

лима от духовной плазмы родного бытия» [9], свобода видится поэтам только в любви и единении; подобный мотив характерен для всей поэзии 1830-х годов. Понимание свободы в её полноте возможно лишь в парадигме верности Православию, утверждающей личность в её цельности, в единстве воления и исторической памяти. Патриотизм в русской поэзии 1830-х годов приобретает особое звучание, расширяется до пределов вселенской ответственности. Эта вселенская ответственность русских поэтов чужда космополитизму, она личностна и конкретна, как обязывает ее православная антропология, а потому и окрашена в цвет славянского братства, основанного в восприятии русских поэтов на вере в «единого Бога Отца, Вседержителя, Творца небу и земли». Русская поэзия 1830-х годов характеризуется особым подъемом в осмыслении патриотического чувства, осознанием его глубокой укоренности в самой человеческой природе, постижением его онтологии и значимости для духовного роста человека.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений и письма: В 6 тт. – М., 2002. – Т. I. – С. 24.
2. Языков Н.М. Свободомыслящая лира: Стихотворения; поэмы; жизнь Николая Языкова по документам, воспоминаниям. – М., 1988. – С. 7.
3. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4 тт. – М., 1957. – Т. II. – С. 243.

4. Ильин И.А. История становления государства // И.А. Ильин. Собрание сочинений в десяти томах. Т. 6. Часть 2. – М., 1996. – С. 554.
5. Истолкование Молитвы Господней словами святых отцов. Сост. Святитель Феофан Затворник. – Минск, 2007. – С. 18.
6. Хомяков А.С. Стихотворения. – М., 2005. – С. 114.
7. Повесть временных лет. Изд. Д.С. Лихачева. – М.-Л., 1950. – Т. 1. – С. 274.
8. Герман Константинопольский. Сказание о Церкви и рассмотрении Таинств. – М., 1995. (Цит. По: Р.Ф. Тафт. Византийский церковный обряд. – СПб., 2005. – С. 19.)
9. Щерблякин И.П.. Станицы лермонтоведения: интерпретация, анализы, полемика. – Пенза, 2003. – С. 79.

I. Kiseleva

ABOUT THE PECULIARITY PATRIOTISM IN RUSSIAN POETRY OF 1830-TH

Abstract: Based on the materials of Russian poetry of 1830-th the peculiarities of Russian patriotism, expressed in close connection of heaven and earthy homeland in Russian ethnical consciousness, are showed. As the value dominants of Russian world the motives of freedom, will, unity, self-denial are considered. Its take on special intensity in the light of eternity. The author comes to conclusion that Russian poetry of 1830-th is characterized by special increase in understanding of ontology and significance of patriotic feelings for persons' spiritual development.

Key words: faith, spirit, unity, patriotism, native land, freedom, the Slavs.

УДК 82-31

Кузина А.Н.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ ПРИРОДНЫХ ОБРАЗОВ И КАРТИН В ПОВЕСТИ В.Г. РАСПУТИНА «ЖИВИ И ПОМНИ»*

Аннотация: В статье рассматриваются функции природных образов и картин в повести В.Г. Распутина «Живи и помни». Автор выявляет композиционные, психологические, символические функции природных образов и картин в раскрытии лирико-философских раздумий автора, раскрывающих нравственные и социальные

стороны общенационального уклада.

Ключевые слова: повесть, природные образы, символические функции.

В.Г. Распутин отличается способностью глубоко понимать материальные и духовные основы бытия, чувствовать законы естественного мироустройства, проникать в самые потаенные движения природы, ощу-

* © Кузина А.Н.

щать ее внутренние законы.

Повесть Распутина «Живи и помни» была задумана писателем как книга о любви, о прекрасной русской женщине, «какой она была и какую хочется знать не только по воспоминаниям – женщине доброй, преданной, самоотверженной, готовой к самопожертвованию» [1]. Процесс конкретизации замысла привел писателя к военной теме, к трагической истории дезертира и его жены. Однако изначальный импульс, связанный с освещением образа сердечной женщины, одной из тех, на ком держится Россия, придает сюжету особенную глубину и многозначительную широту.

Природа в повести занимает не просто значительное место, – природные образы и картины дают возможность автору обнажить важнейшие источники человеческих чувств и переживаний, заострить социальные и нравственно-философские вопросы.

Одной из форм включения природы в повествование является пейзаж.

Картины природы в начале повести вносят эмоциональное состояние тревоги: «...Крещенские морозы свое взяли, ... лес совсем помертвел, ... в жестком и ломком воздухе по утрам было трудно продохнуть» [2].

В 4-ой главе, повествующей об отъезде Андрея на фронт, пейзаж Ангары, сменяющихся картин яркого летнего дня, играет несомненную композиционно значимую роль – служит предвестием будущего дезертирства героя. Созерцание реки, бегущих мимо деревень, берегов, субъективное восприятие их как равнодушных, является одним из импульсов к изменению психологического состояния Андрея. Насильственное изъятие из мира родной деревни воспринимается им как отторжение самим естеством прежней жизни, привычного быта и всей среды, с которой он недавно пребывал в органическом единении. Ему кажется, что природный мир отказывается от него. Онтологическая связь с миром природы сменяется экзистенциальным ощущением своего одиночества, оторванности от всего и чуждости всему. Разрыв этот происходит отчасти по вине самого Андрея, вызван его обидой, злобой, слабостью. Обида активизирует в нем смещенную волевою целенаправленность – он обижается на исторгающую его из своего лона деревню, на берега Ангары, на поля и луга. С недобрым

упрямством он пообещал вернуться к этим местам, бывшим даже не частью его самого, а просто им самим, составом его жизни, – вернуться во что бы то ни стало.

В 5-ой главе зимний пейзаж отражает переломный момент: морозы отпустили, в воздухе впервые запахло весной. Дело не только в психологическом параллелизме. Здесь описывается, как Настена едет в районный центр за припасами для мужа. «Мороз после давно отпустил. ...От полей, покрытых снегами, поднималась парная синь, в воздухе перед окоёмом мерещились стоячие белёсые полосы. На голых берёзах сидели молчаливые вороны и чистили перья, по-куриному оттопыривая их на сторону. Всё вокруг, пригревшись, дышало свободно и жадно. До весны ещё жить да жить. А она уже сказывалась, обещала быть» [2: 144]. Здесь всё связано с трагической ситуацией и надеждами деревни, Настены, русской истории, как она складывалась перед весной 1945 года. Героиня переживает внутренний духовный подъём, нетерпение, «желание делать что-то наперекор всем, даже себе. Хватит, насиделась курицей в курятнике – вперед, Настена!» [2: 144]. Пора такая, что даже вороны ведут себя по-куриному, а Настена осмелилась идти поперек. Весёлый березовый лес сменяет мрачный ельник, а ель в обрядовой поэзии – спутник похорон. Пейзаж елового леса выступает контрастом не только раннему весеннему пейзажу, «протиснувшемуся не в свой черед» [2: 144], но и преждевременной радости Настёны. «...С обеих сторон встал вековой ельник. Здесь было тихо и мертво – ни ветерка, ни собственного звука. <...> Лишь изредка с веток, дымя, опадал снег, да чуть подрагивали в вышине верхушки деревьев – вот и вся жизнь» [2: 145]. Конечно «вся жизнь» выступает как напоминание о неизбежной и близкой смерти.

Переходы и переплывы Настёны через Ангару на другой берег, к Андрею, символичны. Переправа через реку в фольклорных произведениях означает отказ от прежнего, шаг к новой жизни. Настёна переживает эту переправу без прежней радости, с душевной пустотой и самоосуждением: «...Вот и научилась, ты, Настёна, врать, научилась воровать...» [2: 146]. Оба пейзажа в своей созвучности служат выражением душевного состояния героини и одновременно предзнаменованием. Природа,

по Распутину, сопровождает все душевные движения человека. Она отвечает его психологическому настрою, «поддерживает» или «осуждает» поступки.

Автор раскрывает души героев в ситуациях горьких встреч, в обнажении заложённой в них, но до этих дней не реализованной ими полноты любви. Их тайные свидания наполнены нежностью, душевной близостью, особым смыслом: раскрытием друг друга, осознанием своего единства. В их сближении природа участвует не как «фон» и даже не как «лоно». Природа предстает как духовная составляющая внутреннего мира каждого из них, служит убежищем для любви, но и напоминает о земном и плотском, раскрывает и истинное положение дел: несовместимость убежища Андрея и большого, яркого, открытого и вместе с тем жестокого мира. Он вышел из зимовья «и зажмурился – так неожиданно ярко и резко ударил в глаза свет. Казалось, всё солнце, стоящее как раз над горой, скапывалось с горы сюда. Снег пыхал, искрился...» [2: 153]. Даже в самые счастливые минуты Андрея не покидает растущее беспокойство: «Андрею казалось, будто сейчас, как раз в эти минуты он по своей глупости теряет что-то важное, невозвратное...» [2: 153]. Писатель подчеркивает, что встреча с мужем принесла Настене счастье, пусть и недолгое, отмечая это событие пейзажами с радостной весенней лирической доминантой.

В зимовье происходит объяснение героев, узнавание и первое осмысление того, что случилось с ними.

Монолог Андрея передает его исповедь, признание человеческой слабости: «Сколько держался, воевал и воевал, не прятался, не хитрил, а тут нашло. ... Невмоготу стало. Дышать нечем было – до того захотелось увидеть вас. ... Думаю, приду, покажусь Настёне на глаза, покаюсь, чтоб извергом в памяти не остался, погляжу со стороны на отца, на мать, и головой в сугроб» [2: 154]. На фронте ему пришлось испытать многое. Он повоевал и в лыжном батальоне, и в разведроты, и в гаубичной батарее. Был дважды ранен, контужен. Оказавшись в конце войны с тяжелым ранением в госпитале и поверив, что его отпустят домой, он был «оглушен» приказом отправиться в часть. Война истощила его духовные силы, а ранение подточило и физические. Он жил

встречей с родными.

Андрей не идейный функционер, он органический человек, инстинктивно чувствующий тайные токи жизни, хранимые родиной, родными, природой – соборным организмом, способным возродить его: «Без этой встречи, он знал – не жить ему на свете» [2: 135]. Ему необходимо побывать дома, повиниться, попросить прощения, чтобы жить и воевать дальше.

Безусловно, Гуськов виноват. Но не только Гуськов виноват в дезертирстве, многие и перед ним виноваты: начальник госпиталя, не увидевший в нем надорванности, черствая мать, которой сердце не подсказало, что сын рядом, даже Настена, не открывшаяся отцу, свекрови, не доверившаяся и близкому ей деревенскому миру.

Автор побуждает и читателя почувствовать вину перед героем. Не только человек виноват перед историей, но и история несет ответственность перед человеком. Андреем движет любовь к родным людям, однако за опоздание из госпиталя ему грозит расстрел. Исторические процессы ломают, прежде всего, сильную, одаренную многими способностями личность. Судьба Андрея соотносима с судьбой Григория Мелехова, попавшего, как и Андрей, в жертва истории.

Как сильную, богатую личность изображает Распутин Андрея Гуськова. Картины природы раскрывают всё многообразие переживаемых героем чувств. Так, первый этап оценки своего положения героем предваряется пейзажем готовящейся к весеннему пробуждению тайги.

В конкретном пейзаже, насыщенном тонкими наблюдениями художника над малейшими изменениями в зимнем лесу, появляется нравственное и философское наполнение за счет отвлеченных существительных (смутная дума), многозначных словосочетаний (обозначилась каждая корявинка): «Тайга стояла в снегу – нагруженным, лежалом... Она ещё не очнулась, стояла отягощённая смутной думой, но уже расправляла вверх ветки сосна, уже помякла, отзываясь на взгляд, березовая нагота и доносило терпким, смоляным исподним запахом корья. Сильные по зиме, словно единственные, белую и чёрную краски, когда и ель и осина кажутся одинаково чёрными, за недельное краснопогодье раздви-

нуло, и резче, яснее, обозначилась каждая корявинка. ... По бокам открытых колодин уже сочилось мокрецо» [2: 160].

Наступает осознание своей вины героем: «...Он разлаживался, разбалывался, постанывало запретное...раскаяние» [2: 163]. Его страдания усугубляются тем, что к зимовью стал приходиться волк, привлечённый запахом мяса. Стараясь отпугнуть его, Андрей научился выть по-волчьи. В долгие зимние ночи Андрей вступал в диалог со зверем, иронизируя и издеваясь над собой.

Кульминационный центр повести – 10-я и 11-я главы, когда происходит объяснение героев, обнажение их друг перед другом. Пейзаж выполняет психологическую и обобщающе-философскую функции.

Распутин с величайшим мастерством описал природные стихии, грозную силу, таящуюся в них. Динамика воспроизведения внезапно «сорвавшейся пурги», пластические формы передают мощь и силу растворенных в земной природе гневных верховных сил: «Ветер бил ровно и сильно, без порывов, одной бешеной струей. Гудело как в трубе – мощным и длинным гудом, но и сквозь него отчетливо слышалось вторым голосом шипение несущегося снега» [2: 181]. Введение в повествование столь мощной стихийной картины призвано подчеркнуть кульминационный момент, выразить сверхнапряжение всех струн души героини.

Собираясь к Андрею в пургу, Настёна охвачена суматошной радостью и отчаянностью – ей нужно сообщить радостную весть о своей беременности. Авторское повествование создает конкретную картину природы, затем повествование перемещается к героине. Пейзаж предстает далее в субъективном ключе – увиден глазами Настёны, он носит экспрессивную окраску. Настёна идёт «в сплошном потоке мокрого месива», «ветер бил ... бешеной струёй», было светло, но «каким-то непроглядным... мелькающим светом», «различать старый санный накат становилось всё труднее» [2: 181]. Однако, выйдя на реку, Настёна спохватилась, что дорогу можно потерять. От осознания опасности радость Настёны стихает. «Она ... поначалу рванула изо всех сил и быстро запалилась, ветер сбивал дыхание, ноги вязли в снегу...» [2: 181]. Затем подключается обобщённо-философский комментарий автора: «Она стала терять дорогу, но пока находила её, и всякий раз

слева; как Настёна ни упиралась, как ни правила под ветер, её сносило, скашивало вниз» [2: 181].

Она, как сказочная героиня, доверчиво ждёт помощи от природы. Психологическое состояние Настёны меняется, меняется и повествование, перемещаясь к ней: «И что потащилась в пургу, нисколько не жалела... Почему-то не верилось только в сухое тепло... Это представлялось чересчур далёким» [2: 182]. Появляются и всё более усиливаются тревожные предчувствия.

Автор использует образы-символы ветра, тумана, дороги, пурги, берегов, острова, материка. Пейзаж пурги создаёт символическую картину жизненных испытаний героини. В нём совмещаются точки зрения автора и героини. Переходы от конкретно-образных описаний природы к передаче психологического состояния героини, создание образов-символов, авторских комментариев подводят постепенно к обобщениям лирико-философского характера. Настёна готова к испытаниям, смело идёт к ним навстречу, ориентируясь вначале на известную, проторенную дорогу. Потеряв её, она прокладывает свой путь, наперекор обстоятельствам. Настёна принимает грех мужа и его и свою новую судьбу: «Если уж что, так вместе» [2: 196]. Перед нами традиционный образ русской женщины, для нее естественен выбор: идти до конца ради спасения мужа. Предать мужа Настёна не может, ее решение безальтернативно. Но для нее выше сил порвать свои связи с древней, отказаться от соучастия в социальной жизни. Эта разорванность становится истоком трагичности ее судьбы.

В повести неумолимо нарастает ощущение трагичности. Оно обнаруживает себя в мировидении героев, особенно зримых на фоне ярких картин весенней природы.

Картина пробуждающейся весенней земли контрастирует с психологическим состоянием Гуськова. Тайная встреча с отцом не прошла бесследно для Андрея. Она умиротворяет душу героя: он мысленно попросил прощения и простился с отцом. Вместе с тем это одностороннее свидание обострило осознание безвыходности, погрузило в бездну одиночества. В какой-то период герой погрузился в себя настолько, что утратил ощущение времени, но эта встреча напомнила ему и о том, что жизнь больше, чем отдельная человеческая судьба: «Он не за-

метил, как взошло солнце; на подъеме, где лес просекой разошелся по сторонам, оно ударило прямо в глаза, заставив Гуськова зажмуриться, и всё вокруг сразу пришло в движение – пока слабое, осторожное, но разгонистое. День обещал быть богатым и звонким, небо стояло открытое, чистое ...» [2: 221].

Природа в творчестве писателя не только выявляет душевное состояние героя, но и выполняет аксиологическую функцию.

Андрей пришел в поля, которые обрабатывал, и помнил, где что до войны было засеяно и сколько собрано: «Он здесь не чужой – нет. Здесь сейчас в воздухе стоит, что он нашёлся и идет мимо, – поля натянулись и замерли, узнавая его, ... людей должна помнить та земля, где они жили» [2: 223]. В 13-ой главе наиболее полно воплотилась онтологическая идея цельности человека и мира, его земли. «Подступали воспоминания, которые наносило отовсюду – с полей, с межей, от старой корявой лиственницы..., от ключика, бьющего из-под ели..., даже от неба, ...но Гуськов, боясь воспоминаний, отказывался, отряхивался от них, и они, начинаясь, обрывались, опадали куда-то вниз» [2: 224]. Отчуждение от соборного мира происходит помимо его воли, памяти, стремлений, но осуществляется его душой («ножницами отрезает» себя от всего мира Раскольников). Земля, на которой он трудился, помнит его: «Поля натянулись и замерли, узнавая его» [2: 224]. Писатель подчеркивает неразрывную связь человека с соборным миром, с землей.

По мнению Распутина, суть природы духовна. В неверующем человеке есть духовное начало: Гуськов ощущает духовную сущность природного мира. Он иронизирует: «Жди, через минуту прилетит птичка и человеческим языком признается...» [2: 224]. Однако впервые именно здесь он понимает весть трагизма своего положения: «Родные места приговорили...» [2: 224]. Противоречивые чувства обуревают Андрея: тут и раскаяние, и трезвое понимание своей отчужденности от прежней жизни, и попытка себя оправдать, и, наоборот, лишиться и малейшего облегчения, и лихорадочность чувств, и полное безразличие. Душевная пытка Андрея продолжается в снах, в подсознательных ситуациях он готов принять самые изощренные формы наказания. Так выявляется глубина страдающей

души. Это напоминает горячечные представления, монологи, сны Раскольникова после совершения убийства. У Гуськова появляется мысль о покаянии и надежда. Но покаяться перед людьми, пострадать ради искупления грехов, Гуськов, – поскольку он человек неверующий, – не может.

И Андрей, и Настена испытывают постепенное отчуждение от природного мира. Они не слышат подсказок природы. Увидев первый зелёный росточек, блеснувший из прошлогодней травы, Настёна подступила было к какой-то важной мысли. Но не удержала её. Тихий пейзаж в 14-ой главе философски насыщен. Он полон полутонов, негромких звуков: «День стоял светлый, но неяркий и тихий – какой-то сонный. Солнце, казалось, истончилось, догорая, его слабый свет повисал в воздухе, не доставая до земли. Где-то насвистывал бурундук, далеко на горе лаяла собака, скрипело старое дерево, но звуки эти не мешали тишине. ... Походило на то, что день специально выдался таким незаметным и укротным, чтобы без боязни всходила из темноты трава, и набухали на деревьях почки» [2: 234]. В этот день хотела Настёна признаться Михеичу, но пожалела свёкра. Символическая картина одновременного расположения на небосклоне двух светил отражает внутреннюю борьбу Настёны: «В одном небе сошлись на разных сторонах солнце и месяц; узкий и острый серпик месяца мерцал при бледном солнце со злой напористостью» [2: 236].

Распутин умеет замечать в природе едва уловимые, ощутимые на уровне тончайшего эмоционального восприятия изменения. Он обнаруживает в смене природных циклов болезненные и мрачные состояния, когда один из них стремится сохранить за собой право «топить», ввергать в бездну стремительно ускользающее время. Пейзаж зимней, «прохудившейся», Ангары в 15-ой главе, конкретный и символический одновременно, служит психологическим параллелизмом душевному состоянию героя: «Зимняя Ангара совсем прохудилась, лёд болезненно посинел, у берегов разлились полыньи. Корявые лиственницы ... виднелись мрачными, уродливыми, словно нарочно подпорченными чьей-то недоброй прихотью. Да и везде, в любом, даже светлом берёзовом лесу – самая унылая и непроглядная пора, как известно, – промежуток между снегом и зеленью, когда человечес-

кие чувства обострены до тоски, до голода...» [2: 243]. Для героя это тяжелая пора. Он находил остатки снега. Так готовил он себя к последнему кругу, остатки снега напоминали о тающем остатке судьбы: «Это последнее, что ему суждено проводить, всё остальное останется после него» [2: 243].

Распутин открывает читателю, как от близости смерти в человеке обостряются все чувства, которые в обыденной жизни не проявляются. Гуськов начинает фиксировать глубинные процессы природных тайн. Открывшееся умение «проникать туда, куда человеку доступ закрыт» [2: 244], выявляет его внутреннюю нравственную основу, ведь в сокрытой жизни природы он выявляет поэтические стороны: «ему чудилось, что он слышит, как поёт на льду лунный свет, повторяя медленными кругами длинную и лёгкую звенящую мелодию,... он видел могучую струю Ангары, пронизанную сверху глухим зелёным сиянием льда...» [2: 243].

Создавая весенние пейзажи, писатель придает им эмоциональный тон приближающегося конца, отчаяния: «синюшный, истончённый солнцем и водой лёд», «грязные и плоские, мокрящиеся ошметки снега» [2: 243]. Воздух кажется Андрею «голодным и жадным», «отнимающим последние силы», «сосущим и острым»; «осианная беспредельная пустота неба» [2: 245] отражает собственную неприкаянность, а яркие лунные ночи тревожат его настолько, что становятся образом холодного, унылого «призрачно-застывшего» «того света» [2: 244].

Война закончилась. Это событие отпраздновали торжественно, собравшись всей деревенской общиной. Настёне казалось, что этот день последний, когда она может быть с людьми вместе, завтра она останется одна. Война объединяла всех общей тревогой, родством в беде. Общая победа, казалось, отделяла её от деревни.

Настёна ждёт от мирного времени иного суда, иных оценок поступкам, по-новому верит и по-новому тревожится: «Теперь, раз кончилась война, вот-вот должно что-то решиться в его судьбе, а значит, и в её судьбе тоже...» [2: 263]. Поэтому ей нужно немедленно увидеть мужа. Настёна охвачена нетерпением, победа заострила тупиковый смысл дезертирства: «...сейчас, когда во всю свою красоту раскрывается

лето, когда вышла из земли трава и оплывают зеленью леса, а Ангара, выпроставшись ото льда, заворазивает, затягивает своим движением и синью, сейчас, когда человеческая душа, как в никакое другое время, отзывчива и ответна, Андрей может не выдержать и что-то с собой сотворить» [2: 263]. Писатель показывает, что состояние человеческой души зависимо от живой деятельности природы. В большей степени это свойственно крестьянам, чья жизнь определялась годовым циклом. Настёна угадывает настроение природы и отчаяние мужа своим чутким сердцем. Беспокойство её нарастает, она видит недобрые сны, её мучают раздумья об Андрее. В ней нераздельно объединились два чувства: «Она любила его, жалея, и жалела любя» [2: 263]. Настёна надеется, что Андрей изменит своё решение не показываться людям. Терзают героиню и мысли о ребёнке: скоро тайна её раскроется... Её надежды, тревоги и ожидания отражены в пейзаже 17-ой главы. Возникает символический образ заходящего солнца, которое опускается в то место, где прятался от мира муж: «... солнце уже спустилось за Ангару, точно в тот западающий на горизонте прогал, где лежало Андреевское» [2: 265].

Ангарский пейзаж соотносится с двойственным положением Настёны. Она взволнована двумя чувствами: тревогой и надеждой, и Ангара разделена напополам: «Полреки было покрыто тенью, светлой ещё и лёгкой, но течение там казалось много сильней и туже, чем на освещённой половине. А на солнце вода ярко, слепя глаза, играла блёстками, словно отвлекаясь, кружась и задерживаясь в движении» [2: 265]. Жизнь Настёны оказалась разделённой тенью, как воды реки. И та часть, которая скрыта, надвигается на светлую часть, всё более и более поглощая её. А вокруг кипит радостная, вечная жизнь природы: «Часто и весело, с каким-то своим восторгом плавились рыба. ... По берегу носились суетливые, быстрые и вертлявые, с длинными острыми хвостами птички. ... Со свистом проносились над головой Настёны стрижи. ... Тень наступала, её движение видно стало глазом, и, едва зашло солнце, протянул, словно закрывая день, и опять затих ветерок. Теперь уж вся Ангара от берега и до берега побежала сильнее...» [2: 265-266]. Настёна отделена от ликования природной жизни своими дума-

ми. Хотя она видит всё, но видит несколько отстранённо, сквозь свои детские воспоминания и страхи: «Настёна с детства верила, что в темноте течение сильнее, торопливей, чем на свету» [2: 266].

На реке приходят к Настёне мысли о суде – людском или Господнем. Находясь в лодке одна, Настёна испытывает чувство ненадёжности: «На середине реки, как на воздушных, видно было далеко и охватно, и всё качалось, сплывало – избы, лес, небо, пашня на горе, берег, во всём чудилась ненадёжность, подо всем – размытость и хлябь» [2: 269]. Она слышит мелодичное звучание крошечных гибнущих колокольчиков. Взгляд Настёны устремляется в небо. Пейзаж обретает более широкие горизонты, выходит за пределы земного пространства, приобретает символическое наполнение. Но успокоение не наступает. Настёна понимает, что изменить судьбу не в силах.

Встреча героев происходит в природной рамке, на поляне. Кукушка всё кукует и кукует, на полянку «оборвалась» бабочка, и долго не могла вылететь, натыкаясь на плотный кустарник. Всё в картинах природы вызывает тревогу героини. Её надежды на то, что Андрей захочет изменить свое упорное решение, не оправдались.

В картинах природы меняется эмоциональная доминанта, они становятся более печальными. Унылый пейзаж в 19-ой главе создаёт ощущение безысходности, преобладание ненастья во всём земном и надземном пространстве: «Дождь глухо, с сытым ворчанием, шумел, входя в воду: река казалась серо-стальной и тусклой. Остров казался размытым и приподнятым, будто низкая туча, грязным пятном. Размыто было и небо, а лучше сказать, его не было вовсе, оно закатилось куда-то...» [2: 280]. Настёна вспоминает, что в марте она бежала в метель здесь же. Время идет, а у неё ничего не меняется. Она по-прежнему ждёт непогоды, чтобы увидеть мужа. Её жизнь идёт по кругу, выхода из которого нет. Она так же заблудилась, как и зимой. Настёна вновь просит Андрея повиниться. И опять не удалось ей убедить мужа.

А далее начинается крестный путь Настёны (20-я глава). Обнаружив её беременность, свекровь в гневе выгнала её из дома. Её состояние передаёт описание «морошной ночи»: «Ночь была жутковатая – морошная, жутковатая, тёмная до крайней тем-

ноты... Весь день простояла плотная, злая хмурица, которая теперь, похоже, накрепла ещё сильнее ... Тяжёлое небо нависло так низко, что чувствовалась его иная, чем на земле, холодная сырость» [2: 291]. Такая же злая хмурица окружила Настёну. Никто не поддержал её в эти трудные дни. В деревне стали подозревать её в связи с мужем-дезертиром. Она всё более чувствует своё одиночество: «Всё кругом стало немилым, всё казалось чужим, направленным против неё» [2: 294]. В оцепенении она не в силах что-либо решить. Настёна боится за судьбу мужа, спешит предупредить его, чтобы уходил.

Тревога усиливается в лодке: «Темно; до чего темно, беспросветно кругом! И давит, давит тяжестью с неба, и нет берегов – только вода, которая в любой момент может, не останавливаясь, разомкнуться» [2: 295]. Пейзаж выражает не только психологическое состояние героини, но и предсказывает её судьбу. Здесь углы зрения автора-повествователя и героини сливаются. Взгляд Настёны отмечает темноту, ей принадлежат слова о давящей тяжести. Далее наблюдение автора-повествователя, а может быть, оно из опыта Настёны: «Ночью на воде неживой дух – дух размытого старого кладбища, когда свербит и свербит в горле повреждённой кислой затхлостью, а душа боязливо замирает в уголке, прячась от неясных подзвонков...» [2: 295]. Затем слышится испуганный голос Настёны: «... и чудится, что вот-вот мелькнёт в глубине голос, скажет что-то злое-верное, с чем не захочется дальше и плыть» [2: 295].

В особенно драматических сценах автор-повествователь соединяется с героиней. Его голос звучит словно за кадром, то объясняя ситуацию, то пытаясь заглянуть в будущее. Таким образом создается открытая читателю драма человеческой души, непереносимой боли и отчаяния. Заметив за собой слежку, Настёна вернулась в деревню.

Автор показывает, что не умерла с победой ее тяга к людям и надежда на справедливость. С нетерпением ждет Настёна сенокоса, «будто от него решалась вся ее судьба,... мерещилось ей: в сенокосные дни все и выяснится – где ей быть, с кем жить, на кого злиться, на кого молиться» [2: 298]. Сенокос она любит как праздник, когда чувствуешь себя «просветленно», со-

знаешь себя «своей», какой была когда-то: «любила встать у края деляны, опустив литовку к земле, и первым пробным взмахом пронести ее сквозь траву, а затем махать и махать... Любила,...когда веселой, зудливой страстью загорается душа. И вот уже идешь, не помня себя, ... и, кажется, будто вонзаешься, ввинчиваешься взмах за взмахом во что-то забытое, утаенно-родное» [2: 298]. Труд на земле вместе со всеми и для всех – это источник единения с общиной и душевного прозрения. Но не суждено героине дожидаться сенокоса.

Настена опять делает попытку спасти Андрея, предупредить, что за ним начали охотиться. Ночная картина природы воспринимается как своеобразная объективация душевного состояния героини: «Ночь была тихая, потёмистая, но в ровном бедном свете виделось всё же достаточно хорошо...» [2: 300]. Она испытывает стыд и перед Андреем, и перед людьми, и перед собой. Её взгляд обращается в небо, тихое, спокойное. Настёна заметила звёздочки, которые пробивались сквозь тучи. И её охватило покорное чувство: «Так, видно, надо, это она и заслужила...» [2: 301]. Она поймала себя на мысли, что думает о чём-то постороннем, о праздном: о звездах, о судьбе человеческой. И на душе отчего-то было празднично и грустно. Ночь смиряет Настёну, снимает груз её забот. И когда она услышала за собой погоню, то уходить от неё не стала: «Устала она. Знал бы кто, как она устала и как хочется отдохнуть! Не бояться, не стыдиться. ...Вот оно, наконец, желанное, заработанное мучениями счастье...» [2: 301-302]. Она заглянула в воду, «далеко-далеко изнутри шло мерцание, как из жуткой красивой сказки, – в нём струилось и трепетало небо» (1, 302). В плеске воды она услышала «десятки, сотни, тысячи колокольчиков... И сзывали те колокольчики кого-то на праздник» [2: 302]. В этой картине преобладают сказочные мотивы. Символические образы колокольного звона, неба, мерцания создают образ потустороннего мира, который может дать освобождение, волю, счастье. Так человек, переживший разрыв с онтологическим миром, ищет пути возвращения к нему. По Распутину, есть тайная связь между природным миром и душой человека. В прекрасный и страшный мир водно-небесной стихии, манящий её счастьем, уходит Настёна, одновременно

спасая Андрея.

В.Г. Распутин, воссоздавая многообразный, полный жизни мир природы, соотносит его с бытовой, частной и одновременно онтологически обусловленной жизнью героев. Писатель философски осмысляет многообразие форм сосуществования природы и человека. Природа – и лоно, и помощник, и наставник и убежище, и духовная составляющая внутреннего мира человека. Герои повести не только вовлечены своей трагической ситуацией в бытие природы, они ощущают свою связь с ней, их психологическое и физическое состояние находится в непрерывной соотнесенности с объективным бытием природного мира. Однако онтологическая целостность человека и мира недостижима: порвав с обществом, стремясь вернуться в лоно природы, Гуськов беспомощен и нежизнеспособен. Человек в XX веке разрушает онтологическую целостность либо в силу социальных условий, либо подчиняясь субъективным устремлениям.

Писатель изображает все сезонные состояния природного мира, создаёт все типы пейзажа: реалистические, символические, от радостного, умиротворяющего, бурного – до унылого, «морозного». Характер пейзажных картин изменяется в соответствии с развитием сюжета: в них усиливается драматическое, трагическое звучание. Финальное изображение водно-небесной стихии содержит пронзительный трагизм, в нем картина в духе апокалипсиса, и чувство безмерной катастрофы соседствует с надеждой на преображение, что передают световые и звуковые образы мерцания, колокольного звона. Тем самым философское обобщение писателя наполнено жизнеутверждающим пафосом.

В повести В.Г. Распутина «Живи и помни» картины природы, пейзажные зарисовки призваны не только обозначить фон, на котором разворачивается человеческая судьба. Они выполняют роль многозначных и емких символов, художнически тонко раскрывают состояние души героев, выражают лирико-философские раздумья автора, а также являются способом обобщения концептуально значимых идей, касающихся нравственных и социальных сторон общенационального уклада, исторического течения и стабильной сущности бытия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Распутин В.Г. Не мог не проститься с Матерой // Литературная газета. – 1977. – 16 марта. – С. 11.
2. Распутин В.Г. Живи и помни. // Собр. соч.: В 3-х т. – М., 1994. – Т. 1. – С. 117.

А. Kuzina

ART FUNCTIONS OF NATURAL IMAGES AND PICTURES IN THE STORY OF CENTURY RASPUTIN'S «LIVE AND RE-

MEMBER»

Abstract: In article functions of natural images and pictures in V. Rasputin's story «Live and remember». The author reveals composite, psychological, symbolical functions of natural images and pictures in disclosing of poetic-philosophical meditations of the author opening the moral and social parties of national way.

Key words: novel, natural images, symbolical functions.

УДК 82 (091)

Палий Е.Н.

РУССКАЯ САЛОННАЯ КУЛЬТУРА XIX ВЕКА*

Аннотация: Русский дворянский салон представлял собой сложную форму культурно-художественной жизни дворянской России первой половины XIX в., в которой соединяются серьезные, глубокие интересы с развлечением, личное с общественным, причем имеются в виду разные виды деятельности (литература, философия, музыка), но при этом каждый из видов деятельности не подавлял собой другую.

Ключевые слова: культура, ценности, философский, литературный, музыкальный, салон.

В первой половине XIX в. сопричастно культуре было только «тонкий слой образованной, мыслящей» его части. Все эти представители дворянского авангарда были создателями культурных ценностей, с ними было связано все лучшее, что заложено в России XVIII - XIX вв.

Примером столичного философского салона можно считать салон князя Владимира Федоровича Одоевского.

Научную литературу, посвященную русской салонной культуре, можно подразделить на относящуюся к периоду XIX – начала XX века и современную.

Изучение салонной культуры, как и культуры дворянства в целом, началось в середине XIX века. В этот период появился ряд книг и статей, посвященных отдельным представителям дворянской интел-

лигенции хозяевам салонов. Среди таких изданий работы П.И. Бартенева [1], Н.А. Белозёрской [2], М.А. Гаррис [3], Н. Фатова [4], которые носили описательный характер, анализ салонной культуры в них отсутствовал как таковой.

В XIX – начале XX в. вышел ряд работ, посвящённых истории дворянства в целом, в которых также затрагивались те или иные аспекты дворянской салонной культуры. Тогда же появилось несколько работ по истории технического образования в России. В них можно найти сведения о месте и роли гуманитарного образования и элементах салонной дворянской культуры в программах вузов.

Первые книги, посвящённые собственно салонной культуре, выходят в 20-е гг. XX в. Перу М.О. Гершензона принадлежит ряд работ, в которых поднимаются вопросы, близкие теме данного исследования [5]. Созданные на основе богатейшего материала, эти работы отмечены превосходным знанием старомосковского быта, тонкостью психологических характеристик, написаны с художественным блеском.

Анализируя современную литературу, посвященную теме исследования, следует отметить работы Ю.М. Лотмана. В них исследователь излагает результаты теоретического изучения русской культуры вообще и культуры XVIII-XIX вв., в частности. В его работах затрагиваются и вопросы салонной культуры, которую он рассматри-

* © Палий Е.Н.