

8. Dunne J. W. An Experiment with Time / J. W. Dunne. – L.: A & C Black, Ltd, 1927. – 208 p.
9. Gurvitch G. The Spectrum of Social Time / G. Gurvitch. – Dordrecht: D. Reidel Publishing, 1964. – 152 p.

АННОТАЦИЯ

Большакова А. Ю. Живи и помни: поэтика В. Распутина

Статья посвящена выявлению архетипической памяти литературы, актуализированной в прозе классика XX в. В. Г. Распутина. В центре внимания – проблемы культурного бессознательного и мифопоэтики писателя в контексте истории и художественного времени.

Ключевые слова: литературный архетип, бессознательное, память, миф и история, переживаемое время.

SUMMARY

Bolshakova A. Yu. Live and Rememder: poetics of V. Rasputin

The article focuses on the identification of the archetypal memory of literature, updated in the prose of the classic of the 20th century V. G. Rasputin. At the centre of the author's attention are problems of the cultural unconscious and mythopoetic of this writer in the context of history and time.

Key words: literary archetype, the cultural unconscious, memory, history and myth, artistic time.

Н.С. Цветова

(г. Санкт-Петербург, РФ)

УДК 82.06

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ «СВЕТ» В РАССКАЗЕ В. РАСПУТИНА «В ТУ ЖЕ ЗЕМЛЮ...»

В.Г. Распутин относится к тому немногочисленному разряду писателей, кому почти всегда удавалось содержание горячих эпохальных споров о прошлом, настоящем и будущем перевести в детали, в модусы, транслирующие высшее, надбытовое знание, которое «сквозит и тайно светит», как писал Ф. И. Тютчев (Ф. И. Тютчев. Эти бедные селенья...). «Тайное свечение» неокончательных и неоднородных художественных смыслов, формирующихся непрерывно на различных ступенях, в статике и динамике, в превратностях творческого процесса, в стилевых и жанровых поворотах, определяет развитие сюжетов не только уже вошедших в фонд русской классики распутинских повестей,

но и поздних его рассказов «Нежданно-негаданно», «Изба», «Женский разговор», «Под небом ночным», «В непогоду». В 2005 году Распутин объединил эти рассказы в цикл. Открыл цикл рассказом «В ту же землю».

Сильную позицию начала в этом собрании занял рассказ, воспринятый первоначально критикой как исследование окончательного распада человеческой общности на непреодолимых основаниях: один полюс – признанные боги («кумерсанты»), второй – «нижний густой народ» [4, с. 252]. Полюса эти разделены и временем и пространством. Знаков этой, казалось бы, окончательной разделенности в тексте много.

Но «мерцание художественного смысла» (выражение С. Т. Ваймана) не только у В. Распутина, но и у большинства «деревенщиков», связано со смысловой структурой текстов, которая в случае Распутина формируется через семантику ключевых словесных образов, функционирующих как художественные концепты. Именно художественный концепт, как правило, является средством овладения тайной мира и человека, связан со смысловым ядром текста, существующего в пространстве национальной культуры как высказывание [5, с. 422].

В рассказе «В ту же землю» ключевым становится концепт «свет», который получает несколько воплощений в зависимости от смены светоносного источника. Известно, что первые люди принимали за источник света и тепла солнце, которому поклонялись как заглавному божеству. В русской культуре концепт *свет* с момента возникновения соотносится с сакральным, ибо первым Божественным деянием по созданию жизни на земле было отделение света от тьмы. П.Я. Черных считает, что словосочетание «*свет духовный*» используется в русской речи примерно с одиннадцатого века [9, с. 145]. Справедливость этой точки зрения подтверждается Т.И. Вендиной, доказавшей, что в средневековье «*свет*» становится «сущностным атрибутом Бога» [1, с. 241]. Е. Сергеева обнаруживает все необходимые литературно-культурные предпосылки для причисления этого концепта к зонотопосам, истоки которого в образах церковного гимна «Свете Тихий (Пришедшие на запад солнца, видевшие свет вечерний...)» [6, с. 64].

С другой стороны, С. Максимов, писал, что существовало и особое, совмещающее языческое и христианское начала, географическое, пространственное выражение особого отношения наших предков к свету – стремление селиться на просторе, не оставлять подле жилища ни одного деревца, чтобы кругом было светлое место.

Современные авторитетные толковые словари настаивают на актуальности многих лексико-семантических вариантов и омонимов: *свет* – с одной стороны, 1) лучистая энергия, воспринимаемая глазом и делающая видимым окружающий мир; 2) место, откуда исходит освещение; 3) источник освещения; 4) рассвет, восход солнца; 5) светлое место, пятно на картине, передающее наибольшую освещенность какого-либо участка изображаемого; 6) блеск глаз под влиянием какого-либо чувства; 7) символ разума, просвещения или добра, счастья; 8) ласковое, приветливое обращение к кому-либо, с другой – 1) земля со всем существующим на ней; 2) окружающие люди, общество; 3) избранный круг лиц, принадлежащих к привилегированному классу. Сегодня существительное «свет» демонстрирует широкую сочетаемость: *новый свет, ближний, Божий, грешный, белый, тот-этот, Старый, солнечный, красный, злой свет в глазах, нравственный, розовый, радужный* и т.д. [7, с. 724].

Очевидно, что свет участвует в создании, в возникновении особых явлений, смыслов, состояний. В. Распутин бросает это слово в стихию художественности, почти не затрагивая сферу логического. Ему удастся создать концепцию выживания, которая полностью не входит ни в один из знакомых объемов человеческого сознания, ядром которой становится новая, целостная художественная единица: свет, возникнув на первой странице, медленно растворяется в тексте и в финале занимает господствующее положение в текстовом пространстве.

В сильной позиции начала текста – троекратное упоминание о свете: в описании поглощенного «мраком» города: *«едва пробивающийся» «ночной свет»* в *«двух одиноких»* окнах квартиры бывшей Прасковьи – Пашуты.

Слабый свет во «мраке» ночи – знак неопределенный, пока пробуждающий только тревогу. Семантика его эволюционирует, символика усложняется, и это усложнение проявляется вечером того дня, когда не стало матери героини. Этот день Пашута провела в страшных и странных скорбных заботах. А вечернее ощущение ей самой показалось обманным: *«И почему-то до рези устали глаза, будто она часами непрерывно смотрела на яркий свет»* [4, с. 250].

Пашута упорно идет по тому пути, который ей был предписан материнской смертью, возвращает *«все, достойное памяти»* [4, с. 251]. И первый реальный результат – утреннее преображение: *«Рассвело мутным болезненным светом»* [4, с. 253]. Свет не обманул ожиданий – героиню согрел *«живой огонь»* [4, с. 253] в деревянном домике единственного близкого человека Стаса Николаевича. Но ненадолго. Гордая, разучившаяся доверять

людям женщина оставила себя без права, как ей тогда казалось, на проявление слабости: и *«угрюмая тяжелая завесь»* [4, с. 254] быстро лишила ее дневного, природного света: *«А его уже и не было, света-то. Задержало его низким сырым небом, забило все точащими сеевом. В окне стоял полумрак. Размыто, как высокая гора, темнел лес за пустырем, куда предстояло ехать»* [4, с. 265].

Опять надвигается темнота. Но переживание раннего наступления привычного мрака Распутин переводит на принципиально иной, бытийный уровень с помощью неродной внучки Пашуты пятнадцатилетней Таньки, которая воспринимает *«надвигающуюся темноту»* как проявление *«происходящей вокруг неотвратимости»* [4, с. 265], угрожающей открытой, доброй девочке непереносимым для нее одиночеством.

Суть этого перевода становится очевидной в тот момент, когда Пашута очерчивает контуры материнской могилы, и Серега начинает работу. Распутин пишет так: *«Стемнело до чуть сквозящей темноты и остановилось. Небо по-прежнему было глухо затянуто, по-прежнему моросило уже не бусом, а мелким тихим дождичком, но различимый ответ чего-то огромного, излучающегося сквозь любую преграду стоял над землей подобно свечению единой всечеловеческой жизни»* [4, с. 267]. Мистическое свечение воспринимается как отклик вечности на греховное решение Пашуты похоронить мать за пределами кладбища. И Распутин немедленно подчеркивает природу и масштаб этого отклика: одновременно с возникновением странного свечения природа – *«непогода пригасила электрическое зарево города»*.

Серега работает при свете фонарика. Но Пашута в какой-то момент перестает замечать фонарик – ей уже открывается иной свет. Только после этого открытия, вернувшись домой, в конструкции материнской *«телоприемной обители»*, *«высокой и просторной»* [4, с. 271], она находит солнечную символику. Оказывается способной понять *«чувствительную душу»* Таньки, которая увидела *«нездешний свет»* на *«успокоенном»* лице старенькой бабушки, настроиться на постижение прощального молчаливого обращения Анисьи Егоровны – *«того обосветного, что говорилось ей»* [4, с. 272].

Нет ни в одном из существующих толковых словарей этого прилагательного – *обосветное*, т. е. принадлежащего двум мирам. Но художественный смысл, сопряженный с концептом «свет», потребовал возникновения нового слова, установления новых связей, новых лексических соотношений, в которых отражает писательское видение реальности, в которой нет границ между миром реальным и дольным.

Момент прощания Анисьи Егоровны с последним ее земным пристанищем становится для Пашуты и Таньки моментом обретений – обретения друг друга, новой, расширенной реальности – момент обретения света, освобождающего зрение, которого лишен современный человек. *«Никто сейчас ничего не видит»* [4, с. 273], – заключение Пашуты, сделанное в день похорон матери. К этому моменту свет в ее сознании уже имел не только природное происхождение – *«На улице серело»* [4, с. 273]. Очень похожий образ мистически, неуловимо синтезируется из абсолютно разнородных элементов В.П. Астафьевым в «попытки исповеди» *«Из тихого света»*. Когда-то С.Т. Вайман в иной связи привел, на наш взгляд, очень значимую для понимания такого ощущения аналогию. Однажды Рильке заметил отсутствие в картинах Сезанна серого цвета. Более того, его собеседники приняли на себя смелость утверждать, что в сезанновских пейзажах, насыщенных охрой и натуральными жжеными землями, этот цвет и вовсе появиться не мог. И тогда одна из собеседниц поэта, фрейлейн Фольмелер, удивленно ощущаешь исходящий от них мягкий и нежный серый цвет. Рильке был вынужден согласиться: внутреннее равновесие сезанновских красок создавало особую атмосферу, порождавшую это ощущение – ощущение принадлежности серого цвета некой скользящей и сквозящей, почти нефиксируемой на материальном уровне сфере [2, с. 81]. Но нефиксируемое зрением в обычной бытовой ситуации реально, более того, становится предвестием главного превращения: *«светало, светало. Над городом обозначилось небо»* [4, с. 274]. А в самый момент прощания появляется *«небесный свет»*, который несут первые густые снежинки. И прилагательное *небесный* теряет статус логического определения, превращается в эпитет, включенный в смысловую структуру «света» как художественного концепта.

Завершается рождение нового смысла в сильной финальной позиции. Пашута после разговора со Стасом Николаевичем *«впервые вошла одна под образа, с огромным трудом подняла руку для креста <...>. В высокое окно косым снопом било солнце <...> истаивая на круглой медной подставе, горели свечи. Неумело Пашута попросила и для себя свечей, неумело возжгла их и поставила»* [4, с. 279]. Так завершается ее восхождение к свету: мистическое переходит в сферу духовную, духовное начинает определять реальное: героиня после совершившегося процесса узнавания близких обретает способность нести свет миру, окружающим ее людям. Совсем не случайно В. Распутин в финале меняет стилевой регистр – использует глагол *«возжечь»*,

который чаще всего, по Далю, употребляется в переносном значении [3, с. 227], а в словаре под ред. Д.Н. Ушакова помечен как безнадежно устаревший [8, с. 335].

Так В. Распутин демонстрирует верность самому себе, неподчиненность прагматическим задачам. Поднимаясь над конкретными событиями и ситуациями, он привлекает внимание к тем процессам, которые происходят в душе человека, улавливает неосознанное через вновь актуализированные традиционные для национальной культуры условности, которые у Распутина превращаются в «смыслоразличающие ориентиры». Он показывает возвращение героини к жизни через обретение смысла ее, которым она признает одиночество в любви к тем, кто нуждается в ее участии и попечении, от кого светлеет жизнь, как от пятнадцатилетней Таньки. Так замыкается сюжет небольшого рассказа, выводящего читателя на размышления о главном – о любви, избавляющей человека от «бессветной» смерти [4, с. 261], размышления важные для определения собственных жизненных стратегий. Очевидно, что сопряжение разных концептуальных уровней происходит по законам субъективной распутинской эстетики, определяющей содержание слова писателя, и в полном соответствии с его психологическими качествами, личными убеждениями и литературной программой, которые стоят за словом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вендина Т. И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. – М.: Индрик, 2002. – 336 с.
2. Вайман С. Т. Неевклидова поэтика. – М.: Наука, 2001. – 479 с.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. – М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1955. – 700 с.
4. Распутин В. Г. Дочь Ивана, мать Ивана. Повесть, рассказы. – Иркутск: Издатель Сапронов, 2005. – С. 233-280.
5. Палиевский П. Внутренняя структура образа / Теория Литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – С. 72-115.
6. Сергеева О. А. Обратная перспектива образа «тихого света» (на материале русской поэзии XIX в.) // Материалы Кирилло-Мефодиевских чтений. Вып. 1. – СПб.: СПбГУКИ, 2006. – С. 55-64.
7. Современный толковый словарь русского языка. Автор проекта и гл. редактор С. А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2006. – 960 с.

8. Толковый словарь русского языка. Под ред. Д. Н. Ушакова. Т. 1. – М.: Русские словари, 1994. – 1562 с.
9. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. Т. 2. – М.: Русский язык, 1994. – 560 с.

АННОТАЦИЯ

Цветова Н. С. Художественный концепт «свет» в рассказе В. Распутина «В ту же землю...»

Статья посвящена смысловой структуре одного из поздних рассказов В. Распутина. Автор считает, что смысловой доминантой этого произведения является художественный концепт «свет», имеющий принципиально разные варианты текстового воплощения.

Ключевые слова: рассказ, художественный концепт, свет, логический, природный, духовный.

SUMMARY

Tsvetova N. S. Art-concept «light» in the story by V. Rasputin «To One's Last Home ...»

The article is devoted to the semantic structure of one of late stories by V. Rasputin. The author considers that the semantic dominant of this work is the art concept «light» that has essentially different options of the text embodiment.

Key words: story, art-concept, light, logical, natural, spiritual.

*Н.В. Сафронова
(г. Горловка, ДНР)*

УДК 82-3.09

СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ФИЛОСОФСКОЙ ПРОЗЫ В.Г. РАСПУТИНА

Русская литература берет свое начало в глубокой древности и несёт в себе самобытные черты славянской культуры. С давних времен в основе ее лежит духовная вера. Этот отличительный признак наблюдается на протяжении всей истории формирования русской литературы. Таким образом, концепция духовности и бездуховности прослеживается в творчестве многих русских писателей.

XX век не стал исключением в череде бесконечных духовных исканий и борьбы за православную веру. В этот период появляется необходимость возрождения морально-духовных ценностей.