДНЕЕ» 305

Динисламова С.С.

ОБРАЗ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Ю. ШЕСТАЛОВА
(ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА) 309

Косинцева Е.В.

К ВОПРОСУ О ПОЭМЕ В.С. ВОЛДИНА «ТАК МОЛУПСИ» 320

Ослина Е.В.

СЕМАНТИКА ОГНЯ В ПОЭМЕ А. ДАРЖАЯ «УГОЛЁК» 325

Боковели О.С.

ПАРАДОКС БЫТИЯ ЖАНА-БАТИСТА ГРЕНУЯ
В РОМАНЕ ПАТРИКА ЗЮСКИНДА «ПАРФЮМЕР» 331

Цыба И.И.

РОЛЬ ОБРАЗОВ-СИМВОЛОВ И ОБРАЗОВ-СРАВНЕНИЙ
В РОМАНЕ ПАТРИКА ЗЮСКИНДА «ПАРФЮМЕР» 336

Раздел IV.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ

Барилловская А.А.

КРАЙ РОДНОЙ ДОЛГОТЕРПЕНЬЯ 342

Мамаева Т.В.

«ЗАПИСКИ ОХОТНИКА ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ» А.А. ЧЕРКАСОВА КАК
ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК 348

<i>Толстова Г.А.</i> ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ В ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ АГАФЫ ЛЫКОВОЙ	355
<i>Кочеткова И.В.</i> МЕТАФОРА КАК СРЕДСТВО ВЕРБАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТА «ВЬЮГА» В ЛИРИКЕ А. БЛОКА.....	359
<i>Васильева С.П.</i> РОЛЬ АЛЛЮЗИВНОГО АНТРОПОНИМА В РОМАНЕ А. БУШКОВА «СТЕРВЯТНИК»	363
<i>Пихутина В.И.</i> К ВОПРОСУ О ВАРИАНТНОСТИ (ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ).....	373
<i>Тойтукова А.О.</i> ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ УПОТРЕБЛЕНИЯ НЕОЛОГИЗМОВ.....	380
<i>Холодилова М.В.</i> СПЕЦИАЛЬНАЯ ЛЕКСИКА РУССКОГО ПОДЪЯЗЫКА ЛЕСОПИЛЬНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ В ФУНКЦИОНАЛЬНОМ АСПЕКТЕ.....	384
Раздел V.	
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ	
<i>Лаврентьева Н.В.</i> ТЕМА ПАМЯТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ВИКТОРА ПЕТРОВИЧА АСТАФЬЕВА.....	392
<i>Гладилина Г.Л.</i> ФРАГМЕНТЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА В.П. АСТАФЬЕВА «ЗОРЬКИНА ПЕСНЯ»).....	398
<i>Петроченко Т.В.</i> ЛЕКСИЧЕСКИЙ РАЗБОР ТЕКСТОВ В.П. АСТАФЬЕВА НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА В ШКОЛЕ.....	403
<i>Жильцова Т.П.</i> ПРОЗА В.П. АСТАФЬЕВА В АСПЕКТЕ СОЦИАЛЬНОЙ ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ ЯЗЫКА (МАТЕРИАЛЫ К КУРСУ ПО ВЫБОРУ).....	413
<i>Лукьянова О.В.</i> КУЛЬТУРОВЕДЧЕСКИЙ ПОДХОД К СОДЕРЖАНИЮ И МЕТОДАМ ОБУЧЕНИЯ	419
<i>Мамаева С.В.</i> ИНТЕГРИРОВАННЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ И ЛИТЕРАТУРЕ	424
<i>Сазонова В.А., Мегалинская Л.М.</i> ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ ПО ВЫБОРУ «ЛИТЕРАТУРА СИБИРИ» В СТРУКТУРЕ СПЕЦИАЛЬНОСТИ 050301 «РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА».....	430
<i>Славкина И.А.</i> СТУДЕНЧЕСКИЙ ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ ПРОЕКТ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ РЕЧЕВОЙ КУЛЬТУРЫ ГОРОЖАН.....	436

**Раздел VI.
ВОСПОМИНАНИЯ, ПИСЬМА***Блинова О.И.*

ТОМСКИЕ ПИСЬМА ВИКТОРА АСТАФЬЕВА 441

*Медведева Т.П.*ТВОРЧЕСКИЕ ВЕЧЕРА В.П. АСТАФЬЕВА В КРАСНОЯРСКОЙ КРАЕВОЙ
УНИВЕРСАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКЕ 456**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ..... 462**

ЮБИЛЕЙНЫЕ
АСТАФЬЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ
«ПИСАТЕЛЬ И ЕГО ЭПОХА»
28–30 апреля 2009 г.

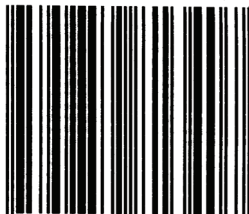
Редактор С. Ю. Глазунова
Корректор А. В. Кротова
Верстка М. Л. Гукайло

660049, Красноярск, ул. А. Лебедевой, 89.
Редакционно-издательский отдел КГПУ,
т. 22-12-89

Подписано в печать 20.08.09. Формат 60x84 1/16.
Усл. печ. л. 27, 67. Бумага офсетная.
Тираж 250 экз. Заказ 292. Цена свободная

Отпечатано ИПК КГПУ,
т. 23-48-60

ISBN 978-5-85981-340-7



9 785859 813407

Для заметок