

**Художественное пространство и идея границы в построении
сюжета повести Валентина Распутина "Деньги для Марии"**

Лидия Тарабарова

Университет г. Тампere

Отделение современных языков и переводоведения

Русский язык и культура

Дипломная работа

Май 2011

Tampereen Yliopisto
Venäjän kieli ja kulttuuri
Kieli- ja käänöstieteiden laitos

TARABAROVA LIDIA: "Chudozhestvennoe prostranstvo i ideja granicy v postroenii sjuzheta povesti Valentina Rasputina "Den'gi dlja Marii""/ "Kirjallisuuden tila ja rajan merkitys juonen rakentamisessa Valentin Rasputinin kertomuksessa "Den'gi dlja Marii"".

Pro gradu –tutkielma, 60 s.

Toukokuu 2011

Pro gradu -tutkielmassa aiomme tutkia, tarkastaa kirjallisuuden tilaa ja siihen liittyviä tärkeitä teoreettisia käsitteitä, jotka auttavat meitä rakentamaan tutkielman analyysia. Kirjallisuuden tilan lisäksi tärkeiksi käsitteiksi osoittautuvat myös juoni ja raja, koska kaikki kolme käsitettä liittyvät tavalla tai toisella toisiinsa, täydentävät toisiaan ja samalla muodostavat analyysin kokonaisrakennelman. Kiinnitämme huomiota myös seuraaviin teoreettisiin käsitteisiin: henkilöhahmo, kirjallisuuden aika ja kirjallisuuden maailmankuva.

Kirjallisuuden tilan, juonen ja rajan tutkimusta varten olemme valinneet Valentin Rasputinin kertomuksen, joka on nimeltään "Den' gi dlja Marii". Valitussamme kertomuksessa korostuvat ja tulevat hyvin esiin neljä seuraavaa, merkittävää tilaa: maaseutu, junta, pieni maaseutukauppa ja kaupunki. Analysoidessa kolme tärkeää teoreettista käsitettä emme ainoastaan näe, miten juoni kulkee ja rakentuu tilan ja rajan rinnalla, mutta myöskin pystymme näkemään, kuinka suuri merkitys on näillä käsitteillä kertomuksen henkilöhahmojen käytöksen ja heidän välisten suhteiden ymmärtämisessä.

Tutkielman tärkeässä roolissa on myös sellainen kirjallisuuden laji kuin maaseutuproosa, koska Valentin Rasputinin vuonna 1967 kirjoitettu teos "Den' gi dlja Marii" edustaa nimenomaan maaseutuproosaa. Kirjailijan päätavoite on näyttää, kuinka suuresti maaseutu on muuttunut viime vuosikymmenien aikana. Venäläisen maaseudun perinteinen elämäntapa ei enää ole entisellään, ja monet ennestään tärkeät perinteet ja säännöt ovat menettäneet arvonsa, koska yhä enemmän ihmisten elämä on riippuvainen rahasta. Joten, koko pro gradu –tutkielman analyysi auttaa ymmärtää Valentin Rasputinin idean siitä, millä tavalla maaseutu muuttuu.

Содержание

Введение	1
1. Цель и методы исследования	2
1.1 Цель исследования	2
1.2 Теоретический подход	2
1.3 Материал и метод исследования	3
2. Повесть "Деньги для Марии"	5
2.1 Валентин Распутин и его творчество	5
2.2 Повесть "Деньги для Марии"	6
2.3 Деревенская проза	8
2.3.1 Понятие деревенской прозы	8
2.3.2 Тема деревни в деревенской прозе	9
2.3.3 Нравственная проблематика деревенской прозы	12
3. Связь между сюжетом и художественным пространством.....	14
3.1 Сюжет	14
3.1.1 Бессюжетные-сюжетные тексты	17
3.2 Художественное пространство	19
3.2.1 "Замкнутое-разомкнутое" пространства у Е.Фарыно и Ю.Лотмана	21
3.3 Граница внутри и между художественными пространствами	22
3.4 Персонаж	23
3.5 Понятие художественного времени	25
3.5.1 "Замкнутость-разомкнутость" во времени	26
3.6 Художественный мир	26
4. Художественные пространства, подпространства и их транзитность в повести Валентина Распутина "Деньги для Марии"	28
4.1 Деревня	28
4.1.1 Дом	29
4.1.2 Магазин	30
4.2 Дорога	31
4.2.1 Автобус и придорожное кафе	32
4.2.2 Вокзал и поезд	33
4.3 Город	35
Выходы и обобщения	35
5. Сюжет	37
5.1 Понятие события в сюжете	37
5.2 Начало движения сюжета	39
5.3 Движение к границе и через границу	41
5.4 Продолжение движения сюжета	43

6. Деревня меняется	49
6.1 Традиционный уклад русской деревни 19-го века	49
6.2 Деревня глазами Валентина Распутина	52
6.3 "Деньги для Марии" как произведение деревенской прозы	55
7. Заключение	57
8. Библиография	59

Введение

В дипломной работе мы будем исследовать и рассматривать проблему художественного пространства. Художественное пространство несомненно является основным и ключевым теоретическим понятием нашей дипломной работы. Однако, при рассмотрении и изучении его не менее важными понятиями будут также являться такие, как сюжет и граница, так как все эти три понятия связаны друг с другом и одновременно дополняют друг друга. Мы обратим также внимание и на такие теоретические понятия, как персонаж, художественное время и художественный мир, поскольку они являются значительными при изучении пространства, сюжета и границы.

Для исследования художественного пространства нам необходимо было выбрать наиболее подходящий художественный текст, и мы остановились на повести Валентина Распутина "Деньги для Марии" (Москва: Молодая гвардия, 1978). В выбранной нами повести можем выделить самые значительные пространства: деревня, поезд, маленький магазин в деревне и город. Анализируя три важных теоретических понятия, мы не только увидим, каким образом сюжет движется и выстраивается наряду с пространством и границей, но и сможем понять поведение героев повести и их взаимоотношения.

Повесть "Деньги для Марии" была написана в 1967 году и принесла писателю, Валентину Распутину, литературную славу. В этой повести "выразилась основная идея писателя - торжество добра и справедливости над миром корысти и своеволия" ((Залыгин 1978:10). Согласно Сергею Залыгину, в своей повести Валентин Распутин "[...] создал ситуацию очень простую, конкретно-житейскую, а в то же время такую, которая позволяла ему привлечь сколько угодно и каких угодно персонажей, если так можно сказать, обеспечивала неограниченный простор" (Залыгин 1978:11-12). Главной целью писателя является показать, как меняется деревня. Традиционный уклад русской деревни уже не тот, что был раньше, а вместо духовных ценностей всё более существенную роль в жизни деревенских людей начинают играть деньги.

1. Цель и методы исследования

1.1 Цель исследования

Как уже было сказано выше, мы собираемся исследовать проблему художественного пространства, сюжет и границу в повести В. Распутина "Деньги для Марии". Исследовательской задачей и одновременно вопросом дипломной работы будет являться следующий: "Построение сюжета через художественное пространство и значение границы в художественном пространстве в повести Валентина Распутина "Деньги для Марии"".

Однако, помимо художественного пространства акцент будет также сделан на деревенской прозе, так как автор выбранной нами повести, Валентин Распутин, является одним из важнейших представителей такого литературного советского течения 1960-1980-х годов, как "деревенская проза" (Мартазанов 2006:3-4).

Задачей нашего исследования будет являться рассмотрение различных типов художественного пространства, найденных в повести. Мы будем определять различия между пространствами. Будем пытаться также определить, как пространства граничат между собой и какие препятствия присутствуют в повести при переходе из одного пространства в другое.

Целью нашей дипломной работы будет ответить, в том числе, на следующие важные вопросы: Каким образом при помощи пространства строится сюжет повести? Каково значение границы наряду с сюжетом и художественным пространством в повести "Деньги для Марии"? Что является запрещённой границей, через которую может пройти лишь один герой повести? Как структура художественного пространства и развитие сюжета выражают важные для В. Распутина, как представителя деревенской прозы, идеи?

1.2 Теоретический подход

Сначала мы собираемся прочитать и подробно изучить самый главный теоретический источник в нашей дипломной работе, книгу "Структура художественного текста" (1971) Юрия Лотмана. Для изучения теоретических понятий мы выбрали именно Лотмана, так как,

на наш взгляд, он подробно рассматривает и представляет все изучаемые нами теоретические понятия. Помимо Юрия Лотмана, мы также обратимся к такому теоретику, как Ежи Фарыно. Особый акцент будет сделан на восьмой главе его монографии «Введение в литературоведение» (1991) под названием "Композиция словесного художественного произведения", что поможет нам подробно рассмотреть и изучить такие понятия, как: художественное пространство, сюжет, граница, художественное время, персонаж и художественный мир.

Однако, возвратимся, всё-таки, к самому главному в нашем исследовании, к художественному пространству, которому дадим уже на данном этапе краткое определение, а именно определим, что оно значит в литературе. Согласно Лотману, художественное пространство в литературном произведении вмещает в себя персонажей и само действие. Художественное пространство не является пассивным вместилищем героев и сюжетных персонажей. (Лотман 1992:418-419.) Что касается языка художественного пространства, то он - один из компонентов общего языка, на котором говорит художественное произведение. Язык пространственных отношений оказывается одним из основных средств осмыслиения действительности. (Лотман 1971:267.)

1.3 Материал и метод исследования

Самым главным и первичным источником нашего исследования будет являться повесть Валентина Распутина "Деньги для Марии".

При изучении художественного пространства будем непосредственно обращаться к теоретическому источнику - работе Юрия Лотмана "Структура художественного текста". Также будут использованы научная статья "Проблема художественного пространства в прозе Гоголя" из второго тома Избранных статей Юрия Лотмана (1992) и глава из книги "Введение в литературоведение" Ежи Фарыно (1991).

Метод нашего исследования будет таким: мы подробно прочитаем текст, одновременно выделяя и подчёркивая основные присутствующие в повести пространства. Затем мы определим тип каждого из пространств. После этого начинается главный этап нашего анализа, когда мы с точностью определим и опишем, что происходит в каждом из

пространств, какие герои присутствуют в каждом из пространств. Как сюжет повести строится и в то же время меняется, если рассматривать его через определённое пространство? Где та самая граница, пересечь которую имеет право лишь один герой повести?

2. Повесть "Деньги для Марии"

В этой главе мы представим читателю биографию Валентина Распутина и выбранный нами художественный текст, повесть "Деньги для Марии". Мы также познакомимся с творчеством писателя и таким литературным направлением, как "деревенская проза", представителем которой является Валентин Распутин.

2.1 Валентин Распутин и его творчество

Валентин Григорьевич Распутин родился 15 марта 1937 года в районном посёлке Усть-Уда Иркутской области. Детские годы прошли в селе Атalanка, в 400 км от Иркутска. Отец писателя был крестьянином, работал в леспромхозе, мать – домохозяйка. ("Собор русского народа" 2007, www.)

В 1954 году Распутин оканчивает школу и поступает на первый курс историко-филологического факультета Иркутского университета, где позже, в 1957 году, начинает работать внештатным корреспондентом газеты «Советская молодежь». Начиная со следующего года, Распутин печатает в газете "Советская молодёжь" статьи, репортажи, зарисовки, критические корреспонденции о студенческой жизни, о работе милиции, о жизни школы. ("Собор русского народа" 2007, www.)

В 1959 году Распутин оканчивает университет и продолжает работать в газете "Советская молодёжь". В 1961 году он увольняется из редакции этой газеты, после чего продолжает работать в редакциях разных газет: "Красноярский комсомолец", "Красноярский рабочий" и другие. ("Собор русского народа" 2007, www.)

В 1967 году публикуется повесть "Деньги для Марии", которая принесла писателю известность и после публикации которой он был принят в Союз Писателей СССР ("Собор русского народа" 2007, www.).

Вышедшая в 1970 году повесть "Последний срок" принесла Валентину Распутину всемирную известность. После этого последовали следующие повести: "Живи и помни"

(1974 г.), "Прощание с Матёрой" (1976 г.). В центре этих трёх повестей лежат такие кризисные ситуации, как похороны матери, дезертирство и самоубийство, исчезновение "малой родины", трагичные судьбы на фоне "уходящей" деревенской Руси. (НЭС 2001.) В этих повестях резко противопоставлены образы праведниц-крестьянок, хранительниц национально-духовной общинной традиции типам утративших корни полуселян-полугорожан. В повестях Распутина видим, как цивилизация безвозвратно вторгается в прекрасную природу, которая является "символом целостности мира". (НЭС 2001.)

В последние годы, особенно в послесоветские годы, писатель Валентин Распутин занимается публицистикой, пишет статьи ("Собор русского народа" 2007, www).

Из серии современных рассказов писателя можно отметить в том числе следующие: "Нежданно-негаданно", "В больнице". Оба рассказа были написаны Распутиным в 1997 году, и рассказывают они о разорённом и духовно пробуждающемся народе. (НЭС 2001.)

Государственные премии СССР были вручены Валентину Григорьевичу Распутину в 1977 и в 1987 гг-х (НЭС 2001).

2.2 Повесть "Деньги для Марии"

Сергей Залыгин интересно характеризует повести Валентина Распутина, и он отмечает немаловажный факт, с которым мы тоже можем согласиться. Залыгин указывает на "законченность" произведений Распутина (Залыгин 1976:3).

Многие читатели, современные читатели и читатели в прошлом, часто не принимают ясность и отчётливость, которые присутствуют в повестях Валентина Распутина. Таким читателям может быть больше по душе, когда автор оставляет кое-что и на читательское усмотрение. (Залыгин 1978:4.)

"Распутин этого не делает - не оставляет на наше усмотрение ничего, всё решает сам. Тем самым он и достигает законченности своих повестей. Законченности сюжета, мысли, чувства, одним словом, художественной законченности" (Залыгин 1978:4).

После ознакомления с общей и в то же время главной характеристикой повестей Распутина, можем перейти к исследуемой повести "Деньги для Марии".

Повесть "Деньги для Марии" была написана в 1967 году и принесла писателю литературную славу. В этой повести выразилась основная идея писателя - торжество добра и справедливости над миром корысти и своеволия. В повести было положено начало очень серьёзному пути, пути из прошлого к будущему, к чему-то новому.

В повести "Деньги для Марии" Распутин создаёт простую, конкретную, житейскую ситуацию и одновременно такую, которая позволяет писателю привлечь сколько угодно и каких угодно персонажей, тем самым обеспечивая неограниченный простор (Залыгин 1978:12). В нашем случае мы можем конкретизировать последнее выражение, то есть, можем говорить о неограниченном пространстве.

Главным героем повести является тракторист Кузьма, жена которого Мария - продавщица в маленьком сельском магазинчике. У Марии по её неумению и доброте возникает недостача, которая грозит ей по закону заключением в тюрьму.

Кузьма обращается к людям, пытаясь взять деньги в долг, и очень многие помогают. Однако, денег всё равно не хватает для полной суммы, которую надо выплатить за очень короткий срок. Тогда Кузьма вспоминает о своём брате, живущем в городе, и решает отправиться туда, так как это последняя, единственная надежда получить недостающую сумму денег.

Кузьма отправляется в город на поезде, где он встречает много интересных людей. Во время путешествия Кузьма часто возвращается мыслями в прошлое, думает о Марии, вспоминает людей из деревни, которые играют важную роль в его жизни.

Итак, уже на данном этапе, можем указать на четыре ясных пространства, присутствующих в повести "Деньги для Марии": посёлок, сельский магазин, поезд и город. Поезд в нашем рассмотрении будет являться границей между посёлком и городом, то есть в теоретическом смысле границей между художественными пространствами, картинами художественного мира.

2.3 Деревенская проза

В этой главе мы рассмотрим такое направление советской литературы, как деревенская проза. Изучим само понятие деревенской прозы, то, когда она возникла и каковы основные темы деревенской прозы. Мы также рассмотрим деревню как нравственное понятие, обратим внимание на гармонию природы в деревне.

Главными источниками в этой главе нам будут служить статья Акимова "Что открывает деревенская проза" из книги "В конце семидесятых", а также второй том книги "Современная русская литература 1950 - 1990-е годы" Н.Лейдермана и М. Липовецкого.

2.3.1 Понятие деревенской прозы

Валентин Распутин - один из главнейших представителей "деревенской прозы" - говорит следующие слова об этом литературном течении: "Все последние годы так называемая деревенская проза больше всего занималась нравственным здоровьем человека - и человека настоящего, и человека будущего" (Валикова 2001, www).

По мнению Лейдермана и Липовецкого, роль "деревенской прозы" в литературном движении, процессе очень значительна. (Лейдерман, Липовецкий 2003:63.) К концу семидесятых годов деревенская проза прошла большой путь, то есть, можем говорить об окончании важного цикла в её развитии. Появившиеся в конце 70- х произведения являются в основном книгами итогов и прогнозов. (Акимов 1980:59.)

Деревенскую прозу можем считать большим явлением современной литературы, которое отразило не только конкретные проблемы деревни, но и сложные процессы, меняющие всю народную жизнь. Саму её создаёт, как считает Акимов, не столько материал, сколько точка зрения, которая устойчива и определённа, и объединяет целое соцветие редких по красоте и своеобразию творческих индивидуальностей. Деревенская проза - это Александр Яшин, Василий Шукшин, Фёдор Абрамов, Василий Белов, Виктор Астафьев, Евгений Носов, Валентин Распутин и другие. (Акимов 1980:62.)

Среди известных представителей деревенской прозы на заметную высоту поднялся Валентин Распутин со своим произведением "Прощание с Матёрой". Это первая у него вещь, в которой задачи философско-публицистического порядка резко преобладают над бытописанием, над "психологией". (Акимов 1980:59.)

Акимов характеризует произведение Распутина "Прощание с Матёрой" следующим образом:

"Перед нами - повесть-притча, повесть-аллегория. Старая вековечная Матёра закончилась навсегда, и все острее всматривается писатель в "туман", которым окутан финал повести: когда рассеется он - какие дали раскроются перед потрясёнными переселенцами из Матёры в их новой, непривычной и невиданной жизни?". (Акимов 1980:59.)

2.3.2 Тема деревни в деревенской прозе

Говоря о теме деревни в деревенской прозе, можно отметить, что 60-70-е годы в литературе возникает новое отношение к деревне, к крестьянству, которое позволяет понять, что лежит в самом ядре деревенской прозы, и что делает её столь своеобразной. Согласно Акимову, она заметно отличается от известных книг двадцатых годов о деревне периода гражданской войны, от знаменитых романов о коллективизации, от малоудачного "колхозного романа" послевоенных лет и от прозы "овечкинского" направления, отличавшейся остротой своей социально-политической проблематики. (Акимов 1980:61.)

Во второй половине 20-го века в советской литературе возникает новое понимание деревенской жизни, судеб крестьянства, потому что с этим временем связаны глубочайшие и необратимые перемены в жизни крестьянства, в течение многих веков составлявшего огромное большинство населения страны. Вплоть до начала Великой Отечественной войны сельских жителей было в четыре (1920 год) и в два (1940 год) раза больше, чем горожан. По результатам же переписи 1979-го года горожан стало почти вдвое больше, чем жителей села. При этом изменяются не только быт, не только производство, но и сам облик крестьянской России, с которой прочно связаны духовные, этические, эстетические ценности. Старая деревня уходит навсегда, и круто меняется и сам крестьянин. (Акимов 1980:62-63.)

Говоря о крестьянстве, деревенская проза имеет в виду не только жителей деревни в прошлом и настоящем, но также десятки и сотни миллионов людей, которые в течение

последнего полувека стали жителями городов, переселившись туда из деревни, получили городскую прописку, образование, но во многом несут на себе глубокий отпечаток своего крестьянского происхождения: в психике, нравственных навыках, способе мышления, поведения. Эти черты крестьянской родословной, как утверждает Акимов, все ещё определяют в большей или меньшей степени облик огромного большинства населения и сельских жителей, и горожан нашей страны. (Акимов 1980:63.)

С точки зрения Акимова, наступает эпоха переселения крестьянства из деревни в город. Как будут обживать крестьяне новые места, и как будут жить на земле те, кто остался в деревне, испытывающей сильнейшее влияние города? Здесь можем искать суть проблематики, которая породила так называемую "деревенскую прозу" и которую эта проза стремится разрешить. (Акимов 1980:64.). Можем отметить сразу, что вторая часть вопроса имеет непосредственное отношение к проблематике повести В. Распутина "Деньги для Марии".

Взгляд деревенской прозы в прошлое сложен, и в нём немало щемящей грусти и тревоги, потому что возникает опасность утраты некоторых ценностей прошлого. Акимов пишет, что книги писателей- "деревенщиков" , художников, сближает и объединяет чувство заботы о том, чтобы накопленный тысячелетиями народный моральный капитал крестьянства был сохранён в условиях научно-технической революции. (Акимов 1980:64.)

По Акимову, деревенская проза рождена не только живой и горячей заботой о настоящем, но и встречей прошлого с будущим, пониманием и переживанием того осознанного факта, что без прошлого не может быть будущего, что будущее может быть только продолжением прошлого. (Акимов 1980:65.)

"Лучшие книги в деревенской прозе рождены не ностальгической тоской о прошлом, а деятельной заботой о сегодняшнем человеке, его грядущих судьбах. Поэтому с таким вниманием всматривается она в тысячелетний опыт крестьянского отношения к миру, стремясь извлечь из истории народа его силу и не повторить его исторических слабостей" (Акимов 1980:66).

В условиях прошлой крестьянской жизни был возможным культурный вклад в общенародную казну. В этих условиях, по мнению Акимова, формировались основные нормы человеческого поведения, принципы народной жизни. Многие из этих принципов не только не утратили своего значения в наше время, но наследуются городом в первую

очередь. Такие простые и вечные начала, как трудолюбие, честность, самоотверженность, совестливость, чувство справедливости, стремление к правде были выработаны в прошлом и продолжают углубляться как насущные потребности продолжения жизни. Все эти качества до сих пор позволяют человеку и народу выстоять на крутых поворотах национальной истории, перенести все испытания. (Акимов 1980:66.)

"В нравственных и эстетических ценностях, создаваемых веками, сосредоточен громадный духовный труд, затраченный прошлыми и нынешними поколениями ради жизни на земле, - ради жизни счастливой, справедливой, разумной. Поэтому-то богатства духа не только сохранились, но и доказали свою остройшую актуальность в эпоху великих перемен." (Акимов 1980:66.)

В деревенской прозе также есть и недостатки, как утверждает В. Акимов. Она становится все напряженнее, всё беспокойнее, и ей мешает то, что она очень сильно сторонится города, хотя пути социального и духовного прогресса проходят прежде всего через город. Симптоматичны слова, сказанные Распутиным после "Прощания с Матёрой":

""Я не мог не написать "Матёру", как сыновья, какие бы они ни были, не могут не проститься со своей умирающей матерью. Эта повесть в определённом смысле для меня рубеж в писательской работе. На Матёру уже вернуться нельзя - остров затопило. Очевидно, придётся вместе с жителями деревни, которые мне дороги, перебираться в новый посёлок и посмотреть, что станет с ними там сейчас"". (Акимов 1980:93, Распутин 1977.)

Акимов считает, что размышления талантливого писателя обозначают важную тенденцию не только его собственной литературной работы, но и развития всей деревенской прозы. В этом и ответ на вопрос, куда идёт деревенская проза. (Акимов 1980:93-94.)

"Через деревенские и городские судьбы своих героев она идёт к многообещающему духовному синтезу. Становясь всё более философичной и аналитичной, социально острой и проблемной, она всё больше дорожит не только совестью и трудолюбием, но и интеллектом, независимостью мысли своих героев. Через всю толщу пережитого, через коллективизацию и войну, через деревню колхозную и совхозную, сквозь души людей коренной крестьянской породы и "маргинальных" (как говорят социологи) городских новосёлов идёт деревенская проза ко всем вопросам и всем открытиям нынешней жизни." (Акимов 1980:94.)

2.3.3 Нравственная проблематика деревенской прозы

В книгах 70-х годов авторы всё более сосредотачивают внимание на духовной сути произведений, всё определённее проступают социальные и философские очертания авторских замыслов. (Акимов 1980:59.)

"Творцам "деревенской прозы" принципиально чужды приёмы модернистского письма, "телеграфный стиль", гротескная образность. Им близка культура классической русской прозы с её любовью к слову пластическому, изобразительному, музыкальному, они восстанавливают традиции сказовой речи, плотно примыкающей к характеру персонажа, человека из народа, и углубляют их". (Лейдерман, Липовецкий 2003:63-64.)

Деревенская проза, как утверждает Акимов, унаследовала много сильного от прошлой литературы о деревне. В ней жив дух анализа и отзывчивость ко всему, что происходит в сельском хозяйстве страны. Она исследует живую и конкретную реальность деревенского быта - современного, видит деревню во множестве психологических, нравственных, экономических и социальных проблем. Авторы деревенской прозы вмешиваются в процессы деревенского бытия, хотят помочь его совершенствованию. Деревенская проза внимательно наблюдает и переживает все заботы и духовные искания деревни, а в произведениях писателей- "деревенщиков" создана правдивая и полная картина её жизни. (Акимов 1980:61-62.)

Мастера деревенской прозы заметили и оценили дефицит духовности как тенденцию времени на рубеже 1960 - 1970-х годов. По Лейдерману и Липовецкому, деревенская жизнь и деревенский человек в книгах авторов ценные не как социологические феномены, а как художественные образы, в которых наиболее явственно выразились сдвиг, сбой, чувство распутья, переживаемые всем обществом, всеми его слоями. Книги мастеров деревенской прозы пронизывает тревога за духовное здоровье народа. В своих деревенских жителях они открывают реальный драматический надрыв, разлом, проходящий через душу. Авторы приводят своих героев на совестный суд, где сам человек выносит себе беспощадный нравственный приговор. (Лейдерман, Липовецкий 2003:80.)

Лейдерман и Липовецкий утверждают, что писатели-деревенщики первыми начали поиск путей преодоления дефицита духовности. Успех их ждал на путях исследования глубинных основ нравственности, когда открылась корневая связь между философским постижением

мира человеком и принципами его поведения в мире: нормами отношений его с другими людьми, со своим народом, с человечеством. (Лейдерман, Липовецкий 2003:80.)

Согласно Лейдерману и Липовецкому, деревенская проза ищет символы Вечного, и писатели находят эти символы. Субъективно создатели деревенской прозы ищут религиозные устои жизни, то есть, те основы, на которых держится духовный мир отдельного человека и народа в целом - понятия Бога, святыни, духовного подвига и т.п. Но эти символы чаще всего обретают плоть в микро- и макрообразах предметного мира. У разных писателей эти символы, конечно же, разные, в том числе природные, а вот у исследуемого нами писателя Валентина Распутина - это баня в "Последнем сроке" и Царский листвень в "Прощании с Матёй". Эти образы становятся воплощением мистического пласта народного сознания, они в течение многих столетий определяли нравственный кодекс народной жизни. (Лейдерман, Липовецкий 2003:80-81.)

Творцы деревенской прозы, с точки зрения Лейдермана и Липовецкого, видят в народе носителя идеала, носителя именно нравственных ценностей, которые вырастают на почве бытия, житейского опыта, труда на земле, в непосредственном контакте с природой. Такое представление об эстетическом идеале отстаивалось всем массивом деревенской прозы. Это было ново, так как образ советского человека стал определяться не идеологическими, а бытийственными координатами - землёй, природой, семейными заботами, устоями деревенского уклада. (Лейдерман, Липовецкий 2003:81.)

Мы считаем, что описание природы в деревенской прозе очень важно, так как оно показывает, в какой взаимосвязи и гармонии человек, деревенский человек находится с природой. Леса, поля, речки дают человеку простор для глаз, и душа человека, живущего в деревни, на чистом воздухе, среди природы более чистая и открытая.

Как пишут Лейдерман и Липовецкий, в художественном тексте героям понятен мир природы, так как он родной и близкий. И все черты и детали родного мира составляют не просто локус, место действия в художественном тексте, а они насквозь пропитаны нравственным и психологическим смыслом. Эти черты и детали нередко прямо соотнесены с духовным миром человека. (Лейдерман, Липовецкий 2003:68.)

3. Связь между сюжетом и художественным пространством

В этой главе мы собираемся представить и одновременно изучить теоретические понятия, относящиеся к композиции словесного художественного произведения. Теоретическими являются следующие изучаемые нами понятия: *сюжет*, *художественное пространство*, *граница*, *персонаж*, *понятие времени*, *художественный мир*. Художественным произведением для нас, в свою очередь, будет служить повесть Валентина Распутина "Деньги для Марии".

Теоретическими источниками в этой главе будут являться следующие книги: "Структура художественного текста" (1971) Юрия Лотмана и глава из книги Ежи Фарыно под названием "Пространство и время мира" (1991), из которых наиболее используемой для нас будет теоретическая книга Лотмана, включающая в себя все изучаемые нами теоретические понятия.

3.1 Сюжет

Понятие сюжета тесно связано с понятием художественного пространства, а в основу самого понятия сюжета положено представление о *событии*. Так, например, Б. В. Томашевский в "Теории литературы" пишет следующее: "Фабулой называется совокупность событий, связанных между собой, о которых сообщается в произведении [...]. Фабуле противостоит сюжет: те же события, но в их *изложении*, в том порядке, в каком они сообщены в произведении, в той связи, в какой даны в произведении сообщения о них" (Томашевский 1996:179-180).

Событие также принимают за мельчайшую нерасторжимую единицу сюжетного построения, которую А. Н. Веселовский определяет как *мотив*. А мотив, с точки зрения семантического аспекта, - "это элементарная, нерасторжимая единица повествования, соотнесённая с типовым целостным событием внележащего (бытового) плана" (Лотман 1971:280).

В. Шкловский подошёл к понятию сюжета иным образом, чем это сделал Веселовский, то есть, Шкловский отмечает синтагматическое выделение единицы сюжета. Он считает:

"Сказка, новелла, роман - комбинация мотивов; песня - комбинация стилистических мотивов; поэтому сюжет и сюжетность являются такой же формой, как и рифма" (Лотман 1971: 281). Основная позиция Шкловского - это стремление понять то, почему все "автоматические элементы текста в искусстве становятся содержательными" (Лотман 1971:281, Шкловский 1970:193-202.)

Исходя из вышесказанного, можем поставить вопрос: "Что же представляет собой событие как единица сюжетосложения?" (Лотман 1971:282).

"Событием в тексте является перемещение персонажа через границу семантического поля" (Лотман 1971:282). Из этого следует, что ни одно описание какого-либо факта или действия в их отношении к реальному предметному значению имени (знака) или семантической системе естественного языка не может быть определено как событие или несобытие до того, как не решён вопрос о месте его во вторичном структурном семантическом поле, которое определяется типом культуры. Однако, это ещё не является окончательным решением: "в пределах одной и той же схемы культуры тот же самый эпизод, будучи помещён на различные структурные уровни, может стать или не стать событием" (Лотман 1971:282). Поскольку в тексте важное место занимают локальные моменты, помимо общей семантической схемы текста, то каждое из локальных пространств имеет свою понятийную границу. Таким образом, событие может реализоваться как "цепь событий - сюжет" (Лотман 1971:282). То есть, иными словами, можем сказать, что одно событие на уровне текста культуры может в реальном тексте превратиться в сюжет. Причём, одно событие может быть развернуто в ряд сюжетов на разных уровнях. Если сюжетное звено находится на высшем уровне, то сюжет может варьировать количество звеньев в зависимости от уровня текстового раскрытия. (Лотман 1971:282-283.)

Таким образом, можем сказать, что сюжет связан органически с картиной мира, которая задаёт масштабы того, что является событием. Вариант события, в свою очередь, не сообщает нам ничего нового. (Лотман 1971:283.)

Выше мы уже указали на то, что представление о событии составляет основную часть понятия сюжета. Однако, нам необходимо привести несколько примеров для полного понимания события и, соответственно, сюжета в целом.

Итак, "[...]представим себе, что супруги поссорились, разойдясь в оценке абстрактного искусства, и обратились в органы милиции для составления протокола. Уполномоченный милиции, выяснив, что ни избиений, ни других нарушений гражданских и уголовных законов не произошло, откажется составлять протокол ввиду отсутствия событий. С его точки зрения, не произошло ничего. Однако для психолога, моралиста, историка быта или, например, историка живописи приведённый факт будет представлять собой событие" (Лотман 1971:283). Значит, одно и то же событие может представляться с одной позиции существенным, с другой - незначительным, а с третьей вообще не существовать (Лотман 1971:283).

Существенность и значение события можем наблюдать в художественных текстах. Те или иные факты, вещи могут являться или не являться событиями в зависимости от того, в какое время, в каком веке и в каком жанре был написан тот или иной текст.

С точки зрения романа любовь - событие, однако в летописи она еще не считается событием, так как летопись фиксирует государственно важные браки, и никогда не отмечает фактов семейной жизни. Если говорить о рыцарском романе, то он не фиксирует изменений в материальном положении героя, потому что с его точки зрения это не является событием. Гоголевская школа перестаёт, в свою очередь, фиксировать любовь, которая "как "несобытие" становится основой целой сцены в "Ревизоре"" (Лотман 1971:285.)

"*Мария Антоновна* (смотрит в окно): Что это там, как будто бы полетело? Сорока или какая другая птица?

Хлестаков (целует её в плечо и смотрит в окно). Это сорока" (Лотман 1971:285).

Событиями в данном примере оказываются не любовь, а действия, целью которых являются "чин, денежный капитал, выгодная женитьба". (Лотман 1971:285.)

Если говорить о смерти героя в художественном тексте, то она не во всяком тексте будет представляться событием. Смерть является событием в рыцарских средневековых текстах, если она, опять-таки, сопряжена со славой или бесславием. В этом случае она и оценивается с положительной или отрицательной точки зрения, как хорошее или плохое событие. (Лотман 1971:285.)

Итак, последний приведённый пример, указывает нам на сущность вопроса о самом событии. Событие понимается как то, что произошло, хотя в то же время могло и не произойти. Чем больше информации у нас о самом происшествии, тем выше происшествие находится на шкале сюжетности. (Лотман 1971:285-286.)

Нам необходимо уже на данном этапе дать более точное определение событию, которое по Лотману звучит следующим образом. "Событие - всегда нарушение некоторого запрета, факт, который имел место, хотя не должен был его иметь" (Лотман 1971:286).

Таким образом, мы плавно переходим к рассмотрению текстов с той точки зрения, где тексты делятся на две группы: бессюжетные и сюжетные (Лотман 1971:286). Для этого нам понадобится выделить отдельную подглаву.

3.1.1 Бессюжетные-сюжетные тексты

Одним из свойств бессюжетного текста является то, что эти тексты имеют классификационный характер, они утверждают некоторый мир и его устройство. Примерами бессюжетных текстов могут быть телефонная книга, лирическое бессюжетное стихотворение или календарь. Другое, не менее важное свойство бессюжетных текстов, - это утверждение определённого порядка внутренней организации этого мира. В данном случае текст строится определённым образом так, что передвижение его элементов, подвергающих нарушение установленного порядка, не допускается. Примером последнего свойства может служить телефонная книга, где фамилии абонентов расположены в чётком, алфавитном порядке. Из этого следует, что перемещение какой-либо фамилии так, чтобы установленный порядок подвёргся нарушению, не допускается. (Лотман 1971:286-287.)

Рассматривая бессюжетный текст, мы можем также взять в пример и художественный текст, в основе внутренней организации элементов которого обычно лежит принцип бинарной семантической оппозиции: мир будет делиться на богатых и бедных, просвещённых и непросвещённых, своих и чужих, друзей и врагов. В тексте эти миры почти всегда получают пространственную реализацию: "мир бедняков реализуется как "предместья", "трущобы", "чердаки", мир богачей - "главная улица", "дворцы", "бельэтаж"" (Лотман 1971:287). Таким образом, возникают представления о грешных и праведных землях, антитеза цивилизованной Европы и необитаемого острова, антитеза города и деревни, которая непосредственно относится к исследуемой нами повести Валентина Распутина "Деньги для Марии". Так называемая классификационная граница между противопоставляемыми мирами получит

признаки пространственной черты - Леты, которая отделяет живых от мёртвых, и так далее. (Лотман 1971:287.)

Согласно Лотману, "бессюжетный текст утверждает незыблемость этих границ" (Лотман 1971:287).

"Сюжетный текст строится на основе бессюжетного как его отрицание. Мир делится на живых и мёртвых и разделён непреодолимой чертой на две части: нельзя, оставшись живым, прийти к мёртвым, или, будучи мёртвецом, посетить живых. Сюжетный текст, сохраняя этот запрет для всех персонажей, вводит одного (или группу), которые от него освобождаются" (Лотман 1971:287).

Таким образом, согласно Лотману, в сюжетном тексте выделяются две группы персонажей - подвижные и неподвижные. Неподвижные подчиняются структуре основного, бессюжетного типа, то есть, они подлежат классификации и утверждают её собой. Что касается границы, то переход через неё запрещён для неподвижных персонажей. Подвижный персонаж, со своей стороны, имеет право на пересечение границы. Примерами подвижных персонажей могут быть следующие герои: Ромео и Джульетта, переступающие грань, разделяющую враждебные "дома", или какой-либо герой, порывающий со своей социальной средой и уходящий к народу, в революцию. (Лотман 1971:287-288.) В исследуемом нами художественном тексте, повести "Деньги для Марии" подвижным персонажем, имеющим право пересечь границу, является Кузьма, главный герой повести.

Итак, мы опять подходим к определению события, которое, по Лотману, является основой движением сюжета, а точнее, событие - это "пересечение той запрещающей границы, которую утверждает бессюжетная структура. Перемещение героя внутри отведённого ему пространства событием не является. [...] Таким образом, бессюжетная система первична и может быть воплощена в самостоятельном тексте. Сюжетная же вторична - и всегда представляет собой пласт, наложенный на основную бессюжетную структуру. При этом отношение между обоими пластами всегда конфликтное: именно то, невозможность чего утверждается бессюжетной структурой, составляет содержание сюжета" (Лотман 1971:288).

Лотман утверждает, что сюжет - это "революционный элемент" по отношению к "картине мира". Например, картина мира подразумевает два типа сюжетов: "человек преодолевает границу (лес, море), посещает богов (зверей, мертвецов) и возвращается, захватив нечто, или

бог (зверь, мертвец) преодолевает границу (лес, море), посещает людей и возвращается к себе, захватив нечто. (Лотман 1971:288-289.)

"Инвариантное событие по отношению к развертке сюжета может рассматриваться как язык, а сюжет - как некоторое на нём сообщение" (Лотман 1971:289). Сюжет, однако, как некоторый текст, выступает по отношению к текстам более низких уровней как своего рода язык. Даже в пределах данного уровня сюжет является лишь типовым решением текста. В реальном тексте сюжет проявляется как некоторое структурное ожидание, которое может выполняться или не выполняться. (Лотман 1971:289.)

3.2 Художественное пространство

Для начала нам стоит дать определение художественному пространству, а именно обозначить, что значит художественное пространство в литературе.

"Художественное пространство в литературном произведении - это континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие. Художественное пространство - не есть пассивное вместилище героев и сюжетных эпизодов. Язык художественного пространства - не пустотелый сосуд, а один из компонентов общего языка, на котором говорит художественное произведение." (Лотман 1992:418-419.)

Согласно Юрию Лотману, когда мы имеем дело с изобразительными (пространственными) искусствами, то правила отображения многомерного и безграничного пространства действительности в двумерном и ограниченном пространстве картины становятся её специфическим языком. Однако, не только изобразительные тексты мы можем рассматривать как некоторые ограниченные пространства. (Лотман 1971:265-266.)

Лотман утверждает, что особый характер зрительного восприятия мира, присущий человеку и имеющий результатом то, что денотатами словесных знаков для людей в большинстве случаев являются некоторые пространственные, зримые объекты, приводит к определённому восприятию словесных моделей. Можно сделать некоторый мысленный эксперимент: представим себе некоторое предельно обобщённое понятие, полностью отвлечённое от каких-либо конкретных признаков, некоторое *всё*, и попробуем определить для себя его

признаки. Эти признаки для большинства людей будут иметь пространственный характер: "безграничность". Самое понятие универсальности, как показал ряд опытов, для большинства людей имеет отчётливо пространственный характер. (Лотман 1971:266.)

Таким образом, по мнению Лотмана, структура пространства текста становится моделью структуры пространства вселенной, а внутренняя синтагматика элементов внутри текста - языком пространственного моделирования (Лотман 1971:266).

Юрий Лотман определяет пространство следующим образом: пространство - "совокупность однородных объектов, между которыми имеются отношения, подобные обычным пространственным отношениям (непрерывность,, расстояние и т.п.). При этом, рассматривая данную совокупность объектов как пространство, отвлекаются от всех свойств этих объектов, кроме тех, которые определяются этими принятыми во внимание пространственно-подобным отношениям" (Лотман 1971:266).

Отсюда следует возможность пространственного моделирования понятий, которые сами по себе не имеют пространственной природы. Этим свойством пространственного моделирования широко пользуются физики и математики. Особенно существенно это свойство пространственных моделей для искусства. (Лотман 1971:266-267.)

По Лотману, уже на уровне сверхтекстового, чисто идеологического моделирования язык пространственных отношений оказывается одним из основных средств осмыслиения действительности. Понятия "высокий - низкий", "правый - левый", "близкий - далёкий", "открытый - закрытый", "ограниченный - неограниченный", "дискретный - непрерывный" оказываются материалом для построения культурных моделей с совсем не пространственным содержанием и получают значение: "ценный - неценный", "хороший - плохой", "свой - чужой", "доступный - недоступный", "смертный - бессмертный" и т.п. Самые общие социальные, религиозные, политические, нравственные модели мира, при помощи которых человек на разных этапах своей духовной истории осмыслияет окружающую его жизнь, оказываются неизменно наделёнными пространственными характеристиками то в виде противопоставления "небо - земля" или "земля - подземное царство", то в форме некоторой социально-политической иерархии с отмеченным противопоставлением "верхов" "низам", то в виде нравственной отмеченности противопоставления "правое - левое". Представления о возвышенных и унижающих мыслях, занятиях, профессиях,

отождествление "близкого" с понятным, своим, родственным, а "далёкого" с непонятным и чужим - всё это складывается в некоторые модели мира, наделённые отчётливо пространственными признаками. (Лотман 1971:267.)

В нашей дипломной работе мы будем, в том числе, рассматривать такие типы художественного пространства, как "замкнутое-разомкнутое" пространство, "открытое-закрытое" пространство. Для этого мы будем опираться на главу из книги " Введение в литературоведение" (1991) Ежи Фарыно и теоретический источник Юрия Лотмана "Структура художественного текста" (1971).

3.2.1 "Замкнутое-разомкнутое" пространства у Фарыно и Лотмана

Рассматривая в этой подглаве такой тип художественного пространства, как "замкнутое-разомкнутое" пространство, будем обращаться не только к книге Юрия Лотмана, но и к главе из книги Ежи Фарыно "Введение в литературоведение" (1991). На наш взгляд, Ежи Фарыно объясняет "замкнутость-разомкнутость" пространства чётко и доходчиво.

Пространство может быть чётко ограничено, получать замкнутый вид. Замкнутость (со всех сторон), ограниченность пространства может выражаться при помощи общеизвестных делимитаторов, то есть ограничений типа стен, оград, окаймляющих гор, рек, лесов, неба и земли, потолка и тому подобных. За пределы делимитаторов не перемещается ни один из элементов данного мира. (Фарыно 1991:361.)

Разомкнутость пространства может быть направленной, односторонней и сплошной. Сплошная разомкнутость в пространстве отмечается признаком бесконечности во всех направлениях. (Фарыно 1991:361.)

Однонаправленная разомкнутость создаёт формы реального пути в пространстве. Делимитаторами могут быть или *исходная точка*, где цель находится в неопределённой пространственной дали, или *конечная точка*, где исходная точка теряется в бесконечности. (Фарыно 1991:362.)

Разомкнутость в обоих направлениях, то есть отсутствие исходной и конечной точек, создаёт узкое пространство вечного пути, вечного бесцельного скитания (Фарыно 1991:362).

Согласно Лотману, наряду с понятием "верх - низ" существенным признаком, организующим пространственную структуру текста, является оппозиция "замкнутый - разомкнутый". Замкнутое пространство, интерпретируясь в текстах в виде различных бытовых пространственных образов: дома, города, родины - и наделяясь определёнными признаками: "родной", "тёплый", "безопасный", - противостоит разомкнутому "внешнему" пространству и его признакам: "чужое", "враждебное", "холодное". Возможны и противоположные интерпретации. (Лотман 1971:277-278.)

По Лотману, в этом случае важнейшим топологическим признаком пространства становится граница (Лотман 1971:278).

3.3 Граница внутри и между художественными пространствами

В этой главе мы будем изучать понятие границы внутри художественного пространства и между пространствами. Граница является очень существенным понятием наряду с изучением художественного пространства, а в нашем случае она особенно важна, так как явно присутствует в нашем самом главном источнике всей дипломной работы, в повести Валентина Распутина "Деньги для Марии".

Граница делит всё пространство текста на два взаимно не пересекающихся подпространства. Основное её свойство - непроницаемость. То, каким образом делится текст границей, составляет одну из существенных его характеристик. Это может быть деление на своих и чужих, живых и мёртвых, бедных и богатых. Более важным, по мнению Лотмана, является то, что граница, делящая пространство на две части, должна быть непроницаемой, а внутренняя структура каждого из подпространств - различной. Так, например, пространство волшебной сказки отчётливо членится на "дом" и "лес". Граница между ними отчётина - опушка леса, иногда - река (битва со змеем почти всегда происходит на "мосту"). Герои леса не могут проникнуть в дом - они закреплены за определённым пространством. Только в лесу могут происходить страшные и чудесные события. (Лотман 1971:278.)

Юрий Лотман утверждает, что случай, когда пространство текста делится некоторой границей на две части и каждый персонаж принадлежит одной из них, - основной и простейший. Однако возможны и более сложные случаи: разные герои не только принадлежат разным пространствам, но и связаны с различными, порой несовместимыми типами членения пространства. Один и тот же мир текста оказывается различным образом расчленён применительно к разным героям. Возникает как бы полифония пространства, игра разными видами их членения. (Лотман 1971:279.)

3.4 Персонаж

Рассмотрев такие понятия, как сюжет, художественное пространство и граница, можем перейти к следующему важному понятию в нашей дипломной работе, то есть, к понятию персонажа. Итак, неизбежными элементами сюжета являются: 1) некоторое семантическое поле, разделённое на два взаимодополнительных подмножества; 2) граница между этими подмножествами, которая в обычных условиях непроницаема (в данном случае, иными словами, в нашем случае оказывается проницаема для нашего главного героя-действователя Кузьмы в повести "Деньги для Марии"); 3) герой-действователь. (Лотман 1971:290-291.)

Лотман считает, что каждый из этих элементов , а можно иметь в виду и героев, обладает некоторым набором признаков, которые раскрываются по мере вступления их в сюжетные отношения с другими элементами, героями (Лотман 1971:291).

По мнению Юрия Лотмана, исходным пунктом сюжетного движения в художественном тексте является установление между главным действующим героем, то есть героем-действователем, и окружающим его миром отношения различия и взаимной свободы: если сущность героя совпадает с его окружающим миром, или герой не наделён способностью отделиться от этого мира, то развитие сюжета невозможно. Действующий герой также может и не совершить действия: например самолёт может не взлететь, убийца может не убить. (Лотман 1971:291.)

Если говорить о границе сюжетного поля, то в отношении к ней действующий герой выступает как преодолевающий эту границу, а граница, в свою очередь, в отношении к нему служит препятствием. Поэтому всевозможные препятствия будут сосредоточены на границе и

по своей структуре будут являться частью этой границы. Неважно, какие препятствия, будь это ветры, морские течения, ложные друзья романа или ложные улики в детективном романе: все они обладают одной функцией, делая переход из одного мира в другой (в нашем случае мы можем говорить о поездке из деревни в город) крайне затруднительным, более того невозможным для всех, кроме главного действующего героя. (Лотман 1971:291.)

Преодолев границу, герой-действователь вступает в новый, неизвестный мир по отношению к старому, изначальному миру. Для остановки движения герой должен слиться с новым миром, превратиться из подвижного персонажа в неподвижный. Если этого не происходит, то сюжет не закончен и движение продолжается. Например, герой может быть гоним и неодобрен в "этом" мире, поэтому он преодолевает всевозможные границы для того, чтобы перейти в "тот", новый, иной мир. Но и в "том" мире герой не находит себе места. Таким образом, сюжет не останавливается, и герой возвращается в "этот", свой мир, где изменив себя и свой характер, он становится уже хозяином, а не противником "этого" мира. (Лотман 1971:291-292.)

Лотман утверждает, что среди персонажей, являющихся героями многочисленных художественных и нехудожественных текстов, у которых есть человеческие имена и человеческая внешность, можно выделить две группы: действователей, условия и обстоятельства действия. Для того чтобы эти обе группы сюжетных функций как бы "очеловечились", требуется особый тип осмыслиения мира, то есть представление о том, что человек является действующей силой и человек же составляет его препятствие. (Лотман 1971:294.)

Итак, персонажи первой группы отличаются от второй тем, что они подвижны в своём окружении и в своём мире. Результатом этой подвижности является следующее существенное свойство: подвижный персонаж отличается от неподвижных тем, что он обладает разрешением на такие действия, которые для других являются запретными. (Лотман 1971:294-295.)

По Лотману, действующий, подвижный герой ведёт себя иначе, чем другие, неподвижные персонажи, и у него единственного есть на это право. Подвижный герой имеет право на особое поведение, которое может быть героическим, безнравственным, безумным, странным, но всегда свободным от обязательств, что нельзя сказать о неподвижных героях. У

неподвижных героев обязательно и непременно есть обязательства. (Лотман 1971:295.) Вот таким подвижным персонажем, имеющим право на особое, свободное от обязательств поведение и является Кузьма - главный герой в повести Валентина Распутина "Деньги для Марии".

3.5 Понятие художественного времени

Ежи Фарыно считает, что художественное произведение может обладать некоторой материальной протяжённостью, которую мы в нашей дипломной работе называем пространством, и также может обладать продолжительностью как отдельных элементов этого художественного мира, так и интервалов между отдельными элементами, которую мы называем временем (Фарыно 1991:359).

Так как время и пространство тесно связаны друг с другом, то мы будем в некоторых случаях наряду с рассмотрением художественного времени, также указывать и на художественное пространство, однако не подробно.

В подглаве "Художественное пространство" мы уже говорили о "замкнутости - разомкнутости" пространства. Теперь настала очередь говорить о таком же типе, но уже речь пойдёт о "замкнутости - разомкнутости" времени. Другими признаками времени являются следующие: "географичность" времени, однородность и неоднородность времени, заполненное и незаполненное время, организованность и неорганизованность времени (Фарыно 1991:362-365).

Отметим уже на данном этапе членение пространства и времени. Членение пространства происходит по признаку "переднее - заднее". В случае времени, членение проявляется на оси "прошлое - настоящее - будущее". В большинстве случаев наивысшая ценность приписывается далёкому прошлому, в то время как будущее мыслится и воспринимается как разрушение выработанных ценностей. Современность и одновременно будущее может пониматься как вершина достижений и как предел падения. В некоторых случаях современность рассматривается как состояние с неустойчивой и ещё неоформившейся ценностью, где будущему отводится роль судьи. (Фарыно 1991:367-368.)

3.5.1 "Замкнутость - разомкнутость" во времени

Замкнутость во времени ограничивается естественными циклами суток, недели, месяца, года, рождения и смерти, появления и исчезновения. Временная замкнутость определяется возвратом к начальному моменту или возобновлением исходной ситуации. (Фарыно 1991:261.) Так, например, и происходит в повести "Деньги для Марии", где Кузьма в поезде на пути из деревни в город постоянно возвращается мыслями к исходной ситуации, которая и заставила его принять решение о поездке в город.

По мнению Фарыно время может быть также и разомкнуто, как впрочем и пространство. Здесь у нас появляется множество вариантов, так как разомкнутость может быть направленной и ненаправленной, односторонней и сплошной. (Фарыно 1991:261.)

"Сплошная разомкнутость во времени создаётся за счёт особой осведомлённости или за счёт перевода времени в форму обозримого пространства" (Фарыно 1991:262). Такого типа разомкнутость мы можем наблюдать в повести Распутина, где настоящее время в поезде переводится в прошлое время, в котором мы попадаем не только обратно в деревню и происходившие в ней события, но и в сам магазин, который в данном случае является для нас обозримым пространством.

3.6 Художественный мир

Итак, мы представили самые главные теоретические понятия для нашей дипломной работы: *сюжет, художественное пространство, граница, персонаж, понятие времени*. Все эти понятия создают вместе художественный мир, через который мы можем смотреть на повесть "Деньги для Марии" с особой теоретической точки зрения.

Мы установили, и сам заголовок дипломной работы говорит уже о том, что самыми главными понятиями теоретической части дипломной работы являются художественное пространство и сюжет. Однако, мы никак не можем оставить в стороне другие важные для нас теоретические понятия, тесно связанные и переплетающиеся с пространством и

сюжетом, а также создающие целостность и единство изучаемой нами теории в данной дипломной работе.

После подробного рассмотрения теоретических понятий, можем сказать, что граница является очень интересным элементом в нашей дипломной работе. О границе идёт речь в каждом из понятий, и у неё особое влияние на каждое из понятий. В целом можем отметить немаловажную деталь, которая указывает на то, что граница - признак как художественного пространства, так и художественного времени. И не стоит забывать, что художественное пространство и художественное время очень тесно сопряжены друг с другом.

Далее мы перейдём к основной части дипломной работы - к анализу, главными элементами которого будут являться пространство и граница, сюжет, деревенская проза.

4. Художественные пространства, подпространства и их транзитность в повести Валентина Распутина "Деньги для Марии"

В повести Валентина Распутина "Деньги для Марии" в качестве самых важных можем выделить три следующих общих пространства, то есть топоса: деревня, дорога и город. Внутри этих трёх топосов выделяются более маленькие пространственные континуумы, которые можем, в свою очередь, назвать локусами. Локусами, "подпространствами" являются дом, магазин, автобус, придорожное кафе, вокзал и поезд. Главной чертой, которая объединяет все эти большие и малые, закрытые и открытые пространства, как мы предполагаем, можно назвать переходность, иными словами транзитность. В процессе написания аналитической части дипломной работы концепт переходности, промежуточности, транзитности будет являться важным элементом, так как он присутствует на протяжении всего текста. Для начала мы выделим и определим, какие из пространств являются транзитными, после чего перейдём к сюжету, который выстраивается на основе этих переходных пространств.

4.1 Деревня

Деревня является самым главным пространством, топосом в повести "Деньги для Марии". Деревня - это своё отдельное, знакомое пространство, свой родной мирок, для жителей которого всё понятно и устроено. В деревне уже издавна определены свои традиции и ценности. На основе вышесказанного деревня является закрытым и стабильным пространством.

Валентин Распутин знакомит читателя с жителями деревни, с характерами жителей, а также показывает, какие взаимоотношения существуют между деревенскими жителями. Деревня символизирует простор, взаимосвязь между человеком и природой. Деревня меняется, и вместо духовных ценностей все более важную роль начинают играть материальные ценности, которые управляют жизнью и одновременно диктуют законы жизни людей. Перемены оказывают влияние на жителей деревни, а также на их характер. Вместе с переменами, происходящими в деревне, меняется и сам деревенский житель. Более подробно о переменах социальных и нравственных в жизни деревни мы напишем позже, то есть в

третьей главе основной части дипломной работы.

В топосе "деревня" можем выделить два "подпространства", локуса, которыми являются дом и сельский магазин. Для этих двух локусов можем выделить две отдельных подглавы, в которых опишем каждое из "подпространств".

4.1.1 Дом

Дом - закрытое и ограниченное пространство. Дом является локализованным пространством, так как он находится на определённом месте. Дом - своё, устойчивое, безопасное и охраняемое пространство. В повести Распутина "Деньги для Марии" безопасность и защищённость, а тем самым и замкнутость дома как пространства нарушаются, и об этом говорят уже первые строки повести:

"Кузьма проснулся от того, что машина на повороте ослепила окна фарами и в комнате стало совсем светло. Свет [...] свернул вправо и исчез. Через минуту умолкла и машина, стало опять темно и тихо, и теперь, в полной темноте и тишине, казалось, что это был какой-то тайный знак." (Распутин 1978:559.)

Эти строки указывают на то, что дом как пространство деформируется. Проникающий в окна свет фар машины говорит о предстоящих переменах не только в доме главного героя, но и во всей деревне.

Сам сюжет повести начинается с деревни, а именно с дома, где живёт главный герой Кузьма с женой Марией и четырьмя детишками. Кузьме не заснуть ночью, так как он всё думает, ехать ему или не ехать в город.

"Кузьма думает: ехать или не ехать? [...] Если утром не поехать, будет поздно. [...] Утром он встанет и сразу пойдёт на автобус." (Распутин 1978:560.)

Свет фар машины, бесконечные мысли о поездке, а также молчаливое и в то же время плаксивое состояние жены Кузьмы говорят о том, что в доме нет прежнего спокойствия, прежней гармонии. Порядок в доме и замкнутость его как пространства нарушаются, а нарушение порядка в доме связано с тем, что жена Кузьмы Мария работала в деревенской

магазине, и там у неё произошла недостача, грозящая ей тюрьмой. О магазине как о пространстве мы напишем чуть позже.

Кузьма всё-таки решается поехать и с утра идёт на автобус. На улице дует сильный ветер, указывающий на предстоящую дорогу, путь, который главному герою придётся проделать. В данном случае главный герой переходит из закрытого пространства, дома, в другое, транзитное пространство - автобус, который также является закрытым и ограниченным пространством. Однако, об автобусе, как о локусе, мы более подробно напишем позже, то есть в следующей подглаве.

4.1.2 Магазин

Магазин - одно из транзитных, переходных пространств, которое является закрытым, ограниченным. Магазин можем также считать хронотопом, потому что всякий раз, когда речь идёт о происходивших в нём событиях, происходит переход из настоящего времени в прошлое. Иными словами, на пути из деревни в город Кузьма постоянно окунается мыслями в прошлое, вспоминая деревню и магазин, произошедшие в котором события и послужили причиной для поездки из деревни в город.

В самом магазине работает жена Кузьмы, Мария, у которой по неопытности произошла недостача. И теперь им надо собрать тысячу рублей, чтобы Марию не забрали в тюрьму.

В деревне магазин играет важную роль в жизни людей. Хотя по размерам магазин небольшой и как пространство является замкнутым, но для жителей деревни магазин - открытое, социальное и полное событий пространство. Ведь люди ходили в магазин не только за покупками, но и просто так, чтобы встретиться, пообщаться и посплетничать. Марии, жене Кузьмы, нравилось работать в магазине, и сама работа не была трудной.

"Она знала, что люди при ней с удовольствием идут в магазин. Бабы собирались даже тогда, когда им ничего не надо было покупать. [...] Ей нравилось чувствовать себя человеком, без которого деревня не может обойтись." (Распутин 1978:589.)

Магазин, однако, является не только местом, куда люди приходят за покупками и пообщаться, а именно местом, где возникают новые для деревни отношения, связанные, в

частности, с деньгами. Возникают новые способы жить, новые традиции, которые незнакомы ни деревенским жителям, ни самой Марии.

"Магазин был как проклятый - уже сколько народу пострадало из-за него!" (Распутин 1978:585.)

Все предшественницы Марии пострадали из-за магазина, у всех произошла недостача в деньгах, из-за чего все они попали в тюрьму. Когда Марии предложили работать в магазине, она наотрез отказывалась, но в конце концов, всё-таки, согласилась. Мария была внимательна и хотя продавала некоторые продукты в долг жителям деревни, но постоянно вела учёт на счёт должников. Поэтому она никак не ожидала, что у неё произойдёт недостача, да ещё и на целую тысячу рублей.

Всё это неумение, невладение новыми для деревни практиками очень опасно и может привести Марию в тюрьму, а также разрушить семью и прежде безопасное, защищённое пространство - дом.

4.2 Дорога

Дорога - это не только путь, который проделывает главный герой повести Кузьма. Дорога также является разомкнутым пространством. С теоретической точки зрения разомкнутость пространства может быть направленной, односторонней и сплошной.

В нашем случае, то есть в повести Распутина "Деньги для Марии" дорога относится к односторонней разомкнутости, которая создаёт формы реального пути в пространстве. Делимитаторами в данной дороге являются исходная и конечная точки. Исходная точка - это деревня, откуда Кузьма отправляется в путь по направлению в город. Значит, город будет являться конечной точкой, а именно завершением пути главного героя повести.

Путь по направлению из деревни в город указывает нам уже на данном этапе на то, что сама деревня как своё, знакомое, родное пространство меняется. Для того, чтобы исправить ситуацию с деньгами в своей семье, Кузьме приходится отправиться в не совсем знакомый

для него мир - город. Деревня меняется, материальная сторона всё более преобладает, и деревне уже не так легко или даже невозможно справиться самой, без помощи города.

Дорогу можем назвать топосом потому, что она является общим пространством, включающим в себя несколько локусов, "подпространств" на пути из деревни в город. Такими локусами являются следующие: автобус, придорожное кафе, вокзал и поезд. Для описания каждого из этих транзитных пространств выделим отдельные подглавы.

4.2.1 Автобус и придорожное кафе

Автобус едет по деревне, и ветер проникает в окна автобуса сквозь щели. Автобус поворачивается к ветру боком, и стёкла сразу начинают позванивать, в них бьёт поднятыми с земли листьями и мелкими, как песок, невидимыми камешками (Распутин 1978:561). На дворе стоит осень, и сильный ветер принесёт вскоре с собой снег и морозы.

Людей в автобусе мало, и все молчат. Холод и сильный ветер оказывают влияние на состояние людей, которые стали угрюмыми и неразговорчивыми.

Если кто и перебросится словом, то вполголоса, не понять. Все сидят и только хватаются за спинки передних сидений, когда подбрасывает, устраиваются поудобней - все заняты лишь тем, что едут. (Распутин 1978:561.)

Автобус проезжает деревни, но они как будто "неживые", как будто они "мёртвые". Автобус останавливается возле колхозной конторы, но пассажиров тут нет, никто неходит. В окно из автобуса лишь виднеется длинная пустая улица, по которой, как по трубе, носится ветер. (Распутин 1978:561.) Выше мы уже упомянули о том, что деревня меняется, а эти пустые длинные улицы говорят о том, что деревни пустеют и жителей в них становится всё меньше и меньше.

Шофер делает остановку у придорожного кафе, рядом с которым находится магазин. Кузьма заходит в магазин, в закрытое и одновременно транзитное пространство, и видит, что магазин такой же как и у них в деревне, где работает его жена Мария.

Кузьма постоянно обращает внимание на ветер, который не только указывает на смену времён года, на путь, но и на беспокойное состояние, в котором пребывает главный герой.

Автобус является транзитным, а также закрытым пространством. Люди заходят в автобус, проделывают определённый путь и выходят на нужной им остановке. Находясь в закрытом пространстве автобуса, человек находится одновременно в открытом пространстве, в котором передвигается транспорт. Выйдя из автобуса, люди обычно переходят и оказываются в другом пространстве. Если же речь идёт о долгом пути, то автобус может сделать остановку лишь на какое-то определённое время, за которое человек может войти в другое пространство, то есть в нашем случае в закрытое пространство придорожного кафе, и возвратиться обратно в замкнутое пространство автобуса.

4.2.2 Вокзал и поезд

Оба топоса, вокзал и поезд, являются переходными, транзитными пространствами, которые находятся рядом друг с другом. Кузьма прибывает на автобусе на вокзал, покупает билет и садится в поезд. Здесь происходит переход из одного транзитного пространства в другое, то есть с вокзала в поезд.

Вокзал можем также считать границей, которую дозволено пересечь лишь главному герою повести - Кузьме. Главный герой повести "Деньги для Марии" находится в пути из деревни в город. Кузьма выезжает из деревни, тем самым пересекая границу, после чего он оказывается на вокзале - границе между деревней и городом.

Вокзал как пространство является одновременно закрытым и открытым. Зал ожидания - замкнутое и ограниченное пространство, а платформа - открытое пространство.

На вокзале продолжает дуть сильный ветер, который как начал дуть от дома, так и не перестал. Здесь, на станции, гремит на крышах листовое железо, по улице метёт бумагу и окурки, и люди семенят так, что не понять - или их несёт ветер, или они всё же справляются с ним и бегут, куда им надо, сами (Распутин 1978:569). Гудки паровозов кажутся тревожными, как сигналы об опасности, которую надо ждать с минуты на минуту. (Распутин 1978:569.)

Сильный ветер, который присутствует уже в самом начале повести, преображает всё в движение, и в том числе и главного героя повести Кузьму. Ветер указывает на путь, в который Кузьма решается отправиться. Главный герой является подвижным персонажем повести, у него есть право перемещаться из одного пространства в другое. Ветер несётся и помогает передвижению пути Кузьмы.

Прибыв на вокзал, Кузьма встаёт в очередь за билетами. Люди в очереди ждут, когда откроют кассу. Потом оказывается, что билетов в общие и плацкартные вагоны нет, а только в мягкие. Кузьма решает купить билет до города в мягкий вагон.

"Поезд подойдёт, он сядет в мягкий вагон и со всеми удобствами доедет до города. Утром будет город. Он пойдёт к брату и возьмёт у него те деньги, которых не хватает до тысячи." (Распутин 1978:570.)

Город для Кузьмы является абсолютно новым местом, которое даёт ему надежду на лучшее.

Поезд - закрытое и транзитное пространство, в котором Кузьма сталкивается с разными людьми, и по большей части ощущает себя неудобно, неуютно в новой обстановке.

Сначала Кузьму помещают в мягкий вагон, в котором едут полковник, человек в белой майке и Геннадий Иванович, председатель областного комитета по радиовещанию и телевидению. Узнав, что Кузьма из деревни, Геннадий Иванович начинает возмущаться и осуждать деревню за то, что она живёт за счёт государства.

"[...] деревня у нас находится на несколько привилегированном положении. Машины мы ей продаём по заниженным ценам, хлеб покупаем по повышенным, и она со своей деревенской хитростью и расчёtlивостью уже давно поняла, что решать все свои проблемы своими силами ей невыгодно. Хотя, очевидно, могла бы. Она отлично знает, что на уборку из города пришлют машины, людей, надо будет - государство опять даст деньги." (Распутин 1978:581-582.)

Кузьма ощущает себя беспомощным, не в своей тарелке. Ему бы хотелось ехать в общем вагоне, где бы он был наравне с другими. Кузьма едет в новый, иной для него мир - город, и уже в самом поезде он ощущает себя чужаком. Во время пути он постоянно возвращается мыслями к деревне, к произошедшему за последние пять дней событиям в деревне.

4.3 Город

Город является открытым пространством, внутри которого находится множество закрытых, а также открытых пространств. По размерам город, естественно, является более большим, чем деревня.

В начале повести "Деньги для Марии" главный герой Кузьма отправляется из деревни, родного ему пространства, в неизведанное, далёкое для него пространство - город. Город для Кузьмы - это пространство, одновременно пугающее и дающее надежду на более светлое будущее, на спасение.

В повести "Деньги для Марии" Валентин Распутин очень мало рассказывает о городе, и поэтому мы не можем дать городу более точного определения. В рамках повести город остаётся как для Кузьмы, так и для читателя неизведанным пространством, которое является целью проделываемого главным героем пути.

Выводы и обобщения

Все из вышерассмотренных пространств и подпространств являются важными элементами повести. У каждого из пространств есть свой особый смысл и значение.

Деревня, дом и магазин - самые стабильные и родные места для главного героя повести Кузьмы. Вся жизнь героя проходила именно в этих пространствах, из которых Кузьме приходится уехать по сложившимся обстоятельствам.

Дорога, автобус, придорожное кафе, вокзал и поезд - более или менее знакомы для главного героя, но всё-таки, пребывая в этих пространствах, Кузьма понимает, что он уже не дома, не в родных местах. Движение между этими пространствами, переход из одного в другое пространство приближает главного героя всё ближе и ближе к главной цели его поездки, к городу.

Город - незнакомое место для Кузьмы. Город одновременно пугает и даёт надежду главному герою. Кузьма отправляется из деревни, родного места, в город, чужое место, где живёт

родной брат Кузьмы. Значит, город не является полностью чужим местом для Кузьмы, и хотя Кузьма давно не видел своего брата, есть всё-таки надежда получить денежную помощь.

В предыдущих разделах мы подробно рассмотрели, дали определение, а также проанализировали пространства и подпространства, присутствующие в повести Валентина Распутина "Деньги для Марии". За счёт перехода из одного пространства в другое выстраивается сюжет, к анализу которого мы перейдём в следующей главе.

5. Сюжет

Как мы уже определили в теоретической части нашей дипломной работы, что понятие сюжета тесно связано с понятием художественного пространства. Поэтому говоря о сюжете, мы также будем говорить о художественном пространстве, а именно о переходности и транзитности пространства. Помимо сюжета, важными терминами будут являться *граница* и *персонаж*. Мы установим, где в повести находится граница и у кого из героев повести есть право пересечь границу, иными словами есть право преодолеть препятствие. Мы будем искать связь между сюжетом, границей и персонажем.

5.1 Понятие события в сюжете

Если говорить о сюжетности или бессюжетности повести, то в повести "Деньги для Марии" есть намёк на бессюжетную бинарность, о которой мы уже упомянули в теоретической части дипломной работы, где Лотман говорит о стабильном мире бинарных оппозиций. Повесть, однако, не является бессюжетным текстом, потому что стабильность нарушается уже с первых строк повести.

"Кузьма проснулся оттого, что машина на повороте ослепила окна фарами и в комнате стало совсем светло." (Распутин 1978:559.)

В этом первом предложении ясно нарушается стабильность мира героя Кузьмы. Здесь присутствует беспокойство, а также показано движение героя. О движении героя и сюжета в целом мы напишем немного позже.

В повести присутствует антитеза города и деревни, то есть, в тексте происходит деление на деревенских и городских людей. В повести, значит, существуют два отличающихся друг от друга мира: деревенский и городской миры.

Как мы писали в теоретической части дипломной работы, в основе самого понятия сюжета имеется представление о событии. Даже одно событие может уже превратиться в сюжет. Сразу же возникает вопрос, есть ли в повести "Деньги для Марии" событие, которое не только лежит в основе сюжета, но может также превратиться в сюжет всей повести. По-

нашему мнению, в повести есть такое событие, а именно событие, когда у жены главного героя Кузьмы Марии случается недостача на тысячу рублей в магазине, в котором она работает. Недостача является сюжетным мотивом, который начинает движение сюжета. Завязка сюжета - это не только недостача, но и угроза тюрьмы.

Но сюжет с места, где происходит недостача, мог бы двигаться в абсолютно разном направлении. У самого сюжета может быть два исхода ситуации: произошедшее событие может привести либо к разрушению, то есть, к тюремному заключению, либо к спасению Марии. Если бы не было такого героя как, Кузьма, то никто бы никуда не двинулся и все бы закончилось неизбежным арестом Марии.

Мария и Кузьма представляют два типа героев. Мария является неподвижным гером. Она в тексте буквально не двигается, лежит, она сама по себе пассивна. Об этой неподвижности говорят следующие примеры:

"Утром Мария не поднялась. [...]. Мария лежала на кровати, уставив глаза в потолок, и не шевелилась." (Распутин 1978:566-567.)

"Мария, сидевшая неподвижно, повернулась. [...]. Мария не шевелилась. [...]. Мария молчала." (Распутин 1978:574-576.)

Кузьма же является подвижным героем, а именно героем-действователем, который находится в постоянном движении с самого начала повести. Он является подвижным персонажем, который имеет право пересечь границу. Ведь движение сюжета и начинается именно потому, что в повести присутствует такой герой, как Кузьма, способный и имеющий право пересекать границу, и тем самым мотив недостачи сменяется сюжетным мотивом дороги и движения в город в поиске спасения.

В повести автор постоянно говорит о ветре, который часто передаёт не только обстановку вокруг, но и, например, чувства и внутреннее состояние Кузьмы, но и напоминает, что движение как героя, так и сюжета всей повести не заканчивается. Ветер также указывает на наступающие перемены в жизни Кузьмы, а также в жизни всей деревни. Ведь деревня уже не та, что была прежде: вместо духовных ценностей начинают всё более преобладать материальные. Если раньше деревенские жители могли прожить за счёт своего урожая, то теперь этого уже недостаточно, так как деревня поменялась. Деньги управляют людьми и

диктуют законы жизни. Случай с женой Кузьмы Марией говорит о том, что прежняя взаимопомощь деревенских жителей является не такой действительной и достаточной как раньше. Теперь судьба человека во многом зависит именно от денег, что и подтверждают большие перемены в деревенском укладе жизни деревни.

Завязка сюжета происходит в сельском магазине, где у жены Кузьмы Марии случается недостача денег в тысячу рублей. Кузьма, как подвижный и главный герой повести начинает действовать и собирать деньги. Он собирает в деревне определённую сумму, но до полной суммы все ещё не достаёт несколько сотен рублей. Тогда Кузьма вспоминает о своём брате и решает отправиться к нему в город за недостающей суммой денег. Почему же герою не удаётся собрать всю сумму у себя в родной деревне, среди своих? Об этом мы написали уже в предыдущем абзаце, где говорится о том, что деревня меняется. Нынешние деревенские люди зависят о денег, которых элементарно не хватает. Поэтому Кузьма надеется, что ему удастся дособрать деньги в городе, от которого деревня всё больше и больше становится зависимой.

Значит, движение сюжета начинается с того, что мотив недостачи сменяется мотивом дороги. Кузьма начинает свой путь из деревни в город и, соответственно, движение сюжета с того, что едет на автобусе до вокзала. На вокзале он покупает билет в мягкий вагон поезда и продолжает своё движение в город уже в поезде. Значит, сейчас мы будем продолжать анализировать сюжет, а именно движение сюжета героя-действователем, Кузьмой.

5.2 Начало движения сюжета

Выше мы уже определили, что движение сюжета начинается именно потому, что в повести "Деньги для Марии" есть герой, способный пересекать границу, и сюжет закручивается именно в тот момент, когда у жены Кузьмы происходит недостача в магазине, в котором она работает. Но ведь завязкой движения сюжета является не только тот факт, что произошла недостача, но и возникшая в связи с ней угроза тюрьмы.

Уже на первой странице повести наблюдаем движение главного героя Кузьмы, который пребывает в неспокойном состоянии перед поездкой в город к брату за деньгами.

"Кузьма проснулся оттого, что машина на повороте ослепила окна фарами и в комнате стало совсем светло. [...] Кузьма поднялся и закурил. [...] Потом он лёг опять рядом с Марией и уснул." (Распутин 1978:559.)

Свет, проникший в окна дома Кузьмы, является знаком и в то же время напоминанием о том, что через несколько часов главный герой отправится в путь. Свет - знак, который говорит, что скоро станет светло, наступит новый день, который принесёт надежду на то, что поездка пройдёт удачно. Ведь посреди ночи свет фар машины освещает комнату и таким образом есть надежда, что беда, в которую попала жена Кузьмы Мария, разрешится и ситуация обратится в положительную сторону. Есть вера и надежда, что темнота, в которой пребывает семья Кузьмы, закончится и наступят светлые, полные спокойствия и гармонии дни.

Ночью Кузьма сомневается, ехать ему или не ехать в город, но всё-таки решает поехать, тем самым давая начало своему пути и движению сюжета в целом. Утром Кузьма встаёт, завтракает, и отправляется на автобус.

"На улице ветер - всё качается, стонет, гремит." (Распутин 1978:560.)

Ветер указывает на предстоящую дорогу, путь, который Кузьма должен проделать. Ветер как бы подталкивает героя и придаёт уверенность в том, что надо ехать в город. Ветер также означает перемены не только в жизни героя, но и в окружающем мире, в смене времён года. На дворе стоит поздняя осень, конец октября, и вскоре ветер принесёт с собой морозы, снег и зиму. Ветер - это стремительное движение вперёд, и мы можем отметить, что здесь происходит первое движение сюжета из дома к автобусу, то есть переход из одного пространства в другое.

Автобус движется, проезжает разные деревни, делает остановки между деревнями, а ветер всё также сильно дует, не давая покоя Кузьме. Ветер в данном случае просто напоминает, что путь не прекращается, а именно продолжается.

"Кузьма хорошо знает, что ветер поднялся только сегодня и что ещё ночью, когда он вставал, было спокойно, и всё-таки не может отделаться от чувства, что ветер дует давно, все эти дни." (Распутин 1978:560.)

Кузьме кажется, что ветер дует давно, потому что вот уже несколько дней он пребывает в беспокойном, подавленном состоянии из-за случившегося с его женой Марией. Сильный,

холодный ветер отражает чувства, состояние и мысли главного героя. Ветер - это символический образ, который указывает на главный сюжетный мотив: движение, изменение, переходность, транзитность.

5.3 Движение к границе и через границу

По сюжету Кузьма подъезжает на автобусе к вокзалу, где он покупает билет на поезд в город. Мы считаем, что вокзал является той самой запрещающей границей, которую пересекает Кузьма, так как у него как у главного героя есть на это право.

В этой подглаве мы переходим, значит, к анализу таких понятий как граница и персонаж. Из теории нам известно, что граница делит всё пространство текста на два взаимно не пересекающихся подпространства, которыми в нашей повести являются деревня и город. Вокзал является границей, главным свойством которой является непроницаемость. А то, каким образом текст делится этой границей, составляет одну из существенных его характеристик. По-нашему мнению, повесть "Деньги для Марии" делится на своих и чужих, а точнее на деревенских и городских.

Дорога в автобусе была длинной и заканчивается тем, что шофер подгоняет автобус прямо к самому вокзалу. Хоть автобусное путешествие подошло к концу, но путь и сюжет всё-таки продолжаются. Ветер дует всё также сильно, и как начал дуть от дома, так и не перестал. (Распутин 1978:569.) Ветер наводит на Кузьму очередные тревожные чувства, которые уже давно не покидают его. Ветер, опять-таки, указывает на то, что путь продолжается.

Кузьма становится в очередь за билетами, и вскоре выясняется, что билетов в общие и плацкартные вагоны нет. Здесь интересно заметить, как люди проявляют себя и как по-разному реагируют они на информацию по поводу отсутствия билетов. Одна крупная женщина злится, ругается и грубит кассирше. Кузьма же отходит в сторону.

До следующего поезда остаётся по крайней мере пять часов, и Кузьма думает, стоит ли ему, всё-таки, взять билет в мягкий вагон. Кузьма решается и покупает билет в мягкий вагон, тем самым сделав большой шаг и переступив черту, а именно ту самую запрещающую границу. Здесь главный герой повести доказывает и подтверждает, что именно у него и лишь у него

есть право на пересечение границы. Ведь поначалу у Кузьмы были сомнения насчёт мягкого вагона, так как мягкий вагон более дорогой и тем самым какой-то чужой. Однако, он принимает решение в силу перемен, в силу чего-то нового. Кузьма проделывает путь из своего, деревенского мира по направлению к новому, чужому, городскому миру. И город всё также вселяет веру и надежду на спасение, что Кузьме удастся получить от брата недостающие до полной суммы деньги.

В этой подглаве мы уже указали на то, что Кузьма является главным героем. Считаем, что такие понятия, как граница и персонаж, а именно герой-действователь, очень тесно связаны друг с другом, так как ведь только главный герой может перейти границу. Одно понятие просто не может существовать без другого, потому что в каждом тексте есть граница и главный герой, который не обязательно должен переходить через границу, но у него в любом случае есть право пересечь её.

Теперь мы ещё раз обратимся к такому понятию, как персонаж, и разъясним, какова взаимосвязь героя-действователя с границей. Отношение главного героя к границе таково, что герой-действователь преодолевает границу, а сама граница является препятствием для главного героя. Все эти препятствия сосредоточены на границе и являются по структуре частью границы. В нашем случае препятствиями являются следующие: постоянно дующий сильный ветер и то, что сразу не оказалось билетов в общий и плацкартный вагон. Препятствия делают переход из одного мира в другой крайне сложным, более того, невозможным для всех, кроме главного действующего героя.

В итоге, Кузьма, герой-действователь, переходит границу, вокзал, и продолжает свой путь уже по нейтральной полосе границы, в поезде. Поезд, как раз, находится на промежуточной полосе между деревней и городом, между двумя не пересекающимися пространствами. Переход границы является для Кузьмы большим жизненным испытанием, и на этой границе находятся препятствия, после чего герой понемногу вступает в новый, неизвестный мир.

Кузьма несомненно является подвижным героем, и для остановки движения сюжета, герой должен слиться с новым миром, то есть превратиться из подвижного персонажа в неподвижного. Однако, этой трансформации не происходит, потому что главный герой не успевает сразу же слиться с приближающимся новым миром, а пока только осматривается и изучает его на границе, в поезде. Поэтому сюжет повести "Деньги для Марии" не

заканчивается, и движение сюжета продолжается уже в поезде, где проделываемый Кузьмой путь потихоньку подходит к концу и приближается к своей цели - к городу. О продолжении движения сюжета и его анализе мы напишем уже в следующей подглаве.

5.4 Продолжение движения сюжета

Поезд подходит медленно, и Кузьма не сразу решается подняться в вагон, а немного стоит и смотрит. (Распутин 1978:576.) Конечно, герой боится подняться в вагон, так как он находится все ещё на границе между деревней и городом. Скоро он преодолеет границу, доберётся до города и узнает, получит ли он деньги от брата или нет. Не смотря ни на что, вера и надежда на лучшее его не покидает, но он никак не может отделаться от беспокойного состояния и не обращать внимания на ветер. А ведь беспокойство вызвано неизвестностью того, как всё обернётся: удастся ли ему спасти Марию и уберечь её от тюрьмы.

"Кузьма ездит редко и всякий раз чувствует себя в дороге беспокойно, [...]. В этот раз особенно он знает, что надо ехать, и всё-таки ехать боится. А тут ещё ветер. Конечно, ветер не может иметь никакого отношения ни к истории с Марией, ни к поездке в город, [...], и тем не менее Кузьма не может отделаться от чувства, что одно с другим связано и ветер дует не зря. И то, что не было билетов в общие вагоны, тоже, наверно, не так просто, что-нибудь вроде предупреждения: мол, если не дурак, то поймёшь и никуда не поедешь." (Распутин 1978:577.)

Кузьму пугает новое и неизвестное. Мягкий вагон вместо общего уже предвещает новое. Главный герой преодолевает границу и находящиеся на ней препятствия, тем самым покидая свой привычный для него мир, и входя в абсолютно новый мир, от которого не знает, что ожидать. Именно тот факт, что не было билетов в общие вагоны, подтверждает переход Кузьмы из старого мира в новый. Так как Кузьма ещё не успел слиться с новым миром, то движение сюжета не останавливается, а продолжается.

Кузьму селят в купе, где он знакомится с полковником, шутником в белой майке и с председателем областного комитета по радиовещанию и телевидению, Геннадием Ивановичем. Зайдя в купе, Кузьма не сразу садится, а всё стоит, так как чувствует себя неловко и дискомфортно. Полковник и человек в белой майке хорошо принимают Кузьму, и человек в белой майке быстро догадывается, что Кузьма из деревни. Он считает, что деревенских легко распознать, так как почти у всех них загорелые лица, потому что они

всегда на воздухе. Полковник и человек в белой майке интересуются, как дела обстоят в деревне, как урожай. И Кузьма рассказывает, что в этом году урожай хороший, потому что взяли по двенадцать центнеров пшеницы на круг.

Далее в разговор вступает Геннадий Иванович, который считает что деревня живёт за счёт того, что ей постоянно помогает государство. Председатель говорит следующие слова о деревне, которые мы уже однажды цитировали:

"Но не станете же вы отрицать, что деревня у нас находится на несколько привилегированном положении. Машины мы ей продаём по заниженным ценам, хлеб покупаем по повышенным, и она со своей деревенской хитростью и расчётливостью уже давно поняла, что решать все свои проблемы своими силами ей невыгодно. Хотя, очевидно, могла бы. Она отлично знает, что на уборку из города пришлют машины, людей, надо будет - государство опять даст деньги." (Распутин 1978:581-582.)

Здесь мы наблюдаем противопоставление деревни и города, а также деревенского человека и горожанина. Горожанин не знает о положении в деревне, он смотрит на деревню высокомерно, видя в деревенских жителях врагов и хитрецов, живущих за счет города. Деревня со своей стороны, меняется и всё больше становится зависимой от города, так как деньги играют всё более значимую роль. Здесь мы также видим столкновение двух разных миров - деревенского и городского. Ведь Кузьма с самого начала, зайдя в купе, почувствовал себя ущемлённо и неловко, и заметил направленный на себя недобрый, холодный и насмешливый взгляд Геннадия Ивановича.

Господа вскоре решают сыграть в преферанс, и спрашивают, может ли Кузьма составить им компанию. Однако, Кузьма, не умеет играть в преферанс, городскую игру. Кузьма умеет играть лишь в "дурака", которым владеют как городские, так и деревенские. Тогда мужчины предлагают ему обменяться вагонами с одним товарищем, который собирается играть в преферанс с полковником, человеком в белой майке и с Геннадием Ивановичем. Кузьма соглашается, потому что ему всё равно - ему лишь бы ехать. (Распутин 1978:582-585.)

Мягкий вагон является своего рода "городом" для Кузьмы, там он находится в новом, непривычном для себя мире и чувствует себя чужим. Он не находит себе места, чувствует себя зажато, и не сливается с новым миром. Кузьма соглашается обменяться вагонами, и тем самым он, во-первых, внутри пространства поезда переходит из одного поля пространства в другое, а, во-вторых, как подвижный герой, он продолжает движение сюжета повести.

В купе, куда перебирается Кузьма, едут старик и старуха, а вскоре появляется и третий сосед - пьяный парень. Парень сразу же протягивает руку и знакомится с Кузьмой. Старушка очень доброжелательна к Кузьме и просит его располагаться. В этом купе Кузьме более спокойно и комфортно, чем в предыдущем. Вагон мягко и мерно покачивает. Кузьма смотрит в окно - там всё ещё ветер. Кузьма забирается на свою полку, устраивается поудобнее и в конце концов засыпает. (Распутин 1978:592-593.)

Кузьме снится сон, где будто идёт общее колхозное собрание, на котором обсуждается вопрос о деньгах для Марии. На собрании присутствуют двести двадцать пять человек, из которых каждый бы дал по пять рублей. Таким образом, набирается сумма на тысячу сто двадцать пять рублей. Сто двадцать пять рублей излишки решают раздать тем, кто особенно нуждается, но излишка каким-то невероятным образом исчезает.

В своём сне Кузьма возвращается назад в деревню, по другую сторону границы, где он надеялся решить проблему недостачи среди своих, внутри своего деревенского мира. Кузьме снится та самая взаимопомощь, которая так присуща была для деревни. Во сне показывается то решение и выход из ситуации, которые Кузьма хотел бы воплотить в жизни.

Главный герой просыпается посреди ночи и слышит голос старушки. Кузьме неспокойно и нехорошо на душе из-за сна, так как во сне Марию спасли от тюрьмы, но что ожидает в реальной жизни, ещё пока неизвестно. Больше всего он боится думать о том, что мог бы значить этот сон с деньгами. У него мелькает мысль о том, что может есть какая-нибудь связь между ветром, историей с билетом и этим сном. Как будто бы всё это какой-то знак, что ничего у Кузьмы не получится с деньгами. Кузьма - обычный человек, простой деревенский мужчина, который, конечно, надеется на лучшее, но всё-таки готовит себя к худшему исходу в этой ситуации. Естественно, брат Кузьмы либо даст деньги, либо не даст. Кузьму пугают неизвестность, новый мир - город, а также тот факт, что он не виделся со своим братом очень и очень давно.

Для того, чтобы остановить движение сюжета повести, Кузьме надо слиться с новым миром, стать своим в новом мире. Пока этого слияния, однако, не происходит, в связи с чем герой-действователь движется дальше по своему пути и тем самым продолжает движение сюжета.

Кузьма лежит и смотрит в окно, и думает о том, что город всё ближе и ближе. Кузьме намного лучше в этом купе со старушкой и стариком, чем было в предыдущем. Однако, и в этом купе Кузьма себя всё ещё чувствует не своим, чужим, хотя старушка и старик очень хорошо принимают Кузьму. Кузьма пьёт с ними чай, они угождают его своими печеньшками, а он сам не решается достать из своей сумки яйца и сало, так как думает, на что таким интеллигентным людям сало. Дискомфортное состояние Кузьмы связано с тем, что он считает своих соседей по купе, чужими: городскими, интеллигентными. Кузьма наблюдает за тем, как старушка и старик друг на дружку любуются, и он восхищается этим. Кузьма начинает беседовать с ними, в основном со старушкой, которой рассказывает, что едет в гости к брату, с которым не виделся семь лет. Кузьме хорошо сидеть с ними, и он потом уже не стесняется, особенно, когда узнаёт, что старушка сама тоже как и Кузьма родом из деревни, и что она уважает деревенских. Она даже говорит, что все люди родом из деревни, просто не все это осознают. Ведь именно человеческая доброта, древние русские традиции, трудолюбие, уважение к старшим, по-мнению старушки, тоже родом из деревни. (Распутин 1978:615-618.)

Кузьма радуется, ему очень нравится беседовать со старушкой, которая оказывается также, как и он, деревенской. Кузьма, понимает, что они со старушкой находятся на одной волне, они оба с одной земли. Здесь, в этой ситуации Кузьма может всё больше почувствовать себя своим, и таким образом стать ближе к слиянию с новым для него миром. То есть, это первый знак того, что сюжет и само движение сюжета скоро могут остановиться, но пока ещё слишком рано, потому что Кузьма ещё не достиг своей цели - города.

Потом возвращается парень и начинает беседу со старушкой о деньгах. Старушка ругает парня за то, что он пропивает все свои деньги. Она говорит, что деньги уважать надо, так как они большим и тяжёлым трудом достаются. Парень не спорит, но говорит, что деньги - это дело наживное. Что если держаться и дрожать за каждую копейку, то никогда денег и не будет, потому что жадность возмёт верх над деньгами. (Распутин 1978:618-619.) Деньги являются в настоящее время важным элементом в жизни каждого человека, и здесь именно показано, насколько разное отношение у людей к деньгам. Для Кузьмы деньги являются особенно важными на данный момент, так как они могут спасти его жену Марию и всю семью от беды. Деньги связаны с городом и по мере движения к городу, разговор о деньгах заходит все чаще.

"А поезд всё идёт и идёт, и город всё ближе и ближе." (Распутин 1978:623.)

Парень будит Кузьму посреди ночи и просит у него покурить папиросы. Кузьма вместе с парнем выходят в коридор и закуривают. Говорят они о старушке и старику, и парень очень удивляется и не верит тому, что старик за всю жизнь своей старушке ни разу не изменил. Вскоре появляется проводница, и Кузьма узнаёт у неё, что до города остаётся всего лишь три часа. И Кузьма думает, что спать ему уже больше смысла нет. (Распутин 1978:640-641.) Кузьма поладил и с парнем во втором купе, ведь парень тоже деревенский, и Кузьме легко общаться с ним. Кузьма, всё-таки, чувствует, что город приближается и, что скоро он войдёт в новый мир, чужой и вредебный, но в котором есть шанс на спасение.

Главный герой и парень продолжают разговор, и во время разговора видно, что парень не совсем такой задиристый и наглый, каким хочет показаться. Он очень даже мягкий и ранимый, когда рассказывает Кузьме о своей дочке и жене, которая ушла от него из-за пьянства. Парень задумывается, что может ему, всё-таки, стоит возвратиться к своей жене обратно. Он размышляет и говорит Кузьме, что как посмотрел на старушку со стариком, так сразу расчувствовался. Кузьма, конечно же, слушает парня, но в голове у него только одно - скоро подъедут к городу, он пойдёт к брату, и тогда узнает, даст ли брат денег, удастся ли уберечь Марию от тюрьмы. (Распутин 1978:642-644.)

В купе, где едут старушка, старики и парень, Кузьма себя ощущает не только более комфортно, чем в предыдущем купе, но и в своей "тарелке". Здесь он в другом мире и одновременно частично в своем, что позволяет ему постепенно осуществить переход в новый мир, слиться с ним. Наверное, Кузьма, находит общий язык в этом купе не только потому, что старушка, старики и парень открыты и доброжелательны к нему, но и потому, что старушка и парень родом из деревни. Совсем скоро поезд подъедет к городу, и так как Кузьма чувствует себя практически своим в новом мире, то это способствует тому, что герой-действователь достигнет своей цели, а движение сюжета повести остановится.

Ведь с самого начала Кузьма был весь в переживаниях, его постоянно посещали беспокойные мысли и теперь, когда он ехал в поезде, то он радовался тому, что здесь ему ничего не надо было делать, что всё за него пока делает поезд. Ведь, в деревне Кузьма ходил много дней и просил денег у деревенских соседей, то есть, прошёл как бы первой этап в поиске денег. Теперь он ждал второго этапа в поезде, на нейтральной полосе границы, где не

только знакомился с новым миром, но и становился всё ближе ко второму этапу, который может спасти Марию.

"Ему хотелось ехать и ехать, но поезд уже подвозил его к городу. Кузьма со страхом думал о том, что сейчас он снова должен будет просить деньги. Он не был к этому готов. Он боялся города, не хотел в него. И когда поезд начал тормозить, он вспомнил о ветре и пожалелся, говоря себе, что всё дело только в ветре." (Распутин 1978:652.)

Кузьма вдруг почувствовал, что именно ветер на протяжении всего пути не давал ему покоя и наводил сомнения на счёт спасения Марии в беде.

"Кузьма сходит с поезда и от неожиданности замирает: снег. [...]. Ветра нет и в помине. [...]. Кузьма думает о снеге, о том, что снег сейчас - это к добру. [...]. Кузьма идёт к автобусной остановке и, достав конверт с адресом, спрашивает, как доехать до брата. [...]. Он находит дом брата, [...]. Вот он и приехал - молись, Мария!" (Распутин 1978:652-653.)

Ветра больше нет, и Кузьма радуется снегу, который является как будто знаком того, что есть надежда, всё-таки, на спасение, что всё разрешится. Кузьма, наконец-таки, прибывает в город, в новый мир, в котором всё по-новому и даже больше нет ветра.

Вот и подходит к концу путь Кузьмы из деревни в город. Герой-действователь останавливает своё движение и, таким образом, движение сюжета останавливается тоже. Финал повести и сюжета в целом открытый, так как неизвестно, удалось ли ему занять деньги у брата, удалось ли ему спасти Марию или нет.

В этой главе мы рассматривали и анализировали такое понятие как сюжет. Мы также проанализировали такие важные элементы сюжета, как событие, движение сюжета, границу и расположенные на ней препятствия, а также героя-действователя.

В предыдущих главах мы рассмотрели художественные пространства и сюжет повести Распутина. Анализ приводит к выводу, что одной из центральных идей повести, которую можно видеть и в её "топонимике", и в развитии сюжета, является идея трансформации, изменения, кардинальных перемен. Эти изменения связаны не только с жизнью героя, но имеют более широкий смысл. Меняется вся жизнь деревни, традиционный уклад, трансформируется сам образ жизни деревенского человека. Эти вопросы чрезвычайно важны для Распутина, как представителя "деревенской прозы". То, как именно изменилась деревня и как эти изменения оценивает писатель, мы рассмотрим в следующей главе.

6. Деревня меняется

В первой главе основной части дипломной работы мы уже упомянули о том, что деревня меняется. В деревне вместо духовных ценностей всё более начинают преобладать материальные ценности, всё более важное значение начинают приобретать деньги. Деревня уже не та, что была раньше, и как пространство она является изменяющимся. Традиции и взаимопомощь, особенно присущие деревне XIX века, уходят понемногу в сторону и тем самым оказывают влияние на саму деревню и её жителей. Что же случилось с деревней?

Далее мы будем рассматривать некоторые моменты традиционного деревенского уклада, важные для понимания идеи повести Распутина. В этом нам помогут два источника: глава под названием "Взаимопомощь" из книги М.М. Громыко "Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX века" и сама повесть Валентина Распутина "Деньги для Марии".

6.1 Традиционный уклад русской деревни XIX века

В этой подглаве мы обратимся к книге М.М. Громыко под названием "Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX века". Писатель описывает в этой книге, какой был традиционный уклад русской деревни в XIX веке, какие взаимоотношения были типичны для деревенских людей того времени. Мы остановимся лишь на одном, но чрезвычайно важном моменте - крестьянской взаимопомощи.

"Соседская помощь односельчанам, оказавшимся в трудном положении, занимавшая почётное место в общественной жизни деревни, регулировалась целой системой норм поведения. Частично такая помощь проходила через институт общины" (Громыко 1986:31).

Особенно была распространена помощь тому, у кого случился пожар. Тогда в таком случае помогали и трудом, и деньгами. Помощь общины отдельной семье оказывалась во время значительных семейных событий - похорон, свадьбы и другого, - если семья в этом нуждалась. (Громыко 1986:31.) В повести "Деньги для Марии" в чрезвычайно сложной ситуации оказывается семья Кузьмы, когда случается недостача и приходится просить денег у жителей деревни.

Среди обычаев, связанных непосредственно с трудовыми процессами, существенную роль в русской деревне играли так называемые помочи (помочь). Обычай этот был широко распространён территориально и очень устойчиво сохранялся в различных социальных ситуациях. Само исследование этой своеобразной формы коллективного труда во всех её проявлениях проливает свет не только на ряд вопросов хозяйственной и социальной внутриобщинной жизни, но несёт также информацию о системе этических традиций и некоторых пережитков древних обрядов. (Громыко 1986:32.)

Помочи являются сложным по своей структуре обычаем, в центре которого - совместный неоплачиваемый труд крестьян для аккордного завершения какого-либо срочного этапа работ у отдельного хозяина. Обязательными признаками помочей являлись проведение их в праздник или воскресенье и угощение, выставляемое хозяином. (Громыко 1986:33.)

Начинались помочи с того, что хозяин приглашал помочан. И на этом этапе возможен вариант, когда община принимает решение о проведении помочей в пользу нуждавшегося в коллективной поддержки лица. Иногда крестьянин обходит своих односельцев, приглашая на помочь, и тогда выезжают на помочь только те домохозяева, которые сами того желают. Желающих выехать на помочь бывает много, потому что помочь не только не обходится без угощения, но домохозяин также помнит о том, что и он когда-нибудь сам будет нуждаться в помочи. (Громыко 1986:33.) Кузьма обходит односельчан в деревне, и просит их о помощи, просит у них денег. Некоторые помогают, некоторые не дают денег, а у некоторых денег просто нет.

По Громыко, хозяин, затевавший помочь, обходился без согласия схода и адресовался не ко всей общине, а лишь к части односельчан - родственников и соседей. Хозяин был любезен и приветлив с помочанами. Он не мог принуждать, указывать, как и сколько кто-либо должен работать. Согласно крестьянской этике, исключались также замечания хозяина, если чья-либо работа ему не нравилась. Он мог лишь не пригласить такого человека в следующий раз к себе на помочь. Угощать помочан должен был обязательно сам хозяин или кто-то из его семьи; другие варианты считались обидными для помочан. (Громыко 1986:34-35.)

Существовали, значит, три типа помочей. Такие помочи, проводимые многими членами общины последовательно у каждого из участников по определённому виду работ, можно

отнести к первому типу. Для второго типа помочей характерно участие всей или почти всей соседской общины в работах, но в хозяйстве лишь одного из общинников, оказавшегося по той или иной причине в исключительно неблагоприятных условиях. К третьему типу относятся помочи, которые затеваются по своей инициативе одним хозяином. Помочи третьего типа многолюдны и могут охватывать значительную часть крестьян своего селения и даже соседних деревень, а с общиной они не имеют прямой связи. Общинными они являются лишь генетически и по социально-психологической своей основе. (Громыко 1986:37.)

Громыко утверждает, что участие в помочи не считалось обязательным, но нравственная обязательность помочи сознавалась крестьянами настолько глубоко, что отказа в помочи почти не бывало. Представление о нравственной обязательности участия в помочи было особенно выражено, когда речь шла о благотворительной помощи общине одному её члену, который нуждался в поддержке. (Громыко 1986:58.)

Согласно Громыко, совершенно безвозмездные, то есть без непременного угощения, помочи общине отдельному члену её при особенно неблагоприятных для него обстоятельствах были по крестьянским этическим нормам обязательными. Степень обязательности участия была очень высока в помочах третьего типа. (Громыко 1986:61.)

По мнению Громыко, если помочи третьего типа организовывал бедняк, то мнение общины решительно осуждало отказавшегося принять участие. С другой стороны, крестьяне, заинтересованные в поддержке, как, например, в займе зажиточного односельчанина, не могли отказаться от его приглашения на помочь уже в силу некоторой экономической зависимости. Такая эволюция помочей третьего типа описана одним из наблюдателей - местным жителем Сарапульского уезда Вятской губернии: он выделяет среди помочан должников, которые в течение зимы занимали продукты или деньги, теперь же отрабатывают их на помочи. (Громыко 1986:62.)

Сравнивая помочи, присутствующие в крестьянской жизни девятнадцатого века с тем, какую деревню представляет Валентин Распутин, можем ещё раз указать на то, что деревня круто изменилась. Нет больше тех традиций, определённых норм поведения и общения, которые были раньше. Теперь над деревней властвуют деньги, без которых сельчанам не обойтись. Деньги губят деревню, нравственность и духовность потихоньку исчезают.

6.2 Деревня глазами Валентина Распутина

Теперь мы обратимся к главному источнику, к повести "Деньги для Марии", из которой найдём моменты, указывающие на присутствующую взаимопомощь в деревне в конце 1960-ых годов. В этой подглаве мы обратим внимание и проанализируем в повести ссылки, в которых Валентин Распутин рассказывает об укладе жизни деревни. Ссылки нам помогут не только увидеть, какова жизнь в деревне, каков деревенский житель, но и укажут на происходящие перемены в деревне.

Деревенский народ открытый, совестный и трудолюбивый. Жители деревни добиваются всего своими силами, работая не покладая рук. Летом у сельчан страда, то есть они занимаются тяжёлой летней работой в период косьбы, жатвы и уборки хлеба. Стада начинается весной и продолжается вплоть до глубокой осени, после чего рабочие ждут зиму, готовятся к праздникам и могут немного отдохнуть. О страде говорит следующая цитата из повести:

"Стада кончились, картошку выкопали, и теперь люди готовятся к празднику, ждут зиму. Хлопотливое, горячее время осталось позади, наступило межсезонье, когда можно погулять, осмотреться по сторонам, подумать. Пока тихо, но через неделю деревня взыграет, люди вспомнят о всех праздниках, старых и новых, пойдут обнявшись от дома к дому, закричат, запоют, будут опять вспоминать войну и за столом простят друг другу все свои обиды." (Распутин 1978:563.)

Из цитаты видно, что деревенский народ не только трудоспособный, но и душа у деревенских жителей широка и открыта. Застолья очень распространены в деревне и на них собирается вся деревня. Все жители деревни - это община, она, как одна большая семья, в которой несомненно есть разногласия, но несмотря ни на что, проблемы обязательно решаются и наступает примирение.

Про деревенских жителей можно также сказать, что они являются отзывчивым народом. Если хоть с одним человеком случается беда, то ему может помочь целая деревня. В повести Распутина беда происходит с женой Кузьмы, когда прибывший в деревню ревизор обнаруживает недостачу на тысячу рублей в магазине, где работает Мария. Кузьма начинает действовать и собирать деньги. Он уверен, что деревенские жители обязательно помогут, и об этом говорят его обращаемые слова к Марии:

"Отойдёшь немножко, вставай. Ничего, обойдётся, люди помогут. Не стоит тебе раньше времени из-за этого помирать" (Распутин 1978:657).

После Кузьма отправляется к председателю за помощью, и председатель обещает, что обязательно помогут и дадут денег, но пока Кузьме придётся занять денег под ссуду, так как деньги смогут дать только после отчётного собрания. Поэтому Кузьма отправляется искать деньги по деревне у жителей. Далее мы увидим, сохранился ли традиционный уклад русской деревни, сохранилась ли самая взаимопомощь.

Первым делом Кузьма пошёл занять денег у Евгения Николаевича, директора школы, так как знал, что у директора обязательно есть деньги. Кузьма знал, что Евгений Николаевич живёт вдвоём с женой, которая тоже учительница, и что зарплата у них хорошая. Зарплату им тратить некуда, ведь у них всё своё - и огород, и молоко, и мясо. (Распутин 1978:570-571.)

Евгений Николаевич решает дать денег Кузьме и говорит следующие слова о том, как люди должны относиться друг к другу, откликаться на просьбы о помощи:

"Это правильно: мы друг другу помогать должны. [...]. На то мы и люди, чтобы быть вместе" (Распутин 1978:573).

Здесь Валентин Распутин показывает, как было заведено раньше в деревне: люди держались вместе и если кто-то, вдруг, оказывался в беде, то остальные помогали, чем могли. Однако, здесь есть два важных момента. Во-первых, Евгений Николаевич дает Кузьме деньги, но не оставляет возможности поучить его, дать урок правильно поведения. Он не совсем бескорыстен, он хочет получить за свою доброту моральное "возмещение". Во-вторых, как мы уже неоднократно замечали, помощь между деревенскими имела раньше иной характер: она не была материальной, как, например, теперь. Люди в деревни проживали свою жизнь практически без денег, потому что у них было всё своё: свой хлеб, своё молоко, своё хозяйство. Теперь же случай с женой Кузьмы Марией показывает, что деревня меняется, что человек деревенский всё более становится зависимым от денег. О том, как помогали деревенские друг дружке раньше, хорошо говорит дед Гордей, пожилой друг Кузьмы:

"Я правду говорю. Когда у нас раньше бывало, чтоб деревенские друг дружке за деньги помогали? Хошь дом ставили, хошь печку сбивали - так и называлось: помочь. Была у хозяина самогонка -ставил, не было - ну и не надо, в другой раз ты ко мне придёшь на

помочь. А теперь всё за деньги. Огород спашет - десятка, сена привезёт - десятка, а если отвернётся, не чихнёт на тебя, то дешевле - рубль. Работают за деньги и живут за деньги. Везде выгоду ищут - ну, не стыд ли?" (Распутин 1978:599).

Кузьма задумывается о том, что он никогда в своей жизни не относился к деньгам серьёзно. Денег было мало и их всегда не хватало, но ему, всё-таки, удавалось прокормить и одеть свою большую семью. Отношение Кузьмы к деньгам всегда было простым, и он особенно не думал о них до того, как вдруг понадобилось много денег. Теперь деньги управляют жизнью семьи Кузьмы, ему приходится быть зависимым от денег: ведь судьба Марии зависит от них.

Продолжается поиск денег: Кузьма ходит от дома к дому и просит денег. Кто-то помогает и отдаёт даже самые последние маленькие сбережения, а кто-то жадничает и не даёт денег. Нет больше такой абсолютной взаимопомощи, которая была раньше.

Дед Гордей приходит к Кузьме и даёт ему пятнадцать рублей, всё что у него есть. Потом Кузьма и его лучший друг Василий отправляются к маме Василия и просят у неё денег. Мама Василия, тётушка Наталья, сначала не хочет давать, так как деньги у неё отложены на собственные похороны. В конце концов, мама Василия даёт Кузьме деньги в долг, но тоже не без спрятанного сожаления. Мы видим, что той "нравственной обязательности" помочь попавшему в беду односельчанину, о которой писал Громыко, в описываемой Распутиным деревне уже нет.

После того, как Кузьма обошёл многие дома, он заходит опять в контору к председателю, который решает попросить специалистов о том, чтобы они отдали свою зарплату Кузьме. Специалисты хотят помочь Кузьме и отдают ему свою зарплату, так как знают, что они справятся без денег, а вот Кузьма пропадёт, если ему не помочь. Однако, позже некоторые из специалистов пришли к Кузьме и попросили свои деньги обратно.

Из случаев с тёtkой Натальей и специалистами видим, что ситуация в деревне меняется. Люди уже не так охотно и безусловно помогают друг другу, так как теперь для деревенских людей уже важны деньги. Из повести Распутина видим, что традиционный уклад русской деревни, взаимопомощь сохранились в очень маленьких количествах.

В конце мы немного вернёмся к деревенской прозе. Ведь автор повести "Деньги для Марии" является ярким представителем деревенской прозы.

6.3 "Деньги для Марии" как произведение деревенской прозы

В первой части диплома мы уже рассмотрели и изучили понятие деревенской прозы с теоретической точки зрения. Акимов, например, говорит следующее об этом течении литературы: "К концу семидесятых годов деревенская проза прошла большой путь, то есть можем говорить об окончании важного цикла в её развитии. Появившиеся в конце 70-х произведения являются в основном книгами итогов и прогнозов." (Акимов 1980:59.) А ведь наш главный источник дипломной работы - повесть "Деньги для Марии" - была написана примерно в это время, точнее чуть раньше в 1967 году. Но можно сказать, что уже в этой повести Валентин Распутин подводит итоги, рассказывая не только о том, какая деревня была раньше, но и о том, какая деревня сейчас, насколько сильно она меняется, какие ценности в нынешней деревне преобладают.

Как отмечают исследователи, во второй половине 20-го века происходят необратимые перемены в судьбах крестьянства. Изменяются не только быт, производство, но и облик крестьянской России, с которой связаны духовные, этические, эстетические ценности. Старая деревня уходит навсегда, и круто меняется и сам крестьянин. (Акимов 1980:62-62.) Именно это, как показал наш анализ, изображает Распутин в своей повести: большие перемены в жизни деревни, в которой деньги приобретают всё более важное значение, а духовные ценности уходят в сторону. В повести также показано, что меняется и сельский житель, меняется характер крестьянина и отношения между односельчанами. Естественно, доброта и желание помочь друг другу всё ещё присутствуют, но люди становятся всё более жадными, потому что теперь деньги диктуют правила жизни.

Для Распутина, как и для других представителей деревенской прозы, эти изменения носят негативный характер, говорят об утрате каких-то коренных ценностей русской жизни. Речь идёт не только о судьбах отдельных людей, но о судьбе деревни и всей России.

С точки зрения Лейдермана и Липовецкого, творцы деревенской прозы видят в народе носителя идеала, носителя нравственных ценностей, которые вырастают на почве бытия, житейского опыта, труда на земле, в непосредственном контакте с природой. (Лейдерман, Липовецкий 2003:81.) И именно эти качества народа разрушает наступающая цивилизация с её идеей индивидуализма и экономической выгоды. Возникает дефицит духовности. Эту

тенденцию времени на рубеже 1960 - 1970-х годов заметили писатели-деревенщики. Их книги пронизывает тревога за духовное здоровье народа. (Лейдерман, Липовецкий 2003:80.)

Сделанный нами в дипломной работе анализ повести В. Распутина "Деньги для Марии" подтверждает верность подобных утверждений. Повесть показывает, как меняется деревня и вместе с ней деревенский человек. Духовные ценности утрачиваются, всё более важными становятся материальные факторы. Материальный момент уже видим в названии повести "Деньги для Марии". В тексте идёт речь не только о том, какой становится деревня, но и о том, что для спасения человека нужны деньги, причём немалые.

Автор оставляет финал повести открытым, потому что неизвестно, найдётся ли спасение для Марии в городе. В своём родном мире, в деревне, не удается приобрести полного спасения, и поэтому приходится искать спасения в чужом мире.

7. Заключение

Целью нашей дипломной работы было проанализировать повесть Валентина Распутина "Деньги для Марии" с точки зрения проблемы построения сюжета через художественное пространство. Нас также интересовало значение границы и ее связь с типом героя. Мы также хотели связать наши наблюдения над художественным пространством и сюжетом с проблемами, важными для Распутина как писателя деревенской прозы.

Мы начали нашу работу с рассмотрения основных теоретических понятий, таких, как *художественное пространство, сюжет, граница, понятие художественного времени, персонаж и художественный мир*. Мы довольно подробно и точно рассмотрели, в особенности, два понятия, а именно: сюжет и художественное пространство, которые, как и понятие *границы* являются ключевыми для нашей темы.

Анализ художественного пространства, границы, сюжета и персонажа был очень полезен не только в виду того, что представил ясную картину всей повести, её пространств, сюжета и героев, но он также помог проявить глубокий смысл происходящих в повести событий. С помощью пути, проделываемого главным героем повести Кузьмы, мы познали самого героя, его характер, но самое главное то, что путь означает движение героя и вместе с ним всей деревни к новому, к большим переменам.

Нам очень важно было подробно рассмотреть деревенскую прозу, к которой и относится исследуемая повесть нами Валентина Распутина "Деньги для Марии". Вопрос о деревенской прозе важен не только для представления историко-литературного контекста, но и непосредственно для нашего анализа повести Распутина.

Проведенный анализ помог нам понять идеи Валентина Распутина о том, что деревня меняется. Своей повестью писатель показывает, что в деревне грядут большие перемены и что она уже не та, какая была раньше. Традиции постепенно уходят, духовные ценности утрачиваются и для деревенских людей всё более важной становится материальная сторона, которая оказывает влияние на характер людей, на их мышление, на отношение жизни. Традиционный уклад русской деревни не сохраняется, а потихоньку уходит в сторону.

Мы считаем, что нам в целом удалось изучить и проанализировать главные теоретические понятия дипломной работы, а также с помощью анализа прояснить глубокий смысл и значение повести Валентина Распутина "Деньги для Марии".

Библиография

Первичные источники:

Распутин, Валентин 1978. *Деньги для Марии*. Москва:Молодая гвардия.

Вторичные источники:

Акимов, В. 1980. Что открывает деревенская проза. Эвентов, И.С. 1980. *В конце семидесятых*. Лениздат.

Громыко, М.М. 1986. *Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян 19-го века*. Москва. Издательство "Наука".

Залыгин, Сергей 1978. *Повести Валентина Распутина*.Москва:Молодая гвардия.

Лейдерман&Липовецкий 2003. *Современная русская литература 1950 - 1990-е годы*. Т.2. Издательский центр "Академия".

Лотман, Ю.М. 1992:*Избранные статьи* (в 2 томах) т2., Таллинн.

Мартазанов, А.М. 2006. *Идеология и художественный мир "деревенской прозы"*. Санкт-Петербург. Филологический факультет СПбГУ.

Томашевский, Б. 1996. *Теория литературы (Поэтика)*. Москва. Аспект Пресс.

Фарыно, Й. *Введение в литературоведение*. Варшава, 1991.

Шкловский, Виктор 1970. *Тетива о несходстве сходного*. Москва. Советский писатель.

Большая российская энциклопедия, 2001. *Новый энциклопедический словарь*. Москва. Рипол классик.

Lotman, Iu.M. *Struktura khudozhestvennogo teksta*. Brown University, 1971.

Материалы, опубликованные в интернете:

Валикова, Дарья 2001. *Деревенская проза: создатели и герои*.

http://lit.1september.ru/2001/05/no5_3.htm

[Просмотрен 10.03.2010]

Союз русского народа, 2007. Валентин Григорьевич Распутин. Биография.
<http://www.srn.su/vdoc.asp/2007/03/14/02/>
[Просмотрен 01.02.2010]