

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**ТРАДИЦИИ НАРОДНОЙ ЖИЗНИ
В ТВОРЧЕСТВЕ В.Г. РАСПУТИНА**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
заочной формы обучения, 02031151 группы
Матвеевой Натальи Владимировны

Научный руководитель
кандидат
филологических наук,
доцент Семькина Е.Н.

БЕЛГОРОД 2017

Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Традиции народной жизни в произведениях В.Г. Распутина 1970-1990-х годов	
1.1. Традиционный крестьянский уклад как основа творчества В.Г. Распутина.....	11
1.2. Идея «дома» и «антидома» в аксиологическом пространстве произведений В.Г. Распутина 1970-х – 1980-х годов («Последний срок», «Прощание с Матёрой», «Пожар»).....	23
1.3. Образ дома в прозе В.Г. Распутина 1990-х годов как отражение сознания человека переломной эпохи («В ту же землю», «Изба»).....	31
Глава II. Народный идеал праведника в образной системе произведений В.Г. Распутина	
2.1. Женские образы как отражение народного идеала праведника в произведениях В.Г. Распутина.....	35
2.2. «Правда жизни» в осмыслении среднего и младшего поколений повести «Прощание с Матёрой».....	45
Глава III. Мифопоэтические образы-символы в прозе В.Г. Распутина как отражение традиционных представлений русского народа	
3.1. Образ земли в системе мифопоэтических символов.....	60
3.2. Символическое значение воды и огня как отражение миропонимания русского народа	64
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	64
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	68
ПРИЛОЖЕНИЕ	75

Введение

Прозаик В.Г. Распутин – одна из центральных фигур литературного процесса второй половины XX – начала XXI века. Он является признанным мастером словесной изобразительности, который напоминает читателям «о всечеловечности русского слова, о его генетических основах. Он вошел в литературу с прирожденным чувством сопричастности людям и миру как автор глубоко трагичных и одновременно светлых рассказов и повестей [18, 11]. В «его художественном здании многое, – пишет А.А. Дырдин, – если не все, определено многовековыми духовно-культурными накоплениями» [18, 12].

Характеризуя вклад В.Г. Распутина в историю отечественной литературы, общественной мысли, исследователь В.А. Семёнова выделяет четыре важнейшие стороны его деятельности: «Распутин – прозаик-художник огромного дарования; Распутин-публицист – здесь я имею в виду не одну, а, по меньшей мере, три плодотворные ветви: художественно-краеведческие очерки о Сибири, очерки религиозно-исторические и статьи, беседы, интервью о наболевшем, сегодняшнем. Сюда можно прибавить и Распутина – литературного критика, поскольку его предисловия к книгам писателей-современников содержат оценки творчества и размышления о литературе. Распутин – общественный деятель, это опора патриотических сил России, России не делимой на советскую и постперестроечную. На своей малой родине Валентин Распутин – личность неоспоримо влиятельная для её культурной и духовной жизни» [69, 351].

Автор научных работ по истории русской литературы XX века В.Д. Серафимова в статье, написанной в связи с награждением В.Г. Распутина в 2000 году литературной премией Александра Солженицына «за пронзительность выражения поэзии и трагедии русской жизни в сращенности с русской природой и речью», сказала: «В отражении народного видения мира писатель большое значение придаёт языку. По Распутину, «язык – кровь литературы»; и «самая большая беда литературы – безъязыкость,

худосочность, стёртость» [74, 29]. Действительно, в интервью «Литературной газете» (2002. – №14) писатель подчёркивал: «И какой бы патриотической и нравственной не прикидывалась книга, без глубинного русского языка ни тем, ни другим ей не быть. Патриотизм писателя, прежде всего, во владении родным словом, в способности стать волшебником, когда берешься за перо».

С момента выхода в 1960-е годы первых произведений В.Г. Распутина его художественное мастерство стало объектом внимания и читателей, и критиков, а в литературоведении появилось целое направление – распутиноведение. Сегодня оно насчитывает значительное число работ, среди которых диссертации, монографии, учебные пособия, статьи, посвященные различным аспектам творчества прозаика, художника слова, публициста и философа. В их числе – работы учёных: О.А. Барышевой [5], В. Бондаренко [8], А.А. Дырдина [19], И.П. Золотусского [24], Н.Н. Котенко [30], В.Я. Курбатова [32], А.Ф. Лапченко [34], В.А. Недзвецкого [40], А.И. Овчаренко [42], И.А. Панкеева [45], И.И. Плехановой [48], И.В. Поповой [49], С.Г. Семёновой [68], В.Д. Серафимовой [71], Н.С. Тендитник [77], Н.Н. Яновского [86] и других.

В одной из первых монографий о В.Г. Распутине, принадлежащей Н.Н. Котенко, «Валентин Распутин. Очерк творчества» (1972) подчеркивается «философский характер прозы» писателя, «тяга к критическому взгляду на современность» [30, 3].

В контексте современного писателю литературного процесса рассматривает творчество В.Г. Распутина Н.С. Тендитник в работе «Валентин Распутин: очерк жизни и творчества» (1987) [77]. Исследователь соотносит его художественные искания с достижениями представителей той прозы, которую долгое время условно именовали «деревенской». Наблюдения над содержательной стороной произведений В.Г. Распутина сопровождаются анализом особенностей его повествовательной манеры.

Автор изучает специфику конфликтов в прозе писателя, отмечает фольклорные истоки неповторимого распутинского повествования.

Важное место среди исследований, посвященных произведениям В.Г. Распутина, принадлежит книгам и статьям известного литературоведа С.Г. Семеновой, в которых прослеживаются истоки формирования писателя, его жизненный и творческий путь, внимательно рассматривается уникальный художественный мир, а произведения именуются «идейным гребнем и итогом целого направления нашей литературы 1960-1970-х годов» [68, 5]. В монографии «Валентин Распутин» (1987) С.Г. Семенова анализирует рассказы первых сборников «Я забыл спросить у Лешки» (1961) и «Край возле самого неба» (1966) в контексте творчества прозаика, обнаруживая в них повествовательные интонации, которые станут определяющими в творчестве В.Г. Распутина [69].

В труде И.А. Панкеева «Валентин Распутин» (1990) дается обзор произведений (от ранних рассказов до повести «Пожар», выступлений писателя в периодике), уделяется внимание проблематике творчества, образной системе произведений [45].

Исследователь В.А. Недзвецкий в работе начала нового века «Сохрани в сердце своём» (Валентин Распутин)» (2002), характеризуя почвенническую концепцию В.Г. Распутина, раскрывает её на примере связи с народно-поэтическими образами, перешедшими в литературу и приобретающими здесь дополнительные смысловые оттенки [40].

В работе «Метафизика русской литературы» (2004) С.Г. Семенова подчеркивает равнозначность представителей «деревенской прозы» «новокрестьянским поэтам», указывая, что эти два стилевых потока «внесли в советскую литературу свежую, заповедно-глубинную струю воздуха, напоенного ароматами русской природы, мудростью исконного народно-крестьянского мироощущения [69, 345]. Выявляя особенности творческой индивидуальности В.Г. Распутина, литературовед именует его «художником

саморефлектирующего плана, постоянно отдающим себе отчет в собственной творческой лаборатории, в своих задачах и форме их воплощения» [69, 374].

Современное распутиноведение выходит на новый этап осмысления творчества писателя: изучение его произведений в русле традиций герменевтики уступает место исследованиям, ориентированным на изучение поэтики православных основ творчества, работам, в основе которых сравнительно-типологические параллели с предшествующей и современной писателю литературой. Эти подходы обозначаются в трудах О.А. Барышевой [3; 4], И.В. Поповой [49], С.Г. Семёновой [68; 69], Н.Н. Смирновой [73]. «Духовность является основой нравственной позиции автора и ценностным ориентиром его любимых героев», – указывает О.А. Барышева [4, 2].

Анализ исследовательских работ о творчестве В.Г. Распутина даёт основание говорить об актуальности для современного распутиноведения проблемы соотнесения его произведений с литературной традицией. Известно, что как в годы оформления художественного метода и стиля, так и на протяжении всего творческого пути чрезвычайно важными для В.Г. Распутина были традиции русской классической литературы (А.С. Пушкин, Ф.М. Достоевский, И.А. Бунин). Так, Н.С. Тендитник указывает на данный факт как на черту, сближающую устремления В.Г. Распутина с творческими поисками В.И. Белова, Е.И. Носова, В.М. Шукшина и других писателей-традиционалистов. Так, в 2016 году выходит коллективная монография «Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия» под редакцией Н.В. Ковтун [58], объединившая материалы о творчестве В.Г. Распутина, к произведениям которого приковано внимание исследователей как в России так и за рубежом: работы О.А. Барышевой [4], В. Бондаренко [8], А.А. Дырдина [19], И.П. Золотусского [24], Н.Н. Котенко [30], В.Я. Курбатова [31], А.Ф. Лапченко [34], В.А. Недзвецкого [40], А.И. Овчаренко [42], И.А. Панкеева [45], И.И. Плехановой [48], И.В. Поповой [49], С.Г. Семёновой [69], В.Д. Серафимовой [70], Н.С. Тендитник [77], Н.Н.

Яновского [86] и других. В монографии творчество В.Г. Распутина рассматривается в контексте русского традиционализма как явление, которое «соединилось в своём временном и вечном призвании» [58].

Изучая особенности религиозного восприятия действительности, отраженной в произведениях В.Г. Распутина 1980-1990-х годов, И.В. Попова указывает, что распутинская концепция бытия «включает в себя социальный и онтологический аспекты осмысления мира и человека, отражает авторское религиозное мировосприятие. В изображении художника скрываются истоки духовного кризиса современного человека, которые проявляются в его «обезбоженности». В произведениях 1990-х годов находит отражение идея православной веры как главного способа и пути духовного возрождения русского народа. Залог полноценного существования нации, по В.Г. Распутину, – в возвращении к «старым» идеалам Святой Руси» [49, 4].

Сегодня можно с уверенностью говорить о том, что внимание В.Г. Распутина, как и близких ему писателей (Ф.А. Абрамова, В.П. Астафьева, В.И. Белова, В.Н. Крупина), приковано к душе человеческой. Кроме того, писателей сближает общая направленность творчества – художественное осмысление жизни России, к которой они, как и предшествующие им писатели-классики, испытывают поистине сыновнюю любовь, так как именно с Россией, её укладом, её судьбой у писателей данной литературной школы прочно ассоциируются традиции народной жизни.

Исследователями замечено, что В.Г. Распутину свойственны поразительная наблюдательность, внимание к деталям, благодаря чему в его произведениях запечатлена любовь к родине и родной природе, запечатлены психологические движения душевных чувств; его произведения наполнены звуками, запахами, красками. По свидетельству современников, писатель обладал обострённым мироощущением, повышенной способностью понимать природу и человека. В.Я. Курбатов писал: «И вот люди бегут к нему, чтобы коснуться этой своей внутренней позабытой чистоты, лучшей

части своего сердца, вернуть на мгновение своё лучшее. И благодарны ему за то, он не предал этой чистоты» [32, 188].

Особенно **актуален** вопрос изучения традиций народной жизни в творчестве В.Г. Распутина в условиях возросшего в последние годы стремления жителей России к самоидентификации, порожденного вызовами времени. Более того, после ухода В.Г. Распутина из жизни в 2015 году появляется необходимость осмысления его творчества как феномена завершённого, сформированного на почве национальной народной культуры. Вместе с тем, изучение традиций народной жизни в творчестве В.Г. Распутина немислимо без учёта православных основ крестьянского общежития, сформировавших духовный опыт писателя. Важно подчеркнуть, что ориентация В.Г. Распутина на православную традицию связана не с формальной конфессиональной принадлежностью, а с его внутренним мироощущением.

О.А. Барышева справедливо указывает: «Говоря о связи реалистической литературы с фольклором и Священным Писанием, важно отметить, что она проявляется, прежде всего, на генетическом уровне. Писатель является наследником культуры своего народа, впитавшим дух народа, и потому наследие это, сам взгляд на мир не могут не найти отражения в поэтике его произведений <...> Именно этой особенности русской литературы верен В.Г. Распутин. Он не прибегает специально к опоре на фольклорные источники и Священное Писание, они живут в нём органично, как в наследнике народного миропонимания. Он не воспроизводит богослужебные тексты, не создаёт стилизации под них, но в то же время глубоко передаёт мирозерцание народа, органически усвоившего сам дух Священного Писания» [5, 19].

Известно, что и сам В.Г. Распутин недвусмысленно подчёркивал неразрывную связь русской литературы и православной традиции, в лоне которой она сформировалась. В слове, произнесённом в 2002 году в

юбилейные дни Ф.М. Достоевского, он отмечал: «Две силы – родная вера и родная литература – духовно сложили русского человека, дали ему масштаб и открыли его» [56, 3].

Цель дипломной работы – рассмотреть особенности художественного преломления традиций народной жизни в творчестве В.Г. Распутина.

Объект дипломной работы – повести В.Г. Распутина «Последний срок», «Прощание с Матёрой», «Пожар», рассказы «Изба», «В ту же землю...».

Предмет дипломной работы – традиции народной жизни в прозе В.Г. Распутина 1970 – 1990-х годов.

В соответствии с целью, объектом и предметом исследования в дипломной работе поставлены следующие **задачи**:

- 1) осмыслить место В.Г. Распутина в литературном процессе последней трети XX века;
- 2) выявить связь творчества В.Г. Распутина с традициями народной жизни;
- 3) рассмотреть особенности преломления народных традиций в поэтике повестей и рассказов 1970 – 1990-х годов;
- 4) подготовить конспект урока для 11 класса с учётом результатов проведённой работы.

Осуществление поставленных целей и задач потребовало обращения к сравнительно-историческому, структурно-генетическому, типологическому **методам исследования**.

Теоретической основой дипломной работы стали труды И.Ф. Волкова [12], В.Е. Хализева [82]; коллективная монография «Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия» под редакцией Н.В. Ковтун [58]; труды Н.И. Шатерниковой, О.А. Кравченко [85] и другие работы.

Материалы дипломной работы прошли **апробацию** 21 апреля 2017 года на Международном молодёжном научном форуме «Белгородский диалог – 2017».

Структура дипломной работы. Дипломное сочинение состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованной литературы, насчитывающего 86 наименований, приложения.

Глава I. Традиции народной жизни в произведениях В.Г. Распутина 1970 - 1990-х годов

1.1. Традиционный крестьянский уклад как основа творчества

В.Г. Распутина

На протяжении всего творческого пути внимание В.Г. Распутина было приковано к жизненному укладу крестьянства, в котором, говоря словами исследователя П.П. Каминского, сохранились традиции, переходящие из поколения в поколение [27, 53].

Согласно «Толковому словарю русского языка» С.И. Ожегова, традиция – это «1. То, что перешло от одного поколения к другому, что унаследовано от предшествующих поколений (например, идеи, взгляды, вкусы, образ действий, обычаи) <...> 2. обычай, установившийся порядок в поведении, в быту» [43].

Наличие традиции (лат. *traditio* – *передача, вручение, предание*) является обязательным минимальным условием существования любой цивилизации.

По словам Л.Н. Гумилёва, «традиция – сумма знаний и представлений, передаваемая по ходу времени от этноса к этносу» [15, 18]. Действительно, традиция включает в себя и то, что передаётся, и то, как осуществляется эта передача. Иными словами, традиция – это форма фиксации и механизм передачи содержания определённой культуры [15, 18]. Известный русский философ Н.А. Бердяев пишет: «Культура связана с культом предков, с преданием и традицией. Она полна священной символики, в ней даны знаки и подобия иной, духовной действительности» [6, 166].

В национально-исторической концепции В.Г. Распутина ведущим фактором формирования русской традиции является православие. В статье «Из глубин в глубины» (1988), посвященной тысячелетию Крещения Руси, писатель фиксирует предрасположенность славянина к православной вере.

Историческое значение Крещения, с точки зрения В.Г. Распутина, состояло в обретении русским народом цели своего исторического бытия – духовно-нравственного совершенствования.

С.В. Власов в статье «Публицистика Распутина: продолжение славянофильской журналистской традиции» говорит, что своими публицистическими произведениями В.Г. Распутин утверждает непрерывность национальной традиции в отстаивании русскости, народности, самоидентификации в культуре и повседневности. Для русского человека «вполне закономерно и традиционно, не отрицая других народностей, уделять преимущественное внимание своей, наиболее ценить и любить ее, понимать ее существенные особенности» [11, 140; 57, 139-140].

В начале 2000-х годов В.Г. Распутин высказывает тревогу за русский народ: «В России больше 80 процентов русских, надо, не боясь национализма, обратиться к их национальному чувству. От национализма культурного, озабоченного воспитанием народа в лучших (в лучших!) национальных традициях, никому опасности быть не может. Напротив, это – сдерживающее начало от агрессивности, которая сейчас, к несчастью, поразила весь мир. Что плохого, если мы учим: нельзя мне поступать дурно, ибо я русский» [57, 15-16].

Хорошо известно, что вся жизнь русского крестьянина неразрывными узами была связана с землёй: «На земле пахарь живёт, землёю кормится, с её дыханием каждый вздох его сливается», «Умрёт – и то в землю уйдёт» – говорили в народе. Землю почитали матерью и кормилицей всего живого, необыкновенно доброй и милостивой к своим детям: «Всякому человеку – и доброму, и худому – земля приют даёт» [85, 8].

Важно заметить, что воспитывался будущий писатель в устойчивости деревенского уклада, где сама жизнь и представления о ней остались неизменными для многих поколений. Трудолюбие и самостоятельность ценились в человеке прежде всего. И, как отмечают исследователи, эта

основа оказалась заложенной в В.Г. Распутине, как и во многих его земляках. «И вот эти люди, стоящие внизу социальной лестницы, стали для писателя первыми, их скромная жизнь и высветилась для огромного числа читателей. И не просто жизнь. Именно им доверил автор свои мысли о человеке, природе, сущем и вечном» [9, 12].

Сам писатель не раз признавался, что материал для произведений и публицистических выступлений «черпается» им из «одного неиссякаемого источника» – жизни русского народа, его обычаев, исторических традиций. Это дало основание современникам назвать его «народным писателем» (В.Я. Курбатов [31], В.А. Недзвецкий [40], А.Г. Румянцев [60]). Писатель С.П. Залыгин точно заметил: «Распутин знает, что такое действительность. И он знает, что такое идеал, прежде всего духовный, который в народе, несмотря ни на что, живет; знает, что народ думает о себе самом как носителе социальной, национальной, исторической справедливости – и в этом его жизненная сила» [23, 3].

Творчество В.Г. Распутина можно считать отражением процесса, который наметился в литературном развитии с конца 1950-х – начала 1960-х годов, когда возникло явление, получившее название «деревенская проза» (термин появился в противовес понятию «городская проза»). К нему причисляли Ф.А. Абрамова, В.П. Астафьева, В.И. Белова, В.Н. Крупина, В.Г. Распутина, В.М. Шукшина и других писателей. И.Ф. Волков так характеризует «деревенскую прозу»: «Деревенская проза» обратила внимание на то, что прошлое – носитель непреходящих человеческих ценностей, художественно актуализировала нравственные ценности трудящегося народа, приобретенные веками его практического опыта» [12, 252].

Характеризуя творчество этих писателей, С.Г. Семенова подчеркивает: «Писатели-деревенщики отражали жизнь реальности. То, чем они крепились: связь с родной землей, с предками, исконными духовными и нравственными

ценностями, серьёзным делом жизни, уютилось уже исчезающими островками в сердцах и поведении последних магижан деревни в глубинном мировоззренческом смысле этого слова. Недаром центральными героями этой прозы были старики и старухи. И наиболее художественно и философски точно и мощно высказались они как раз в произведениях В.Г. Распутина. Со страниц его произведений раздаётся глас этих героев уже почти на пороге гроба, обращённый к живущим и к тем, кому еще жить и искать выхода с, возможно, гибельных путей. И общие родовые черты новой деревенской прозы, и яркая индивидуальность молодого сибирского прозаика позволили ему ворваться в избранный круг большой литературы» [68, 346].

Анализируя повести В.Г. Распутина, исследователь указывает, что «жизнь, вводимая Распутиным в <...> повести, всегда берется в момент прерыва своего естественного, инерционного течения, когда вдруг с неизбежностью нависает большая беда, грядет катастрофа, смерть. Такие ситуации в двадцатом веке получили название пограничных, но искусство всегда знало цену их возможностям: снять с мира и человека успокоительные, привычные, а то и обманные маски, отделить плевелы от пшеницы, встряхнуть и активизировать сознание на более глубинное проникновение в суть бытия» [69, 350].

В то же время высоким оценкам «деревенской прозы» как весомого явления в отечественной литературе противопоставляются и весьма субъективные, малоубедительные. Так авторы учебника «Современная русская литература: 1950-1990-е годы» Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий говорят о «приметах усталости и тупиковых тенденциях в «деревенской прозе» [37, 81], о необходимости «поиска путей преодоления ограниченности кругозора «деревенской прозы» и нарастающего в ней доктринёрства» [37, 82]. И добавляют, что во второй половине XX века в литературе «складывается стереотип произведений о «малой родине» [37, 83].

Подобные субъективные заявления, вероятно, характеризуют авторов учебника как читателей, отдающих предпочтение литературе, оторванной от многовекового опыта народа. В названной книге творчество В.Г. Распутина упоминается лишь в обзорных главах, содержатся упреки писателям-«деревенщикам» в создании в произведениях «радужных картин деревенского детства, солнечного, ласкового и босоногого» [37, 82], а «годы войны показаны как вечное чувство голода, трагическое и высокое сознание общей беды, стянувшей воедино весь деревенский мир» [37, 82]; «память потерь изображена в качестве обременительной обузы для жадных молодых выходцев из деревни и все это «озвучено» элегическим голосом повествователя, который с тоской вспоминает минувшее, порицает забывчивость и эгоизм современников и сам томится чувством вины перед своим истоком» [37, 82]. Подобные скрытые упреки едва ли можно считать объективной оценкой вклада «деревенской прозы» в историю отечественной литературы. На наш взгляд, произведения В.Г. Распутина и близких ему прозаиков – это тот духовный фундамент, который обеспечивает сохранение нравственных основ и самобытности народной культуры.

Известно, что в традиционной русской культуре воспитывалось особое, нравственное отношение к труду, а родная земля осознавалась как Земля Святая, потому что насыщена благодатными энергиями, дающими силы всему живому; святая, потому что освящена молитвами, трудами и кровью предков, которые жили и трудились на ней, защищали её от врагов. Это знают и понимают герои произведений В.Г. Распутина. Представители молодого поколения и, богатые знаниями «от земли», представители старшего поколения беседуют и спорят на страницах произведений писателя («Последний срок», «Прощание с Матёрой», «Пожар», «В ту же землю»...). Для одних Родная Земля – Святая, а для других Родная Земля – это, прежде всего, территория, которую необходимо освоить в соответствии с актуальной на данный момент концепцией материалистического «рая».

Войдя в литературу рядом запоминающихся повестей, в 1990-е годы В.Г. Распутин продолжает разработку духовно-нравственной, социальной проблематики в малых жанрах – рассказах и очерках, в которых «проявляет себя очень тонким, изощренным психологом, демонстрирующим знание всех нюансов внутренней жизни» [16, 139].

В художественной картине В.Г. Распутина 1990-х годов можно обнаружить особые оттенки в описании нравов времени («Женский разговор», «В ту же землю...», «Нежданно-негаданно», «Изба»). Эти произведения «следуют самопризыву, выраженному в «Моем манифесте», несут в себе точные приметы нашего времени, растерянного состояния душ, новых типов людей и отношений и какую-то почти мистическую, иррационально-корневую надежду и свет» [73, 374].

Повествованием о жизни русского крестьянства, одним из самых значительных, вершинных произведений «деревенской прозы», несомненно, является повесть В.Г. Распутина «Прощание с Матёрой», написанная в 1976 году и в том же году опубликованная журналом «Наш современник», повесть сразу же привлекла внимание читателей и критиков, поскольку затрагивала как актуальные проблемы времени, так и вечные вопросы человеческого бытия.

В этой повести, созданной на автобиографическом материале, писатель художественно осмысливает проблемы экологических последствий научно-технического прогресса и наступления «городского» уклада на немногие оставшиеся уголки традиционного «деревенского», нетронутого цивилизацией быта людей. Но сквозь их призму он также рассматривает извечные вопросы взаимоотношений поколений, жизни и смерти, исторической памяти, поиска смысла человеческого существования, совести, любви к Родине. И здесь конкретная жизненная ситуация, составляющая сюжетную канву, обретает обобщённо-символическое значение, в силу чего реалистическая повесть возвышается до уровня философской притчи.

В повести «Прощание с Матёрой» В.Г. Распутин воплощает вечный образ земли-матери в острове Матёра. Драматические события, связанные с затоплением этого острова при строительстве Братской ГЭС, осмысливаются главной героиней повести Дарьей Пинигиной с позиции мудрого христианского отношения к жизни, в основе которого лежат совесть, долг, ответственность за всё, что происходит на родной земле.

Важно отметить, что повесть вызвала серьезную дискуссию в печати. Самые тяжёлые в то время обвинения касались «романтизации и идеализации патриархального мира». Оценивая этот мир с позиции социологического и политического знания, некоторые критики видели в нём лишь консервативные и отрицательные стороны, забывая о том, что в патриархальной жизни содержится зерно, которое имеет своё будущее, откристаллизовывается веками, составляет национальную традицию, золотой, неприкосновенный фонд отечественной культуры.

Так, критик О.А. Салынский оценивал проблематику повести как «тривиальную» [62, 17], В.Д. Оскоцкий отмечал желание Распутина «из коллизии всё-таки не трагедийной любой ценой «выжать» трагедию» [44, 41], Е. Старикова заметила, что Распутин «более жёстко и менее гуманно, чем раньше, разделил мир своей повести на «своих и чужих»» [74, 75].

Близкий писателю В.Г. Распутину В.П. Астафьев оценил повесть с философской позиции: «Завершив очень важный начальный этап в работе, он как бы отошёл чуть в сторону, чтобы взглянуть на ту дорогу, какую он сам себе торил, да и поразмыслить о дальнейшей своей судьбе, стало быть, и о судьбе родной земли» [2, 2].

Произведениями-размышлениями о дальнейшей судьбе родной земли, находящимися в неразрывной смысловой связи с повестью «Прощание с Матёрой», называются такие произведения В.Г. Распутина, как повесть «Пожар» (1985) и рассказ «Изба» (1989). Эту внутреннюю связь писатель подчёркивает единством места действия во всех трёх произведениях.

В повести «Прощание с Матёрой» жителей Матёры накануне затопления переселяют в посёлок, название которого не упоминается. Действие повести «Пожар» происходит в посёлке городского типа Сосновка, куда были переселены жители нескольких затопленных приангарских деревень. На то, что это тот самый посёлок, в который переселились и матёринцы, недвусмысленно указывает одна характерная деталь: среди жителей Сосновки автор как бы мимоходом упоминает Клавку Стригунову – одну из героинь «Прощания с Матёрой» [53, 356].

В рассказе «Изба» посёлок, в который переселилась Агафья Вологжина из затапливаемой родной деревни, не назван. Однако из сопоставления деталей со всей очевидностью следует, что это Сосновка. Агафья происходила из деревни Криволуцкой [55, 357], а её жители, как это указано в повести «Пожар», были переселены именно в Сосновку [53, 347]. Таким образом, получается, что и бывшие матёринцы, и Иван Егоров из Егоровки – главный герой повести «Пожар», и Агафья Вологжина из Криволуцкой проживали в одном и том же посёлке городского типа.

Это общее пространство действия всех трёх произведений позволяет писателю проследить, как именно сложились судьбы переселенцев в отрыве от их малой родины. Читатель может увидеть, кто, по его мнению, оказался прав в той полемике, которую вели между собой представители разных поколений на страницах «Прощания с Матёрой», чьё мировосприятие, чья система ценностей выдержала проверку временем.

Переживая за разрушение былой деревни, привычного крестьянского образа жизни, в повести «Пожар» автор указывает на основы, которые должны быть у каждого человека: «Четыре подпорки у человека в жизни: дом с семьей, работа, люди, с кем вместе правишь праздники и будни, и земля, на которой стоит твой дом» [53, 373].

В рассказе В.Г. Распутина «В ту же землю...» центральное место занимают искания человека, ощутившего на себе беду потери света «матери-

природы», «Матёры». Волею этого «беспросветного» времени героиня рассказа обречена на отступление от вековых православных устоев, касающихся ухода человека из земной жизни. Истоки этого отступления в том, что смерть стала ещё одним источником наживы. Образ «обманутого мира» – один из центральных образов рассказа. Именно он связывает воедино судьбы всех героев нитью безграничного одиночества, стыда и раскаяния. Главная героиня Пашута – это новое поколение, устремившееся на «стройку века», оторвавшееся от родных корней, от родной земли.

Среди трагически обречённых героев рассказа выделяются образы Аксины Егоровны и Таньки. Аксины Егоровна, мать Пашуты, возвращает к образам материнских старух, против воли лишённых родной земли.

Особое место в рассказе занимает образ Таньки – неродной внучки героини. Именно ей открывается нездешний свет, озаривший лицо уходящей Аксины Егоровны. Ей даровано увидеть величие прощания с земным миром и перехода к новой жизни, потому что в таких юных, как она, душах, сохранивших ещё свою чистоту, – надежда на спасение.

На протяжении почти всего повествования в рассказе преобладают тёмные тона. В финале же вдруг пробивается свет яркого солнца, лучи которого освещают храм, и горящих свечей, согревающих людские сердца. Свет в православии – это символ веры во Христа как воплощённого Слова и Света: «Бог есть Свет, и нет в нём никакой тьмы» (1Ин. 1.5). Свет открывает героине новый путь – путь обретения веры, путь исцеления. Не смерть стоит в центре проблематики данного рассказа, но жизнь, обрётённая другими героями после того, как они увидели и прочувствовали духовную высоту великого таинства. В «обманутом» бездуховном мире герои рассказа всё-таки обретают надежду и утраченную способность верить, возвращаясь к своим традициям.

Герои рассказа В.Г. Распутина, в душах которых сильны голоса совести, герои, хранящие их свет наперекор всему, что творится вокруг, несут в себе

веру в исцеление всего народа. В свете, хранимом их душами, таится надежда всех задыхающихся в безверии людей, что, подобно Пашуте, героине рассказа «В ту же землю...», ищут выход из того духовного тупика, которым обернулось «великое переселение» XX века.

Одной из значимых для писателя традиций народного быта, описанной в повести «Прощание с Матёрой», является традиция чаепития. С тех пор, как чай прочно вошёл в жизнь русского человека, чаепитие, как известно, стало неотъемлемой, очень важной составляющей жизни. Главное в русском чаепитии – это атмосфера душевности, веселья, покоя и радости. Об особой роли чая в жизни русского человека говорят такие пословицы: «Где есть чай – там под елью рай», «Чай пьёшь – до ста лет проживёшь», «Выпей чайку – забудешь тоску», «За чаем – не скучаем». За чайным столом происходит объединение людей разных поколений и разных интересов. Чаепитие в России – это больше, чем приём пищи, это важная часть социальной жизни человека. Недаром знакомить читателя с героями повести «Прощание с Матёрой» В.Г. Распутин начинает со сцены чаепития: «Старухи втроём сидели за самоваром и то умолкали, наливая и прихлёбывая из блюдец, то опять как бы нехотя и устало принимались тянуть слабый, редкий разговор» [53, 159]. Эта сцена в повести несёт символический смысл, тесно связанный с образами трёх старух, сидящих за самоваром, которых можно сравнить с тремя ангелами за трапезой на иконе Троицы преподобного Андрея Рублёва. Самовар при этом – центр бытия, объединивший их за столом.

Согласно русской традиции, чаепитие должно быть неспешным, неторопливым, человек должен получать удовольствие как от питья и еды, так и от приятного общения. Первейшим и неременным атрибутом русского чайного стола является, конечно же, самовар. Самовар в России – больше, чем предмет кухонной утвари – это символ уюта, домашнего тепла, он – живое существо, настоящий хозяин дома. «Самовар кипит – уходить не велит», – говорят в народе. Традиционно самовары в русской деревне очень

ценились. Самовар кипел на столе, когда приглашали гостей. Он ставился, когда на улице было холодно или, наоборот, жарко [85, 38].

Именно самовар, «вычищенный, празднично сияющий», забирает с собой Настасья, прощаясь с Матёрой и приговаривая при этом: «Самовар хошь одной в гроб положить. Как мы там без самовара останемся?» [53, 190]. Особенная ценность самовара утверждается Настасьей в словах: «Я его (самовар) Егору не дала везти, на руках понесу» [53, 191]. Для Настасьи самовар – это последняя ниточка, символически связывающая её с прожитыми годами, он - хранитель её памяти.

У Катерины, потерявшей свою избу из-за сына Петрухи, «в голове не укладывалось, как можно было без времени сжечь свою избу» [53, 172]. Но в первую очередь она переживает из-за потери самовара. «Больше всего убивалась Катерина по самовару <...> Петруха гармонь свою безголосую не забыл, вынес, а заслуженный, вспоивший, вскормивший его самовар кинул» [53, 172]. В.Г. Распутин говорит, что «без него и вовсе осиротела Катерина» [53, 173]. Потеря самовара для Катерины – это потеря близких, потеря семьи; это чувство одиночества, которое не оставит её никогда.

Описание последнего дня, проведённого Дарьей, главной героиней повести, в родной избе, также начинается с самовара: «В обед собрались опять возле самовара» [53, 315]. Прощаясь, она оставляет в доме всё, кроме самовара. Герои повести объединяются у самовара, переживая одно общее на всех горе: «В последний раз перекрестила передний угол, мыкнула у порога, сдерживаясь, чтобы не упасть и не забиться на полу, и вышла, прикрыла за собой дверь. Самовар был выставлен заранее» [53, 320]. Самовар для Дарьи является как бы олицетворением всей её прожитой жизни, самым лучшим собеседником, вскормившим и вспоившим не одно поколение семьи.

Таким образом, самовар в повести В.Г. Распутина – это символ традиционного уклада жизни патриархальной русской деревни, символ душевности, покоя и радости. Он – хранитель родовой памяти семьи,

врачеватель, кормилец, друг и собеседник. Этот символический образ в повести «Прощание с Матёрой» является прямым указанием на тесную связь произведения с традициями народной жизни.

Анализ произведений В.Г. Распутина 1970-1990-х годов даёт основание сделать вывод о том, что традиция чаепития в повестях и рассказах писателя постепенно угасает. Так, в повести «Последний срок» (1970) дети героини для чаепития собираются за одним столом в доме, живущем ещё по законам патриархальной русской деревни, но такая художественная деталь как чайник, уже сменивший привычный самовар, является, по нашему мнению, указанием на перемены в традиционном укладе жизни. Если в повести «Прощание с Матёрой» (1976) сцены чаепития у самовара несут идею объединения, соборности в народном её понимании, то, например, в рассказе «Изба» (1989) описанная неоднократно сцена чаепития, когда героиня пьёт одна наспех заваренный чай из железной кружки, подчёркивает состояние её полного одиночества, неустроенности и равнодушия к ней окружающих.

В повести «Пожар» (1985) герой (Иван Петрович) ищет ответ на вопрос, почему же на новом месте «всё переменялось». Он констатирует тот факт, что всё «перевернулось с ног на голову, и то, за что держались ещё недавно всем миром, что было общим неписанным законом, твердью земной, превратилось в пережиток, в какую-то ненормальность и чуть ли не в предательство» [53, 346]. В первую очередь, размышляет герой, ушла традиция «бегать друг к другу за всякой надобностью и без надобности, когда высвобождалась минутка для разговоров и чая» [53, 347]. Традиция соборности на новом месте «попервости» объединила людей. Иван Петрович вспоминает, что «и жить собирались теми же общинами, что прежде. Вдовых баб, стариков ставили на ноги по заведённому обычаю всем «колхозом». <...> И раздавалось на закате солнышка на всю округу: «Дарья-а! Марья-а! Самовар поспел! Наталья-а!...» [53, 347]. Традиция единения, понимание своей принадлежности к социуму ещё является естественным для

русского крестьянина. «Потом, – вспоминает герой, – всё перемешалось» [53, 347].

В рассказе 1995 года «В ту же землю» сцены чаепития вообще отсутствуют. Считаем, что этот факт говорит и об одиночестве героини (Пашуты), и об утрате людьми, живущими в городе, «блиставшем в своё время славой великой стройки коммунизма», а теперь «жизнь открылась в нём сплошной раной», традиции единения [53, 238].

Таким образом, можно сделать вывод, что сцены чаепития являются своеобразной призмой, которая высвечивает степень единения или разобщенности героев, их связи с нравственными и культурными традициями народа.

Можно заметить, что традиции народной жизни в творчестве русского писателя В.Г. Распутина прочно ассоциируется с Россией, ее укладом, ее обустройством, судьбой. Русскому человеку присуще единение с миром, вписанность его в бытие природы, семьи, дома, народа, истории, что ярко представлено в творчестве писателя.

1.2. Идея «дома» и «антидома» в аксиологическом пространстве произведений В.Г. Распутина 1970-х – 1980-х годов («Последний срок», «Прощание с Матёрой», «Пожар»)

Образ родного дома является одной из главных аксиологических координат в творчестве В.Г. Распутина. Этот образ выступает своеобразной призмой, которая высвечивает ценностные ориентиры героев, сохранение или утрату связи с многовековым укладом жизни народа. Это и дом старухи Анны, куда съезжаются её дети перед её кончиной в повести «Последний срок» (1970); и дом Дарьи Пинигиной, сгорающий и уходящий под воду в повести «Прощание с Матёрой» (1976); и дом старухи Агафьи, который она, несмотря на большие трудности, переносит из затапливаемой родной

деревни в новый посёлок в рассказе «Изба» (1999).

Можно утверждать, что образ дома в прозе В.Г. Распутина наполняется сакральным смыслом, выступает той нравственно-философской призмой, которая обеспечивает создание нравственно-психологического портрета героев (от ранних повестей «Последний срок», «Прощание с Матёрой», «Пожар» до сочинений 1990-х годов).

Известно, что в русской традиции дом символизирует устой человеческой жизни: семейные, социальные, нравственные. «Мой дом – моя крепость», – говорят в народе. Тема родного дома – одна из универсальных в мировом фольклоре, в мифоэпических сказаниях различных народов, где понятие дома связывается не только с освоением окружающего мира, но и с упорядоченностью сознания, с нравственным состоянием человека. И русская культура здесь не является исключением. Для крестьянина понятие «дом» обнимало всё его хозяйство, включая жилую избу и постройки.

Принимая во внимание богатую и значимую смысловую насыщенность жилища в традиционной русской культуре, не удивительно, что для героев произведений В.Г. Распутина, являющихся носителями и хранителями народных традиций, дом – это не просто деревянная постройка, но неотъемлемая часть жизни, зримое воплощение связи времён и поколений. Дом для них почти одушевлённое существо. Так, в повести «Прощание с Матёрой» Дарья Пинигина говорит о Петрухе, который сжёг свой дом: «Он живую избу спалил» [53, 176].

Со щемящей трогательностью описана в той же повести сцена прощания Настасьи со своей избой. Накануне неизбежного отъезда она ходит по дому и, прикасаясь к различным домашним вещам, разговаривает с ними как с живыми. Настасья и занавески на окнах оставила, чтобы изба не «оголилась и остыдилась», и старенький половик вернула на место у порога, «напутствовав» его словами: «Тебе ли, родненький, в город ехать, жизнью менять? Оставайся, где лежал, дома оставайся. Тебе уже не мы с Егором

нужны, тебе чтоб под своим порогом находиться. Это уж так. И находишь, никто тут тебя не тронет. Будешь как на пензии» [53, 188-189]. Хозяйка даже ощущает «дыхание» своей избы. Утром в день отъезда Настасья решает протопить русскую печь. «Надо напоследок протопить <...> – говорит она Егору. – Пушай тепло останется. Покамест шель-шевель, она прогорит. Долго ли ей? Это уж так. Как холодную печку после себя оставлять – ты чё, Егор?» [53, 190]. Настасье хочется, чтобы после их отъезда изба не осталась холодной и мёртвой, чтобы в ней сохранилось человеческое тепло, жилой дух, живая душа.

Ещё более пронзительной является сцена прощания Дарьи с родным домом. Перед неотвратимым сожжением дома она решает его «прибрать» – убрать, побелить, помыть. Она готовит свой дом в последний путь, как умершего человека: «Не обмыв, не обрядив во всё лучшее, покойника в гроб не кладут – так принято. А как можно отдать на смерть родную избу, из которой выносили отца и мать, деда и бабу, в которой сама она прожила всю, без малого, жизнь, отказав ей в том же обряженье? Нет, другие как хотят, а она без понятия. Она проводит ее как следует» [53, 295]. Преодолевая старческую немощь, ощущая в себе невестку откуда взявшиеся силы, Дарья побелила стены, печь и ставни, вымыла подоконники и пол, повесила рушники и на окна чистые занавески.

О символическом значении рушников стоит сказать особо. С древности русским народом создана высокая богатая культура бытовой вещи. В.В. Стасов писал: «Вышитые полотенца служат для украшения изб <...> являются чем-то вроде наивной первобытной картинной галереи русского крестьянства, наверное, более древней, чем лубочные картинки» [61, 44]. В обрядовых представлениях это вещий знак собора людей. Можно заметить, что в повести «Прощание с Матёрой» старуха Дарья выступает хранительницей обрядовых знаний, мифологических верований, тесно переплетённых с православными традициями. Следуя традициям, она

присыпала пол избы подсохшей осенней травой и украсила углы и окна ветками пихты. Эта деталь особенно подчёркивает погребальный характер этой последней «приборки» дома. Известно, что в традициях славянских, германских, тюркских и финно-угорских народов вечнозелёные деревья (ель, сосна, можжевельник, кедр, пихта, лиственница) с глубокой древности считались символами вечной жизни и бессмертия, вместилищем сакральной жизненной силы и потому использовались в похоронных обрядах [1, 53] [20, 48-50].

«Прибирая» свой дом к смерти, Дарья чувствует, что он понимает, куда его обряжают: «От пихты тотчас повеяло печальным курением последнего прощания, вспомнились горящие свечи, сладкое заунывное пение. Вся изба сразу приняла скорбный, отрешённый, застывший лик» [53, 297]. Завершив своё дело, Дарья не спит всю ночь и творит молитвы, «виновато и смиренно прощаясь с избой», как бы отпевая её. Наутро она вышла из дома, сдержанно, но сурово наказав пожогщикам не заходить внутрь, не «поганить» его чужим присутствием.

Стоит обратить внимание ещё на одну очень важную особенность образа дома в повести «Прощание с Матёрой». Судьбы изб матёринцев неразрывно связаны с идеей соборности. Поджог Петрухиной избы разобщает людей: «Люди забыли, что каждый из них не один, потеряли друг друга, и не было сейчас друг в друге надобности» [53, 176]. Дарья, в которой силен дух единения, обряжает избу как покойника, выполняя все предписанные при погребении ритуалы. Мысль «прибрать» избу приходит к ней на могиле родителей. Таким образом, актуализируется связь с родом и сама соборность приобретает качественно иное, трансцендентное измерение, так как «Бог не есть Бог мёртвых, но живых, ибо у Него все живы» (Лк. 20.38). Ритуал обряжения избы описан в мельчайших деталях. Самостоятельное приготовление извёстки и побелка избы сопряжены с праздником, воспри-

ятие смерти как праздника традиционно для христианской культуры, однако такое восприятие доступно лишь праведникам.

Во время последнего покоса на Матёре общность людей закрепляется ещё и тем, что «казалось, сдвигались плотней в деревне избы и, покачиваясь, тянули единый, под ветер, нутряной голос» [53, 180]. Символическое разъединение Матёры связывается с домом. Клавка Стригунова перед отъездом в посёлок спалила свою избу, и теперь «посреди деревни зияла чёрная дымящаяся яма, а глаз, не находя опоры, проваливался и обрывался, как в колодезь, в дальний ангарский простор. Разъединилась, распалась Матёра на две стороны» [53, 185].

В повести «Прощание с Матёрой» получает развитие характерное для «деревенской прозы» противопоставление городского и деревенского пространств. С одной стороны, дом, построенный для себя собственными руками, а с другой стороны, «антидом», построенный «кем-то для кого-то», где живут люди – «перекати-поле», чувствующие себя «туристами» на некогда родной земле.

Отмечая присутствие этого мотива в творчестве В.Г. Распутина, В.А. Степанова справедливо замечает: «Архетипическому космосу деревни противостоит индивидуализм и хаос города: деревня связывается с соборностью, традициями, в то время как город символизирует раскол, обособленность, маргинальность. От повести к повести образ города/райцентра становится всё более прописанным. Важными элементами этого пространства являются *вокзал* и *рынок* – места профанные, переходные. Город превращается в место действия, что было принципиально невозможно для ранней прозы автора. Дуализм индивидуального и архетипического реализован в пространстве деревни: индивидуальная воля, аскеза является опорой для общины, соборности. Индивидуализм города, напротив, маргинален, есть отступление от целостности, грех. Деревня, вбирающая

черты города, утрачивает традиции и единство, впадает в соблазн, дуализм индивидуального и архетипического преобразуется в антиномию» [58, 176].

В «Прощании с Матёрой» уже во второй главе в рассказе Дарьи о поездке в город вырисовывается пародийный образ квартиры – «антидома», в которой нет жизни, нет живой души, которая не нуждается в хозяйской заботе и потому не привязывает к себе человека. «Тут тебе, с места не сходя, и Ангара, и лес, и уборна-баня, хошь год на улицу не показывайся», – говорит Дарья Настасье, подготавливая её к переезду, «не то успокаивая, не то насмехаясь» [53, 163].

Дарья, побывавшая в городской квартире, совершенно не очарована удобствами «цивилизованного» дома. По её мнению, улучшение бытовых условий отнюдь не приводит к улучшению самого человека, а напротив, делает его ленивым, избавляя от необходимости трудиться, от необходимости служить своему жилью. Нет в городе Хозяина, подобного тому, что хранил в течение многих лет Матёру, не чувствует себя хозяином и человек в квартире городской многоэтажки, которая не сближает, а разъединяет людей. Живя рядом, все остаются друг другу чужими. Нет чувства дома у горожанина, притупляется и чувство Родины. Нет ощущения, что многие поколения предков жили в твоём доме, что все они вложили душу в обустройство жилища, нет и привязанности к дому. Все эти чувства, подменяются банальной заботой о бытовых «удобствах», как это можно наблюдать на примере жены Павла Пинигина.

Тема «антидома» с особой остротой была развита В.Г. Распутиным в повести «Пожар» (1985). В этом произведении автор словно заглянул через десять лет в тот самый посёлок, куда были переселены жители Матёры и многих других затопленных деревень. В повести «Пожар» читатель может увидеть, каким именно образом сложилась та новая жизнь в отрыве от традиционных родовых корней, которую категорически не желала принимать Дарья Пинигина, о которой с мучительными сомнениями размышлял её сын

Павел и к которой с восторгом стремился её внук Андрей. По мнению писателя, правота в этом споре поколений целиком оказалась на стороне Дарьи.

Изучая семантику и развитие мотива дома в повести «Пожар», исследователи Ю.И. Ковбасенко и Л.В. Полино обратили внимание на тесное переплетение его содержания с характеристиками людей, заметив, что В.Г. Распутин обыгрывает при этом значение стилистически нейтральных слов и словосочетаний [29, 129]. Одним из них становится слово «турист», которое в современном русском языке не несет в себе отрицательного значения. Но благодаря семантической и идейно-эстетической обработке, это слово в контексте повести приобретает отрицательно-оценочное значение – «временность», «непостоянство»: туристы временно пребывают на территории, а значит, и относятся ко всему как временщики, по принципу «после нас – хоть потоп» [29, 129]. Для туристов земля не будет святой, потому что они пребывают на ней временно.

«Осатаневшие туристы» в «Пожаре» разжигают в домах костры, в домах, которые для обычных, «памятливых» людей, как и земля, – основа основ, нечто большее, чем просто жильё. Бесхозяйственность и неорганизованность как признаки разрушения уклада жизни приводят к уничтожению материальных ценностей, созданных трудом людей. Злоба и равнодушие, являясь признаками разрушения в душах людей, приводят к преступлениям: воровству и убийству.

Сосновка ни для кого не стала домом – отсюда все беды: и случайные люди, и их поведение, строй их мыслей, и сам пожар. Многие приехали сюда с одной целью – заработать, но «есть недостаток, и даже не маленький, а все же не живется человеку с уверенностью ни в сегодняшнем, ни в завтрашнем дне, все словно бы бьет его озноб, и озирается он беспокойно по сторонам» [53, 343]. «Неуютный и неопрятный, и не городского и не

деревенского, а бивуачного типа был этот посёлок, словно кочевали с места на место, остановились переждать непогоду и отдохнуть, да так и застряли. Но застряли в ожидании – когда же последует команда двигаться дальше, и потому – не пуская глубоко корни, не охорашиваясь и не обустриваясь с прицелом на детей и внуков, а лишь бы лето перелетовать, а потом и зиму перезимовать» [53, 334]. У жителей Сосновки нет дома, нет чувства причастности той земле, на которой они живут. Отсутствие дома лишает людей жизненной основы, добра, тепла. И эта внутренняя сиротливость человеческих душ неизбежно отражается в облике их жилищ и всего посёлка в целом: «И голо, вызывающе открыто, слепо и стыло стоял посёлок: редко в каком палисаднике теплила душу и глаз берёзка или рябинка. Те же самые люди, которые в своих старых деревнях, откуда они сюда съехались, и жизни не могли представить себе без зелени под окнами, здесь и палисадники не выставляли. И улица ревела и смотрела в стёкла без всякой запинки» [53, 335].

Главный герой повести «Пожар» Иван Петрович Егоров чувствует себя в посёлке истощённым и нравственно, и физически. С болью в сердце смотрит он, как люди бездумно и равнодушно калечат то пространство, в котором протекает их повседневная жизнь: «Широкие не по-деревенски улицы разбиты были тяжёлой техникой до какого-то неземного беспорядка, летом лесовозы и трактора намешивали на них в ненастье грязь до чёрно-сметанной пены, которая тяжёлыми волнами расходилась на стороны и волнами потом засыхала, превращаясь в каменные гряды, а для стариков – в неодолимые горы» [53, 334-335].

Повесть вскрывает перерождение психологии крестьянина, земледельца, хлебороба, которого оторвали от родных корней, от традиционного уклада жизни, в психологию бездумно уничтожающего природу иждивенца: «Поля и луга, которыми когда-то жил народ, со строительством гидростанции затопили – и остались леса» [53, 337]. Поэтому все жители Сосновки так или

иначе работают в леспромхозе на заготовке древесины. Однако «лес вырубать – не хлеб сеять, когда одни и те же работы и заботы из сезона в сезон повторяются, и сколько ни живи, все будет для хлеборобного дела мало. А лес выбрали – до нового десятки и десятки лет. Выбирают же его при нынешней технике в годы. А потом что? А потом собирайся и кочуй. Оставив домишки, стайки и баньки, оставив могилы с отцами и матерями и собственные прожитые лета, на лесовозах и тракторах туда, где он ещё остался. А там начинай всё сызнова» [53, 335].

Произведение В.Г. Распутина пронизывает острое беспокойство, связанное с безжалостным уничтожением природы: «Валить лес, только валить и валить, не заботясь, останется, вырастет что-нибудь тут после них или нет» [53, 335]. Большой объём работ требует большого количества рабочих рук, часто каких попало. Писатель описывает пласт равнодушных ко всему людей, наёмников во всех смыслах этого слова, от которых в жизни сеется лишь разлад и хаос.

Однако не всех и далеко не сразу поглотил и разложил «антидом» нового посёлка городского типа: «По первости и строилась каждая деревня в Сосновке своей улицей, и жить собрались теми же общинами, что прежде. <...> Потом всё перемешалось» [53, 347]. Таким образом, в повести «Пожар» отражается сквозная для всего творчества В.Г. Распутина оппозиция. Здесь так же, как и в предыдущих произведениях, отрыв человека от дома осмысливается автором как утрата духовных ценностей, а их сохранение возможно лишь в условиях сохранения связи с домом.

1.3. Образы дома и антидома в произведениях конца 1980-х – середины 1990-х годов (рассказы «В ту же землю...» (1995), «Изба» (1999))

Образ дома сохраняет центральное место в образной системе произведений В.Г. Распутина 1990-х годов. Его развёртывание на страницах рассказов напрямую связано с попыткой писателя осмыслить состояние человека переломной эпохи, дополнить картину, созданную в предыдущие годы. Обладающий проницательностью и способностью прозревать будущее страны, В.Г. Распутин ещё в 1985 году в повести «Пожар» заметил: «Потом всё смешалось» [53, 274]. Эта идея стала сквозной для его произведений 1990-х годов, в числе которых рассказы «В ту же землю...» (1995), «Изба» (1999).

Образ дома является ключевым в рассказе «Изба». Для главной героини Агафьи, как и для Дарьи Пинигиной и Настасьи из повести «Прощание с Матёрой», её изба не просто жилая постройка, а нечто гораздо большее, это один из краеугольных камней, на которых зиждется сама жизнь человека. В представлении героини переселиться с родных мест, «бросая могилы и старину», всё равно, что пережить катастрофу, которую «и сравнивать не с чем» [55, 362]. Предать, покинуть свой дом, отдать его на затопление – дело для Агафьи совершенно невыносимое. Поэтому, несмотря на все трудности, она перевозит свою избу из обречённой Криволицкой в новый посёлок: «На грубых тракторных санях, точно таких, какие снились, представлявших из себя настил на двух волочимых по земле брёвнах, спереди затёсанных, чтобы не зарывались в дорогу, и везла она разобранную избу на новопоселенье» [55, 360-361].

В посёлке Агафья вновь складывает свою избу, причём это трудное и мучительное для её старческой немощи дело воспринимается ею как процесс рождения живого существа: «Доставили листвяки, намаявшись с ними меньше, чем боялась Агафья, и в тот же вечер, не обрывая везенья,

оконтурили гнездо для избы. Можно сказать, что зачали её, голубушку, оставалось выносить да родить» [55, 373].

В душе Агафьи живёт глубокая онтологическая связь с родной землёй. Пока её изба не была окончательно сложена на новом месте, а Криволуцкая не была затоплена водохранилищем, она каждый вечер уходила ночевать в родную деревню: «Не на ногах убегала, а летом улетала. До упади изматывалась, но только нацелит ногу на Криволуцкую дорогу – и себя не помнит, как добежит. Возле русской печи, брошенной под небом, и разбередится, и успокоится как на родной могилке» [55, 376]. Даже прожив много лет в новом посёлке, она не утратила этой внутренней связи. «Во мне, парень, скажу я тебе, Криволуцка по сю пору стоит. Здесь я не дома» [56, 392], – признаётся она старику Савелию Ведерникову.

Важный смысл в понимании духовного значения родного дома играет мотив сна Агафьи накануне её переселения из Криволуцкой, который вводится автором в повествование: «Приснился Агафье сон, поразивший её на всю оставшуюся жизнь: будто хоронят её в её же избе, которую стоймя тянут к кладбищу на тракторных санях и мужики роют под избу огромную ямину, ругаясь от затянувшейся работы, гора белой глины завалила все соседние могилы и с шуршанием; что-то выговаривающим, на что-то жалующимся, обваливается обратно. Наконец избу на тросах устанавливают в яму. Агафья всё видит, во всём участвует, только не может вмешиваться, как и положено покойнице, в происходящее. Избу устанавливают, и тогда выясняется, что земли выбрано мало, что крыша от конька до половины ската будет торчать. Мужики в голос принимают уверять, что это и хорошо, что будет торчать, что это выйдет памятником её жизни» [55, 360].

Характеризуя этот эпизод, О.А. Барышева пишет: «Изба Агафьи стала не просто жилищем, она стала памятником её жизни, памятником удивительному упорству и силе духа простой русской женщины, не

захотевшей бросить и предать память предков, сумевшей сохранить самый дорогой сердцу уголок родной земли» [3, 111].

Анализ произведений В.Г. Распутина конца 1980-х – середины 1990-х годов (рассказы «В ту же землю...» (1995), «Изба» (1999) даёт основание утверждать, что в них автор приходит к выводу, что разрушение дома как базового архетипа человеческого сознания, потеря чувства родного дома постепенно приводит к разрушению человеческой личности, а, в конечном итоге, и к утрате национальной исторической памяти, отражает кризисное состояние человека переломной эпохи.

Глава II. Народный идеал праведника в образной системе произведений В.Г. Распутина

2.1. Женские образы как отражение народного идеала праведника в произведениях В.Г. Распутина

В произведениях В.Г. Распутина разных лет центральное место занимают женские образы, реалистически убедительные и глубокие, воплощающие представление народа и самого автора о месте, роли женщины в сохранении духовного и культурного опыта прошлого.

Крестьянский характер, народно – крестьянское миропонимание, народный идеал праведничества вот уже несколько веков всё планомернее и шире осваиваются русской литературой.

Ищущий прочных нравственных ценностей, В.Г. Распутин нашёл их в русской женщине. Женские образы – та стержневая содержательная доминанта, которая организует произведения, выступает отправной точкой для анализа творчества В.Г. Распутина. Речь идёт об отношении писателя к женщине, воплощающей прочные семейные связи, что для В.Г. Распутина неотделимо от истинной нравственности [63].

Распутиновед А.В. Сапа отмечает, что женских образов Распутин создал много и они разнообразны. Но образов, которые явились «визитной карточкой» писателя, – единицы: это образы старух. Отвечая не раз в многочисленных интервью на вопрос, почему именно старухи стали главными героинями его произведений, чем дороги они ему, Распутин лаконично отвечает: «Наедине с природой и трудами они (старухи) всю жизнь при истине и Боге, они не распылили и не раскрошили свою жизнь на кривые побегушки по пустым весям, учениям и страстям», они мало видели, да много жили. Они являются носительницами нравственного капитала, «это не отжившие свой век старухи, нет, это – уходящие от нас великие старухи,

великие своим нравственным духом, а не теми «великими стройками», в которых стремятся участвовать их внуки» [57, 22].

Этапом в творческих изысканиях писателя стало появление образа Анны в повести «Последний срок». Произведения 1970-х годов тесно связаны с представлениями писателя о семье, о духовно-нравственном состоянии человека. Семья, по В.Г. Распутину, это таинство, особый мир, в котором люди должны ощущать чувство единения. Ослабление, а порой, и разрыв родственных связей могут ослабить её – мысль, отразившаяся в повести «Последний срок». В интервью В.Г. Распутин неоднократно подчеркивал, что восстановление семьи, дома и нормальных отношений между людьми являются опорой для человека [10, 109]. Это произведение обратило на себя внимание сразу же после первой публикации его в журнале «Наш современник». Современники отмечали, что в этой повести В.Г. Распутин, «вникая в душу человека, что стоит на пороге жизни и смерти, человека – труженика и мудреца, глубоко соединенного с природой» [59, 253], показал не только «как жили», но и «как нужно жить» [59, 254], пополнил «представление о современной жизни» [17, 269] и «собрал свои основные раздумья, которыми делился с читателями» [17, 270].

Ради того, что связано с семьёй, прожила свою жизнь Анна, героиня повести. Все ее надежды были направлены на то, чтобы семья существовала всегда и никогда не прерывалась нить рода. Рассматривая нравственное содержание образа Анны, литературовед С.Г. Семенова пишет: «Каждое движение души, каждая деталь говорит о любви и заботе, об умении прощать. При всем своем сугубо естественном существовании («рожала, работала, ненадолго падала перед новым днем в постель, снова вскакивала, старела») Анна вовсе не живёт по такому же закону, «как солнце, трава, зверь, дерево», говоря словами Л.Н. Толстого, характеризовавшего самоощущение живущего на земле простого человека. Анна и Дарья из «Прощания с Матёрой» (еще в большей степени), по богатству и чуткости

своей духовной жизни, по уму и знанию человека может выдержать сравнение с самыми высокими героями мировой и русской литературы. Внутренний мир Анны задаёт ту нравственную, душевную и метафизическую высоту, рядом с которой особенно убого выглядит то, чем живут и взбадривают себя для жизни её дети [73, 352].

Изучая мотивы праведничества в повести «Последний срок», Н.Н. Смирнова называет Анну «ярким примером <...> женщины богороднического типа» [73, 122] и затем продолжает: «Её образ выстраивается в четком соответствии с традициями древнерусской словесности, особенно агиографии «как литературы спасения», призванной духовно преображать человека» [73, 122]. Говоря о духовности героини, Н.Н. Смирнова приходит к выводу, что «образ Анны маркирован чертами святости (свет, идущий от умирающей, чудо, явленное накануне смерти, божественные знаки, даруемые героине в моменты снов – мистических откровений)» [73, 123]. В связи с этим стоит вспомнить слова академика Д.С. Лихачева, который в своей работе «Святая Русь» (1992) отмечал, что «в древнерусской литературе наибольшего писательского внимания заслуживало изображение смерти как наиболее значительного момента в жизни человека» [58, 234].

Анализируя концепцию русского национального характера в творчестве В.Г. Распутина, Т.Ф. Гришенкова подчёркивает связь героини со всем сущим: «Анна Степановна всегда ощущает свою причастность к красоте и тайне мира. Не случайно перед смертью она вдруг вспомнила самый дивный момент своей жизни: это был миг нравственного переживания красоты, торжественное ощущение собственной нерасторжимости с этим миром» [58, 76]. Созерцание гармонии мироздания и глубокое осознание себя частью его является одной из традиционных ярких черт русского характера.

Центральной фигурой повести «Прощание с Матёрой», носительницей духовно-нравственных ценностей является Дарья Пинигина, «самая старая

из старух», которая «лет своих в точности <...> не знала» [53, 159] . Она прожила долгую и трудную жизнь, однако, «несмотря на годы <...> была пока на своих ногах, владела руками, справляла посильную и всё-таки немалую работу по хозяйству» [53, 160].

В лице Дарьи автор воплотил типичный образ русской женщины. Дарья – сильный по духу человек. Она из тех, кто притягивает к себе людей, так как рядом с ней они набираются силы. Не случайно именно в её доме постоянно собираются материнские старики. Дом Дарьи – последний оплот «обжитого» мира в противостоянии с «недუმью, нежитью», воплощённой в людях, присланных, чтобы сжечь ставшие ненужными постройки, деревья, кресты на кладбище, а также в председателе бывшего сельсовета Воронцове.

Дарья, как и Анна, – натура глубокая и созерцательная. Она настоящий «философ» со своей глубоко оригинальной мировоззренческой интуицией и системой ценностей. Дарья прожила долгую жизнь и многое поняла, многое постигла. Не имея никакого образования и не зная ничего, кроме своей родной Матёры, она тем не менее понимает гораздо больше и видит гораздо дальше, чем образованная «молодёжь». За свою жизнь Дарья научилась простой, но глубокой народной мудрости. «Я мало видела, да много жила. На чё мне довелось смотреть, я до-о-олго на его смотрела, а не походя, как ты», – говорит героиня своему внуку Андрею [53, 182]. В этой незамысловатой фразе сокрыта целая традиционная народная философия жизни.

В записях поздних лет В.Г. Распутин отмечал, что человек живёт для того, чтобы «постигнуть самые важные в жизни вещи, обрести подлинную мудрость. Нужно лишь желание не просто смотреть, но и видеть» [57, 54]. Именно так прожила свой век Дарья.

Своим опытом она хочет поделиться с «молодёжью», но не находит понимания. И это трагическое непонимание поколений коренится как раз в том, что «молодёжь» привыкла пропускать мимо сердца самое главное, разучилась читать две великие книги мудрости: «Раньше совесть сильно

различали. – говорит Дарья. – Ежли кто норовил без её, сразу заметно, все друг у дружки на виду жили <...> Кто с ей – совестливый, кто без её – бессовестный. Тепери холера разберёт, всё сошлось в одну кучу – что то, что другое. Поминают её без пути на каждом слове, до того, христовенькую, истрепали места живого не осталось. Навроде и владеть ей неспособно. О-хо-хо! Народу стало много боле, а совесть, подика, та же – вот и истончили её, уже не для себя, не для спросу, хватило б для показу. Али сильно большие дела творят, про маленькие забыли, а при больших-то делах совесть, однако, что железная, ничем её не укусишь» [53, 162].

Дарья болеет душой за своего сына Павла, за внука Андрея, так как видит, что они уже не такие, как она. Они не так любят свой дом, свой остров, не так заботятся о традициях, данных им предками. Очень характерен эпизод проводов Андрея. Он прощается с бабушкой в избе, потому что не хочет, чтобы она проводила его. Однако вовсе не это покорило Дарью. Внук не попрощался с Матёрой, «не погоревал тайком, что больше никогда её не увидит, не подвинул душу» [53, 165]. Для Дарьи, которая видела смысл существования человека в связи с родной землёй, с домом, где он родился и вырос, это была настоящая беда. Героиня во всем винит себя. Ведь это она не смогла привить внуку любовь ко всему тому, что ей самой было так дорого.

Дарья до конца жизни остаётся верна своей малой родине. Она формулирует главную мысль произведения, которую автор читателю: «Правда в памяти. У кого нет памяти, у того нет жизни» [53, 167]. Именно поэтому Дарья хочет перенести могилы своих родителей туда, где будет жить и где будет похоронена сама – чтобы не прерывалась цепочка памяти. Ведь благодаря родителям она родилась и выросла, дала жизнь собственным детям. Героиня болеет душой за весь свой род, поэтому осквернение родовых могил на деревенском кладбище «официальными лицами» из «сам-аспид-стансьи» становится для неё глубочайшим душевным потрясением.

Одной из важнейших в сюжете повести становится сцена осквернения кладбища, в которой героиня раскрывается как твёрдая хранительница и защитница нравственных устоев. Глядя на сваленные в кучу могильные кресты и надгробия, Дарья в гневе набросилась на одного из осквернителей: «Чтоб счас же тебя тут не было, поганая твоя душа! Могилы зорить... А ты их тут хоронил? Отец, мать у тебя тут лежат? Ребяты лежат? Не было у тебя, у поганца, отца с матерью. Не человек ты. У какого человека духу хватит?!» [53, 159]. В глазах Дарьи и других старожилов Матёры разорение кладбища – это знак полного одичания человека. Она знает, что жизнь на земле начинается не с нас и не нашим уходом заканчивается. Вот почему, вернувшись с кладбища, Дарья под впечатлением от совершившегося там кошунства никак не может найти места, вся работа валится у неё из рук.

Героиня ощущает себя виноватой за то, что произошло на кладбище, чувствует ответственность перед своими предками: «А ить с меня спросят: как допустила такое хамство, куды смотрела?» [53, 231]. Поэтому на следующий день она не может пойти на кладбище, а уходит на берег Ангары и там пытается найти успокоение, найти ответы на мучившие её вопросы. Дарья размышляет о течении жизни и сравнивает его с ниточкой: род – это нитка с узелками: «Одни узелки распускаются, а на другом конце завязываются новые» [53, 233]. И героине не безразлично, какими будут эти новые люди, приходящие ей на смену. Так, одной из ключевых мыслей повести «Прощание с Матёрой» является мысль о преемственности поколений: совместный труд и отдых.

Дарья понимает значение совместного труда. В сцене сенокоса она видит, что главное для людей даже не сама работа, не её материально-хозяйственный результат, а чувство единения друг с другом и с природой. Это подметил даже внук Дарьи: «Вы здесь вроде как работаете для жизни» [53, 202]. Сама Дарья всю жизнь проработала на земле и не одобряет внука, который ищет место среди искусственного мира машин, техники.

Для героини дом является самым родным «существом». Она считает его одушевлённым. Поэтому в конце повести, прощаясь с домом, Дарья белит и убирает его, как покойника, и чувствует, что дом это понимает. Затем она запирает своё жилище на ключ, чтобы чужаки не осквернили его своим присутствием.

Стоит обратить внимание на то, что именно через образ дарьи Пинигиной её восприятие читатель постигает то, что происходит на острове. Она во многом выразительница мыслей самого писателя, истинный народный характер, проявивший себя в трудные минуты жизни. Прослеживая вместе с автором судьбу этой женщины, вникая в её заветные мысли, читатель понимает, что только кровная причастность к родной земле, к труду на ней, к природе, к людям, к бесконечной цепи поколений и даёт смысл человеческому существованию. В противном же случае людям угрожает духовное бесплодие, превращение в серого и безликого «общечеловека».

Исследователь И.С. Виноградов справедливо указывает, что из всех героев повести именно Дарья является наиболее ярким носителем и выразителем традиционного русского мировосприятия [10, 247]. То, что другие материнские «старики» лишь понимают и чувствуют, она чётко и ёмко формулирует, твёрдо отстаивая свои взгляды на жизнь перед носителями гуманистического мировоззрения, в роли которых в повести выступает материнская «молодёжь» и «официальные лица».

Нравственная сторона событий и человеческих поступков для Дарьи первостепенна. Она смотрит на мир, на всё, что совершается в нём с точки зрения вечности. Для героини характерно традиционное для православной русской культуры восприятие народа как вневременного соборного единства всех его представителей. И ответственность у всех поколений народа за свою землю общая [5,127]. «Эта земля-то рази вам одним принадлежит? – говорит Дарья Клавке Стригуновой, – Мы все сёдни есть, завтра нету. Все как калики

перехожие. Эта земля-то всем принадлежит – кто до нас был и кто после нас придёт. Мы тут в самой малой доле на ей <...> Нам Матёру на подержанье только дали <...> чтоб обихаживали мы её с пользой и от её кормились. А вы чё с ей сотворили? Вам её старшие поручили, чтоб вы жисть прожили и младшим передали. Оне ить с вас спросють. Старших не боитесь – младшие спросють» [53, 188].

Дарья ощущает себя звеном в этой длинной цепи поколений, чувствует свою личную ответственность, свою вину перед предками за ту беду, которая произошла с её малой родиной [5, 134]. «Ей казалось, что она хорошо видит их, стоящих огромным, клином расходящимся строем, которому нет конца, – все с угрюмыми, строгими и вопрошающими лицами. И на острие этого многовекового клина, чуть отступив, чтобы лучше её было видно, лицом ко всем, одна она. Она слышит голоса <...> Они спрашивают о надежде, они говорят, что она, Дарья, оставила их без надежды и будущего» [53, 159].

Однако наиболее ярко мировосприятие Дарьи выражено в её спорах с Андреем о прогрессе. Проницательная Дарья понимает, что уже не техника служит людям, а люди технике. «Ты говоришь, машины. – замечает она внуку. – Машины на вас работают. Но-но. Давно уже не оне на вас, а вы на них работаете <...> Оне с вас все жилы вытянут, а землю изнахратят» [53, 188]. В устах Дарьи звучит материнская тревога и боль за человека, живущего в мире, который одержим бесконечной гонкой технического прогресса. «Себя вы и вовсе скоро растеряете по дороге» [53, 189], – предупреждает она.

Для традиционной русской культуры именно человеческая душа, её спасение для вечной жизни были главной доминантой. Всё остальное – лишь вспомогательное средство. В Евангелии сказано: «Какая польза человеку, если он приобретёт весь мир, а душе своей повредит? Или какой выкуп даст человек за душу свою?» (Мф. 16.26). Именно эту мысль, по наблюдения О.А. Барышевой, настойчиво проводит В.Г. Распутин в повести [5,173].

Образную систему произведений В.Г. Распутина сегодня невозможно представить без героинь рассказа «В ту же землю...» (1995). В интервью критику В. Бондаренко писатель назвал рассказ «В ту же землю...» (1995) «светлым-светлым произведением» [10, 251]. В 1996 году за свой рассказ «В ту же землю...» писатель получил престижную Международную премию «Москва-Пенне».

Анализируя образную систему рассказа, О.А. Барышева говорит о христианской сущности его главной героини Аксины Егоровны: «Аксинья Егоровна, мать Пашуты, возвращает к образам материнских старух, против воли лишённых родной земли» [5, 20]. Её деревня, представляет собой органическое единство, где старухе все близко и знакомо. Аксинья Егоровна одинока в городе, но ее приезд сюда – вынужденный: «Не выходя из квартиры, никого она здесь не знала» [55, 244], а вот «деревня постоянно была у нее на уме, деревней она только и дышала» [55, 245]. Город для Аксины Егоровны – «каменная тюрьма» [55, 245]. Аксинья, изолированная в городе от своей старой подруги Лизы, умирает вскоре после разговора с Лизой во сне: «Расспрашивала ее про корову, про сильно пьющего зятя, про внуков <...> И голос у нее в разговоре с Лизой становился крепче, и память наплывала из глубин, и лицо разминалось – нет <...> деревней она только и дышала» [55, 250].

Завершая путь на земле, Аксинья Егоровна готовится к смерти по-христиански, как к празднику, поскольку для православного христианина умереть – значит родиться для новой, вечной жизни. Но, как отмечает О.А. Барышева, «кончина её пришлась на то время, когда человека лишили возможности проводить близкого в последний путь согласно вековым традициям» [5, 20].

Отличительным признаком характеров Анны и Аксины Егоровны, старых матерей, является полное принятие ими смерти, и они обе миротворенно умирают во сне. Писатель передает события их смерти:

«Ночью старуха [Анна] умерла» [53, 153] и «Аксинья Егоровна скончалась тихо, во сне» [55, 242]. Такой лаконизм возможен только потому, что женщины принимают смерть спокойно и одухотворенно, как кульминацию достойно прожитой жизни.

Добавим, что поведение пожилых героинь Распутина продиктовано глубоко укорененными моральными принципами, по которым они живут [2, 137]. Эти женщины, преданные дому, семье и традициям, являются антитезой социальной неустойчивости и изменениям, воплощают народный женский характер.

Стоит отметить, что нравственное пробуждение Пашуты является единственной надеждой в общей мрачной картине постсоветской жизни, несмотря на то, что рассказ «В ту же землю...» представляет лишь осколок семьи, который, благодаря нравственному пробуждению героини, сохраняет надежду на выживание. В конце рассказа, когда Стас и Серега вместе с внучкой помогают Пашуте и поддерживают ее в трудную минуту, присутствует нота оптимизма: в мире, где семейные узы рвутся, друзья могут поддержать друг друга, как семья.

Если исходить из христианской традиции и классификации Н.Н. Смирновой, главными чертами героинь-праведниц В.Г. Распутина являются нравственность, добро, чувство дома, семьи, уважение к предкам, к старым традициям и их активная защита, а также такая же жизнь во имя ближнего или общего блага, умение любить и сострадать [73,124].

«Старухи» из повестей В.Г. Распутина – символ многострадальной женщины, матери, «бабы» России, воплощение доброты, милосердия, человечности, бескорыстия, готовности всегда прийти на помощь другим, огромного трудолюбия, незлобивости, терпения, независимости, деликатности, эти черты характера особенно проявляются в столкновении с окружающей действительностью.

2.2. «Правда жизни» в осмыслении среднего и младшего поколений повести «Прощание с Матёрой»

В произведениях В.Г. Распутина социум – это живущие вместе или рядом несколько поколений. На страницах его произведений традиционный уклад жизни нарушается современными глобальными процессами. И, как следствие, разрушаются семьи, появляется конфликт отцов и детей, ведутся споры и встаёт вечный вопрос: «Что делать?».

«Старики» – это, в первую очередь, старшее поколение деревни Матёра в повести «Прощание с Матёрой». Помимо Дарьи Пинигиной к нему относятся Настасья, Катерина, Сима, Богодул, Егор и другие.

«Среднее поколение» матёринцев изображено лишь сыном Дарьи Павлом Пинигиным. На его примере писатель показывает, как от поколения к поколению ослабевают связи с родной землёй (Матёрой) и традициями народной жизни. Пятидесятилетний Павел уже не уверен, правы ли старики в своей упорной защите острова. Он хорошо понимает мать, но то, что её волнует, что составляет для неё весь смысл жизни, для него явно не самое главное. Нельзя сказать, что Павел – плохой человек. Напротив, в его образе многое привлекает, вызывает неподдельную симпатию и сочувствие.

В нём живёт искренняя любовь к малой родине. Приезжая время от времени на остров из нового посёлка городского типа, куда переселяют людей из зоны затопления, Павел без остатка погружается в родную стихию, забывая обо всём: «Будто не было никакого нового посёлка, откуда он только что приплыл, будто никуда он из Матёры не отлучался. А посёлок этот, если доискиваться до него, и верно есть, стоит такой на том берегу, но к нему, к Павлу, никакого отношения он не имеет» [54, 167].

С болью в сердце смотрит Павел на то, как варварски обходятся «официальные лица» с его малой родиной. Его ранит не только бесцеремонный слом старого уклада жизни, но и то, что новую-то жизнь,

ради которой этот слом собственно затеян, пресловутые «лица» не в состоянии наладить по-человечески. Символом этой неспособности стал сам посёлок, «сработанный хоть и богато, красиво, домик к домику, линейка к линейке, да поставленный так не по-людски и несуразно, что только руками развести» [54, 169].

Посёлок почему-то поставили в целых пяти километрах от берега будущего водохранилища на склоне сопки, на суглинке с высокими грунтовыми водами, которые уже успели залить все подвалы. Веками ухоженные плодородные земли отдали под затопление, а новые поля распахали всё на том же бесплодном суглинке, где не только пшеница «даже не взошла», но и «неизвестно ещё, уродится ли люцерна» [54, 170]. «И почему бы это не подсчитать заранее?», – поражается Павел. И от таких мыслей у него «недоверчиво и тревожно замирало сердце: а не слишком ли дорогая цена? Не переплатить бы?» [54, 170].

Павел никогда бы не встал в ряды активных погромщиков Матёры, как это сделал Петруха. Больше всего он боится, «что после уборки хлеба его же заставят заодно проводить ещё и другую уборку – сжигать постройки. Кто-то должен потом будет браться и за такую работу, но Павел и представить не мог, как бы он стал командовать поджогом родной деревни. И двадцать, и тридцать, и пятьдесят лет спустя люди будут вспоминать: «А-а, Павел Пинигин, который Матёру спалил...». Такой памяти он не заслужил» [54, 175].

Однако при этом совершенно очевидно, что внутренняя связь Павла с Матёрой далеко не так глубока и прочна, как у «стариков». Оценка событий у них качественно иная. Если Дарью и других старожилов волнует, прежде всего, нравственная сторона происходящего – духовное одичание людей, потеря ими исторической памяти и любви к предкам, к родной земле, то Павла в первую очередь угнетает хозяйственная, экономическая несуразность действий «официальных лиц». Нельзя сказать, что в его

размышлениях отсутствуют нравственные мотивы, но они стоят явно не на первом месте. Если бы новый посёлок был построен на «нужном», «хорошем» месте, а новые поля были бы распаханы на «правильных» землях, то страдания и сомнения Павла были бы не так сильны, а, вполне возможно, их не было бы и вовсе.

При всех своих сомнениях Павел, тем не менее, твёрдо убеждён, что его мать «хватается за старое» исключительно «по недомыслию» и корит себя за то, что сам «недалеко ушёл от неё» [54, 168]. Чтобы избавиться от сомнений, герой приводит в пример не старожилов, а «космополитизированное» поколение юных материнцев. «Нет, старею, видно, – ставил себя Павел на место. – Старею, если не могу понять. Молодые вон понимают. Им и в голову не приходит сомневаться. Как делают – так и надо» [54, 168]. Последняя фраза весьма примечательна. В размышлениях Павла слова «надо – значит надо» звучат постоянным лейтмотивом. Раз все так решили, раз все так делают, раз все считают это правильным, значит, так оно и есть. Такая позиция говорит о многом.

Павел всё же человек толпы, безликой массы. Нет, он ещё не растворился в ней, как юные материнцы, но он уже внутренне капитулировал перед её диктатом. Он уже использует этот диктат в качестве удобного предлога для того, чтобы сложить с себя тяжёлую, но необходимую для человека обязанность не только слышать голос совести, но и выстраивать в соответствии с ним своё видение жизни, а затем отстаивать это видение делами. И если внимать голосу совести Павел ещё способен, то выстроить какой-либо собственный целостный взгляд на мир он уже явно не в состоянии, а уж о его отстаивании, хотя бы каком-то, хотя бы минимальном, он даже не помышляет.

Однако подобное внутреннее состояние рождается в человеке далеко не сразу, не вдруг. Оно является следствием некогда добровольно избранной, а затем с годами укоренившейся привычки «мелко плыть» по жизни. Где-то

глубоко в сердцевине души Павла его живая духовная связь с малой родиной уже давно прервалась. Любовь к Матёре живёт в нём лишь в виде остаточного явления, подобно тому, как в срубленном дереве ещё какое-то время остаются жизненные соки, а на ветвях зеленеют листья.

Молодое поколение матёринцев – это дети и внуки «стариков», которые легко оставили деревню, где родились и выросли. Среди них внук Дарьи Андрей, сын Катерины Никита Зотов (он же Петруха), Клавка Стригунова и другие. В противоположность «старикам» молодые люди обрисованы автором в весьма жёсткой манере. Можно заметить, что эти образы не даются В.Г. в развитии, их переживания не описываются. Лишь Андрея Пинигина писатель наделил более или менее сложной натурой. Другие же представители «молодёжи» показаны очень мало и сухо.

В душе Андрея Пинигина, сына Павла и внука Дарьи, даже остаточная связь с Матёрой практически исчезла. Юноша уже не чувствует себя частью земли, частью дома, где родился и вырос, не чувствует себя ответственным за свой род. Ему хочется суеты большой стройки. Для него не представляет сложности принять решение устроиться на строительство плотины, из-за которой и будет затоплен остров. В дальнейшем существовании Матёры он не видит толку и согласен отдать её «на электричество», чтобы «пользу приносила» [54, 212]. Андрей до хрипоты спорит с отцом и бабушкой, отрицая то, что для них является главной ценностью в жизни: родной очаг, землю, память о предках. И вообще, он уверен, что память – это плохо, без неё лучше.

Андрей в ещё большей степени, чем Павел, не способен выстроить собственный взгляд на жизнь. В его словах постоянно сквозят трескучие фразы и громкие лозунги, которые он регулярно слышит по радио и читает в газетах. Но сложить что-то связное даже из этих казённых фраз у него получается далеко не всегда. Андрей не может внятно объяснить отцу и бабушке мотивы своего желания пойти на строительство плотины и досадует

«от нежелания повторить то, что и не выстроилось в порядок, а только кружило голову, и о чём, стало быть, трудно сказать определённо» [54, 211]. «Сильно, значит, нужна эта ГЭС, – горячится Андрей, – пишут о ней столько. Такое внимание <...> Чем я хуже других?». «Закончат – снимут внимание? – замечает в ответ Павел. – Потом как? Другое место искать, которое под вниманием?» [54, 211]. На это Андрей лишь неопределённо пожимает плечами: «Там видно будет», – однако, спохватившись, раздражается монологом о том, что жизнь не стоит на месте, прогресс идёт вперёд, требуется больше машин и электричества, а для этого нужно чем-то жертвовать [54, 211-212].

Повесть В.Г. Распутина звучит как предупреждение. Автор ведёт читателей к мысли о том, что такие романтики прогресса, как Андрей, будут созидать, разрушая, а когда задумаются, чего же в этом процессе больше, будет уже поздно, ведь надорванные сердца и искалеченные души излечиваются с великим трудом, если вообще излечиваются. Об этом думает Дарья. Она переживает за то, какой ответ даст он когда-нибудь своим предкам, и жалеет его.

В то же время в Андрее ещё не полностью умерло единство с природой, связь с ней. С родственниками его объединяет работа на сенокосе, где Андрей с радостью соглашается помочь отцу. Не поддерживает он и Клавку Стригунову, которая откровенно радуется скорому исчезновению родной Матёры. Ему жалко остров, где он «восемнадцать лет прожил. Родился тут» [54, 188]. К тому же Андрей, не соглашаясь с Дарьей, всё же ищет бесед с ней. Ему важно знать её мнение о сущности и предназначении человека. Всё это вселяет определённую надежду. Если где-то в глубине души Андрея сохранилось малое зерно памяти, значит есть шанс, что когда-нибудь оно прорастёт.

Ещё плачевнее состояние таких людей, как сорокалетний сын Катерины, болтун и пьяница Никита Зотов. За свой жизненный принцип «лишь бы

прожить сегодняшний день, а что будет завтра – это его не касается» он лишён даже своего имени и превратился в «Петруху». Здесь писатель, видимо, обрывает имя балаганного персонажа Петрушки. Некудышным человеком изображён Петруха: «Под сорок человеку, а всё продуриться не хочет, всё как мальчишка: ни семьи <...> ни рук, способных к работе, ни головы, способной к жизни» [54, 163]. Трудиться и зарабатывать на жизнь себе и своей пожилой матери он не мог, а вот уничтожить созданное другими всегда рад, чтобы хоть где-то, хоть в чём-то отыграться за свою никчёмность. Петруха постоянно издевается над матерью, которая вырастила его одна и жила, надеясь, что он образумится.

Петрухина совесть уже давным-давно угасла. Он поджёт собственный родной дом лишь для того, чтобы поскорее получить денежную компенсацию. При этом он даже не задумался над тем, а где будет жить его мать, пока ей не выделят новое жильё. Дарья поражается, как мог человек сжечь свой дом, где он родился и вырос. «Он живую избу спалил, он и тебя живьём в землю зарует» [54, 168], – в сердцах говорит она Катерине. Её слова не так уж далеки от истины. Спалив дом, Петруха уезжает из деревни, «и корки хлеба матери не оставил», а вернувшись через две недели, с неохотой отсчитывает ей двадцать пять рублей из полученной в качестве компенсации тысячи.

Петруха никак не может найти себе место в жизни. «Подписался поначалу на совхоз и отказался, собираясь в город, потом вдруг, как муха укусила, заговорил об охотничьей артели, хотя из ружья за всю свою жизнь стрелял только по бутылкам, да и то мимо. А в последнее время стал сниться ему север с большими рублями» [54, 175]. Впрочем, и эти сны ненадолго. После приезда Андрея Петруха загорелся идеей ехать вместе с ним на строительство плотины. В конце концов, он всё же находит себе дело по душе – подрядился поджигать оставленные жителями дома в соседней деревне.

Нет ничего за душой у Петрухи, одна пустота, вот и сеет он вокруг себя лишь разрушение. Если романтики прогресса, такие как Андрей Пинигин, ещё будут что-то созидать на обломках разрушенной и растоптанной ими исторической памяти предков, то люмпены вроде Петрухи даже не подумают утруждать себя созиданием. Их вполне устраивает сам процесс разрушения, лишь бы только за него платили деньги.

Однако, пожалуй, самый настораживающий, если не сказать пугающий образ среди материнской «молодёжи» – это Клавка Стригунова. На первый взгляд она вроде бы самая обычная деревенская баба – разбитная, языкастая, из тех, что за словом в карман не лезут. Но от неё веет каким-то холодом. Конечно, Клавка женщина, мягко говоря, ветреная, но при этом всё же хозяйственная, работающая, не «перекати-поле», как Петруха. Однако она с каким-то непонятным остервенением ненавидит свою родину, желая ей скорейшей гибели. «Давно надо было утопить. – говорит она о Матёре. – Живым не пахнет... не люди, а клопы, да тараканы. Нашли где жить – середь воды... как лягушки... Давно пора скovyрнуть вашу Матёру и по Ангаре отправить» [54, 162].

Клавка «ждала, не могла дожждаться часа, чтобы подпалить отцову-дедову избу и получить за неё оставшиеся деньги» [54, 165]. Её останавливало лишь то обстоятельство, что совсем рядом с её избой стояли другие дома, в которых ещё жили люди. Поэтому Клавка «кляла Матёру и материнцев, которые цеплялись за деревню, насылала на их головы все громы и молнии» [54, 163]. В конце концов она сговорила с городскими командировочными, которых прислали на уборку хлеба, и те «с удовольствием себе за милу душу спалили» её избу. Получив деньги, Клавка с лёгким сердцем окончательно покидает родную деревню.

Её образ прописан автором не так подробно, как образы Андрея и Петрухи, поэтому причины её столь безжалостного отношения к Матёре остаются до конца непонятными. Именно эта непонятность и оставляет в

душе смутное чувство тревоги. Создаётся впечатление, что под внешним налётом бесшабашности живёт в Клавке холодный расчётливый цинизм, для неё нет ничего святого, и она ни к чему не испытывает жалости. Такие люди способны на всё, особенно если у них в руках оказывается власть. Рядом с ними любой Петруха безнадежно меркнет и обесцвечивается.

Если бы Клавка имела какую-либо должность, то вполне органично влилась бы в категорию изображённых в повести «официальных лиц». К ним относятся председатель сельсовета Воронцов, представитель отдела по зоне затопления Жук, представители санэпидстанции, разорившие деревенское кладбище, пожарщики леспромхоза, предавшие огню материнские леса и избы, и другие. Автор намеренно изобразил их лишь в самых общих чертах – ни лиц, ни характеров, ни чувств, ни мыслей. Создаётся впечатление, что это даже не живые люди, а какие-то бездушные механизмы, которые бесстрастно и педантично выполняют заложенную в них программу.

Воронцов, Жук и им подобные даже изъясняются какими-то топорно рублеными и не по-русски скроенными фразами: «Будем понимать положение или что будем?» [54, 136], «Тут с вашей стороны непонимание» [54, 137]. В повести им даны очень ёмкие символические характеристики: Воронцов – «турист», которому «один хрен, где жить»; Жук – похож на цыгана, то есть на человека без родины, без корней. Весьма показательное отношение «официальных лиц» к людям. Жук, объясняя разгневанным материнцам причины, по которым было разорено их кладбище, заявляет: «Вы знаете, на этом месте разольётся море, пойдут большие пароходы, поедут люди <...> Туристы и интуристы поедут. А тут плавают ваши кресты» [54, 158].

Обращает на себя фраза Жука: «Поедут люди»... [54, 137]. В его понимании «туристы и интуристы» – люди, а те, кто живёт на Матёре, – не люди, те, кто погребён на ней – тоже не люди. Именно таков смысл слов этого «официального лица», именно так понимают их материнцы. «А о нас

вы подумали? – закричала Вера Носарева. – Мы живые люди, мы пока здесь живём» [54, 158]. Но «официальным лицам» некогда думать о подобных пустяках. Ведь у них ещё «семьдесят точек под переселение, и везде кладбища» [54,137]. Для них жители Матёры и десятков других деревень, оказавшихся в зоне затопления, не живые люди, а просто «граждане затопляемые». В сознании «лиц» как-то не укладывается та простая мысль, что «под лицом надобно уважение к людям иметь, а не одну шляпу» [54, 142].

Особенно тягостное впечатление оставляют те «официальные лица», которых автор даже не наделяет именами – представители санэпидстанции и пожарщики. В их безымянности, в той спокойной размеренности, с которой они топчут людскую память, кромсая по живому, ощущаются вибрации какой-то огромной безликой машины, способной не глядя раздавить человека. Пожарщики вроде бы обычные и с виду приличные мужики, но именно «работой своей и казались они страшными, той последней, окончательной работой, которой на веки вечные и суждено закрыть Матёру <...> Одно их присутствие заставляло торопиться – скорей, скорей – пока не поджарили. Они ждать не станут» [54, 205].

Разорившие кладбище представители санэпидстанции называют своё богопротивное, кощунственное дело «очисткой территории» [54, 157]. Их совершенно не трогают гнев и боль оскорблённых ими материнцев. «Да отцепись ты, бабка! <...> Мне приказали, я делаю. Нужны мне ваши покойники», – бросил Дарье один из «чистильщиков» [54, 158]. В связи с этим необходимо вспомнить пушкинские строки:

Два чувства дивно близки нам,
В них обретает сердце пищу:
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.
Животворящая святыня!

Земля была б без них мертва,
Как без источников пустыня
И как алтарь без Божества.

Пришлые люди, «по распоряжению санэпидстанции», покусились на самые основы человеческого бытия. Они не видят в мёртвых живых, не желают знать, что «Бог не есть Бог мёртвых, но живых, ибо у Него все живы» (Лк. 20.38). И невольно у читателя повести возникает вопрос: да живы ли сами «чистильщики»?

Всё, что творят на Матёре «официальные лица», не только бездушно и жестоко, но и, в конечном счёте, абсурдно. Писатель подчёркивает это введением ещё одной группы безымянных персонажей – бригады командировочных, которые присланы из города на уборку хлеба. С первого дня своего пребывания в Матёре они пьянствуют, чуть ли не до смерти дерутся между собой и дебоширят в деревне, вынуждая перепуганных стариков запирать двери домов и лишней раз не выходить за ворота. Просто так, от скуки они сжигают деревенскую мельницу, а, уезжая, подпаливают контору, в которой жили.

Похоже, что для «официальных лиц» такие понятия, как душа, совесть, память, родина, не существуют вовсе, ибо они просто находятся за пределами привычной для тех системы координат.

Символична в повести смена поколений. Автор изображает сразу три поколения: Дарью, её сына и внука. В.Г. Распутин показывает, что от поколения к поколению связи с Матёрой истончаются, ослабевают. Приближаясь к концу второго десятилетия XXI в. можно увидеть в этих трёх матёринских поколениях символ трёх градаций русского народа, имевших место на протяжении XX столетия.

Дарья олицетворяет собой традиционную Православную Россию, жившую идеалом Святой Руси и оставшуюся до конца верной своей Родной Земле.

Павел является символом Советской России, отрекшейся от Бога, от своих корней, от своей истории и поддерживавшей в себе остаточные проявления жизни лишь за счёт тысячелетнего нравственного запаса прочности прежней православной России. Павел ни в чём не уверен до конца, никак не может составить свой взгляд на мир, не может отстаивать своё мнение. Ему присущи типичные качества классического советского человека – двоемыслие и двоедушие.

Наконец, Андрей – это образ России, растворяющейся в глобальном гуманистическом «общечеловечестве». Ей и вовсе нет дела до своих корней, своей истории, своей Родной Земли.

Ёмким символическим образом, который автор поместил на последних страницах повести, является густой и непроницаемый туман, окутавший Матёру. Он покрывает остров как пелена небытия и забвения, но в то же время и как охранительный покров, который укрывает стариков, оставшихся до конца верными своей малой родине, от Воронцова, Павла и Петрухи, которые плывут на катере, чтобы увезти их с острова. Предают Матёру, каждый в свою меру: и Воронцов, и Павел, и Петруха. Предают, да так больше и не могут её найти. Они заблудились то ли в тумане, то ли в жизни. И этот туман в конце повести как знак многоточия, как открытая дверь, оставляющая для «блудного сына» шанс на возвращение в отчий дом.

Глава III. Мифопоэтические образы – символы в прозе

В.Г. Распутина как отражение традиционных представлений русского народа

3.1. Образ земли в системе мифопоэтических символов

Важное место в числе этих образов занимает архетипический образ земли. Согласно толкованию в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» под редакцией А.Н. Николюкина, «архетип (от греч. *arche* – начало и *typos* – образ) – первичный образ, оригинал; «образы коллективного бессознательного» (К. Юнг), т.е. древнейшие общечеловеческие символы, прообразы, лежащие в основе мифов, фольклора и самой культуры в целом и переходящие из поколения в поколение» [41, 9].

Архетипический образ матери-земли писатель наиболее полно воплотил в образе острова Матёра в повести «Прощание с Матёрой». Этот остров олицетворяет собой Русь изначальную. Его образ навеян мотивами народных легенд о «далёких землях», которые были одними из самых популярных социально-утопических легенд в русской народной культуре конца XVIII – начала XX века. Как утверждает исследователь К.В. Чистов, исторически сказания о «далёких землях» восходят к известным на Руси легендам о «земном рае» и «обетованных землях», которым присущи идеальный пейзаж, а также полнота изобилия, света и красоты. К такого рода легендам относится целый ряд древнерусских текстов: «Сказание отца нашего Агапия», «Послание Василия Новгородского Фёдору Тверскому о рае», «Сказание о рахманах», «Сказание об Индийском царстве», «Легенда о граде Китеже» [84, 123].

С момента выхода произведения в свет литературоведы и критики подчеркивали глубину философского содержания повести «Прощание с Матёрой». Сюжет повести построен так, что читатель постепенно входит в

пространство Матёры и в ее историю, что позволяет не только привыкнуть ко времени и месту действия, но и сродниться с ним. Изображая остров и деревню в начале произведения, В.Г. Распутин находит особый ракурс: показывает их с «высоты птичьего полета» (Б.А. Успенский) [58, 100], достигая панорамности изображения.

В поэтике повести важное место отводится заглавию. Исследователи О.А. Барышева [5], Н.Н. Иванова [25], И.А. Панкеев [45], Ю.И. Селезнев [64], С.Г. Семёнова [68] заметили, что «название острова и села – Матёра – не случайно у Распутина. Матёра идейно-образно связана с такими родовыми понятиями, как мать (мать-Земля, мать-Родина), материк-земля, окруженная со всех сторон океаном (остров Матера – это как бы «малый материк»), и, наконец, не случайно в сознание современного человека все более проникает образ нашей планеты – Земли – как «малого острова» в Великом космическом океане» [68, 56].

На многослойность образа Матеры обращает внимание и Н.Н. Иванова: «Мать – мать – Матера: Материнская основа, материнское начало, уходящее из жизни, смерть матери – все это соединено В.Г. Распутиным в образе острова Матёры, уходящей под воду, образе столь конкретном, сколь и обобщенном – природно-историческом» [25, 92].

Глубоко символично название самого острова: Матёра. Оно, как утверждает В.А. Недзвецкий, прежде всего, связано с образом материнства и ассоциируется с такими понятиями, как мать-земля, мать-Родина [40]. Кроме того, возникает ассоциация и со словом «материк», то есть земля, окружённая со всех сторон океаном. Остров Матёра – это как бы «малый материк» [36, 43]. Наконец, в названии слышится слово «матёрый», что значит большой, крепкий, основательный, возмужалый. Это уже относится к традиционному народному укладу жизни.

Матёра предстаёт как символическая модель мироздания, квинтэссенция всего Божественного Творения: «Жила деревня, держалась своего места на

яру, у левого берега, встречая и провожая годы, как воду, по которой сносились с другими поселениями и возле которой кормились. И как нет, казалось, конца и края бегущей воде, нет веку и деревне: уходили на погост одни, нарождались другие, заваливались старые постройки, рубились новые. Так и жила деревня, перемогая любые времена и напасти, триста с лишним годов» [53, 228]. Как малая часть Божьего мира «красовалась» Матёра на протяжении многих веков своим привольем и пышным цветом: «И тихо, и покойно лежал остров <...> И от края до края, от берега до берега хватало в ней раздолья, и богатства, и красоты, и дикости, и всякой твари по паре – всего, отделившись от материка, держалась она в достатке, не потому ли и называлась громким именем Матёра?» [53, 229].

Современный литературовед Н.В. Ковтун, рассматривая прозу В.Г. Распутина в контексте творчества художников-традиционалистов, подчёркивает: «Матёра – символ «соборного человечества», «собравшихся земляков», представших единой личностью («в одну шкуру»). Мотивы звона, сияния, песни, креста транспортируют Матёру в вечность» [58, 152].

Рисуя землю, на которой проходит жизнь человека «от пелёнок до старости» [58, 153], В.Г. Распутин возвращает читателя к одухотворённому её восприятию, испокон веков свойственному русскому народу. Проводя антитезу между прошлым и настоящим, автор с нарастающей тревогой показывает процесс утраты такого понимания современным человеком. Земля окормляет души людские своей «благодатью, покоем и миром» [58, 154]. Разрыв с нею нарушает спасительную связь между предками и потомками, порождает духовную потерянность и пустоту. Два типа отношения к проблеме затопления представляют собой два мироотношения в целом: агрессивно-разрушительное против хозяйственного и соборного.

Ещё один важный образ-символ в повести «Прощание с Матёрой», тесно связанный с традиционными представлениями народа о связи с родной землёй, – образ «царского лиственя», опоры Матёры. В традициях народной

жизни дерево являлось олицетворением архетипического образа Мирового древа. Согласно старой легенде, им «крепится остров к речному дну, общей земле, и покуда стоять будет он, будет стоять и Матёра» [54, 290]. Слово «лиственница» женского рода, «но говорить «она» об этом дереве никто, пускай пять раз грамотный, не решался; нет, это был он, «царский листвень» – так вечно, могуче и властно стоял он не бугре, заметный отовсюду и знаемый всеми» [54, 292]. Автор подчёркивает мужское начало этого образа, так как он символизирует вековечную могучую силу и незыблемость.

«Чужие люди» ничего не могут сделать с величавым деревом. Листвень словно стоит на страже острова и поэтому не вправе поддаться напору пожарщиков. Даже продукт техногенной цивилизации – бензопила оказывается бессильной против него.

Старая берёза – единственное дерево, которое листвень допустил расти рядом с собой, олицетворяет женское начало. На это указывает фраза автора: «Быть может, корни их под землёй и сходились, знали согласие» [53, 292]. Не совладав с лиственем, мужики от злости «уронили» берёзу, виновную лишь в том, что стояла рядом. Погублено женское начало, дающее жизнь. Листвень остался не сломлен, «но вокруг него было пусто» [53, 295].

Как замечено Н.С. Тендитник, через образ «царского лиственя» связан как образа Мирового древа проходит ось мира (лат. *axis mundi*), соединяющая небо и землю [78, 398-406]. Предания об этом древе присутствуют в мифах и эпосе практически всех народов. Они являются отголоском Изначального Откровения о «дереве жизни посреди рая» (Быт. 2.9), которое произрастил Бог для Адама и Евы. «Благословенное древо жизни, – пишет преподобный Ефрем Сирийский, – по лучезарности своей есть солнце рая, светоносны листья его, на них отпечатаны духовные красоты сада; прочие древа, по веянию ветров, преклоняются, как бы поклоняясь сему вождю, царю дерев» [22, 264].

Таким образом, гибель Матёры как символа символом всего мироздания неразрывно связана с попыткой людей уничтожить «царский листвень», символизирующий Древо Жизни, источник духовного бытия мира.

3.2. Символическое значение образов воды и огня как отражение миропонимания русского народа

Одними из ключевых природных символов в произведениях В.Г. Распутина являются образы воды и огня, которые традиционно занимали одно из ведущих мест в мифопоэтических представлениях русского народа. Е. Галимова отмечает: «Главное значение архетипа реки, вбирающее в себя множество частных значений, – это река-жизнь, не в метафорическом (точнее, не только в метафорическом), а в буквальном смысле: река есть воплощение полноты живой жизни, её красоты, тайны, чуда, изменчивости и вечности; она соотносится с рождением, смертью и бессмертием» [13, 101]. Эти наблюдения представляются важными для понимания глубины содержания символических образов в произведениях В.Г. Распутина.

Кроме этого, река несёт в себе образ мистической границы. Она не просто разделяет пространство, она выявляет традиционные национальные оппозиции: свой – чужой, левый – правый, добро – зло. Пространство левого берега отмечено как профанное, чуждое. Оппозиция левого и правого берегов развернута и в поздних текстах писателя. В рассказе «Изба» на правом берегу находится деревня Криволицкая, описанная как утопическое пространство, на левом же – новый поселок с улицей Сбродной, означающей власть хаоса.

Река помимо границы означает и переход. Она предстает испытанием, аналогом инициации, которую необходимо пройти, чтобы стать «своим». Перед смертью старуха Анна счастливо вспоминает о том, как в юности бродила по реке. Когда Павел, сын старухи Дарьи Пинигиной, приезжает на

Матёру, он отмечает, с какой готовностью смыкается вслед за ним время: «Будто не было никакого нового поселка, откуда он только что приплыл, будто никуда он из Матеры не отлучался» [53, 187]. Пересечение реки, по сути, родовой границы, является и перемещением в пространство времени-вечности.

Река символизирует течение жизни и неизменно коррелирует с временными характеристиками. Вначале она предстаёт как образ нескончаемого и непрерывного потока времени. Но затем выступает символом смерти: она затопит деревню. И здесь водная стихия становится аллюзией на библейский образ Всемирного потопа, посланного человечеству в наказание за грехи (Быт. 6.1-9.19). Тема потопа подчёркивается и множественными описаниями затяжных «всеохватывающих» дождей во время сенокоса.

Воде противопоставляется стихия огня, «огня поядющего» (Евр. 12.29), который также является символом небесной кары. И если образ воды отсылает нас к теме Всемирного потопа, то образ огня – к эсхатологической теме кончины времён, когда «небеса с шумом прейдут, стихии же, разгоревшись, разрушатся, земля и все дела на ней сгорят» (2Пет. 3.10). Горит подожжённый беспутным Петрухой родительский дом. Пылает деревенская мельница, запаленная ради потехи командировочными. Дымят сжигаемые пожогщиками материнские леса. В конце концов, исчезает в огне и сама деревня.

Символическое значение огня усиливается в повести «Пожар». Герой В.Г. Распутина, думая о пожогщиках, заключает, что, «вынося, выкрикивая себя из себя, может человек, только бросаясь в атаку, бросаясь убивать или вынужденный разрушать, как теперь они, и что не придет же человеку в голову ором орать по-звериному, когда он, к примеру, сеет хлеб или косит траву для скота» [53, 345].

Автор дает понять, что пожар с Матеры перекинулся не только на сосновские склады, не только в душу отдельного человека, он запылал среди людей. «В душе им было нехорошо, неловко, что стоят они без движения, что они и не пытались совсем, когда еще можно было, спасти избу не к чему было пытаться», – пишет автор в повести «Прощание с Матёрой» [53, 219]. А в Сосновке не находится никого, кто сумел бы организовать людей в «одну разумную твердую силу, способную остановить огонь» [53, 340]. И все оттого, что и начальство, кроме Бориса Тимофеевича Водникова, начальника участника, – тоже чужое, недавнее, временное, но и его на месте нет, пожарная машина на запчасти разобрана, огнетушители не действуют. Иван Петрович, его приятель Афоня Бронников, тракторист Семен Кольцов – все, кто принимают участие в тушении пожара. Остальные – «как бы тушат», а больше помогают именно пожару, потому что тоже разрушают, находя в этом свое удовольствие и свою корысть. Дело вовсе не в том, указывает автор, что при пожаре действительно многое приходится ломать, что раздумывать некогда, важно чувство, с каким это делается. Архаровцы ломают вдохновенно, «будто всю жизнь только тем и занимались, что ломали запоры» [53, 343].

Пепел Егоровки не дает спокойно жить Ивану Петровичу: «Одно дело беспорядок вокруг, и совсем другое – беспорядок внутри себя. Страшное разорение чувствовал в себе Иван Петрович – будто прошла в нем иноземная рать и все вытоптала и выгадила, оставив, едкий дым, оплавленные черепки, бесформенные острые куски от того, что было как-никак устоявшейся жизнью» [53, 357]. Героя мучают потерянные и погубленные души, поскольку он видит их бесчисленное множество. Самое страшное, по В.Г. Распутину, раздор с собой, беспорядок внутри себя, который начинается тогда, когда человеку нужна совесть. Как замечает писатель, «совесть заговаривает в тебе не сама по себе, а по твоему призыву; быть может, он

способна спросить и самостоятельно – конечно, способна, но не успевает: тебе верится, что ты обращаешься к ней раньше» [53, 358].

Иван Петрович «расстался с Егоровкой тяжело, как всякий человек, имеющий память и сердце, и в то же время с тайным удовлетворением, что не он решал, а за него решилось» [53, 348]. Анализируя образ Ивана Петровича, И.А. Панкеев отмечает, что «сам он, помимо своей роли выдернутый, вырванный с корнем из микромира Егоровки, где все помогало ему находить лад, уже не в состоянии соединить внешнее и внутреннее: они распались, как две полусферы, обнаружив в середине пустоту, незаполненность» [45, 125].

Утрата памяти, по В.Г. Распутину, ведет к утрате нравственности. Иван Петрович ищет доброй осмысленной жизни, болезненно переживает деградацию людей, их равнодушное отношение к труду и разобщенность. В итоге главный герой остается в одиночестве, а каждый из односельчан постепенно утрачивает сокровенные личностные начала, к разобщенности людей добавляется их обезличенность.

Рассматривая художественное богатство символики произведений В. Г. Распутина, важно отметить, что подобно древу-исполину, питаемому соками родной земли, русский писатель вобрал животворные соки своей родины, идущие от могучей, суровой, но и щедрой на красоту и богатства сибирской природы.

Заключение

Творчество В.Г. Распутина, «писателя философского склада» (Ю.И. Селезнёв) [64, 52] - классика русской литературы XX столетия. Характеризуя его прозу, исследователи утверждают, что он обратился в своих произведениях к глобальным нравственно-философским проблемам, осмысление которых происходит сквозь призму традиций народной жизни. Созданные им произведения представляют собой сложное переплетение сквозных мотивов всей русской литературы: жизни и смерти, дома и дороги, исторической памяти. Они выражают мучительные раздумья писателя о духовном кризисе, в котором оказался современник и весь мир в целом.

Осмысление места В.Г. Распутина в литературе последней трети XX века, особенностей его художественного метода даёт основание вслед за современными исследователями относить его к писателям – традиционалистам, сохраняющим и развивающим в своём творчестве традиции народной жизни (В.М. Шукшин, В.П. Астафьев, В.И. Белов, В.Н. Крупин и другие). Вместе с тем важно учитывать, что В.Г. Распутин выступает продолжателем традиций русской классической литературы в плане художественного освоения действительности, опирается на творческий опыт Н.В. Гоголя, Н.А. Некрасова, Л.Н. Толстого и других писателей.

Художественное осмысление традиций народной жизни получает преломление во многих произведениях В.Г. Распутина и является подтверждением исконной связи писателя с народом и землёй, о которой прозаик говорил так: «Истина, по-моему в том, что человек вечен на своей земле» [54, 1]. Традиционный крестьянский уклад, ставший основой художественной образности В.Г. Распутина, раскрывается через изображение быта, сцен чаепития, совместного труда, отношения к родной земле.

Идея противопоставления «дома» как пространства, сохраняющего связь с народными традициями, с духовным опытом отцов и дедов, и «антидома»

как пространства бездуховного, в котором пребывают герои произведений, является центральной как в прозе В.Г. Распутина 1970 – 1980-х годов, так и в произведениях последних десятилетий XX века.

Прозаик В.Г. Распутин достиг необыкновенных высот в художественном осмыслении действительности последней трети XX века и рубежа XX-XXI веков. Он по праву признан выдающимся мастером художественного слова. «Талант породы сибирской» (А. Дырдин), «нравственник» (А.И. Солженицын), «народный писатель» (В. Курбатов, А. Румянцев, С.Г. Семенова), «художник и философ» [49, 143] – так отзываются о нем современники. В своих произведениях прозаик обратился к глобальным нравственно-философским проблемам времени [14, 16].

В поле внимания исследователей творчества В.Г. Распутина попадают вопросы, связанные с темами, актуальными для каждого поколения: совесть, нравственное отношение к жизни, историческая память, любовь к родной земле. По словам В.Д. Серафимовой, «В.Г. Распутин воспринимается современниками как писатель, умеющий художественно убедительно, психологически достоверно решать «вечные» вопросы человеческого бытия, ставить проблемы общенационального, остросоциального и общечеловеческого значения» [70, 37].

В повестях В.Г. Распутина бытие и быт, ценностное и ценное, вечное и повседневное слиты настолько, что в одних случаях мотивы жизни и смерти, дома, пути, памяти, прощания высвечивают богатство душевного мира человека, помогают писателю создать образы людей, привлекающих своей цельностью и глубиной, а в других случаях эти же мотивы обнажают «мёртвые» души современников, позабывших о родовой памяти, традициях, утративших связь с домом, с родной землёй, с предками.

При этом в произведениях В.Г. Распутина сквозной становится мысль о том, что в современном мире распалась «связь времён», нарушилась преемственность вековых духовных традиций, а человеческое существование

утратило свою целостность, естественность и органичность. Цельная личность, по убеждению писателя, ощущавшая своё единство с домом и родом, уступила место человеку с надтреснутым внутренним миром, характерная особенность которого – бездуховность.

Как отмечали многие исследователи и критики, пафосом всего творчества В.Г. Распутина выступает утверждение «вечных» истин и ценностей как необходимой основы человеческого существования. «Консервативные» образы – Матери, Земли, Дома – у В.Г. Распутина не противостоят «прогрессивным» образам движения, дороги, пути, но скорее сопряжены с ними в органическое единство. Дому, матери противостоит не путь, не осознанное движение, а беспутье и сознание беспутности», – справедливо замечает Ю.И. Селезнев [64, 60].

В целом, результаты изучения интересующего вопроса позволяют утверждать, что художественная картина мира в произведениях В.Г. Распутина 1970-х – 1990-х годов отражает авторскую концепцию бытия, опорой для писателя выступает автобиографический материал. В рассмотренных произведениях В.Г. Распутин исследует действительность в социальном плане, выходит на бытийный уровень освоения реальности; здесь воплощаются мысли о духовном кризисе в обществе, о современнике, утратившем душевную целостность. Значительное место в художественном мире распутинских произведений занимает оппозиция «традиция/память – беспамятство», которая связана с одиночеством человека, с его оторванностью от родных «корней». Семантика традиций народной жизни раскрывается через символику произведений и высвечивает нравственное состояние отдельного человека и общества в целом. Образ «малой» родины в творчестве писателя эволюционирует к теме родины «большой» и дает основание говорить о том, что художественное осмысление жизни родной страны – это попытка постичь пути ее развития.

Список использованной литературы

1. Алексеев Н.А. Шаманизм тюркоязычных народов Сибири. Новосибирск: Наука, 1984. – 233 с.
2. Астафьев В.П. Вглядываясь вглубь // Роман-газета. – №7. – 1978. – С. 2-3.
3. Барышева О.А. Мотивы агиографической литературы в рассказе В.Г. Распутина «Изба» // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2008. – №3. – С. 209-113.
4. Барышева О.А. Народно-поэтические мотивы в повести В.Г. Распутина «Прощание с Матёрой» // Литература в школе. – 2007. – №4. – С. 2-5.
5. Барышева О.А. Христианские и народно-поэтические мотивы в художественном мире прозы В.Г. Распутина: Кострома, 2010. – 217 с.
6. Бердяев Н.А. Смысл истории. – М., 1990. – 177 с.
7. Библия. Книги Священного Писания Нового и Ветхого Завета. – М.: Изд. Московской патриархии, 1992.
8. Бондаренко В. «Господи, поверь в нас...» // Континент. – 1992. – №70. – С. 245-259.
9. Быков Д. Слезный дар. Поздний Распутин // Литературная газета. – 1998. – 23 сентября. – С. 12-17.
10. Виноградов И.С. Чужая беда // Новый мир. – 1968. – №7. – С. 246-250.
11. Власов С.В. Публицистика Распутина: продолжение славянофильской журналистской традиции // Политическая лингвистика. – 2012. – №3(41) – С. 138-142.
12. Волков И.Ф. Теория литературы: учеб. пособ. – М.: Просвещение; Владос, 1995. – 256 с.
13. Галимова Е. Архетипический образ реки в художественном мире В. Распутина // Время и творчество В. Распутина. – Иркутск. – 2012. – С. 98-109.

14. Георгиевский А.С. Русская проза малых форм последней трети XX века: духовный поиск, поэтика, творческие индивидуальности: учеб. пособ. – М.: Издат. центр «Альфа». МГОПУ. – 1999. – С. 15-17
15. Гумилёв Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. – М.: ЭКСМО. – 2007.
16. Дворяшин Ю.А. Валентин Распутин – Михаил Шолохов: преемственность миссии // Творчество В.Г. Распутина в контексте отечественной литературы: сб. науч. статей и материалов /– Сургут: РИО СурГПУ, 2008. – 143 с.
17. Дедков И. Жизнь и смерть старухи Анны // Дружба народов. – 1971. – №9. – С. 269-272.
18. Дырдин А.А. В. Распутин: национально-художественный стиль мышления // Литература в школе – 2007. – №11. – С. 12-15.
19. Дырдин А.А. Живая связь // Дон. – 1979. – №3. – С. 155-164.
20. Ершов В.П. Доска для иконы // Своё и чужое в культуре народов европейского Севера: материалы III Международной научной конференции. – Петрозаводск. – 2001.
21. Есенин С.А. Рассказы. Очерки. Статьи. – М: «Директ-Медиа». – 2014.
22. Ефрем Сирий, преподобный. Творения. – Т. 5. М.: – 1995.
23. Залыгин С. Народность писателя // Распутин В.Г. Повести. – Новосибирск: Новосиб. изд-во, 1988. – С. 3-10.
24. Золотуский И.П. В свете пожара. – М.: – 1989.
25. Иванова Н.Н. Точка зрения: о прозе последних лет. – М.: Сов. писатель, 1988. – 424 с.
26. Иустин (Попович), архимандрит. Православная Церковь и экуменизм. М: – 1993.
27. Каминский П.П. «Дух отечества» в публицистике В. Распутина («Поле Куликово») // Вызовы времени и православные традиции: материалы XV Духовно-исторических чтений в честь святых равноапостольных Кирилла и Мефодия – Томск: Изд-во ТомЦНТИ, 2005. – С. 50-54.

28. Каминский П.П. Публицистика В.Г. Распутина: мировоззрение и проблематика: автореф. – Томск, 2006. – 21 с.
29. Ковбасенко Ю.И., Полино Л.В. Апокалипсис, сотворённый людьми // Русский язык и литература в средних учебных заведениях УССР. – 1991. – №5. – С. 20-25.
30. Котенко Н.Н. Путь к человеку: заметки в прозе о В. Распутина // Наш современник. – 1972. – №1. – С. 113-117.
31. Курбатов В.Я. Долги наши: Валентин Распутин – чтение сквозь годы // Дружба народов. – 2007. – №2. – С 186-200.
32. Курбатов В.Я. Предчувствие // Наш современник. – №1. – 1992. – С. 186-191.
33. Лаврентьева Л.С., Смирнова Ю.И. Культура русского народа. Обычаи, обряды, занятия, фольклор. – СПб.: Изд. – «Паритет», 2004. – 448 с.
34. Лапченко А.Ф. Человек и память в повестях В.Г. Распутина // Человек и земля в русской социально-философской прозе 70-х годов (В. Распутин, В. Астафьев, С. Залыгин). – Ленинград.: Изд-во Ленингр. ун-та. – 1985. – С. 14-45.
35. Лебедев Лев, протоиерей. Великороссия: жизненный путь. – СПб, 1999. – 648 с.
36. Лебедева С.Н. Мировоззренческие истоки творчества В.Г. Распутина // Русская словесность. – 2001. – №4. – С. 33-44.
37. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: учеб. пособ.: в 2 т. – Т. 2: 1968-1990. – М.: Издат. центр «Академия», 2003. – 688 с.
38. Леонтьев К.Н. Что такое процесс развития? // Византизм и славянство. – М.: – 1976.
39. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М.: Интелвак, 2001. – 1600 стб.
40. Макаров А.П. Литературно-критические работы: в 2 т. – М., 1982.

41. Недзвецкий В.А. Перечитывая классику. Русская деревенская проза.: – учеб. пособ. – М.: – 2002 . – 143 с.
42. Овчаренко А.И. Верность своей проблеме // Вопросы литературы. – №2. – 1977. – С. 63-71.
43. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Предание // Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений – М.: Азбуковник, 1999. – 944 с.
44. Оскоцкий В.Д. Не слишком ли долгое это прощание? // Вопросы литературы. – №2. – 1977. – С. 34-48.
45. Панкеев И.А. Валентин Распутин. – М.: Просвещение, 1990. – 144 с.
46. Переверзнецов С.В. Россия. Великая судьба. – М.: Белый город. – 2009. – 704 с.
47. Платонов О.А. Русский образ жизни. – М.: Институт русской цивилизации, 2007.
48. Плеханова И.И. Рассказы В.Г. Распутина 1980-х годов (нравственно-философский поиск) // Нравственно-философские искания современной советской литературы: межвуз. сб. – Ленинград: Изд-во Ленинградского ун-та, 1986. – Вып. №3. – С. 132-143.
49. Попова И.В. Национально-поэтический контекст прозы В.Г. Распутина 1980-х – 1990-х годов: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Тамбов, 2003. – 20 с.
50. Распутин В.Г. Ближний свет издалика: к 600-летию преставления преподобного Сергия Радонежского // Молодая гвардия. – 1992. – № 9. – С. 3-14.
51. Распутин В.Г. Быть самим собой // Вопросы литературы. – 1976. – №9. – С. 142-150.
52. Распутин В.Г. Не мог не проститься с Матёрой // Лит. газета. –1977. – 16 марта. – С. 3-5.
53. Распутин В.Г. Повести. – М.: Изд. – «Советская Россия». – 1986. – 384 с.

54. Распутин В.Г. России нужна литература, достойная Пушкина и Достоевского // Уроки литературы. – 2002. – №3. – С. 1-3.
55. Распутин В.Г. Собр. соч.: в 4-х т. – Иркутск: Изд. Сапронов, 2007. – Т. 4. – 440 с.
56. Распутин В.Г. Эти двадцать убийственных лет... – М.: Эксмо, 2012.
57. Распутин В.Г. У нас остаётся Россия: очерки, эссе, статьи, выступления беседы. – М.: – Институт русской цивилизации, 2015. – 1200 с.
58. Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия. Серия «Универсалии культуры». Вып. VII: монография. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. – 456 с.
59. Рощин М. Служит живому // Новый мир. – 1970. – №10. – С. 253-256.
60. Румянцев А.Г. Вечные письма // Наш современник. – 2011. – №3. – С. 250-255.
61. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. – М.: Изд. «Наука», – 1987.
62. Салынский А.Д. Дом и дороги // Вопросы литературы. – 1977. – №2. – С. 3-33.
63. Сапа А.В. Типология женских образов в творчестве Валентина Распутина // Аналитическое исследование. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. – 132 с.
64. Селезнёв Ю.И. Земля или территория? // Вопросы литературы. – №2. – 1977. – С. 49-62.
65. Семёнова В.А. Читать Распутина, слушать Россию // Наш современник. – 2007. – №3. – С. 218-230.
66. Семёнова М.В. Быт и верования древних славян. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 558 с.
67. Семёнова М.В. Красный угол // Мы – славяне!: популярная энциклопедия. – СПб.: Издат. дом «Азбука-классика», 2006. – 560 с.
68. Семёнова С.Г. Валентин Распутин. – М, 1987.

69. Семёнова С.Г. Талант нравственного учительства (в мире проблем и образов Валентина Распутина) // Семёнова С.Г. Метафизика русской литературы. – М.: Издат. дом «ПоРог», 2004. – Т. 2. – С. 345-375.
70. Серафимова В.Д. Авторская идея в прозе В. Распутина и изобразительно-выразительные средства языка – 2009. – №1. – Русская словесность. – С. 37-42.
71. Серафимова В.Д. А. Платонов и философско-эстетические искания русской литературы 2-й половины XX века (В. Шукшин, В. Распутин, Л. Бородин): монография. – М.: Прометей, 2006. – 388 с.
72. Серафимова В.Д. Слово в художественном мире Валентина Распутина // Русская речь. – 2002. – №6. – Русская речь. – С. 24-29.
73. Смирнова Н.Н. Концепция праведничества в повести В.Г. Распутина «Последний срок» //– Вестник ТГПУ. – 2010. – Вып. №8. – С. 122-125.
74. Старикова Е. Обратимся к жизни // – Вопросы литературы. – 1977. – №2. – С. 72-81.
75. Стрелкова И.Н. Истина, правда, справедливость. – №6. – Лит. в школе. – 2003. – №6. – С. 20-23.
76. Тальберг Н.Д. Святая Русь. – СПб.: Изд. имени А.С. Суворина, 1992.
77. Тендитник Н.С. Валентин Распутин. Колокола тревоги. Очерк жизни и творчества. – М, 1999.
78. Топоров В.Н. Древо Мировое // Мифы народов мира: Энциклопедия в 2 т. – М.: Советская энциклопедия. – 1980.
79. Тюпа В.И. Характер литературный. – М.: Теория литературы, Том 1. – 2004. – С. 248.
80. Фасмер Макс. Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. – М.: «Прогресс». – 1987. – Т. 3. – 832 с.
81. Фаустов А.А. Характер // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – М.: Изд-во Кулагиной, 2008. – С. 286-287.
82. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, – 1999.

83. Чернова Л.Н. «Несу родину в душе...». – Лит. в школе. – 2008. – №10. – С. 45-48.
84. Чистов К.В. Легенда о Беловодье. – 1967. – Петрозаводск, – 1967. – С. 116-182.
85. Шатерникова Н.И., Кравченко О.А. Мифология народного быта – КОНСТАНТА, – 2006. Белогод: – 64 с.
86. Яновский Н.Н. Писатели Сибири. – М, – 1988.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Аннотация

**к уроку литературы (11 класс),
посвященному 80-летию В.Г. Распутина**

**Тема урока: «Нравственные проблемы в повести В.Г. Распутина
«Прощание с Матёрой»**

Урок – это зеркало общей и педагогической культуры учителя, мерило его интеллектуального богатства, показатель его кругозора, эрудиции.

В.А. Сухомлинский.

Разработанный урок – это интеграция традиционных методов обучения и современных педагогических технологий. Урок способствует развитию творческих способностей, нестандартного мышления обучающихся.

В ходе проведения урока используются различные методы обучения: эвристический, объяснительно-иллюстративный, проблемный. Применяются такие формы обучения, как рассказ, беседа, исследование. В первую очередь, на этапе осмысления проводится работа с эпиграфом (Прием «Осмысление эпиграфа»).

Также используются активные методы и приемы обучения.

1. Опорные схемы.
2. Диалог.
3. Мозговой штурм.
4. Игровые моменты.
5. Интригующее анонсирование темы.
6. Сравнение и аналогия
7. Использование музыки и других эстетических средств художественного воздействия.

В ходе урока применяется технология развития критического мышления, осуществляется составление кластера, синквейна.

Используя различные методы, приемы на уроке литературы учитель создаст условия для интеллектуального развития учащегося, а также среду, где обучение происходит в сотрудничестве и сотворчестве.

Конспект урока может быть использован учителями старших классов на уроках литературы в 11 классе.

Методическая разработка урока, посвященного 80-летию В.Г. Распутина

Тема урока: «Нравственные проблемы в повести В.Г. Распутина
«Прощание с Матёрой» (2 часа)

*«Истина, по-моему, в том,
что человек вечен на своей земле,<...>,
если есть в ней Матёра – душа людская».*
В.Г. Распутин

Цели урока:

Образовательные:

-обеспечение знаниями о человеке, культуре, истории, природе как основе духовного развития

-овладение навыком филологического анализа художественного текста

Развивающие:

-развитие познавательного интереса к литературе

-развитие образного мышления, способности к исследовательской деятельности

-развитие устной и письменной речи

Воспитательные:

- воспитание бережного отношения к традициям своей Родине; осознание культурных и социально значимых её ценностей.

Оборудование:

1. Тексты

2. Эпиграф

3. Портрет писателя

4. Музыкальный фон

5. Проектор, слайд-шоу: В.Г. Распутин. «Прощание с Матёрой»

Ход урока.

(На доске)

*Два чувства дивно близки нам,
В них обретает сердце пищу:
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.*
А.С. Пушкин.

Счастлива та литература, в которой есть Распутин.
В.Н. Крупин

1. Оргмомент.

2. Вступительное слово учителя (чтение эпиграфа и отрывка из стихотворения А.С. Пушкина)

... На них основана от века по воле Бога самого
Самостоянье человека – залог величия его.
Животворящая святыня!
Земля была б без них мертва,
Без них наш целый мир – пустыня,
Душа – алтарь без божества.

- О чём эти строки из стихотворения А.С. Пушкина?

2.1. Слово о писателе

Сегодня на уроке мы поговорит о творчестве писателя В.Г. Распутина.
(Сообщения учащихся)

Прозаик В.Г. Распутин – одна из центральных фигур литературного процесса второй половины XX – начала XXI века. Он является признанным мастером словесной изобразительности, который, напоминая читателям «о всечеловечности русского слова, о его генетических основах. Он вошел в литературу с прирождённым чувством сопричастности людям и миру, как автор глубоко трагичных и одновременно светлых рассказов и повестей.

3. Целеполагание.

- На доске вы видите ключевые слова, необходимые для определения целей нашего урока.

На протяжении всего творческого пути внимание В.Г. Распутина было приковано к жизненному укладу крестьянства, в котором, говоря словами исследователя П.П. Каминского, сохранились традиции, переходящие из поколения в поколение.

Лексическая работа в группах (работа со словарём):

1 группа: Как вы понимаете значение слова «традиция»? (работа со словарём)

Согласно «Толковому словарю русского языка» С.И. Ожегова, традиция – это «1. То, что перешло от одного поколения к другому, что унаследовано от предшествующих поколений (например, идеи, взгляды, вкусы, образ действий, обычаи) <...> 2. обычай, установившийся порядок в поведении, в быту».

Наличие традиции (лат. *traditio* – *передача, вручение, предание*) является обязательным минимальным условием существования любой цивилизации.

По словам Л.Н. Гумилёва, «традиция – сумма знаний и представлений, передаваемая по ходу времени от этноса к этносу». Действительно, традиция включает в себя и то, что передаётся, и то, как осуществляется эта передача. Иными словами, традиция – это форма фиксации и механизм передачи содержания определённой культуры. Известный русский философ Н.А. Бердяев пишет: «Культура связана с культом предков, с преданием и

традицией. Она полна священной символики, в ней даны знаки и подобию иной, духовной действительности».

2 группа: Объясните значение слова «самостояние» из стихотворения А.С. Пушкина

Слово «самостоянье» образовано от прилагательного «самостоятельный». В.И. Даль так объясняет значение этого слова: «Самостоятельный человек – у кого свои твердые убеждения, в ком нет шаткости» (т.4, с. 135)

«Самостоянье» - это ощущение себя твердо и уверенно стоящим на земле, когда никакой, даже самый жестокий ветер перемен не способен помешать тебе идти своей собственной, единственной дорогой. Великий русский мыслитель 20 века, Иван Александрович Ильин, удивительно глубоко и тонко объясняет значение слова «самостоянье» так: «чувство собственного духовного достоинства».

3 группа: Как В.И. Даль трактует слово «величие»?

«Величие – огромность, превосходство в невещественном, духовном или нравственном отношении». (т.1, с.175)

Итак, как вы, исходя из значений ключевых слов, понимаете смысл пушкинской фразы и темы нашего урока? (ответы учащихся)

4. Аналитическая работа над заголовком повести «Прощание с Матёрой»

Обратимся к названию произведения, которое по своему содержанию, остроте конфликта, трагическому излому событий можно назвать философской притчей, «Прощание с Матёрой».

Анализ названия повести (словарная работа):

«Прощание» от слова «проститься».

«Проститься»: 1) с кем-либо, обменяться приветствиями при расставании;

2) покинуть что-нибудь, расстаться.

По семантике глагол «прощаться» относится к обоим значениям глагола, следовательно, в его семантике присутствует очень важная для понимания мысль – «расстаться с одушевленным лицом». Получается, что прощание произойдет с одушевленным предметом.

- Что же такое «Матёра»? Найдите ответ в словаре В.И. Даля.

«Матёра - материк, берег у реки, гора, горный, твердая земля, нетронутый пласт поверхности земли нашей, кряж природный, ненасыпной, ненаносной; остров, суша».

«Матереть – становиться матерью, рожать детей».

В повести Распутина Матёра – это остров, и одноименная деревня.

Работа в группах: подберите синонимы и составьте синонимический ряд к слову «Матёра»

Матёра – мать - сыра Земля, Родина, Россия, обетованная земля, модель земного рая, сама жизнь, «малая» родина ...

(Работа с текстом повести)

- Какое впечатление производит Матёра?

«Пышно, богато было на материнской земле – в лесах, в полях, на берегах, буйной зеленью горел остров, полной статью катилась Ангара. Жить бы да жить в эту пору, поправлять, окрест глядячи, душу, прикидывать урожай – хлеба, огородной большой и малой разности, ягод, грибов, всякой пригодной всячины. Ждать сенокоса, затем уборки, потихоньку готовиться к ним и потихоньку же рыбачить, поднимать до страдованья, не надсаждаясь, подступающую ото дня работу – так, выходит, и жили многие годы и не знали, что это была за жизнь». (гл. 7) «Остров собирался жить долго».

- Как вы считаете, почему повесть начинается с весеннего пейзажа?

Символично художественное время начала повести (звучит музыка).

«... такая наступила кругом благодать, такой покой и мир, так густо и свежо сияла перед глазами зелень... с таким чистым, веселым перезвоном на камнях катилась Ангара и так всё казалось прочным, вечным...».

- Ваше впечатление? Прокомментируйте.

Материнская земля богата, но почему так «смутно» и «тревожно» на душе её жителей? Что всех беспокоит? Почему в деревне остались только старики и старухи?

- Какая судьба ждёт остров?

Произойдет «убиение» Матёры: не только разрушение векового уклада, истребление памяти о минувших поколениях, но и буквальное стирание с лица земли. Деревне суждено погибнуть под водой. Для её жителей она – первооснова, на которой держится их бытие: прошлое, настоящее, будущее. Не случайно слово Матёра семантически связано с лексемой «мать». Для всех жителей Матёра как родная мать.

«И тихо, покойно лежал остров, тем паче родная, самой судьбой назначенная земля...».

Прощание с Матёрой – для многих её жителей было прощанием со всеми веками накопленными ценностями, традициями и с самой жизнью. Недаром персонажи повести называются «утопленниками», что означает духовную, нравственную смерть матёринцев.

- Как автор изображает трагедию Матёры? В чем причина развернувшейся трагедии? Почему Дарья называет свою деревню «христовенькой»?

(работа с текстом)

«... будто остров сорвало и понесло как щепку... Всё, что недавно ещё казалось вековечным и неподатливым, как камень, с такой легкостью помчалось в тартарары – хоть глаза закрывай», - говорит Дарья. «И непривычно, жутко было представлять, что дальше дни пойдут без Матёры-деревни... И дальше дни пойдут без запинки мимо, все мимо и мимо».

- Для кого Матёра – «зона затопления», «территория», «хламье»?

Товарищ Жук так объясняет действия санэпидемстанции: *«Вы знаете, на этом месте разольется море, пойдут большие пароходы, поедут люди... Туристы и интуристы поедут. А тут плавают ваши кресты... Приходится думать и об этом». «Ты сам... турист». А у туриста взгляды и заботы далеки о хозяйских: охватить программой максимальное число объектов». «Вот и нарушился порядок Матёры».*

- Почему нарушился жизненный уклад деревни?

Бедствием, крушением размеренного лада жизни, благодати оборачивается строительство ГЭС. Под угрозой оказались вековые основы жизни, утрата которых невосполнима. Распутин завязывает сложный и мучительный конфликт между человеческим «Я» и прогрессом. Вечная коллизия по-своему представлена в повести.

- Поэт - шестидесятник Андрей Вознесенский утверждает:

Все прогрессы реакционны,
Если рушится человек.

- Согласны вы с мнением поэта?

(работа с текстом)

Прочитайте текст и ответьте на вопросы.

Тревожно вползает в повествование грустная нота: деревне остались одни старухи и старики. Только Дарья чувствует ответственность за судьбу Матёры: *«Спросют: как допустила такое хальство, куда смотрела? На тебя, скажут, понадеялись, а ты? А мне и ответ держать нечем. Я ж тут была, на мне лежало доглядывать. И что водой зальёт, навроде тоже как я виноватая». Не случаен выбор имени героини: Дарья – «сильная», «побеждающая».*

С фразы Богодула «Мертвых грабют» - завязывается сюжетный узел: материнцы отбивают могилы своих родственников.

- Чем объясняется в повести такое трепетное отношение к кладбищу?

(работа со словарём в группах)

Обратимся к словарю синонимов З.Е. Александровой.

«Кладбище – некрополь (книж), древнее: могильник; сельское: погост; место вечного упокоения (высок.), попово гумно, Божова делянка (устар.)»

- Какой смысл заложен в слове «погост»? Какова его этимология?

(Сообщение учащихся)

С точки зрения православия, кладбища – священные места, где покоятся (гостят) тела умерших до будущего воскресения. Даже по законам языческих государств усыпальницы считали священным и неприкосновенными. Из глубокой дохристианской древности идет обычай отмечать место погребения устройством над ним холма.

Согласно традициям православия, христианская Церковь украшает могильный холм Святым Животворящим Крестом, начертанным или поставленным над надгробием. Крест на могиле православного христианина – символ бессмертия и воскресения. Он знаменует веру христиан в то, что тело усопшего находится здесь, в земле, а душа – на небе, что под крестом сокрыто семя, которое произрастает для жизни вечной в Царстве Божиим.

-Что для Дарьи значат могилы близких ей людей?

(работа с текстом)

«Могилы зорить... - Дарья взвыла. – А ты их тут хоронил? Отец, мать у тебя тут лежат? Ребята лежат?.. Ты не человек.. ты перед всем миром ответишь ».

- Почему тех, кто спиливает кресты и надгробия, называют жители «иродами», «обсевками», «нехристями»? Разрушение и осквернение захоронений всегда считалось святотатством.

- Что такое «святотатство»? (работа со словарём)

Святотатство – кощунство, поругание, посягательство на святыню, богохульство, преступление.

- Почему сцена прощания Дарьи с родными могилами становится идейно-художественным центром произведения?

(Творческое задание на опережение)

Вы заранее проанализировали этот эпизод (18 глава).

Чтение и взаимоанализ творческих работ

На какие раздумья наталкивает Дарью последнее посещение родных могил? (работа с текстом)

«... зачем тогда приходит на эти могилы? Вот они лежат здесь полной материнской ратью, отдав всё своё для неё, для Дарьи, и для таких, как она, - и что из этого получается? Что должен чувствовать человек, ради которого жили многие поколения? Ничего он не чувствует. Ничего не

понимает. И ведет он себя так, будто с него с первого и началась жизнь и им она навсегда закончится».

«... эта возникшая неизвестно откуда тихая глубокая боль, что ты и не знал себя до теперешней минуты, не знал. Что ты – не только то, что ты носишь в себе, но и то, не всегда замечаемое, что вокруг тебя, и потерять его иной раз страшнее, чем потерять руку или ногу, - вот это всё запомнится надолго и останется в душе незакатным светом и радостью. Быть может, лишь это одно и вечно, лишь оно, передаваемое, как дух святой, от человека к человеку, от отцов к детям и от детей к внукам, смущая и оберегая их, направляя и очищая, и вынесет когда-нибудь к чему-то, ради чего жили поколения людей».

- Действительно, человек - лишь узелок в нескончаемой нити поколений. Человек – часть семьи, семья – часть рода, род – часть – народа, народ – часть Родины... Рождение, родители, род, народ, родина – однокоренные слова, имеющие одни и те же истоки...

- К Дарье тянутся люди. Не случаен и выбор имени героини (сильная, побеждающая). Что дает ей силу?

Дарья является воплощением вековых нравственных устоев.

Героиня чувствует свою ответственность перед умершими родственниками. В тяжелые минуты она обращается к Богу, и тогда ей открывается высший смысл происходящего. Она чувствует ритм времени и покой вечности в их единстве. Свою жизнь она мыслит не с момента рождения, а много-много раньше. Сколько поколений копило для неё жизненную силу! Она понимает: ты – не просто человек, творящий себя с нуля, ты сын или дочь, большая часть тебя уходит в прошлое, в предков, они дали тебе всё: само существование, оставили в наследство навыки, умения. Отсюда и её глубоко личная тема ответственности и долга перед умершими. Не за себя, за свой привычный уклад, а за свой род болеет и борется до последнего она. Дарья осознает себя ответчицей за попираемую честь предков. Её служение им – долг, смысл её жизни. Её растревоженной совести представляется видение будущего Суда, где расходящимся клином стоит весь её род, а на острие этого клина она как ответчица. В её душе рождаются вечные вопросы: *«И кто знает правду о человеке: зачем он живет? Ради жизни самой, ради детей, чтобы и дети оставили детей, ради движения, ради этого беспрерывного продергивания – зачем тогда приходит на эти могилы».*

На этот ответ у Дарьи пока только один ответ.

- В чем Дарья видит свою правду? (работа с текстом)

«Правда в памяти. У кого нет памяти, у того нет жизни», - утверждает она.

- Что означает для человека память?

Дарья говорит своим землякам: *«Памяти никакой не стало, вся износилась...»*. Что она имеет в виду? Согласны ли вы с ней? Почему *«износилась память»*?

- Чем опасно для человека забвение прошлого?

- Почему эту правду не может постигнуть сын Дарьи – Павел?

«Ведь должна же быть какая-то одна, коренная правда? Почему я не могу её отыскать?»

«... слабы мы, непамятливы и разорены душой». «... душу свою потратили – вам и дела нету. Ты хошь слышал, что у его, у человека-то, душа есть?» Что дало основание Дарье говорить о разорении души материнцев?

Д.С. Лихачев писал: *«В памяти отдельного человека и в памяти общества сохраняется преимущественно то, что нужно, доброе – активное, чем злое. С помощью памяти накапливается человеческий опыт, образуются облегчающие жизнь традиции, трудовые и бытовые навыки, семейный уклад...»*.

Истоки трагедии следует искать в отклонении и нарушении основ бытия. *«Всё, что живет на свете, имеет один смысл – смысл службы»*. (Служба – служение, поручение).

- Значит, жители остова утратили **истинный смысл** жизни, «самостоянье» человека?

- Почему это произошло?

- За что Дарье жалко человека?

«Он думает, он хозяин над ей (жизнью), а он давно-о уж не хозяин. Давно из рук её выпустил. Она над им верх взяла... Вы её из вожжсей отпустили, теперь её не остановишь. Пеняйте на себя».

В национально-исторической концепции В.Г. Распутина ведущим фактором формирования русской традиции является православие.

А на Матёре идёт процесс разрушение соборности как основной жизненной традиции жителей патриархальной русской деревни – Матёры.

Символично описание церквушки в начале повести.

- Как судьба заброшенного храма связана с судьбой Матёры?

«Люди забыли, что каждый из них не один, потеряли друг другу, и не было сейчас друг в друге надобности. Всегда так: при неприятном, постыдном событии, сколько бы много ни было вместе народу, каждый старается, никого не замечая, оставаться один – легче затем освободиться от стыда. В душе им было нехорошо, неловко, что стоят они без движения».

Слово учителя

Одной из ярких традиций народного быта, описанной В.Г. Распутиным в повести «Прощание с Матёрой», является традиция чаепития.

(Чтение нового материала)

1 ученик: С тех пор, как чай прочно вошёл в жизнь русского человека, чаепитие, как известно, стало неотъемлемой, очень важной составляющей жизни. Главное в русском чаепитии – это атмосфера душевности, веселья, покоя и радости.

Об особой роли чая в жизни русского человека говорят такие пословицы: «Где есть чай – там под елью рай», «Чай пьёшь – до ста лет проживёшь», «Выпей чайку – забудешь тоску», «За чаем – не скучаем».

За чайным столом происходит объединение людей разных поколений и разных интересов. Чаепитие в России – это больше, чем приём пищи – это важная часть социальной жизни человека.

2 ученик: Недаром знакомить читателя с героями повести «Прощание с Матёрой» В.Г. Распутин начинает со сцены чаепития (работа с текстом)

«Старухи втроём сидели за самоваром и то умолкали, наливая и прихлёбывая из блюдец, то опять как бы нехотя и устало принимались тянуть слабый, редкий разговор».

Эта сцена в повести В.Г. Распутина несёт особый смысл. Символичны образы трёх старух, сидящих за самоваром, которых можно сравнить с тремя ангелами за трапезой на иконе Троицы преподобного Андрея Рублёва. Самовар при этом – центр бытия, объединивший их за столом.

3 ученик: Согласно русской традиции, чаепитие должно быть неспешным, неторопливым, человек должен получать удовольствие как от питья и еды, так и от приятного общения. Первейшим и неизменным атрибутом русского чайного стола является, конечно же, самовар. Самовар в России – больше, чем предмет кухонной утвари – это символ уюта, домашнего тепла, он – живое существо, настоящий хозяин дома. «Самовар кипит – уходить не велит», – говорят в народе. Традиционно самовары в русской деревне очень ценились. Самовар кипел на столе, когда приглашали гостей. Он ставился, когда на улице было холодно или, наоборот, жарко.

4 ученик: Именно самовар, «вычищенный, празднично сияющий», забирает с собой Настасья, прощаясь с Матёрой и приговаривая при этом: «Самовар хошь одной в гроб положить. Как мы там без самовара останемся?». Особенная ценность самовара утверждается Настасьей в словах: «Я его (самовар) Егору не дала везти, на руках понесу» . Для Настасьи

самовар – это последняя ниточка, символически связывающая её с прожитыми годами, он - хранитель её памяти.

5 ученик: У Катерины, потерявшей свою избу из-за сына Петрухи, «в голове не укладывалось, как можно было без времени сжечь свою избу». Но в первую очередь она переживает из-за потери самовара. «Больше всего убивалась Катерина по самовару <...> Петруха гармонь свою безголосую не забыл, вынес, а заслуженный, вспоивший, вскормивший его самовар кинул». В.Г. Распутин говорит, что «без него и вовсе осиротела Катерина». Потеря самовара для Катерины – это потеря близких, потеря семьи; это чувство одиночества, которое не оставит её никогда.

6 ученик: Описание последнего дня, проведённого Дарьей, главной героиней повести, в родной избе, также начинается с самовара: «В обед собрались опять возле самовара». Прощаясь, она оставляет в доме всё, кроме самовара. Герои повести объединяются у самовара, переживая одно общее на всех горе: «В последний раз перекрестила передний угол, мыкнула у порога, сдерживаясь, чтобы не упасть и не забиться на полу, и вышла, прикрыла за собой дверь. Самовар был выставлен заранее».

Самовар для Дарьи является как бы олицетворением всей её прожитой жизни, самым лучшим собеседником, вскормивший и вспоивший не одно поколение семьи.

- Символом чего является самовар в повести В.Г. Распутина «Прощание с Матёрой»?

Самовар в повести В.Г. Распутина – это символ традиционного уклада жизни патриархальной русской деревни, символ душевности, покоя и радости. Он – хранитель родовой памяти семьи, врачеватель, кормилец, друг и собеседник. Этот символический образ в повести «Прощание с Матёрой» является прямым указанием на тесную связь произведения с традициями народной жизни.

Составление кластера «Самовар».



На протяжении всего творческого пути внимание В.Г. Распутина было приковано к жизненному укладу крестьянства, в котором, говоря словами исследователя П.П. Каминского, сохранились традиции, переходящие из поколения в поколение.

Хорошо известно, что вся жизнь русского крестьянина неразрывными узами была связана с землёй: «На земле пахарь живёт, землю кормится, с её дыханием каждый вздох его сливается», «Умрёт – и то в землю уйдёт» – говорили в народе. Землю почитали матерью и кормилицей всего живого, необыкновенно доброй и милостивой к своим детям: «Всякому человеку – и доброму, и худому – земля приют даёт». Важно заметить, что воспитывался будущий писатель в устойчивости деревенского уклада, где сама жизнь и представления о ней остались неизменными для многих поколений. Трудолюбие и самостоятельность ценились в человеке прежде всего. И, как отмечают исследователи, эта основа оказалась заложенной в В.Г. Распутине, как и во многих его земляках.

Работа с текстом: анализ сцены сенокоса (11 гл), определение идейно-художественного смысла.

Сцена, ставшая смысловым узлом, поэтизирует жизнь миром. Распутин подчеркивает, что главное для людей не сама работа, а благостное ощущение жизни, удовлетворение от общения друг с другом, с природой. Земля, по мнению Дарьи, дана человеку «на подержание»: её надо беречь, сохранить для потомков.

Затопление Матёры напоминает библейскую историю о вселенском потопе. Погружение во тьму неизбежно сопровождалось отказом от слова, от своего имени и памяти о нём.

- Так о чём эта повесть?

Эта повесть о разрушенном и затопленном доме. Причины трагедии получили не только художественное воплощение, а духовное осмысление. Забыли люди вековые заповеди, душу свою потратили – и не заметили, как себя потеряли. Свою память и историю. Любовь к Родине, к могилам родителей.

В своей книге «Что в слове, что за словом» В.Г. Распутин писал: «Родину, как и родителей, не выбирают, она дается нам вместе с рождением и впитывается с детством... «Малая» родина дает нам гораздо больше, чем мы в состоянии осознать. Человеческие наши качества, вынесенные из детства и юности, надо делить пополам: половина от родителей и половина от взрастившей нас земли. Она способна исправить ошибки родительского воспитания. Первые и самые прочные представления о добре и зле, о красоте и уродстве мы выносим из неё и всю жизнь затем соотносим с этими изначальными образами и понятиями. Природа родного края отчеканивается в наших душах навеки. Я, например, испытываю нечто вроде молитвы, то вижу себя на берегу старой Ангары, которой теперь нет, возле моей родной

Атланки, острова напротив, но и умирать буду с этой картиной, дороже и ближе которой для меня ничего нет».

Вот почему такой щемящей болью напоена его повесть «Прощание с Матёрой».

У Андрея Вознесенского есть потрясающее стихотворение (Читает ученик, 11 класс)

Ты молилась ли на ночь, береза?
Вы молились ли на ночь,
Запрокинутые озера
Сенеж, Свитязь и Нарочь?
Вы молились ли на ночь, соборы
Покрова и Успенья?
Покурю у забора.
Надо, чтобы успели.
У лугов изумлявших –
Запах автомобилей...
Ты молилась, Земля наша?
Как тебя мы любили!

-Смирись с затоплением Матёры, что теряют люди?

Родовую память, историю, вековые устоявшиеся традиции, «чувство собственного духовного достоинства».

-Почему сцена прощания Дарьи с домом становится идейно-художественным центром повести?

-Что значит дом для старухи?

Дом – основа родовой укорененности человека посредством памяти о прошлом, о тех, «кто был до нас», к ответственности перед теми, «кто после нас придет». Дом – это незыблемые нравственные заповеди. Дом – это открытость миру, причастность общей жизни. В этом доме прожила свою жизнь Дарья Пинегина, и прощается она с домом, как прощаются с родным человеком, провожая в последний путь. Утрата Дома, – по мнению В. Распутина, – трагедия национальная.

Чтение творческих работ (анализ 20 главы)

Заключительное слово учителя.

Прозаик В.Г. Распутин достиг необыкновенных высот в художественном осмыслении действительности последней трети XX века и рубежа XX-XXI веков. Он по праву признан выдающимся мастером художественного слова. «Талант породы сибирской» (А. Дырдин), «нравственник» (А.И. Солженицын), «народный писатель» (В. Курбатов, А. Румянцев, С.Г.

Семенова), «художник и философ» [49, 143] – так отзываются о нем современники. В своих произведениях прозаик обратился к глобальным нравственно-философским проблемам времени [14, 16].

«Прощание с Матёрой» – это одновременно и значительное произведение В.Г. Распутина, раскрывающее мировосприятие писателя, и итог целого направления отечественной литературы 1960-1970-х годов.

Целый ряд важнейших мотивов повести тянется из этого очерка: одинаковое время года («это было жаркое, суматошное и жаркое лето»), постепенное расшатывание жизненных устоев людей («азарт разрушений», охвативший многих), стремление вместе преодолеть горе (сборы стариков у Дарьи с самоваром), описание мучительного расставания с родным домом, с умершими родными, обречёнными на затопление.

Спустя несколько лет писатель скажет: «Я не мог не написать «Матёру», как сыновья, какие бы они не были, не могут не проститься со своей умирающей матерью». Поэтому эта повесть написана с огромным лиризмом и чувством любви к своей родине.

В повести «Прощание с Матёрой» отразились те проблемы, которые тревожили писателя, – проблемы сохранения исторической памяти, любви к родному дому, труду, проблема преемственности поколений и многое другое, о чём он размышляет в многочисленных авторских отступлениях и монологах. В повести ярко и отчётливо выражена мысль о том, что в современном мире распалась «связь времён», нарушилась преемственность вековых духовных традиций, а человеческое существование утратило свою целостность, естественность и органичность. Цельная личность, по убеждению писателя, ощущавшая свою сращенность с бытием, уступила место человеку с надтреснутым внутренним миром, характерная особенность которого – бездуховность.

Распутин показывает разрушительное влияние человека на природу, подчёркивает необходимость сохранения связи с родной землёй, с народными традициями.

Писатель подводит к выводу о том, что в кризисном состоянии, на грани между жизнью и смертью оказался весь современный мир, а Матёра – последнее звено в цепи. Как верно писал Ю.И. Селезнёв, «Распутин в своей повести рисует «апокалиптическую картину» накануне потопа».

-Что же является той «животворящей святыней», воспитывающей нас «чувство собственного духовного достоинства»? Что нас делает по-настоящему людьми? (Читает ученик, 11 класс)

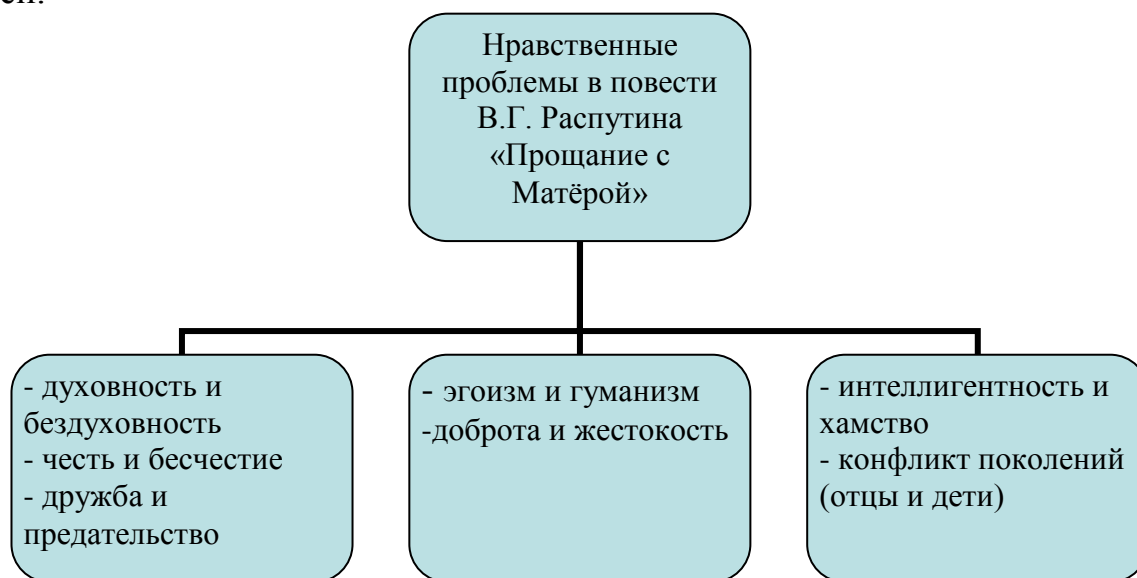
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.
На них основана от века
По воле Бога самого
Самостоянье человека, -
Залог величия его.

Животворящая святыня!
Земля была б без них мертва,
Без них наш целый мир – пустыня,
Душа – алтарь без божества.

(Звучит фрагмент песни «Родительский дом»).

Составление схемы: «Нравственные проблемы в повести В.Г. Распутина «Прощание с Матёрой»

Нравственные проблемы: духовная жизнь человека, взаимоотношения людей.



Матера стала для нас не только символом отчего дома, но и России. Повесть Валентина Распутина горяча и тревожна, но через боль ведет к исцелению. Эта книга о духовной и исторической правде, о почтительном отношении к предкам, «малой» и большой Родине, о духовной сопричастности к тем местам, на которых живешь. Ведь без памяти, традиций нет ни народа, ни нации, ни Человека.

Любовь к родной земле, отчему дому, к своим истокам, традициям дает каждому из нас священное право называться Человеком.

Подведение итогов: комментированное выставление оценок.

Домашнее задание:

1. На выбор: Подготовить выразительное чтение стихотворения Сергея Куняева "Валентину Распутину" или нарисовать иллюстрацию к повести В.Г. Распутина «Прощание с Матёрой».
2. Составить синквейн на тему: «Истина».

И в завершении нашего урока, мы приглашаем вас к традиционному русскому самовару для чаепития.

