

Elena Köning

Преступление и наказание Андрея Гуськова

в повести Валентина Распутина «Живи и помни».

Kieli- ja käännöstieteiden laitos

Slaavilainen filologia

Pro -gradu tutkielma

Toukokuu 2006

Tampereen yliopisto

Slaavilainen filologia

Kieli ja käännöstieteiden laitos

ELENA KÖNING: Andrei Gus'kovin rikos ja rangaistus Valentin Rasputinin romaanissa "Elä ja muista"/Prestuplenie i nakazanie Andreja Gus'kova v povesti Valentina Rasputina "Živi i pomni"

Pro -gradu tutkielma, 65 s.

Toukokuu 2006

Tässä työssä olen tutkinut Valentin Rasputinin romaania "Elä ja muista." Tärkeimpänä teorialähteenä olen käyttänyt Juri Lotmanin teosta "Struktura khudozhestvennogo teksta", jossa minua kiinnostavat tilan ja rajan käsitteet, joiden avulla tapahtumat tekstissä on kuvattu.

Romaanissa "Elä ja muista" käsittelen päähenkilöitä Andrej Gus'kovia ja hänen vaimoiaan Nastjonaa. Minua kiinnostaa Andrein suhtautuminen yhteiskuntaan, sotaan, omaan kylään ja vaimoon. Yritän etsiä myös päähenkilöiden käyttäytymisen syitä. Nastjonan käyttäytyminen ja hänen suhtautuminen asioihin riippuu ainakin osittain kasvatuksesta ja perinteistä. Perinteiden lisäksi tärkeä on uskonto, eli kristinuskon ja pakanallisten tapojen sekoittuminen. Työssäni käsittelen myös veden mytologiaa.

"Elä ja muista" kuvaa perheiden tragediaa toisen maailmansodan aikana, raskasta työtä, nälkää ja menetyksiä, mutta se kuvaa myös onnea. Romaanissa on ristiriita oman onnen ja yhteisen edun välillä. Päähenkilö on turhautunut sotaan, hän alkaa pelätä kuolemaa. Päästyään sotasairaalaan hän päättääkin lähteä kotiin, eikä rintamalle. Hän piileksii hylätyllä alueella. Andrej Gus'kov menettää vähitellen inhimilliset piirteet ja toimii vastoin yhteiskunnan asettamia normeja. Andrej asettaa oman edun yhteisen edun edelle. Liikkuessaan oman kotikylänsä lähetyvillä, päähenkilö muistelee aikoja ennen sotaa ja hän tajuaa minkä hän on menettänyt.

Valentin Rasputinille ovat tärkeät sellaiset käsitteet kuten muistaminen ja sukupolvien välinen yhteys. Rikkoessaan yhteiskunnan asettamia normeja Andreista tulee moraalisesti kuollut. Andrei on myös kuollut senkin takia, että hänestä ei jää mitään muistoa. Omalle kotikylälle hän on nyt vieras ihminen. Myös Andrein vaimo Nastjona on sekä oma että vieras. Hän tuntee vieraantuvansa muusta yhteisöstä, koska ei voi jakaa tunteitaan muiden kanssa. Hän liikkuu Angara-joen molemmin puoliin. Yhdellä puolella hänellä on kylä ja sen asukkaat, toisella Andrei. Nastjona tuntee syyllisyyttä kylän leskien ja heidän nälkäisten lastensa edessä. Romaani päättyy traagisesti: Nastjona hukutetaan Angara-jokeen.

Työssäni käsittelen myös sota- ja maaseutuproosaa. Moni maaseutuproosan kirjailija on kuvannut Venäjän maaseudun elämää sodan aikana ja sen jälkeen. Rintamakarkureista ovat kirjoittaneet myös Ju. Gončarov ja Č. Aitmatov. Gončarov ja Rasputin lähestyvät aihetta kuitenkin eri näkökulmista, mikä johtunee siitä, että Valentin Rasputin kuuluu nuorempaan sukupolveen, joka ei ole osallistunut sotaan.

СОДЕРЖАНИЕ

1. ВВЕДЕНИЕ	4
2. ВАЛЕНТИН РАСПУТИН И ПРОЗА О ВОЙНЕ	6
2.1 Жизнь и творчество Валентина Распутина	6
2.2 Военная проза	8
2.3 Деревенская проза	10
2.4 Фабула повести «Живи и помни»	12
3. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАБОТЫ	14
3.1 Рамка	14
3.2 Проблема художественного пространства	14
3.3 Проблема сюжета	17
3.4 Понятие подвижного персонажа	19
3.5 Персонаж и характер	21
3.6 Фокализация	22
4. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО И ГРАНИЦА	25
4.1 Замкнутое пространство	28
4.1.1 Свой – чужой	28
4.1.2 Без вины виноватые	33
4.1.3 Протест против войны	38
4.1.4 Роль женщины в патриархальном обществе	40
4.2 Граница	42
4.3 Зброшенная территория за Ангарой	44
5. ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ	49
5.1 Связь описания природы и жизни главных персонажей повести	49
5.2 Сны и предзнаменования	53
5.3 Понятие нравственности в произведении	56
5.4 Тема памяти	57
6. ЗАКЛЮЧЕНИЕ	60

1. ВВЕДЕНИЕ

Главной целью нашей работы является изучение повести Валентина Распутина «Живи и помни». В данной повести рассмотрим понятия границы и художественного пространства. Проанализируем влияние замкнутого пространства на главных героев повести. Нас интересуют как противоречия, возникающие в связи с пересечением границы, так и последствия. Существенным моментом на наш взгляд, в произведении является амбивалентность границы. Таким образом, важными становятся такие понятия, как правый//левый, свой//чужой, верх//низ, живой//мёртвый, человек//зверь.

Рассмотрим также пространство деревни и заброшенной территории за Ангарой, проанализируем условия времени, в котором живут персонажи повести, а также и поведение персонажей внутри этого общества.

В этой повести мы проанализируем главных персонажей Андрея Гуськова и его жену Настёну. В образе Андрея Гуськова нас интересует отношение его к обществу, жене, к родной деревне, к войне. Мы также обратим внимание на причины поступков Андрея Гуськова.

Мы считаем, что значительную роль в характере Настёны играют традиции и представления этого общества. Эти традиции существенны и для самого автора произведения. На наш взгляд, важным в тексте является роль женщины в обществе. Для того, чтобы понять причины поведения главной героини, мы будем использовать некоторые статьи, написанные самим Валентином Распутиным, в частности, статью под названием *Cherchez la femme*, напечатанную в журнале «Наш современник» в 1990 году.

Помимо традиций, в данном произведении важной является так же и религия, то есть смешение языческих обрядов и христианской религии. С помощью Библии попробуем проанализировать значение и роль воды в повести.

Нашим главным теоретическим источником послужит работа Юрия Лотмана «Структура художественного текста». Помимо этого мы будем использовать исследование Бориса Успенского, в которой нас будут интересовать фокализация.

Для рассмотрения мифологии воды мы будем использовать работу Хейкки Хуттунена «Pyhäät vedet - ortodoksisen kirkon näkökulma», Библию, Библейский словарь и Словарь библейского богословия. Для рассмотрения культурных традиций будем использовать сборник статей «Venäläinen perinnekulttuuri», который рассматривает русскую культуру Севера европейской части России.

Во второй главе данной работы рассмотрим жизнь и творчество Валентина Распутина, военную и деревенскую прозу, фабулу повести, в третьей главе - теорию Ю. Лотмана. В четвёртой главе проанализируем художественное пространство повести, которое разделено на три части: замкнутое пространство общества, в котором герои находятся, граница и заброшенная территория за Ангарой. В пятой главе рассмотрим связь между описанием природы и жизни главных персонажей, сны и предзнаменования, тему памяти и понятие нравственности.

2. ВАЛЕНТИН РАСПУТИН И ПРОЗА О ВОЙНЕ.

2.1 Жизнь и творчество Валентина Распутина

Валентин Григорьевич Распутин родился 15 марта 1937 года в семье молодого работника райпотребсоюза из районного поселка Усть-Уда, Иркутской области. Посёлок этот находился на берегу Ангары, почти на полпути между Иркутском и Братском. (Семёнова 1987:7.) Вскоре после рождения Валентина его родители переехали в родовое отцовское гнездо - деревню Аталанка (http://www.biograph.comstar.ru/bank/rasputin_vg.htm 24.8.2005), где среди гор и тайги и прошло детство Валентина Распутина. Её он и считает своей настоящей родиной. (Семёнова 1987:7.)

В своей работе Светлана Семёнова (1987:7) приводит слова Валентина Распутина: «Все отсюда - и Мария, и старуха Анна, и Настёна». Также Светлана Семёнова цитирует статью Валентина Распутина «Не ищу героев на стороне», напечатанную в Московском комсомольце за 1977 год, в которой Валентин Распутин говорит: «Я уверен, что писателем человека делает детство, способность в раннем возрасте увидеть и почувствовать всё то, что даёт ему затем право взяться за перо.»

В Аталанке была только четырехлетка. На дальнейшую учебу Валентина снарядили в Усть-Удинскую среднюю школу. Об этом сложном периоде жизни Распутин позже напишет в рассказе "Уроки французского". (http://www.biograph.comstar.ru/bank/rasputin_vg.htm 24.8.2005.)

В 1954 году после окончания средней школы Распутин поступил на историко-филологический факультет Иркутского университета. Окончив университет в 1959, будущий писатель несколько лет работал в газетах Иркутска и Красноярска. Часто бывал на строительстве Красноярской ГЭС и магистрали Абакан - Тайшет.

Один из его очерков обратил на себя внимание редактора. Позже этот очерк под заголовком "Я забыл спросить у Лешки" был опубликован в альманахе "Ангара" в 1961-м году.

В 1965 году появились его рассказы "Рудольфио", "Василий и Василиса", "Встреча" и другие. В это же время в альманахе "Ангара" стали появляться очерки Валентина, ставшие основой его первой книги "Край возле самого неба" (1966). Это были главным образом его репортажи с тех мест, в которых он побывал как журналист, корреспондент красноярской молодёжной газеты. (Семёнова 1987:17-18.)

Если в очерках Распутина действует исключительно молодой человек, то в его первых рассказах, почти во всех, в центр внимания ставится старая женщина. Героини рассказов «И десять могил в тайге», «Эх, старуха», «Человек с этого света» являлись первым подходом к будущим знаменитым распутинским старухам. (Семёнова 1987:21.)

Первая книга рассказов Распутина «Человек с этого света» была издана в 1967 в Красноярске. В эту книгу входят и два детских рассказа: «Мы с Димкой» - о подростках военного времени и «Мама куда-то ушла».

Начало своей по-настоящему самостоятельной творческой работы Распутин связывал с повестью «Деньги для Марии», впервые появившейся в альманахе «Ангара» в 1967 году (Семёнова 1987:35). В полную силу талант писателя раскрылся в повести «Последний срок» в 1970 году, затем последовали «Живи и помни» в 1974 и «Прощание с Матёрой» в 1976 году. В 1981 году вышли рассказы «Наташа», «Что передать вороне», «Век живи – век люби». Сам Валентин Распутин говорит, что в семидесятые годы двадцатого века была написана большая часть его произведений.

В 1985 году выходит повесть «Пожар», которая является как бы продолжением повести «Прощание с Матёрой». Действие происходит в деревне Сосновка, куда были переселены жители Егоровки, оставшейся под водой. Родная деревня писателя, Аталанка осталась на дне Братского моря, так же как и деревни в его повестях. Но в отличие от Матёры, дома не сжигались, деревня была перенесена в новое место, на берег Братского моря и, как и многие другие деревни, превратилась в рабочий посёлок (Семёнова 1987: 7).

Мы считаем, что Валентин Распутин словами своих героев говорит о ценностях жизни. Традиции и природа являются для него очень важными. В последние годы писатель занимается общественной и публицистической деятельностью, не прерывая творчества. Живет и работает в Иркутске.

2.2. Военная проза

В этой главе мы затронем литературу периода Великой Отечественной войны, а также литературу о войне, написанную уже после её окончания. С данной темой, на наш взгляд, перекликается также и тема деревни.

Во время войны на страницах газет публиковались не только публицистические статьи, стихотворения и песни, но и рассказы, повести, поэмы и пьесы. В 1942 году в «Правде» были опубликованы «Наука ненависти» М. Шолохова, «Русские люди» К. Симонова, «Фронт» А. Корнейчука, «Своими глазами» Ф. Панферова и несколько глав из поэмы «Василий Тёркин» А. Твардовского. (История Русской Советской литературы 40-70-е годы 1980: 7.)

Многие писатели стали работниками армейской и фронтовой печати, военными корреспондентами, командирами, политработниками. Среди них М. Шолохов, А. Фадеев, А. Платонов, К. Симонов, Б. Горбатов, В. Гроссман, Б. Полевой, Е. Петров, Л. Соболев, П. Павленко, И. Эренбург, С. Михалков и многие другие. (История Русской Советской литературы 40-70-е годы 1980: 7.)

По мнению Бочарова, главным критерием для писателей «военной прозы» является противопоставление «трус – герой» (Бочаров 1987:14). Важным в произведениях писателей «военной прозы» становится описание мужества и героизма, твёрдости характера и благородства чувств.

А. Панков, автор статьи «Крепкие нити памяти», опубликованной в журнале «Октябрь» за 1975 год, приводит примеры произведений о войне. Одним из них является «Батальон четверых» Л. Соболева. В нём идёт речь о том, как горстка моряков отважно сражается с сотней врагов. Также примером героического повествования о войне может

послужить история танкиста Дремова в «Русском характере» А. Толстого. (Панков 1975:214.)

Повести и рассказы «военной прозы» показывают психологию подвига и мужество людей. В этих произведениях говорится о трагедии войны, о сохранении человечности в нечеловеческих условиях. Главный герой рассказа М. Шолохова «Судьба человека» Андрей Соколов был ранен, был в плену, вынес физические муки, гибель родных и горечь полного одиночества. «И всё же, пройдя сквозь огонь и воду, сохранил силы душевные и физические.» (Панков 1975:215.) О пережитом во время войны писали так же и В. Быков, В. Бондарев, К. Симонов.

Были написаны также и произведения о судьбе человека на войне. Это были описания человеческого счастья и любви, которые являлись своеобразным вызовом войне, символами жизни и верности. (Бочаров 1987: 11.) Об этой теме писали В. Астафьев в «Звездопаде», «Пастухе и пастушке», В. Богомолов в «Зосе». Эту тему затрагивали и такие произведения, как «Просто любовь» В. Василевской, «Это было в Ленинграде» А. Саковского, «Третья палата» Б. Леонидова. (История Русской советской литературы 1979: 384.)

Были написаны и произведения о военном детстве, как на фронте, так и в тылу. Одним из таких произведений является «Иван» И. Богомолова, в котором описывается двенадцатилетний разведчик Иван. В рассказах «Валя» и «Володя» В. Панова описывает судьбы ленинградских детей. На эту же тему пишутся и следующие произведения: «Где-то гремит война» Астафьева, «Ранние журавли» Ч. Айтматова. (Бочаров1987:11.)

Самостоятельную художественную ценность приобрели в эти годы писательские записки, дневники и заметки. Такими являются «Дневники военных лет» Вс. Вишневского, «Ленинград в дни блокады» А. Фадеева, «Ленинградский дневник» В. Инбер, «Родина и чужбина» А. Твардовского и др. (История Русской Советской литературы 40-70-е годы 1980: 27.)

Были написаны произведения и на тему дезертирства. Это произведение Ч. Айтматова «Лицом к лицу» и Ю. Гончарова «Дезертир». По определению Бочарова, разница между повестями Ю. Гончарова «Дезертир» и В. Распутина «Живи и помни» в том, что Гончаров показал «бытовую участь» дезертира, тогда как Распутин беспокоит в большей степени философские аспекты. Гончаров судил Игната с позиции фронтовика, а не исследователя народной натуры. (Бочаров 1975: 217-218.) К этому мы можем добавить и то, что Распутин является представителем более младшего поколения, не участвовавшего в военных действиях, да и боевых действий на территории, где прошло его детство, не было.

2.3 Деревенская проза

Военную тему затрагивает также и деревенская проза. Писатели-деревенщики – это выходцы из деревни, которые считали своим долгом писать о деревне и её жителях. Некоторые из них видели деревню во время войны, кто ребёнком, кто подростком, а кто и взрослым. Подвиг крестьянства военных лет мы можем видеть в тетралогии Ф. Абрамова «Пряслины», в романе И. Чернигова «Плач перепелки».

Война для села была особенно трагическим испытанием. Село отдало войне не только всю технику, но и лошадей. После войны на селе жить стало легче, но появились новые проблемы: возвращавшиеся с войны солдаты, возвращались уже не в деревню а в города. После войны выявились различия между городом и деревней. Крестьяне работали за трудодни, которые оплачивались только после сдачи государству нормы. Зачастую у колхозов ничего не оставалось после сдачи зерна. (Вильчек 1987:55-57.)

Выросшие на селе писатели возвращались в своих произведениях в деревню, они описывали родные места. В конце пятидесятых – начале шестидесятых вышли такие произведения, как «Владимирские посиделки» и «Капля росы» В. Солоухина, «Хлеб – имя существительное» М. Алексеева. (Вильчек 1987:64.)

Особенное внимание к проблеме духовно-нравственной преемственности возникает в произведениях, рисующих жизнь деревни на переломных этапах. Об этом – в произведениях «Русская земля» Д. Зорина, «Пряслины» Ф. Абрамова, «Память земли»

В. Фоменко, «Вишнёвый омут» и «Хлеб – имя существительное» М. Алексеева, «Открытие мира» В. Смирнова, «Соленая Падь» и «Комиссия» С. Залыгина, «Липяги» С. Крутилина, «Последний поклон» и «Царь-рыба» В. Астафьева и др. (Протченко 1979:45.)

Для писателей деревенщиков важными темами являются память, нравственность и совесть. В.И. Протченко (1979:45) приводит в пример высказывания одного из персонажей произведения В. Марченко «День и час», который говорит, что память – родная сестра совести. «Споткнётся одна, глядишь, и другая повалится.»

Писателей деревенщиков волнует также связь человека со своей малой родиной. «Человек, приходит к выводу В. Солоухин, потерявший в динамизме современного мира своё происхождение, утративший чувства привязанности и долга перед тем, с чем связан началами своего физического и духовного бытия – с «малой родиной» - «самый бедный человек на земле». Это дети старухи Анны в «Последнем сроке» В. Распутина, сыновья Егора в «Старой скворечне» С. Крутилина. Другие же герои наоборот, мучительно переживают свою моральную растрату. Это Егор Прокудин в «Калине красной» В. Шукшина. (Протченко 1979:47.)

В произведениях писателей-деревенщиков звучит мотив исторической памяти народа. Важной является также проблема духовно-нравственной преемственности поколений. Писателей интересует проблема ответственности современника перед историей народа и его будущим. (Протченко 1979:47.) По мнению Астафьева, без любви к малой родине нет и не может быть любви к большой. (Протченко 1979:48.)

С темой преемственности поколений и любви к малой родине тесно связана тема труда. Труд, на наш взгляд, в произведениях писателей деревенской прозы, является важной частью жизни деревни. Труд, любовь к своей малой родине, привязанность к своей деревне, связь между прошлым и будущим являются важными темами, волнующими писателей-деревенщиков. Всё выше указанное мы можем видеть и в произведениях Валентина Распутина. Мы считаем, что темы труда, нравственности, любви к своей малой родине и преемственности поколений видны и в повести «Живи и помни».

О. Салынский отмечает, что общим для многих писателей, обращающихся к деревенской теме, является и то, что образ мира в их произведениях состоит как бы из двух частей: деревня и весь остальной мир. Эти противопоставления видны в произведениях Е. Носова «За долами, за лесами», В. Белова «За тремя волоками», В. Шукшина «Залетный». Между домом и миром лежит дорога. Герои Распутина оказываются на ней. Дети Анны приехали в забытый ими родительский дом и снова уехали. В повести «Деньги для Марии» Кузьма едет в город к брату. Тайком крадётся в деревню и Андрей Гуськов. (Салынский 1977:25.)

2.4. Фабула повести «Живи и помни»

Главными героями этой повести являются Андрей Гуськов и его жена Настёна, как назвал её Михеич. Андрей Гуськов ушёл на фронт в самом начале войны и провоевал почти до её конца. Нельзя сказать, чтобы воевал он особенно героически «поперед других не лез, но и за чужие спины тоже не прятался» (Распутин 1978:215). «Среди разведчиков Гуськов считался надёжным товарищем, его брали с собой в пару, чтобы подстраховать друг друга, самые отчаянные ребята. Воевал, как все, - не лучше и не хуже.» (Распутин 1978:215).

Но вот, зимой сорок третьего года начал проглядывать конец войны, и чем ближе он приближался, тем сильнее у Гуськова росла надежда уцелеть. «И поддаваясь страху, не видя для себя впереди удачи, Гуськов осторожно примеривался к тому, чтобы его ранило – конечно, не сильно, не тяжело, не повредив нужного, - лишь бы выгадать время.» (Распутин 1978:216). Но летом сорок четвёртого года его ранило совсем не легко.

В госпитале он верил, что после поправки его отпустят домой. Он мечтает хотя бы на один день съездить домой, но его направляют в часть. Гуськов колеблется и всё-таки решает отправиться домой, хотя сначала – только ненадолго. Он хочет, чтобы его поймали, но он свободно добирается до своей деревни, вернее до Андреевского, давно заброшенной территории, где он и скрывается в старом зимовьи возле реки.

Повесть «Живи и помни» начинается с того, как из бани Гуськовых пропадает топор Михеича. Из бани пропадают также и лыжи. По пропаже лыж Михеич догадывается, что вор был издалека и топора ему больше не видать. Настёна же считает, что никто чужой этого сделать не мог. Первая встреча Настёны и Андрея происходит в бане. Баня Гуськовых стояла на берегу Ангары на нижнем огороде.

После первой встречи Настёна и Андрей встречаются то в бане, то в Андреевском, в заброшенном зимовьи. Настёна приносит своему мужу еду и другие необходимые вещи. Андрей не хочет, чтобы Настёна говорила кому-либо о нём, даже его родителям. Он угрожает ей, говорит что убьёт, если она хоть кому-нибудь скажет о нём.

После возвращения Андрея они начинают свою жизнь заново, они наслаждаются своей близостью. И вот давно желанное счастье – у Настёны и Андрея будет ребёнок. В ребёнке Андрей находит оправдание своему поступку. Оправдывая себя, Андрей говорит, что не зря всё так произошло, что судьба их решила свести вместе до его смерти. Он надеется на продолжение рода: родится ребёнок, «он дальше ниточку потянет». Андрей считает, что у них с Настёной нет другого выбора, как ему скрываться, а Настёне молчать и врать.

Отец Андрея замечает скрытность Настёны. Он догадывается, что и пропавшее ружьё и многое другое Настёна отнесла Андрею. Михеич просит, чтобы Настёна свела их. Он считает, что невестка не могла быть беременна ни от кого другого, как от их сына, но Семёновна же, выгоняет её из дома.

Настёна вынуждена была всем говорить, что беременна якобы от чужого мужика. Только её подруга, помогает ей. Надька берёт Настёну к себе пожить. Но Настёна чувствует вину за Андрея перед Надькой и её полуголодными ребятишками, оставшимися без отца.

В деревне начинают подозревать, что пропавший Андрей находится где-то близко. За Настёной начинают следить. Настёну замечают, когда она пойдёт предупредить Андрея о том, что его ищут.

3. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАБОТЫ

3.1 Рамка

О рамке произведения Юрий Лотман пишет, что проблема рамки – границы, отделяющей художественный текст от нетекста, принадлежит к числу основополагающих (Лотман 1971:255). Рамка литературного произведения состоит из двух элементов – начала и конца. В художественном произведении ход событий останавливается в тот момент, когда обрывается повествование. (Лотман 1971:263-264.)

После того как оборвалось повествование, уже ничего не происходит, и подразумевается, что герой, который к этому моменту жив, уже вообще не умрёт, тот, кто добился любви, уже её не потеряет, поскольку всякое дальнейшее действие исключается. Этим, по мнению Лотмана, раскрывается двойная природа художественной модели. В повествовании об отдельном событии, отображена и вся картина мира, рассказывая о трагической судьбе героини, автор повествует и о трагичности мира в целом. Таким образом, конец текста свидетельствует не только о завершении того или иного сюжета, но и о конструкции мира в целом. (Лотман 1971:264.)

3.2 Проблема художественного пространства

О проблеме художественного пространства Юрий Лотман пишет: «Следствием представлений о художественном пространстве как о некотором образом отграниченном пространстве, отображающем в своей конечности бесконечный объект – внешний по отношению к произведению мир, является внимание к проблеме художественного пространства.» (Лотман 1971: 265.)

Понятия «высокий - низкий», «правый - левый», «близкий - далёкий», «открытый - закрытый», «отграниченный - неотграниченный», «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. (Лотман 1971:267.) Также имеют значение противопоставления добра – злу, неба – земле, тьмы и ночи – свету и дню, тишины – шуму, одноцветности – пестроте, величия – суете, покоя – усталости. (Лотман 1971:268.)

О художественном пространстве Лотман пишет, что существенным признаком, организующим пространственную структуру текста, является оппозиция «замкнутый – разомкнутый». Он отмечает, что замкнутое пространство, интерпретируется в текстах в виде различных бытовых пространственных образов: дома, города, родины – и наделяется такими признаками как «родной», «теплый», «безопасный» и противостоит разомкнутому или внешнему пространству и его признакам: «чужое», «враждебное», «холодное». Он так же отмечает, что возможны и противоположные интерпретации. (Лотман 1971:277.)

Далее Лотман отмечает, что социальные, религиозные, политические и нравственные модели мира, при помощи которых человек осмысляет окружающую его жизнь, оказываются наделенными пространственными характеристиками. Это может быть противопоставление неба и земли или земли и подземного царства, противопоставление «верхов» «низам» с помощью социально-политической иерархии. (Лотман 1971: 267.)

Пространственные признаки могут носить и представления о «возвышенных» и «унижающих» мыслях, занятиях, профессиях. «Близкое» отождествляется с понятным, своим, родственным, а «далёкое» с непонятным и чужим. (Лотман 1971: 267.)

Лотман отмечает, что создается отчетливая модель мирового устройства, ориентированная по вертикали. Он пишет, что в ряде случаев «верх» отождествляется с «простором», а «низ» с «теснотой» или же «низ» с «материальностью», а «верх» – с «духовностью». Мир «низа» – дневной. Также возможна и интерпретация когда верх является сферой жизни а низ – смерти. Верх может являться синонимом понятия даль, а низ – близость. (Лотман 1971: 268 - 269.)

Рассматривая стихи Заболоцкого, Лотман отмечает, что культура, сознание – все виды одухотворенности сопричастны «верху», а звериное, нетворческое начало составляет «низ» мироздания. (Лотман 1971: 273.)

Таким образом, подводя итог, Лотман пишет: «основная ось «верх - низ» реализуется в текстах через ряд вариантных противопоставлений». (Лотман 1971: 275.)

Верх	Низ
далеко	близко
просторно	тесно
движение	неподвижность
метаморфоза	механическое движение
свобода	рабство

Важнейшим топологическим признаком пространства является *граница*. Граница делит все пространство текста на два взаимно не пересекающихся подпространства. Основным свойством границы является её непроницаемость. Лотман считает важным то, что граница, делящая пространство на две части, должна быть непроницаемой, а внутренняя структура каждого из подпространств – различной. Одну из существенных характеристик текста составляет то, каким образом делится текст границей. Это может быть деление на своих и чужих, живых и мертвых, бедных и богатых. (Лотман 1971:278.)

Примером служит пространство волшебной сказки, которое отчетливо членится на «дом» и «лес». Граница между ними отчетлива – опушка леса, иногда – река (битва со змеем почти всегда происходит на «мосту»). Герои леса не могут проникнуть в дом – они закреплены за определенным пространством. Только в лесу могут происходить страшные и чудесные события. (Лотман 1971:278.)

Основным и простейшим случаем является деление пространства текста на две части, где каждый персонаж принадлежит одной из них. Лотман отмечает, что возможны и более сложные случаи, где 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 расчленен применительно к разным героям. Лотман отмечает, что в этом случае «возникает как бы полифония пространства, игра разными видами их членения.» (Лотман 1971:279.)

3.3 Проблема сюжета

С понятием художественного пространства тесно связано понятие сюжета. Лотман отмечает, что в основе понятия сюжета лежит представление о событии. (Лотман 1971:280.) *«Событием в тексте является перемещение персонажа через границу семантического поля.»* (Лотман 1971:282). Далее он пишет, что если с этой точки зрения посмотреть на тексты, то легко будет разделить их на две группы: бессюжетные и сюжетные (Лотман 1971:286).

Лотман пишет, что бессюжетные тексты имеют отчётливо классификационный характер, они утверждают некоторый мир и его устройство. В качестве примеров бессюжетных текстов Лотман приводит календарь и телефонную книгу, а так же лирическое бессюжетное стихотворение. (Лотман 1971:286.)

Далее Лотман отмечает, что в основе внутренней организации элементов текста, как правило, лежит принцип бинарной семантической оппозиции: мир будет делиться на богатых и бедных, своих и чужих, правоверных и еретиков, просвещенных и непросвещенных, людей природы и людей общества, врагов и друзей. Лотман пишет, что 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.)

Далее Лотман приводит дополнительные примеры противопоставлений. Он пишет, что возникают представления о грешных и праведных землях, антитеза города и деревни, цивилизованной Европы и необитаемого острова, богемского леса и отцовского замка. Классификационная граница между противопоставляемыми мирами получает признаки пространственной черты, которая, например, запрещает проникновение бедняка в пространство богатых. (Лотман 1971:287.)

Бессюжетный текст утверждает незыблемость этих границ. Сюжетный текст строится на основе бессюжетного как его отрицание. Далее Лотман пишет о делении мира на живых и мертвых, о том, что мир разделен непреодолимой чертой на две части, которые не могут быть проницаемыми, например, нельзя, оставшись живым, прийти к мертвым или, будучи мертвецом, посетить живых. (Лотман 1971:287.)

Сюжетный текст, сохраняя этот запрет для всех персонажей, вводит одного (или группу), которые от него освобождаются. В качестве примеров Лотман приводит Энея, Телемака или Данте, которые спускаются в царство теней или мертвецов в фольклоре, у Жуковского или Блока, которые посещают живых. (Лотман 1971:287.)

Таким образом Лотман выделяет две группы персонажей одни – подвижные, другие – неподвижные. Он пишет, что неподвижные персонажи подчиняются структуре основного, бессюжетного типа. Они принадлежат классификации и утверждают ее собой. Переход через границы для них запрещен. Подвижный персонаж – лицо, имеющее право на пересечение границы. (Лотман 1971:287-288.)

Далее Лотман отмечает, что «движение сюжета, *событие* – это пересечение той запрещающей границы, которую утверждает бессюжетная структура.» Перемещение героя *внутри* отведенного ему пространства событием не является. «Из этого ясна зависимость понятия события от принятой в тексте структуры пространства, от его классификационной части. Поэтому сюжет может быть всегда свернут в основной эпизод – пересечение основной топологической границы в пространственной его структуре». (Лотман 1971:288.)

«Вместе с тем, поскольку на основе иерархии бинарных оппозиций создается ступенчатая система семантических границ (а сверх того могут возникать частные упорядоченности, в достаточной мере автономные от основной), возникают возможности частных пересечений запретных граней, подчиненные эпизоды, развертываемые в иерархию сюжетного движения.» (Лотман 1971:288.)

Из этого Лотман делает вывод, что 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. «Сюжет – «революционный элемент» по отношению к «картине мира»». (Лотман 1971:288.)

Далее Лотман отмечает, что, если толковать сюжет как развернутое событие – переход через семантический рубеж, то тогда станет очевидной обратимость сюжетов: преодоление одной и той же границы в пределах одного и того же семантического поля может быть развернуто в две сюжетные цепочки противоположной направленности.

Таким примером у Лотмана служит картина мира, подразумевающая деление на людей (живые) и нелюдей (боги, звери, мертвецы), или на «мы» и «они», 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.)

Далее Лотман отмечает, что инвариантное событие по отношению к развертке сюжета может рассматриваться как язык, а сюжет – как некоторое на нем сообщение. Однако сюжет как некоторый текст – конструкт, – в свою очередь, выступает по отношению к текстам более низких уровней как своего рода язык. Сюжет даже в пределах данного уровня дает тексту лишь типовое решение: для определенной картины мира и определенного структурного уровня существует единственный сюжет. Но в реальном тексте он проявляется лишь как некоторое структурное ожидание, которое может выполняться или не выполняться. (Лотман 1971:289.)

3.4 Понятие подвижного персонажа

Лотман отмечает, что в основе построения текста лежит семантическая структура и действие, представляющее всегда попытку преодоления её. Поэтому всегда даны два типа функций: классификационные (пассивные) и функции действующего (активные) (Лотман 1971:289.)

Лотман также отмечает три неизбежных элемента сюжета. Таковыми являются: 1) некоторое семантическое поле, разделенное на два взаимодополнительных подмножества; 2) граница между этими подмножествами, которая в обычных условиях непроницаема, однако в данном случае (сюжетный текст всегда говорит о *данном случае*) оказывается проницаемой для героя-действующего; 3) герой-действующий.

Далее он пишет, что каждый из этих элементов обладает некоторым набором признаков, раскрывающихся по мере вступления их в сюжетные отношения с другими элементами. (Лотман 1971:290-291.)

О понятии персонажа в тексте Лотман пишет, что исходным пунктом сюжетного движения является установление между героем-действителем и окружающим его семантическим полем отношений отличия и взаимной свободы: если герой совпадает по своей сущности со своим окружением или не наделен способностью отделиться от него, – развитие сюжета невозможно. Действитель может и не совершить действия: корабль может не отплыть, убийца не убить. (Лотман 1971:291.)

В отношении к границе сюжетного (семантического) поля действитель выступает как преодолевающий ее, а граница в отношении к нему – как препятствие. Поэтому, отмечает Лотман, все виды препятствий будут в тексте, как правило, сконцентрированы на границе и структурно всегда представляют собой ее часть.

Он пишет, что не существенно то, чем является эта граница. Это могут быть «вредители» волшебной сказки, враждебные Одиссею волны, ветры и морские течения, ложные друзья плутовского романа или ложные улики в детективе. В структурном смысле все они несут одинаковую функцию – делают переход от одного семантического поля в другое крайне затрудненным. Переход через границу семантического поля не возможен для всех персонажей. (Лотман 1971:291.)

Действитель, преодолев границу, вступает в семантическое «антиполе» по отношению к исходному. Для того чтобы движение остановилось, он должен с ним слиться, превратиться из подвижного персонажа в неподвижный. Если же этого не происходит, – сюжет не закончен и движение продолжается. Но возможен и тот случай, когда действитель погибает или по каким-либо иным причинам «выходит из игры», не преодолев границы. Как только влюблённый женится, восставшие побеждают, смертные умирают, - развитие сюжета приостанавливается. (Лотман 1971:291-292.) Также Лотман отмечает то, что действующей силой является человек и человек же является препятствием.

Однако сама эта подвижность – результат одного существенного свойства: подвижный персонаж отличается от неподвижных тем, что обладает разрешением на некоторые действия, для других запретные. Действующий герой ведёт себя иначе, чем другие персонажи в произведении. Подвижный персонаж имеет право на особое поведение (героическое, безнравственное, нравственное, безумное, непредсказуемое, странное – но всегда свободное от обязательств, неизменных для неподвижных персонажей) (Лотман 1971: 294-295.)

3.5 Персонаж и характер

Говоря о характере, Ю. М. Лотман цитирует Г.А. Гуковского, который посвятил ряд исследований проблеме типологии характеров в системе классицизма, романтизма и реализма. Далее Лотман пишет, что Г. А. Гуковский связал характер реалистической типизации с идеей зависимости человека от социальной среды. (Лотман 1971:305.)

Также Лотман подчеркивает, что художественный образ строится не только как реализация определенной культурной схемы, но и как система значимых от нее отклонений, создаваемых за счет частных упорядоченностей. Эти отклонения, возрастая по мере того, как выявляется основная закономерность, с одной стороны, делают информативно значимым ее сохранение, с другой – на ее фоне снижают предсказуемость поведения литературного героя. (Лотман 1971:305.)

«Эти значимые отклонения образуют некоторый необходимый вероятностный «разброс» поведения героя вокруг средней нормы, предписываемой внехудожественным пониманием природы человека. Та сущность человека, которая в культуре данного типа предстает как некоторая единственно возможная норма поведения, в художественном тексте осуществляется как определенный набор возможностей, лишь частично реализуемый в его пределах. И это не только набор поступков, но и набор типов поведения, допустимых в пределах более общей классификационной системы». (Лотман 1971:306.)

Также Лотман отмечает, что постоянная неожиданность поведения героя достигается, во-первых, тем, что характер строится не как одна заранее известная возможность деятельности, а как парадигма, набор возможностей – единый на уровне идейной структуры, вариативный – на уровне текста. Во-вторых, это связано с тем что текст развертывается по синтагматической оси, и хотя в общей парадигматике характера следующий эпизод так же закономерен, но читатель не владеет еще всей парадигматикой языка образа, он ее «достраивает» индуктивно из новых кусков текста. (Лотман 1971:308.)

3.6 Фокализация

Как Риммон-Кенан, так и Успенский, различают два типа фокализации: внутреннюю и внешнюю. Вместо понятия «фокализация» Успенский использует «точку зрения». Борис Успенский рассматривает «точку зрения» в плане идеологии, фразеологии, пространственно-временной характеристики и в плане психологии. Говоря о «точке зрения» в плане психологии, Успенский отмечает, что, рассказывая о том или ином событии, мы можем рассказывать либо только факты, которые доступны внешнему наблюдателю, либо «реконструировать внутреннее состояние действующих лиц, мотивы, которые руководили их действиями [---] – то есть принимать во внимание их собственную (внутреннюю) точку зрения.» (Успенский 1995:108.)

Далее Успенский отмечает, что поведение человека может быть описано двумя разными способами: либо с точки зрения постороннего наблюдателя, когда описывается лишь поведение, которое доступно наблюдателю со стороны, либо с точки зрения всевидящего наблюдателя, который может проникнуть во внутреннее состояние персонажа. Во втором случае описываются чувства, мысли, ощущения и переживания данного персонажа, то, что не может быть доступно наблюдателю со стороны. В этом случае идёт речь о внутренней (по отношению к описываемому лицу) точке зрения. (Успенский 1995:110.)

При использовании автором внутренней по отношению к описываемому лицу точки зрения, могут встретиться специальные выражения, описывающие внутреннее состояние, такие как: «он подумал», «он почувствовал», «ему показалось», «он знал», «он вспомнил» и т.п.» (Успенский 1995:113).

Автор может целиком и полностью принимать точку зрения того или иного из своих героев. Это, по словам Успенского, означает, что автор регулярно описывает внутреннее состояние соответствующего героя, тогда как всех остальных персонажей описывает с внешней стороны. Таким образом, отмечает Успенский, авторская позиция полностью совпадает с позицией героя в плане психологии. Автор перемещается во времени и пространстве вместе со своим героем. При описании того, что видит и ощущает главный герой, автор может пользоваться его языком. (Успенский 1995:133).

Так, например, при описании главных персонажей нам даётся знание о внутреннем состоянии главных персонажей, Настёны и Андрея, тогда как второстепенные персонажи описываются с внешней стороны. Относительно второстепенных персонажей, описанных только внешне, мы можем догадываться о их внутреннем мире.

По внешнему виду и поведению Михеича мы можем догадываться о его чувствах и мыслях относительно Андрея и всего происходящего. Так, например, после того как пропал Андрей, Михеич стал чураться людей, всё реже выходил поговорить с другими деревенскими мужиками, а когда к нему заходили, он больше отмалчивался, только кивал головой, как бы соглашаясь. Вид у него был измученный. (Распутин 1978:250.)

Настёну и Андрея мы можем видеть как со стороны, так и снаружи. Нам известны все их мысли и чувства. «[---]автор следует за персонажем, но не перевоплощается в него. Поскольку автор не перевоплощается в данного персонажа, а как бы становится его спутником – он может давать и описание этого персонажа (что, естественно, невозможно было бы сделать, пользуясь целиком системой восприятия последнего)» (Успенский 1995:81.) Таким образом повествователь «становится незримым спутником» (Успенский 1995:82.) Настёны и Андрея.

Б. Успенский говорит также и о точке зрения в плане идеологии. Он отмечает, что это может быть точка зрения самого автора, явно или не явно представленная в произведении, точка зрения рассказчика, не совпадающего с автором, точка зрения кого-либо из действующих лиц и т.п. (Успенский 1995:19.) Идеологическая оценка в тексте может даваться с одной какой-то (доминирующей) точки зрения.

Возможна и определённая смена авторских позиций; соответственно можно говорить тогда о различных идеологических (или ценностных) точках зрения. Так, например, герой А в произведении может оцениваться с позиции героя Б или наоборот, причём различные оценки могут органически склеиваться воедино в авторском тексте (вступая друг с другом в те или иные отношения.) (Успенский 1995:20.)

На наш взгляд, в повести «Живи и помни» Настёна описывается как с точки зрения рассказчика или самого писателя, так и других персонажей повести. Если различные точки зрения при этом не подчинены одна другой, но даются как в принципе равноправные, то перед нами произведение полифоническое. (Успенский 1995:21)

В том случае, когда оценка в произведении даётся с точки зрения какого-то конкретного лица, представленного в самом этом произведении (т.е. персонажа), это лицо может выступать в произведении как главный герой (центральная фигура) или же второстепенная, даже эпизодическая фигура. (Успенский 1995:23.)

4. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО И ГРАНИЦА

Прежде всего рассмотрим понятие художественного пространства у Ю.М. Лотмана и попробуем с этой позиции проанализировать повесть Валентина Распутина «Живи и помни». Рассмотрим сначала художественное пространство и его деление. Мы считаем, что граница в данной повести амбивалентна. Она делит всё пространство с помощью противопоставлений: правый//левый, свой//чужой, восток//запад, люди//звери, живой//мёртвый.

Помимо границы, противопоставления играют важную роль также и при рассмотрении Андреевского, в котором мы видим противопоставления верха и низа, обыденной жизни и духовного мира персонажа. Это противопоставление мы опишем ниже.

Как отмечает Ю. Лотман (1971:267), такие понятия как «высокий//низкий», «правый//левый», «близкий//далёкий», «открытый//закрытый», получают значение: «ценный//неценный», «хороший//плохой». Таким образом, на наш взгляд, в повести Валентина Распутина эти понятия играют важную роль. Рассмотрим такие понятия, как «правый» и «левый», которые в тексте носят пространственный характер и получают значения ценный//неценный, хороший//плохой.

Деревня Атамановка находится на правом берегу Ангары, а Андреевское на левом. Так, например, вернувшись в родные края, Андрей Гуськов вспоминает, как он три с половиной года назад уезжал отсюда на фронт.

Вот он там же, где был, откуда начинал свой поход, но уже не на правом, а на левом берегу Ангары, и тогда стояло лето, а сейчас глухая зима. Тогда он уходил на войну, теперь вернулся, тогда уходил вместе со многими и многими, теперь пришел назад один, своей, отдельной дорожкой. (Распутин 1978:212.)

На наш взгляд понятие «правый» в повести «Живи и помни» имеет значения хороший и ценный, «левый» же имеет противоположное значение. Также, понятие правый имеет не только пространственное определение, но и социальное. Это видно, например, в выражении «Наше дело правое». Таким «правым» делом можно назвать участие всего народа в Великой Отечественной войне. Таким образом нахождение Атамановки именно на правом берегу Ангары неслучайно. Правое дело народа – защищать свою

родину, как это делают мужчины на фронте, женщины, старики и дети в тылу и как это делал и Андрей Гуськов, до того, как «судьба его свернула в тупик».

Пространственное положение фронта описывается при выборе Андреем направления, ехать ли ему на запад, на фронт или на восток – домой. В данном случае мы видим противопоставление запада – востоку. Так, повидимому, для Андрея Гуськова стоял выбор между западом и востоком, своим и чужим. Свои места тянут Андрея Гуськова ехать на восток. Он видел на фронте много смертей, и понимал, что «[---] тысячи и тысячи, жившие той же надеждой, гибли на его глазах день ото дня и будут гибнуть, он понимал, до самого последнего часа. Откуда ж им браться, как не из живых - не из него, не из других?» (Распутин 1978:216.)

Андрей Гуськов не думает о правоте или неправоте своего поступка, дорога его уводит влево, в Андреевское, заброшенную территорию за Ангарой. Уходя от народа и его участи, Андрей переходит границу между живыми и мёртвыми, людьми и зверьми, от своих попадает к чужим, с правого берега попадает на левый.

Между правым и левым, Атамановкой и Андреевским, миром людей и миром зверей, жизнью и смертью существует запретная граница. Такой границей, на наш взгляд, является не только река Ангара, но и баня Гуськовых, находящаяся на нижнем огороде у Ангары.

При описании границы, то есть воды и бани, важными являются противопоставления жизни и смерти, спасения, отпущения грехов и наказания, чистоты и нечистоты. Так, в нашем случае река Ангара, вода, является символом плодородия, которое в свою очередь является и символом жизни. Всё живое на земле нуждается в воде. Земля, насыщенная водой, плодоносит и приносит людям жизнь. Также воды (околоплодная жидкость) в утробе матери способствует развитию новой жизни. Но вода также является и символами смерти и наказания.

Это мы можем видеть во всемирном потопе, когда Бог наказывает людей. Представление о бане амбивалентно, также, как и символика воды. Амбивалентность символика воды и бани рассмотрим подробнее позже.

Кроме вышеуказанных противопоставлений, в произведении, на наш взгляд, существует противопоставление беды и счастья. Таким счастьем и такой бедой является беременность главной героини повести. До войны Настёна не могла забеременеть, и вдруг давно желанное происходит. Но увы, это происходит в довольно не подходящий момент. Муж пропал. Настёна забеременела. Некоторые из односельчан начинают подозревать о том, что Андрей где-то поблизости. Об этом догадывается и отец Андрея.

Таинственная беременность Настёны заставляет односельчан подозревать разное. Беда ещё и в том, что Андрей вернулся до срока, и своим возвращением погубил свою жену. Но вернувшись до срока, они испытывают вновь пробудившуюся любовь, осознают то, чего до войны не осознавали. Своего счастья не осознавал до войны Андрей Гуськов, придираясь к своей жене и не ценя её. Хотя, возможно, что он не оценил её поступок и позже.

Он не думает о положении Настёны в обществе, среди людей, друзей, тех же родителей Андрея, которым она должна постоянно врать. С тем, с чем способен смирится Андрей, не может смирится Настёна. Она не может смотреть в глаза своей подруге Надьке, оставшейся одной с тремя маленькими детьми, или Надькиным полуголодным детям или Вере Орловой.

В возвращении Андрея – Настёнино счастье и несчастье. Надька и Вера Орлова овдовели, Лизин муж вернулся, некоторые женщины ждут возвращения своих мужей с фронта. Счастье Настёны в том, что её муж вернулся живым, но он вернулся своей отдельной дорогой и из-за досрочного возвращения Андрея Настёна не может разделить ни счастья Лизы, ни горя Надьки и Веры.

К концу повести начинает ощущаться безнадежность существования и усталость Настёны. В повести, на наш взгляд усталость противопоставляется покою. Андрей говорит Настёне, что ей было бы легче без него. На это Настёна отвечает, что ей было бы легче и без себя. «Ничего не знать, не видеть, не слышать, ничем не болеть, не страдать - ой, как хорошо, как спокойно!» (Распутин 1978:287.)

Устала она. Знал бы кто, как она устала и как хочется отдохнуть! Не бояться, не стыдиться, не ждать со страхом завтрашнего дня, на веки вечные сделаться вольной, не помня ни себя, ни других, не помня ни капли из того, что пришлось испытать. Вот оно наконец, желанное, заработанное мучениями счастье, - почему она не верила в него раньше? (Распутин 1978:392)

К концу повествования Настёна находит желанный покой в смерти. Она гибнет посреди Ангары, между двух берегов её метаний, двух раздирающих её «правд». Семёнова (1987:94) отмечает, что повесть кончается примирительной нотой, «не оторнула от себя Настёну деревня, оставила в своём круге жалости и памяти».

4.1 Замкнутое пространство

4.1.1 Свой - чужой

Далее мы считаем необходимым затронуть ситуацию, в которой находилась страна в это время. В стране военное положение и все силы народа направлены на борьбу с врагом. Каждый вносит свой вклад, порой непосильный. В описании Распутина мы видим и тяжёлую работу полуголодных женщин, брошенных дома маленьких детей, глухого старика. Валентину Распутину хорошо знаком быт сибирских женщин, который он и описывает.

В повести «Живи и помни» всё пространство страны описывается как один единый фронт, в котором участвуют все. Валентин Распутин, в отличие от многих представителей «военной прозы», боевых действий не описывает, поскольку является представителем младшего поколения.

Рассмотрим далее пространство фронта. В это пространство включены не только фронт, где проходят боевые действия, госпиталь, дом глухонемой Тани, но и деревня Атамановка, которая воюет «по-своему».

Так в доме Вологжиных было отмечено: «[---]трудоу фронт, подмога нашим мужикам» (Распутин 1978: 260). То, что фронт и трудовой фронт определяются в тексте как единое целое, видно и из празднования в деревне Дня победы, когда оказывается, что глухой дед Степан не знает ничего о победе и «все еще воюет».

На плечи женщин и стариков легли посевные, уборочные, сенокосы и лесозаготовки. «От малых ребят в первые годы уезжали.» (Распутин 1978: 260.) По гроб жизни буду помнить я эти лесозаготовки - говорит Лиза, дорог нету, кони надорванные, не тянут. Она вспоминает также и ситуацию, когда её лошадь не справилась с грузом на повороте, и сани повалились набок. Тогда подъехала Настёна и помогла Лизе. Таким образом, люди, помогая друг другу, преодолевали трудности. Общность людей видна и из диалога Надьки и Лизы. Лиза спрашивает своего мужа, скоро ли война кончится.

- Для тебя она кончилась, - негромко сказала Надька, но Лиза услышала и обиделась:
- Почему это она для меня кончилась? Думаешь, что если он здесь, так мне и дела больше ни до чего нету? Ты скажешь. Я не бесчувственная какая-нибудь, что всем плохо, а мне хорошо. И не на заимке живу, чтобы дальше глаз своих не видеть, а с народом. (Распутин 1978:259.)

Основываясь на вышеуказанных цитатах, мы можем сделать вывод, что люди в тылу и на фронте были как одно единое целое, все работали ради победы. Для людей характерны такие черты, как ответственность перед деревней т.е другими жителями деревни, перед обществом, перед родиной. Мужчины выполняют свой долг на фронте, женщины в тылу. Нам кажется, что это единственный возможный тип поведения в обществе. Если ты живёшь среди людей, в обществе, то проблемы других людей, общества – это и твои проблемы. Для этого пространства характерны строго определённые правила поведения, нарушения которых строго караются. Отношение общества к поступку Андрея, мы можем видеть как из его собственных воспоминаний о показательном расстреле, так и из слов его отца. Андрей Гуськов вспоминает с какой ненавистью смотрели солдаты на самострела.

А он, Гуськов, чем лучше других? почему они должны воевать, а он кататься туда-обратно – вот как рассудят, вот что поставят ему в вину. (Распутин 1978:219.)

Скрытность Настёны тоже воспринимается в деревне с подозрением. Беременность замужней женщины, муж которой находится на фронте, или по крайней мере должен там находиться, тоже не принимается обществом, т.е в данном случае жителями Атамановки. Рассмотрим далее пространство Атамановки, вернее замкнутость этого пространства.

Деревня Атамановка – это «не деревня, а деревушка», всего на тридцать дворов. Она и построилась когда-то на отшибе. До самой ближней деревни, до Карды, где располагался сельсовет, к которому была приписана Атамановка, было больше двадцати верст. До Рыбной, на другом берегу Ангары, было ближе, но Рыбная всегда держалась своих нижних соседей.

Мимо Атамановки шлепали пароходы, провозили новости – многое проходило мимо нее, маячившей на берегу тускло и сиротливо. Даже о войне здесь узнали только на другой день. (Распутин 1978:202.)

На наш взгляд, тот факт, что деревня была маленькая и на отшибе, говорит о том, что пространство Атамановки было замкнутое. «Деревня маленькая, и кто к кому вчера ходил за солью, кто у кого занимал до выпечки ковригу хлеба, знают все.» (Распутин 1978:225).

Далее мы считаем необходимым рассмотреть такие понятия как свой//чужой. На наш взгляд, в описании отношения жителей деревни к Настёне и Настёны к другим жителям деревни важно противопоставление своего – чужому, близкого – далёкому. Лотман (1971:267) отмечает, что «близкое» отождествляется с понятным, своим, родственным, а «далёкое» с непонятным и чужим.

Таким образом, жители деревни являются друг для друга своими и понятными, такой является и Настёна до досрочного возвращения Андрея. В связи с появлением Андрея близь Атамановки, Настёна вынуждена вести себя иначе. Она вынуждена врать и изворачиваться.

Отстав, вступила Надька и вдруг сорвалась, уронила на стол голову и затряслась в рыданиях.[---]вслед за Надькой громко, навзрыд заплакала Вера Орлова. [---] Настёна, затаившись молчала. Она не могла ни говорить, ни плакать, ни пить вместе со всеми - как никогда раньше, Настёна поняла здесь, что ничего этого нельзя: не имеет права. Что бы она ни сделала, все будет обманом, притворством - ей оставалось только осторожно слушать и смотреть, что делают и говорят другие, ничем не выдавая себя и не обращая на себя внимание. [---]все держались открыто и ясно, и если что-то скрывали про себя – без этого человек не живёт[---]. Настёна же таила такое, что почему-то касалось всех и было против всех [---].[---]её ещё по привычке принимали за свою, а она уже была чужой, посторонней[---].(Распутин 1978:261.)

Настёна не может разделить ни горе одной ни радость другой. В доме Вологжиных заходит вопрос об Андрее. Настёна опять вынуждена врать, говорить, что ничего об Андрее не знает и что уже потеряла надежду на то, что Андрей вернётся.

Настёна говорила и больше всего чувствовала на себе внимательный, пытливый взгляд Иннокентия Ивановича (Распутин 1978:255).

Из выше процитированного мы видим то, что Настёна стала для деревни чужой. Хотя возможно о происшедшем в этот момент догадывается только Иннокентий Иванович.

С одной стороны, до досрочного возвращения Андрея, Настёна была в деревне своей, с другой стороны, она была чужой. В Атамановке Настёна была пришлой. Андрей привёз её из деревни Рютина, где жила тётка по отцу и куда Настёна со своей младшей сестрой пришла после похорон матери. Отца у них убили ещё «в первый смутный колхозный год», то есть в голодном тридцать третьем году. Там, в Рютиной и познакомилась Настёна с Андреем. Андрей был для Настёны чужим человеком, как и деревня, в которой ей предстояло жить.

И что ждёт её в новой семье и в чужой деревне, она представляла плохо. (Распутин 1978:204).

Из работниц Настёна попала в работницы. Она вела всё хозяйство в доме мужа, но хозяйкой оставалась всё-таки Семёновна, которая часто ворчала на Настёну, хотя со временем свыклась с ней.

Конечно, будь она (Настёна - ЕК) из местных, из атамановских, живи тут же её родня, которая при случае могла заступиться, не дать в обиду, то и отношение к ней было бы другое [---](Распутин 1978:205).

Михеич, отец Андрея, относится к Настёне хорошо. В тексте его называют «добрая душа Михеич».

Михеич сам выпроваживал Настёну за дверь: иди, иди, дева, к бабам на посиделки, поговори, посмейся, ты молодая, что с нами, со стариками, киснуть (Распутин 1978:226).

Из этих слов мы можем видеть, что Михеич был для Настёны довольно близким человеком (если у Настёны вообще были близкие люди в деревне). Но почему-то и он не заступился за Настёну, когда Семёновна, мать Андрея, выгнала её из дома. Ведь отец Андрея догадывался о том, что сын где-то близко, и о том, что Настёна беременна именно от Андрея.

Только Надька по-своему поддерживает Настёну:

Рожай ты скорей и не изводи себя. Ребёнка же родишь – не щенёнка.
(Распутин 1978:389.)

Спасибо Надьке, хоть она не гонит. А больше Настёне и держаться некого.
(Распутин 1978:380.)

Для деревни Настёна является одновременно и своей, и чужой. Мы это можем видеть и из следующей цитаты.

Никто, ни один человек, даже Лиза Вологжина, своя в доску, не подбодрил: мол, держись, плюнь на разговоры, ребёнок, которого ты родишь, твой, не чей-нибудь ребёнок, тебе и беречь его, а люди, дай время, уймуться
(Распутин 1978 : 383).

То, что Настёна в Атамановке была одновременно и своей и чужой, лучше всего видно из сцены похорон Настёны. Её прибило к берегу недалеко от Карды. Мишка-батрак доставил Настёну в деревню и намерился похоронить её на кладбище утопленников.

Бабы не дали. И предали Настёну земле среди своих, только чуть с краешку, у покосившейся изгороди. (Распутин 1978:393.)

Одновременно своим и чужим является также и Андрей после досрочного возвращения с фронта, после его слияния с миром зверей. Андрей пришёл в деревню, чтобы увидеть отца. Вблизи своей деревни он ходит осторожно. Он ведь на чужой стороне.

Усмехнувшись, Гуськов согласился с собой: да, на чужой - здесь надо держать ухо востро, здесь нельзя поддаваться слабости, слишком дорого она может обойтись. (Распутин 1978:308).

Гуськов отошёл дальше от деревни, на дальние елани. «В эту пору людям там делать нечего[---]». Здесь он имеет возможность, вернее, по мнению Андрея, имеет право пройтись хозяином. На этих полях он работал, он хорошо помнит, где что до войны сеяли и сколько было собрано.

4.1.2 Без вины виноватые

Во время первой встречи в бане, Андрей попросил Настёну подкармливать его: принести соль, спички и т.д. Настёна всем, чем могла, помогала Андрею. Но время было военное и в доме Гуськовых, как и в других домах, не было ничего лишнего. Поэтому из дома мало чего она могла отнести Андрею, чтобы этого не заметили его родители. О каждом своём шаге Настёна была вынуждена врать. О пропаже ружья Андрея она тоже должна была что-нибудь придумать.

Вечером, как никогда ранняя в этом году, была подписка на заём, и Настёна размахнулась на две тысячи (Распутин 1978:223).

Эта сумма была для Настёны очень большая. Она и сама испугалась своей смелости. Благодаря этой подписке, Настёна получила возможность везти уполномоченного в Карду. Карда – деревня, где находился сельсовет, к которому Атамановка была приписана. Там находился и магазин, в который надо было ехать за каждым пустяком.

Отец Андрея, «как будто даже обрадовался тому, что Настёне выпала эта поездка», так как в доме Гуськовых кончился керосин, нужно было покупать соль, спички и надеялись достать мыло, которого в деревне давно не видели. Михеич также сказал Настёне, чтобы купила порошу и дрови.

Настёне, всё это было на руку, потому, что она могла что-то купить и для Андрея, да и порошу она могла отсыпать. Она взяла с собой в Карду свою шерстяную вязанную кофту и, на всякий случай дорогую и красивую серую оренбургскую шаль. Везла она это с собой, чтобы обменять на муку, которая была предназначена для Андрея. Под утро Настёна выехала из Карды и поехала к Андрею, повезла муки и сала.

Настёна пытается помочь Андрею всеми силами, но Андрей, как нам кажется, не ценит этого. Его отношение к Настёне двойственно. С одной стороны, он угрожает ей, что убьёт, даже если она заикнётся кому-либо о нём, с другой стороны – это любящий муж, который кается в своём поступке. Приведём несколько примеров его отношения к Настёне.

Ни одна собака не должна знать, что я здесь. Скажешь кому – убью. Убью – мне терять нечего. Так и запомни. Откуда хошь достану. У меня теперь рука на это твёрдая, на сорвётся. (Распутин 1978:208.)

- И ты – слышишь, Настёна? – и ты никогда никому, ни сейчас, ни после, никогда не выдашь, что я приходил. Никому. Или я и мёртвый тебе язык вырву. (Распутин 1978:238.)

Но после угроз, Андрей говорит Настёне, что она для него свет в окошке. С одной стороны, Андрей раскаивается перед Настёной в том, что сломал ей жизнь, что «гнул без нужды да изголялся» (Распутин 1978:237). Он говорит, что шёл повидать её и попросить прощения, повидать отца и мать и «головой в сугроб», но он всё-таки продолжает зависеть от своей жены. Он говорит, что ему хочется дожить до лета.

Настёна надеялась, что, может, кончится война, может, простят. Но Андрей хорошо знал, что его за этот поступок не ждёт ничего кроме расстрела. Он запрещает Настёне говорить кому-либо о нём, и Настёна соглашается. Она соглашается на всё. Настёна думает, что может и она виновата в том, что Андрей здесь – «без вины, а повинна?» Она не видит другой возможности как быть с Андреем и помогать ему.

Настёна с самого начала мечтала больше отдавать любви и заботы, чем принимать. (Распутин 1978:283) Это она и делает после досрочного возвращения Андрея. Но заботы Настёна отдавала и раньше больше, чем принимала. После смерти матери заботилась о младшей сестре, после того, как вышла замуж, вся работа в доме легла на её плечи. Всю войну отработала на посевных, уборочных, лесозаготовках, как могла, баловала Надькиных ребятишек.

Вот и Андрею она отдавала больше, чем получала. Она и не представляла такой возможности, чтобы отказаться от Андрея, перестать ему помогать. «Тут от чужого, будь он трижды нечистый, просто не отмахнешься, а он свой, родной... (Распутин

1978:243) Она вспоминает слова матери, которая ей ещё давно говорила, что нет такой вины, которую нельзя простить.

Настёна прощает Андрею их довоенную жизнь, то, что он был с ней грубым и однажды даже избил, прощает ему и то, что вернувшись досрочно, он отнял у неё возможность существования в обществе. Она не только готова терпеть последствия его поступка, но считает и себя виновной в происшедшем.

Давай вместе. Раз ты там виноват, то и я с тобой виноватая. Вместе будем отвечать. Если бы не я - этого, может, и не случилось бы. И ты на себя одного вину не бери. (Распутин 1978:287.)

Возвращаясь из Андреевского, после встречи с Андреем Настёна думала:

А может, она тоже повинна в том, что он здесь, - без вины, а повинна? Не из-за нее ли больше всего его потянуло домой? Не ее ли он боялся никогда не увидеть, не сказать последнего слова? (Распутин 1978:242.)

Не только Настёна видит своё участие в происходящем, в том, как складывается их жизнь. Женщины, ожидающие мужей с фронта, уверены в том, что их мужья вернуться. Те же, у которых мужья погибли, чувствуют свою вину в том, что муж погиб, хотя не знают, в чём эта вина.

Хитрит Надька, что не она потеряла Витю, что он полег от вражеской пули сам. Потому она и говорит, потому и спрашивает об этом, что чувствует свою вину - малой каплей не знает, в чем она, эта вина, не понимает, как можно было помочь Вите, но чувствует и мучается. Или меньше, чем надо, молилась, или меньше страдала, думала о нем? Почему Лиза дождалась, а она нет? Почему Василиса Премудрая, хоть война еще не кончилась, не сомневается, что ее Гаврила придет целым и невредимым? И придет - с такими, как Василиса Премудрая и Гаврила, ничего не делается - всех выбьют, все вымрут, а они вдвоем останутся и заживут спокойно себе дальше. Почему так получается? Нет, что-то тут есть, что зависит и от бабы тоже. Испокон, наверно, баба маялась этой загадкой, пыталась открыть эту тайну, не надеясь только на удачу, и впустую: век от века каждая обходилась своим чутьем, слепым, страстным и неуверенным заклинанием, и если его не хватало, изводилась все от той же вины. Верила и Настена, что в судьбе Андрея, с тех пор как он ушел из дому, каким-то краем есть и ее участие. Верила и боялась, что жила она, наверно, для себя, думала о себе и ждала его только для одной себя. (Распутин 1978:262)

Свою вину в происходящем видят и другие распутинские персонажи. Старуха Анна никогда не жила для самой себя, никогда не уклонялась от долга, пусть от самого обременительного. Она во всём искала свою вину, словно проглядела что-то, опоздала во что-то вмешаться. Эти черты характерны и Дарье из «Прощания с Матёрой».

Настёна разделит вину с мужем, не ради того, чтобы страдать вместе с ним, пишет Салынский в своей статье «Дом и дороги». По его мнению, Настёна хочет спасти Андрея – «не выгородить его, а человека в нём спасти.» (Салынский 1977:21) «Когда все хорошо, легко быть вместе: это как сон, знай дыши, да и только. Надо быть вместе, когда плохо - вот для чего люди сходятся.» (Распутин 1978:288.) Настёна не думает о том, отречься или не отречься от мужа дезертира, она думает о том, что теперь с виной делать (Салынский 1977:21).

Салынский (1977:21-22) отмечает, что не одна Настёна обладает именно таким пониманием человечности. Отец Гуськов, догадавшись, что сын дезертировал, говорит невестке:

Хочу я спросить его, на что он такое надеется? А? Не говорил он тебе? У нас в родове всякие бывали, но чтоб до такого дойти... От стервец дак стервец. Доигрался... [---] Надо заворотить его, покуль он совсем не испоганился. (Распутин 1978:380.)

Настёна считает, что человек должен быть с грехом, иначе он не человек (Распутин 1978:242). Но дезертирство Андрея слишком большой грех, Настёна считает, что не вынести Андрею вины. Этой вины не вынести прежде всего ей самой. Она чувствует свою вину перед Надькой, которая к ней с «открытой душой», перед её полуголодными ребятами, перед вдовами.

Как мы уже отметили, Настёна находится в довольно затруднительном положении. Её беременность становится видна. Самое тяжёлое в этой ситуации – одиночество, то, что ни с кем не может поделиться своими проблемами. Нам кажется, что Андрей не видит положения Настёны. Он считает, что она может жить нормальной жизнью, так, как и раньше жила до его появления. Настёна совсем не знает, что ей делать. Ей ничего другого не оставалось, как «хитрить, изворачиваться, врать и знать наперед, чем это кончится.» Она чувствует себя виноватой во всём происшедшем. Ночью она едет предупредить Андрея о том, что его ищут. Она чувствует стыд перед Андреем, перед людьми и перед собой.

Настёна гребла и с покорным, смирившимся чувством согласилась с тем, что происходило: так, видно, надо, это она заслужила...(Распутин 1978:391).

Посреди этих мыслей она услышала другие голоса.

Вон она вон! – кричал Нестор. С испугу Настёна кинулась было грести во весь дух, но тут же опустила вёсла. Куда? Зачем? Она и без того отплыла достаточно, дальше грести ни к чему. (Распутин 1978:392.)

Устала она. Знал бы кто, как она устала и как хочется отдохнуть! Не бояться, не стыдиться, не ждать со страхом завтрашнего дня, на веки вечные сделаться вольной, не помня ни себя, ни других, не помня ни капли из того, что пришлось испытать. Вот оно, наконец, желанное, заработанное мучениями счастье – почему она не верила в него раньше? (Распутин 1978:392.)

Она встала в рост и посмотрела в сторону Андреевского. [---]Она шагнула в корму и заглянула в воду. (Распутин 1978:392.)

- Настёна, не смей! Настё-ё-о-на! – услышала ещё она отчаянный крик Максима Вологжина, последнее, что довелось ей услышать, и осторожно перекинулась в воду. (Распутин 1978:393.)

Нам кажется, что главная героиня повести, своим поступком берёт всю вину на себя. Она как бы отвечает за вину мужа. У Андрея Гуськова был выбор того, совершать поступок или нет, идти против общества или нет. Некоторые критики считают, что у Настёны был выбор. Они считают, что она могла не помогать Андрею или отдать его в руки правосудия. Но для Настёны всё это было невозможным. Она идёт вслед за Андреем, не видя иного пути, считая и себя виноватой в том, что муж дезертировал из армии. Она считает, что должна быть с Андреем и с его виной.

На малой сцене МХТ им. А. П. Чехова состоялась премьера "Живи и помни", на которой присутствовал и сам писатель. В интервью Российской газеты он отметил, что повесть «Живи и помни» это история прощения. Любви и прощения. (<http://www.rg.ru/2006/01/19/rasputin.html> 13.2.2006)

4.1.3 Протест против войны

Протест против войны, пишет Семёнова, проходит через всю повесть. Война воспринимается и Андреем и Настёной как вторгшаяся в жизнь посторонняя сила, как какая-то страшная кара, обрушившаяся на них. (Семёнова 1987:104.)

Наблюдая за Лидкой, Настена почувствовала усталость от привычной тяжелой мысли: когда это кончится? Когда выправится нормальная, зависящая от самого человека, а не от какой-то посторонней жестокости, от какой-то геенны огненной, жизнь? Когда хоть ребятишки станут питаться досыта? Они-то в чем виноваты? (Распутин 1978:325)

Андрей воспринимает войну как какую-то извне вторгшуюся жестокость. Ему не даёт покоя воспоминание о последнем бое, когда прямо перед носом зачехленной, готовой к переезду батареи выскочили немецкие танки: «стоял грохот этой недолгой и страшной схватки железа с железом, где люди вроде были и ни к чему».

Мало ей убитых, покалеченных, ей еще понадобились такие, как я. Откуда она свалилась на всех сразу! - страшная, страшная кара? (Распутин 1978:311).

"Если б не война, если б не она, проклятая, - оправдывался он, - так бы и жил я, так бы и работал. Какие мои годы: тридцать лет - полжизни еще не заступило. Полжизни не заступило, а уж все, конец. Да почему ж на меня-то? Столько народу в мире... Чем я провинился перед судьбой, что она так со мной, - чем? (Распутин 1978:311).

Андрей склонен снимать с себя ответственность и взваливать на судьбу всё происшедшее с ним: «Это ж она меня с войны сняла и сюда направила. Она. Может, против сил моих направила, чтобы успеть нас до смерти моей свести.» (Распутин 1978:276.) Андрей только и в состоянии, что бессильно злится на судьбу. Во всём происшедшем виновата судьба, а не он сам. Андрей винит судьбу в происшедшем и оправдывает свой поступок судьбой же. Мол не зря судьба его отправила с фронта домой, ради ребёнка.

Уезжая на фронт, Андрей Гуськов был готов винить уже и не войну, а деревню, реку Ангару, которая течёт к нему равнодушно. Андрей уже в самом начале войны отделяет себя от других. Он как-будто ощущает войну не как всеобщее горе, а как только своё, заставившее его оставить родной дом.

Семёнова считает, что Гуськов не находит в себе чувств ни к большой Родине, ни даже к той малой общине, какой является его деревня. У Настёны, она продолжает, всё иначе: для неё жива причастность к большому коллективу, чем только семья, она ощущает себя «узелком в ткани общей жизни», «и ею тоже что-то крепилось, стягивалось в одно целое». (Семёнова 1987:90.)

Настёна, как любой живой человек, мечтает о своём счастье. Но в отличие от Андрея она не обозлилась на свою судьбу а приняла её такой какая она есть. Андрей склонен винить всё вокруг в своём поступке. У него был выбор, у Настёны нет. Поэтому и отношение к своей судьбе у них разное. Настёна выносит всё данное ей судьбой и не обозляется. Она всего лишь пытается понять, почему именно ей обходиться без счастья.

На всех его, говорят, не хватает - кому повезет, кому нет. Но она-то на белом свете только одна, ничем ее заменить нельзя - почему именно ей обходиться без него? Кто это сделал такое распределение? Для чего, в таком случае, ей дали жизнь, если того, ради чего она родилась, на нее же может и не достать? (Распутин 1978:284.)

Настёна всеми способами пытается, если не исправить поступок Андрея, то, по крайней, мере облегчить его. Она предлагает Андрею выйти и покаяться. Но она поддавалась ему и верила, что нет у них другого выхода, как ему скрываться, а ей молчать.

Но едва она оставалась одна, подступало отчаяние и мучительной жутью пронзалось сердце: да что же они делают? Что они делают, на что надеются? Правда - она сквозь камни прорастет, посреди Ангары в самом быстром и глубоком месте поднимется из воды говорящим деревом. Никакой силой ее не скрыть. Не лучше ли Андрею все же выйти и повиниться? Веруют же: об одном кающемся больше радости в небе, чем о десяти праведных. (Распутин 1978:371.)

Как бы Настёне не было тяжело, она не винит в этом свою судьбу и не переименовывает её. Она готова отвечать вместе с Андреем за его вину.

Настёна [---] не жалела о сделанном, не спохватывалась, что где-то когда-то надо было повернуть не сюда, а туда. Жизнь - не одежда, ее по десять раз не примеряют. Что есть - все твое, и отрешиваться ни от чего, пускай и самого плохого, не годится. (Распутин 1978:283-284.)

Как отмечает Светлана Семёнова, в народе есть нравственная идея, встречающаяся в фольклоре и ритуальных текстах: «если тебе выпадает особенно горькая доля, значит,

другим, из общей копилки судьбы, где всегда одно на всех количество радости и бед, достанется полегче.» Семёнова считает, что возможно из-за этого представления, Настёна временами чувствует облегчение, чуть ли не особую «миссию» в том, чтобы притянуть на свою голову судьбу в её грозном и карающем лике. (Семёнова 1987:89.)

Судьбой ли, повыше ли чем, но Настене казалось, что она замечена, выделена из людей - иначе на нее не пало бы сразу столько всего.
(Распутин 1978: 282.)

Хотя война и была всех воедино связывающей, каждый в отдельности желает для себя счастья. Андрей винит войну и свою судьбу в происшедшем, он страдает от того, что всё это случилось именно с ним. Не может понять и Настёна того, почему именно ей обходиться без счастья. Война оставляет без счастья и Надьку, которая оставшись одна с тремя маленькими детьми живёт только ради них.

У меня бы и руки на себя не заржавело наложить, да ребятишек куда? От него только и осталось на белом свете, что ребятишки, - как же их-то загубить? (Распутин 1978:258.)

4.1.4 Роль женщины в патриархальном обществе

Как мы уже указали выше, при рассмотрении повести Валентина Распутина «Живи и помни» мы считаем важным учесть отношение самого писателя к женщине и её роли в обществе. Для этого мы будем использовать статью под названием «Cherchez la femme» напечатанную в журнале «Наш современник» в 1990 году.

В этой статье Распутин цитирует книгу, жившей сто лет назад, давно забытой писательницы Лухмановой, о современной ей женщине. А также Распутин рассматривает статью, написанную к этой книге философом Розановым. Мы считаем, что Валентин Распутин разделяет мнения обоих о роли женщины в обществе. Далее мы процитируем некоторые отрывки из этой статьи.

Лухманова считает (Распутин 1990:168), что «Душа, мысль и спокойствие исчезли с лица современной женщины, а с ними исчезла и духовная прелесть, составляющая настоящую красоту женщин. [---] и новый бюрократический труд, к которому так стремится современная женщина...» Ту же тему продолжает и Розанов. Он пишет: «Ибо

какова женщина, такова есть или очень скоро станет вся культура».(Распутин делает в этих строках разрядку.)

Далее Распутин (1990:168) пишет: «Вот она, удивительно верная, достойная женщины мысль, поднимающая её на высоту, выше которой в духовном её (женщины) значении ничего быть не может. И вот она, трагедия культуры и женщины, когда женщина сочла возможным оставить своё главное и великое призвание.»

Так описывает это призвание женщины Распутин:

«Мироткущая» - так издавна называли женщину. Признанная давать жизнь, она призвана была создавать вокруг себя такие условия, такой мир, чтобы произведённая ею новая жизнь могла развиваться правильно. Охранительность – вот сущность женщины. Уют, тепло, ласка, умирение, утешение, верность, мягкость, гибкость, милосердие – вот из чего женщина состоит. Охранение семьи, оприятие мужа, воспитание детей, добрососедствование – круг её забот. (Распутин 1990 : 169.)

Валентин Распутин в своих произведениях восхищается характером деревенской женщины. На вопрос о соотношении автобиографизма и вымысла в произведениях, Распутин отвечает, что прямого автобиографизма немного и вымысла тоже. Он исходит из действительной обстановки и действительных характеров. (Помазнёва 1980:4.) Прототипом старухи Анны была бабушка Валентина Распутина. У Настёны и Дарьи какого-либо определённого прототипа нет.

Её прототип – представление о русской женщине, какой она была и какую хочется знать не только по воспоминаниям, - женщине доброй, преданной, самоотверженной и готовой к самопожертвованию. О женщине, которая по своему пониманию жизни не может сказать: ты виноват, а я нет – в которой это сознание вины за другого, как своей собственной, существует постоянно. (Помазнёва 1977:3)

Так например Л. Теракопян, в статье «Благодарная память» напечатанной в журнале «Молодая гвардия» № 6 за 1977 год, пишет о жизни старухи Анны:

А вот трудного и горького было невпроворот. Работала, терпела обиды от своего раздражительного, вечно недовольного мужа, рожала, оплакивала погибших на фронте сыновей, растила оставшихся и, вырастив, продолжала кого в дальние, кого в ближние края: «Всегда одно и то же: теребили с чем-нибудь ребятишки, кричала скотина, ждал огород, а ещё работа в поле, в лесу, в колхозе – вечная круговерть, в которой ей некогда было вздохнуть и оглядеться по сторонам...» (Теракопян 1977:252.)

Процитированные выше отрывки, мы считаем важными потому, что они показывают жизнь идеальной женщины Распутина. Так же мы считаем, что жизнь старухи Анны мало чем отличается от жизни женщин в деревне Атамановка и других подобных деревнях. Такова, на наш взгляд, была бы и жизнь Настёны. Приведём один из примеров её довоенной жизни:

За какой-то год Андрей полностью переменялся к Настёне, стал занозистым, грубым, ни с того ни с сего мог обругать, а ещё позже научился хвататься за кулаки. Настёна терпела: *в обычае русской бабы устраивать свою жизнь лишь однажды и терпеть всё, что ей выпадет. К тому же виноватой в своей доле Настёна считала себя.* (Курсив мой ЕК.) Лишь однажды, когда Андрей, попрекая её, сказал уж что-то совсем уж невыносимое, она с обиды ответила, что неизвесно ещё, кто из них причина – она или он, других мужиков она не пробовала. Он избил её до полусмерти. (Распутин 1978:206.)

4.2 Граница

Границей, в рассматриваемой нами повести, является не только река Ангара, но и баня Гуськовых. Вода является символами жизни и смерти. Река Ангара – это наглядный пример всей символики воды и её значения, как в жизни людей, так и в христианской религии. Ангара несёт в себе и жизнь и смерть. Местные жители ловят в Ангаре рыбу. Настёна спасаясь от смерти спускалась «вниз по реке, где, по слухам, люди бедствовали меньше». Также по реке проплывает пороход, который увозит мужчин на фронт (смерть).

Сначала Ангара приносит Настёне жизнь, она спасается от голода, выходит замуж. Но эта же Ангара забирает у Настёны жизнь, Настёна бросается в воду, унося с собой и жизнь ещё не рождённого ребёнка. Смерть на Ангаре видна не только на примере смерти Настёны. Ангара несёт много трупов. И всё это происходит в самом конце войны, тогда как кажется должно быть больше надежды.

Рассмотрим далее символику воды с точки зрения христианской религии. Для этого мы будем использовать Библию и работу Хейкки Хуттунена «*Pyhät vedet - ortodoksisen kirkon näkökulma*».

Хуттунен пишет, что вода занимает центральное место в жизни церкви и ортодоксальной религии. Вода является символом жизни, очищения и обновления. Вода присутствует в Библии от первого предложения Ветхого Завета до последних строк Нового Завета. Во Всемирном Потопе можем видеть приговор и наказание. (Huttunen 2002:119. см. также 1. книга Моисеева гл. 6-8.) Но для израильтян переход через море явился освобождением от рабства. (Huttunen 2002:119. см. также 2. книга Моисеева гл.14-15.)

В Иудейско-христианской картине мира существует представление о воде как об основе и символе жизни. (Huttunen 2002:120.) В библейском словаре мы можем читать, что вода является символом подкрепления, очищения и плодородия. (Библейский словарь s.v. вода.) Вода имеет так же и эротическую метафорику. (Мифы народов мира s.v. вода). Но иногда вода является также и символом бедствия и сильного гнева. (Библейский словарь s.v. вода.) В воде водятся морские чудовища. Водные глубины являются также и символом смерти. (Huttunen 2002:120.)

Необходимая для физической чистоты вода также является символом чистоты нравственной. Символика воды получает свое полное значение в христианском крещении. (Словарь библейского богословия. s.v. вода.) Люди из окрестности Иерусалима и всей Иудеи приходили к Иоанну Крестителю исповедовать грехи, и он их крестил в Иордане: «я крещу вас в воде в покаяние [---]» (от Матфея гл. 3 см. также от Марка гл. 1; от Луки гл 3.)

Вначале вода в крещении употреблялась в силу её очищающего значения. Иоанн Креститель крестит водой «во отпущение грехов». В крещении происходит однако очищение не тела, а души, «совести». (Словарь библейского богословия. s.v. вода)

Вода является также и символом бедствия. Господний гнев и наказание сравнивается с массами воды, которые угрожают утопить человека (Iso Raamatun sanakirja s.v. vesi). Вода упоминается и в связи с плачем и жалобой, а также при описании смерти, тленности (бренности) и бессилия (Iso Raamatun sanakirja s.v. vesi. См. также Вторая книга Царств 14:14, книга Иисуса Навина 7:5, книга Иова 11:16, 14:11).

Баня, так же как и вода, амбивалентна: с одной стороны, мытьё в бане принималось как церемония очищения, с другой стороны, баня считалась нечистым местом (в баню нельзя было ходить с крестом.) (Čistov 1976:221.) Нечистоту и одновременно пограничность бани мы можем видеть в описании чувств Настёны, которые у неё остались после встреч с Андреем в бане.

У Настёны после этих встреч осталось неприятное и брезгливое чувство своей неразборчивости и нечистоплотности; ей по-прежнему мерещились подмена, обман [---]. Но особенно неприятно было ложиться на холодный и скользкий, пахнувший прелым прогорклым листом, высокий полоч, куда приходилось забираться на четвереньках; Настёне казалось, что она сразу же вся там покрывается противной звериной шерстью и что при желании она может по-звериному же и завывать. (Распутин 1978:270)

Это не единственное упоминание о том, что после появления Андрея, Настёна чувствует себя маленькой несчастной зверюшкой. Когда Настёна начинает подозревать, что топор из бани не мог взять никто чужой, она зашла в баню, и «чутко, по-звериному стала внюхиваться в банный воздух, пытаясь найти новые и непривычные, знакомые когда-то давно запахи» (Распутин 1978:200).

Настёна чувствует себя зверюшкой именно в бане. Это на наш взгляд указывает на то, что баня Гуськовых находится на границе отделяющей дом от леса, людей от зверей. Но на наш взгляд, граница не только отделяет Андрея от общества, но и соединяет его с ним. Этим соединительным звеном является Настёна, которая принадлежит к обоим пространствам.

4.3 Зброшенная территория за Ангарой

Андрей, дезертировав из армии, скрывается в Андреевском, уходит от людей и постепенно превращается в зверя. Он не только воет по-волчьему, но и поступает так как зверь. Андреевское мы можем охарактеризовать как мир зверей, куда люди практически никогда не заглядывают. В нём не существует тех правил поведения, которые есть в «мире людей». Люди могут вести себя нравственно или безнравственно, в «мире зверей» нет ни нравственности, ни безнравственности, звери руководствуются инстинктом.

Именно инстинктом пользуется Андрей Гуськов, дезертируя из армии, требуя от Настёны помощи и сохранения в тайне его местонахождения. Им руководит инстинкт выживания. Здесь Андрей превращается из человека, мужа, сына и солдата в зверя. Он порывает с обществом, с тем дорогим, что у него было.

Приведём несколько примеров, которые показывают уход Андрея Гуськова от людей. Когда он после появления вблизи своей родной деревни впервые встречается с Настёной в бане, перед уходом его из бани она спрашивает:

«Ты куда пойдёшь?» Андрей отвечает: «Куда...Куда-нибудь. К родному брату, к серому волку.» (Распутин 1978:211.)

Когда Андрей уходит, Настёна думает:

Не оборотень ли это с ней был? В темноте разве разберёшь? (Распутин 1978:211.)

Однажды рано утром, выходя из зимовья, Андрей Гуськов замечает волка возле зимовья.

С тех пор по ночам он стал подходить к зимовью. Он научил Гуськова выть. (Распутин 1978:248.)

Страдая, что не может ничем пугнуть зверя, Гуськов приоткрыл однажды дверь и в злости, передразнивая, ответил ему своим воём. Ответил и поразился: так близко его голос сошелся с волчьим. Ну что ж, вот и ещё одна исполненная по своему прямому назначению правда: с волками жить – по-волчьи выть. (Распутин 1978:248.)

Он прислушивался к волку и с какой-то радостью, со страстью и нетерпением вступал сам. Зверь, где нужно, затем поправлял его. (Распутин 1978:248.)

Когда становилось совсем тошно, он открывал дверь и, словно бы дурачась, забавляясь, пускал над тайгой жалобный и требовательный звериный вой. (Распутин 1978:248.)

Из следующего примера мы можем видеть не столько озверение Андрея Гуськова, сколько отсутствие у него каких-либо нравственных качеств.

Совсем озверев, Гуськов пошёл на неё (корову - ЕК), готовый забить и корову, но, видя, что она не двигается от него, остановился. (Распутин 1978:338).

Он отрубил от туши два стегна, добавил к ним ещё один кусок и затолкал в мешок, остальное, как медведь, завалил прошлогодним листом и забросал хламьём (Распутин 1978:338).

Хоть в данном случае Андрей и обретает звериные качества, он всё же является человеком. Зверь убивает, чтобы выжить и вырастить потомство, это заложено в генах животных и зверей. Андрей же и сам не уверен в том, что побудило его на этот поступок.

Он и сейчас не знал, только ли ради мяса порешил телка или в угоду чему-то ещё, поселившемуся в нём с этих пор прочно и властно (Распутин 1978:338).

Выше мы привели примеры из текста, которые показывают слияние Андрея Гуськова с миром зверей. Лотман (1971:291) пишет, что действитель, преодолев границу, вступает в семантическое «антиполе» по отношению к исходному. Он превращается из подвижного персонажа в неподвижный. Он «[---]совпадает по своей сущности со своим окружением [---]» (Лотман 1971:291).

Так, в нашем случае, Андрей Гуськов вступает в семантическое «антиполе» и совпадает со своим окружением, то есть с миром зверей. Совершив свой поступок, Андрей отделяется от общества. Он преодолевает запретную границу, переходит через границу семантического поля. Он укрывается в Андреевском в старом зимовье возле Ангары.

На наш взгляд, переход границы Андреем Гуськовым между миром людей и миром зверей можно видеть как переход с правого берега на левый. Право и лево используются не только как пространственные понятия но и как ценностные категории. Это хорошо показано в диалоге между Андреем и Настёной. Андрей говорит:

Я теперь и сам не соображаю, что делаю, зачем делаю. Будто не я живу, а кто-то чужой в мою шкуру влез и мной помыкает. Я бы повернул вправо, а он нет – тянет влево. (Распутин 1978 : 239.)

Выше мы описали уход Андрея Гуськова из общества и слияние с миром зверей. Мы видим противопоставление Андреевского – Атамановке, правого – левому, мира зверей – обществу. Но также в рассмотрении Андреевского мы можем видеть и противопоставление верха – низу, материальности – духовности, жизни – смерти.

В своей работе, Ю. Лотман отмечает, что в ряде случаев «верх» отождествляется с «простором», а «низ» с «теснотой». (Лотман 1971:268.) Это мы можем видеть в описании зимовий. Верхнее - было добротней и просторней, чем нижнее.

Лотман также отмечает, что культура, сознание – все виды одухотворенности сопричастны «верху», а звериное, нетворческое начало составляет «низ» мироздания. (Лотман 1971:273.) Также «низ» может отождествляться с материальностью, а «верх» – с духовностью. Это мы можем видеть из ощущений Андрея Гуського. В нижнем зимовье он ощущает себя лучше, чем в верхнем, в котором он раскаивается в своём поступке.

Андрей замечал: здесь он почему-то дуреет, чувствует себя совсем по-другому, чем внизу. Там было спокойней, привычней, там он не вылезал из своей шкуры, жил и думал, крепя и прокладывая жизнь немудреными зарубками: что делать, куда пойти завтра, как достать одно, второе, чем утолить голод? Не заглядывал далеко и старался не помнить издалека, светя в памяти лишь то, что началось отсюда, и эта обрубочная, теперешняя, на живот и дыхание, жизнь его устраивала. А здесь он разлаживался, разбалчивался, накатывали ненужные мысли, которые не смотать, не свернуть, сколько ни мотай, постанывало запретное, запертое на десять замков, запоздалое, дурацкое раскаяние. (Распутин 1978: 267)

Выше мы описали ощущения Андрея и противопоставление «верх-низ». Мы также отметили, что низ отождествляется с материальностью. Лотман отмечает, что мир «низа» – дневной. (Лотман 1971: 268 - 269.) Это мы можем видеть в ощущениях Андрея и Настёны. В нижнем зимовьи они чувствуют себя лучше, чем, например, в бане Гуськовых или чем Андрей себя чувствует в верхнем зимовьи. Их отношения и ощущения мы можем охарактеризовать как простую, обыденную жизнь супругов. Настёна воспринимает нижнее зимовье как своё маленькое хозяйство, где ей доводилось хоть иногда почувствовать себя хозяйкой.

Ей нравилось хоть ненадолго почувствовать себя хозяйкой и покомандовать над ним - так редко это случалось раньше, и неизвестно, удастся ли впереди. (Распутин 1978: 232.)

Ведь в доме Гуськовых хозяйкой оставалась Семёновна, хотя всю работу в доме выполняла Настёна. «[---] всю жизнь Семеновна крутила это колесо, и сейчас другие руки, взявшиеся за него, казались ей и неловкими и ленивыми потому лишь, что это были не ее руки.» (Распутин 1978: 205). То она принималась ворчать на Настёну, не терпя ни возражений, ни оправданий.

Но в Андреевском мы видим не только возможность Настёны ощутить себя хозяйкой, но и неуверенность во всём происходящем. Всё здесь волновало и пугало её, то она была уверена в том, что со временем всё кончится хорошо, то от страха у неё перехватывало дух. Незная ничего о завтрашнем дне, Настёна отдыхала и наслаждалась своей свободой.

Низ может являться синонимом близости (Лотман 1971: 269). Внизу, Настёна и Андрей могут быть вместе. Верх – отождествляется с далью. Такой далью, на наш взгляд, является для Андрея Атамановка, в которую он не может прийти. Верх является также и сферой жизни а низ – смерти (Лотман 1971: 268), но смерти не физической, а моральной.

На наш взгляд, моральная смерть Гуськова видна в уходе его от общества, в том, что он ставит свои интересы над интересами общества, своё благополучие над благополучием всей страны. Смерть Гуськова – это превращение его из человека в зверя. Это мы можем видеть из выше процитированных примеров поведения Гуськова, например, таких как убийство телёнка на глазах коровы или воя, который пригодится ему «добрых людей пугать» (Распутин 1975:248).

5. ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ

5.1 Связь описания природы и жизни главных персонажей повести

Владимир Васильев в своей статье «Ради истины и добра» отмечает, что Распутин любит писать какое-нибудь одно положение природы, сопутствующее движению души главных персонажей. (Васильев 1976:166) По мнению Семёновой, в повести велика символическая роль природы. (Семёнова 1987:93). В «Живи и помни» - начало весны, тает снег, оживает природа, и на фоне этого, потаенная любовь Настёны и Андрея. (Васильев 1976:166) Семёнова отмечает, что состояние души Настёны, Распутин выносит в образ природы. (Семёнова 1987:93).

День уже далеко склонился, заглядывая вниз; в одном небе сошлись на разных сторонах солнце и месяц; узкий и острый серпик месяца мерцал при бледном солнце со злой напористостью. Настёна всякий раз чего-то боялась, когда видела их вместе, и не понимала, почему они, как положено, не могут разойтись. И теперь ей тоже стало не по себе. Она, не жмурясь, в полные глаза смотрела на солнце, и ей казалось, что она чувствует, как до нее достают колючие холодящие лучи месяца. (Распутин 1978:323.)

Через небесное явление выражено соединение в героине несоединимого. (Семёнова 1987:93). Это мы можем видеть в противоречии общественных и личных интересов, общественного горя и её личного, несовместимости жизни в обществе и вне его. Так например, Настёна должна была бы выдать Андрея, но одновременно она не могла этого сделать, так как считала и себя виновной в происшедшем.

Непогода усиливает ощущение безнадёжности существования Настёны и Андрея. Во время очередного похода Настёны в Андреевское сильная пурга и ветер. «Сколько Настёна помнила, никогда в эту пору так не заметало.» (Распутин 1978:265.)

На Ангаре задувало во всю моченьку, мокрый липкий снег несло по воздуху мутным прогонистым течением и несло тоже вниз - верховиком. (Распутин 1978:263).

Настёна еле находит дорогу в Андреевское. «Она стала терять дорогу, но пока находила ее, и всякий раз слева; как Настёна ни упиралась, как ни правила под ветер, ее сносило, скашивало вниз.» На её одежду и обувь налипает снег, полушалок и жакетка вымокли. (Распутин 1978:265 – 266.) Снег налип и на стволах деревьев.

Происходящее в природе, на наш взгляд, можно сравнить с происходящим и с Настёной. Поиск дороги через Ангару на наш взгляд отождествляется с Настёниным душевным поиском в сложившейся ситуации. Налипающий, тяжёлый снег на её одежде, на стволах деревьев, на наш взгляд, показывает тяжесть Настёниной ситуации и её выбора. Настёна пошла в Андреевское потому, что чувствовала необходимость кому-то рассказать о своей беременности. Кроме Андрея она не могла никому открыться.

Погода постепенно прояснилась, в зимовейке посветлело. Точно также просветлели и прояснились у Настёны мысли, точно также она «разобралась, куда она попала».

И все же легче стало Настене. Свободней на душе. Тяжесть не снялась - нет, она нагрузла еще больше, нечего было и думать, чтобы избавиться от нее, но она прояснилась - как если бы, заблудившись, выбившись из сил, Настена вдруг разобралась, куда она попала, отыскав себя в девятой дали, гораздо дальше, чем надеялась, зато зная теперь, как отсюда выбираться. Другое дело - достанет ли сил, чтобы выбраться, пройти через все, что уготовано, но куда идти, какой стороны держаться, ей открылось. (Распутин 1978:282.)

В виде дороги представляется Настёне и собственное счастье. До замужества, это счастье гуляло легко и свободно и могло подступить с любой стороны. Замужество ей оставило только одну дорогу для счастья, «ту, которую выбрала сама, но пока еще широкую и просторную, где есть место, чтобы разминуться добру и худу». Но счастье Настёны отступило куда-то вперед, и эта дорога, на которой предстояло Настёне встретить своё счастье превратилась в тропинку, «хотя проглядывалась все еще ясно».

На наш взгляд, своё счастье Настёна видит в спокойной и размеренной семейной жизни, хотя «без сучка и задоринки ничего не бывает». Ребёнок, для Настёны, на наш взгляд, являлся чуть ли не главной составной частью её счастья.

Семейная жизнь виделась ей по-хозяйски надежной, но и работной, а в отношениях с мужем - веселой и легкой: так и будни короче, и праздники красивей. (Распутин 1978:283.)

В связи с описанием Настёниных чувств мы видим описание положения природы, вернее противопоставление тепла и холода. Тепло, в данном случае, на наш взгляд, можно интерпретировать как покой, счастье, а холод, пургу и ветер – как проблемы и усталость.

Почему-то неверилось только в сухое тепло, в то, что наступит такая минута, когда она сбросит катанки, вытянет гудящие ноги и прикроет от удовольствия глаза, - это представлялось чересчур далеким, чуть ли не сказочным. (Распутин 1978:266.)

Но с другой стороны, непогода была Настёне на руку, она скрывала её жизнь от людских глаз. Кроме непогоды и темени Настёна должна была иметь всегда какой-нибудь предлог, чтобы отправится к Андрею: то она отправляется, чтобы нарезать прутьев для плетения Михеичу, а то порыбачить и успокоить Семёновну, которая «все хныкала, что «вот люди ловят, а они с нонешней Ангары хвоштика омулявошлого не видели»».

В тот день, когда Настёна поплыла навестить Андрея, под видом того, что пойдёт порыбачить, тоже шёл дождь. Погода была тусклой.

Дождь глухо, с сытым ворчанием шумел, входя в воду; река казалась серо-стальной и тусклой. Остров казался размытым и приподнятым, будто низкая туча, грязным пятном. Размыто было и небо, а лучше сказать, его не было вовсе, оно закатилось куда-то, как закатывается солнце, и теперь там настали сумерки. (Распутин 1978:369.)

Настёна вспомнила, что в марте, в лютую и мокрую метель, она бежала по льду где-то здесь же: время идет, а у нее ничего не меняется, и зимой и летом приходится искать непогоду, чтобы попасть все туда же, все для того же. (Распутин 1978:369.)

Положение природы и жизнь Андрея Гуськова также связаны между собой. При описании заброшенной территории за Ангарой, мы уже отмечали, что в Андрее постепенно угасают человеческие качества, он приобретает звериные инстинкты. Это ещё сильнее становится заметным, когда Андрей остаётся один. Последний раз Андрей побывал в бане в середине апреля. Лёд на Ангаре уже начал таять и был ненадёжный. Тогда Настёна принесла Андрею в баню всё необходимое. Еды Андрею должно было хватить по крайней мере на месяц, пока не приплывет Настёна по полой воде. Гуськов начинает дичать, ему начинает казаться, что он не был на войне и не жил среди людей и что всегда так один и шатался, «не имея ни дела, ни долга».

Одичание Андрея мы можем видеть через описание природы. Он идёт, внюхивается, всматривается, озирается и замирает как зверь, «чутко отзываясь на каждый звук и каждое дыхание», ему не дают покоя лунные ночи, в которые он не может спать и уходит из зимовья. (Распутин 1978:331.) Гуськова манят пещеры, в которых можно укрыться, он мечтает найти медвежью берлогу. Как зверя, его тянут к себе укромные места, его интересуют даже самые малые и бесполезные мышинные норы, в которых он ковырял палкой. (Распутин 1978:333.)

Всё в природе было серым, «промежуток между снегом и зеленью, когда человеческие чувства обострены до тоски, до голода и не хотят мириться с пустотой, чернотой и затхлостью[---]»(Распутин 1978:330). Семёнова (1987:103) отмечает, что в самой природе выделяются черты, как бы параллельные происходящему с главным героем. Андрей Гуськов ощущает свою родственную связь со снегом.

«Чем ближе подступало лето, чем теплей становилось, тем больше проявлялась в Гуськове страсть искать снег [---]» (Распутин 1978:330). Он «останавливался перед грязными и плоскими, мокрящимися ошметками снега и с неподвижной, тяжелой думой прощался с ним [---].» (Распутин 1978:330.) Всё кругом представлялось Андрею «голодным и жадным», воздух ему казался «сосущим и острым». Беспредельная пустота неба отражает его собственную душевную пустоту.

На наш взгляд, в смене времён года, вернее в постепенном наступлении весны, мы можем видеть не только оживающую любовь главных героев, но и раскрытие истины, то есть того, что они скрывали от людей. Так же как оживает природа, раскрывая то, что было спрятано от людских взглядов зимой, начинает открываться и тайна Настёны и Андрея. Михеич, отец Андрея начинает подозревать о том, что сын где-то рядом, открывается беременность Настёны, которая в свою очередь заставляет подозревать и остальных в деревне о том, что Андрей где-то близко.

Также, на наш взгляд, оживающая природа, близость родной деревни, зимовья, поля являются как бы наказанием главного героя или напоминанием того, что он потерял. Бродя возле своей деревни, Андрей начинает вспоминать.

Подступали воспоминания, которые наносило отовсюду - с полей, с межей, от старой корявой лиственницы, торчащей посреди пашни, от ключика, бьющего из-под ели в узеньком перелеске, даже от неба, своим, как нигде, рисунком возносящегося из-за лесов, но Гуськов, боясь воспоминаний, отказывался, отряхивался от них, и они, начинаясь, обрывались, опадали куда-то вниз. Им только поддайся, потом не отвяжешься. Что ему сейчас от воспоминаний, зачем эта пытка, если ничего изменить нельзя? Жаль, что память этого не понимает. (Распутин 1978: 310.)

Андрею представилась его жизнь, которая могла бы быть, если бы не было войны: так бы он и жил, так бы и работал.

Шел бы сейчас тут по какой-нибудь надобности... вот так же и шел, вот так же сел и посидел бы, покурил, а потом управился с делом и обратно в деревню...(Распутин 1978:311).

Настолько близкой, и вероятной почудилась ему эта возможность, что он, оцепенев и потеряв себя, потянулся искать, не так ли оно и обернулось в действительности, не пора ли ему справиться то, зачем он сюда пришел, и возвращаться в деревню. Нет, мир не перевернулся, все осталось на своих местах. (Распутин 1978:311).

Это было одним из многих, происходящих каждый день, подтверждением того, что с ним случилось, но на этот раз «оно показалось ему особенно горьким и страшным, вся его с трудом налаженная оборона вмиг куда-то пропала, он был беззащитен». (Распутин 1978: 311.)

5.2 Сны и предзнаменования

Помимо природы важную роль в описании персонажа играют сны и предзнаменования. Они по-своему указывают нам на безнадежность существования главных персонажей а также, возможно, являются своеобразным наказанием главного героя. Далее, на наш взгляд, будет необходимым затронуть и историю Андреевского, название которого пошло от имени переселенца Андрея Сивого, пришедшего ещё до японской войны из Расеи. Он переселился в Атамановку с двумя сыновьями.

Пообсмотрелся, поогляделся и, на удивление мужикам, выбрал себе место для хозяйства за Ангарой. Избу поставил, как все люди, в деревне, а целину для пашни разодрал здесь.[---] Сам он к колхозной поре успел умереть, один из его сыновей не пришел с германской, а второго в тридцатом году раскулачили и вместе с семьей куда-то выслали. Так и не пустил переселенец Андрей Сивый корни на новой земле.(Распутин 1978:222.)

Так же как и Андрей Сивый, Андрей Гуськов не пустил корней. Он не оставил после себя даже памяти. самого дорогого, что у него было и чем он оправдывал свой поступок, не стало. На наш взгляд, описание Андреевского, является своеобразным предзнаменованием.

Также предзнаменованиями в повести «Живи и помни» являются сны, воспоминания и предчувствия. Первым дурным предзнаменованием, был петух, всполошивший Настёну ещё в первую брачную ночь (Распутин 1978:300). Сны ей снятся тревожные, неразборчивые, «[---]то будто кто-то щекочет ее, кто-то неизвестный, невидимый, и она, заливаясь от смеха и ерзая на бегу, мчится со всех ног в постель, чтобы спрятаться под одеяло [---]»(Распутин 1978:351).

Ей так же снится сон, как она «самое себя, маленькую еще, жившую под Иркутском, она, взрослая и замужняя, учит плавать в Ангаре». Также предзнаменованием было и то, что в последний раз направляясь к Андрею, Настёна попадает на кладбище утопленников, которое развел за лето Мишка-батрак.

Настена вдруг оступилась и вскрикнула, ухватившись рукой за покосившийся деревянный крест. Господи, куда попала?! Куда попала?! К утопленникам! (Распутин 1978:387.)

На следующий день Настёна пойдёт предупредить Андрея и её увидят. В эту ночь Настёна утонет. Так же и тот факт, что Михеич учит Семёновну ходить на костылях является своеобразным предзнаменованием.

Нет, для свекра он напрасно не прошел, свекор что-то понял, что-то решил, - что-то такое, что заставило его, не мешкая, поднимать Семёновну на костыли. Уж не готовит ли он ее к тому, что скоро придется обходиться без Настены? Но почему? Почему? (Распутин 1978:328.)

Важную роль в тексте играет и сон, который часто снится Настёне. Она пытается найти что-то в себе, что побудило Андрея на его поступок. Настёна думает, что чересчур ждала, не давала Андрею покоя и поэтому он вернулся до срока.

Я ни разу спать не ложились, покуда с тобой не поговорю, и утром не вставала раньше, чем до тебя не дотянусь, не узнаю, что с тобой. Мне и вправду казалось, что я вижу тебя, сначала нет никого, только шум, вроде как ветер свистит, потом все тише, тише - значит, до тебя уж недалеко, а потом вот он ты. Всегда почему-то один. Сидишь или стоишь во всем солдатском, печальный такой, печальный, и никого возле тебя нету. Я взгляну, что живой, и обратно: задерживаться или там разговаривать нельзя. (Распутин 1978:297.)

Был у Настёны с Андреем и обоюдный сон, который, по их мнению, был вещий. Но конца этого сна они не знали. Помимо предзнаменований и вещих снов, важную роль играют и сны, которые снятся Гуськову уже в Андреевском, не имеющие ничего общего с действительностью. Эти сны, на наш взгляд, являются своеобразным наказанием Андрея Гуськова, точно так же как и природа, окружающие родную деревню поля и постройки, мельница, на которой он так любил бывать раньше, погибшие друзья и их вдовы и полуголодные дети.

Андрею снится сон, что командир разведроты, отправляя взвод в поиск, предупреждает Гуськова, что, если он перебежит к немцам, его обменяют на генерала и не расстреляют, а будут казнить три дня и три ночи (Распутин 1978:313).

Во время одной из встреч в Андреевском, Настёна неуверенно сказала, что если война кончится, то может его простят. На что Андрей ответил, что за такое не простят, а если было бы можно, то расстреливали бы по три раза.

Интересно в данном сне, да и во всей повести – число три, которое, на наш взгляд, является ссылкой на христианскую религию. Число три часто встречается в Библии, как в Старом, так и в Новом Завете.

На наш взгляд, число три, использованное Распутиным в описании окружения, происшествий и снов, так же как и рассмотренная нами выше мифология воды, наводит нас на мысль о грехе, нравственности и безнравственности поступков персонажей и наказания.

5.3 Понятие нравственности в произведении

Понятие нравственности так же важно для Распутина, как и тема памяти. О повести «Живи и помни» Светлана Семёнова пишет, что, по словам Распутина, в его воображении прежде всего возник чистый женский характер, и критика говорила об этом женском характере как о нравственном центре повести. (Семёнова 1987: 81.)

В данной работе мы не считаем необходимым подробно говорить о нравственности или безнравственности поступка Настёны. По мнению критики, Настёна сделала неправильный поступок, пошла против общества. Но мы считаем, что в положении Настёны, какой бы выбор она ни сделала, её поступок был бы безнравственным, так как общество требовало от Настёны слишком многого. С одной стороны, это лояльность к мужу, предусмотренная обществом, с другой стороны, – обязанность выдать мужа-дезертира. Таким образом, мы считаем, что Настёна была в безвыходном положении и сделала то, что она была в силах сделать на тот момент.

Дезертирство Андрея было осуждено критиками. Далее Светлана Семёнова приводит в пример высказывание критика В. Баранова о причинах дезертирства Андрея Гуськова. Критик полагает, что одной из причин была «неразвитость личного начала в Андрее, отсутствие в нём склонности к самоконтролю». Тот же критик считает, что Распутин не уделил достаточно внимания исследованию причин, приведших Гуськова к преступлению. (Семёнова 1987:85.)

Андрей, уходя на фронт, чувствует обиду. Он готов был обвинять уже и не войну, а деревню в том, что вынужден был ее покидать. Он чувствует обиду и на Ангару, потому что течёт она к нему равнодушно. После госпиталя он сердится на врачей, которые отправили его обратно на фронт.

Является ли причиной дезертирства воспитание, отношения с родителями, или, как считает Светлана Семёнова (1987:85), склонность к одиночеству, которую Андрей перенял от матери, над которой в деревне подсмеивались из-за её цокающего произношения, или какие-либо другие причины?

Андрею, прожившему всю свою жизнь в родной деревне, тяжело переносить разлуку с домом, родителями, женой и привычным укладом жизни. Мы считаем, что в подобной ситуации был не только Андрей. Как и Андрей, его односельчане боялись смерти, особенно на чужбине и прятали свой страх далеко от самих себя, так же, как и Андрей Гуськов.

Мы считаем, что происшедшее с Андреем Гуськовым могло случиться и с другими людьми в подобной ситуации. Люди по разному ведут себя в критических ситуациях, одни находят в себе силу, о которой и не подозревали, другие же от ужаса происходящего не способны разумно мыслить. Человек, поставленный в нечеловеческие условия, часто руководствуется не нравственными критериями, а простым инстинктом выживания.

Так же мы считаем, что и само понятие нравственности или безнравственности не имеет однозначного определения. Оно, на наш взгляд, во многом зависит от общества, времени, социального и политического строя.

5.4 Тема памяти

Как мы уже отмечали, Андрей Гуськов уходит из мира людей и переходит в мир зверей. Это так же был переход из живых в мёртвые. При том, на наш взгляд, понятие мёртвый в данном случае обозначает смерть моральную, потерю памяти. Под мёртвым здесь имеется в виду и то, что люди не будут помнить Андрея.

«В. Распутина волнует тема народной памяти, уходящая своими корнями в толщу национального устнопоэтического искусства. Писатель изображает реальные взаимоотношения человека со временем в среде сельских жителей.[---] (Дырдин 1979:178.)

Мы считаем, что в произведениях Валентина Распутина тема памяти и тема нравственности тесно соприкасаются друг с другом. Для Распутина, на наш взгляд, важна связь поколений. Живущие находятся в ответе перед ушедшим поколением за прожитую жизнь. Так, например, Дарья в повести «Прощание с Матёрой», находясь на

кладбище, рядом с могилами родных, видит, как предыдущие поколения соберутся на суд после её смерти. «Они спрашивают о надежде, они говорят, что она, Дарья, оставила их без надежды и будущего.» (Распутин 1978:157.)

Связь поколений видна и в повести «Живи и помни». Как отмечает Дырдин (1979:182), Андрей старается закрепить себя на земле «памятью крови», надеется на рождение сына – «тот дальше ниточку потянет», «продолжит родову». Этим и оправдывает свой поступок Андрей Гуськов. По мнению Дырдина, Валентина Распутина тревожит вопрос о ценностях, которые должны быть основой преемственности поколений. (Дырдин 1979:182.)

Нам кажется, что в произведениях Валентина Распутина темы памяти, нравственности и связи поколений перекликаются. Это мы можем видеть и в положении Андрея Гуськова. Ему не даёт покоя именно память. На наш взгляд, в данном случае память играет как бы роль судьи. По этому поводу, Дырдин пишет: «Нравственная память – память-совесть – «нож в сознании» героя В. Распутина.» (Дырдин 1979:182).

Что ему сейчас от воспоминаний, зачем эта пытка, если ничего изменить нельзя? (Распутин 1978:310.)

На наш взгляд, в следующей цитате мы можем видеть память, как связь поколений, связь между Андреем и обществом, которую он пытается оборвать.

Нельзя по-настоящему почувствовать себя зверем, пока не увидишь, что существуют домашние животные, нельзя продолжать новую жизнь, не подобрав пуповину от старой, а она, пуповина эта, как ни скрывал он её, болталась и мешала. Ему надо было прийти сюда, чтобы наяву, вблизи убедиться, что никогда больше не бывать ему в родном доме, не говорить с отцом и матерью, не пахать этих полей, - и он пришёл, полагаясь на старинное правило: клин клином вышибают. (Распутин 1978:308.)

На наш взгляд, в повести «Живи и помни», память является также и способом обозначения того, жив человек или нет. Так Андрей, стоя возле деревни, рассматривает дома односельчан. Он перевёл взгляд на дом Вити Берёзкина, погибшего под Москвой, и тот ему представился настолько отчётливо, что Андрея это насторожило. Ему показалось, что Витя только что стоял рядом и отошёл на одну минутку.

Интересно, - подумал Гуськов, - его нет, а я вижу и слышу его как живого. Кто тут постарался – Витя или моя память? Видит ли ктонибудь так же хорошо, скажем, меня? Я есть, я должен лучше видиться людям, живой – живым! (Распутин 1978:301.)

Данная цитата наводит нас на мысль, что Андрей Гуськов является одновременно и живым и мёртвым. Дарья, в повести «Прощание с Матёрой», говорит: «Правда в памяти. У кого не памяти, у того нет жизни» (Распутин 1978:158). С одной стороны Гуськов жив, поскольку он помнит. «Память-совесть» не даёт ему покоя. Его можно также назвать и мёртвым, так как он всё-таки делает выбор, противоречащий совести.

О названии произведения «Живи и помни» А. Бочаров пишет, что за свой поступок Андрей Гуськов наказан смертью жены и нерождённого ребёнка – тем, что было ему дороже всего, чем оправдывал он для себя своё дезертирство. По мнению Бочарова, бывает наказание смертью, как истлел в своей землянке Игнат Полудин, не оставив ни памяти, ни следа. Андрей же осуждён жить. (Бочаров 1975:219.)

Погибли жена и ребёнок, а сам он, заслышав крики на реке и уловив имя Настёны, по-волчьи бросается наутёк, чтобы укрыться в дальней островной расщелине. И словно в догонку ему летит авторское: живи и помни! Живи и помни! (Бочаров 1975: 219.)

Помнить будут земляки и Витю, погибшего под Москвой и всех десятерых солдат, которых не дождалась в Атамановке, и Настёну. Андрей же, «живой для них стёрся и растаял, как прошлогодний снег» (Распутин 1978:301). Андрей Гуськов и сам понимает, что не оставит о себе памяти. Он вспоминает Витю.

Витя исполнился, дошёл до конца, все знают, что с ним случилось. А что с тобой – никому не известно. Люди уже сейчас избегают тебя вспоминать, у тебя нет пристанища, откуда могут пойти воспоминания, [---]. А потом: память о человеке, которая идёт к людям, наверняка знает себе цену, поэтому память о тебе вечно будет стыдиться и прятаться, как прячешься сейчас ты. (Распутин 1978:301.)

Возможно, что в следующих словах Б. Панкина мы можем увидеть и смысл названия повести. По мнению Панкина, «Живи и помни» это «поясной поклон нынешнего поколения всем, кто «отломал» войну вместе со своим народом, кто выстоял, не согнулся и победил в смертельных схватках на полях сражений, в тылу у врага или там, где проходил трудовой фронт, как проходил он через [...] Атамановку Распутина, сибирскую на Ангаре деревушку о тридцати дворах.» (Панкин 1980:70).

6. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей работе мы проанализировали повесть Валентина Распутина «Живи и помни» и его главных персонажей Андея Гуськова и его жену Настёну. С помощью работы Ю. Лотмана «Структура художественного текста» мы рассмотрели понятия художественного пространства и границы, которые, на наш взгляд, являются центральными для рассмотрения данной повести. С помощью художественного пространства мы проанализировали жизнь главных персонажей и жителей сибирской деревни.

Всё пространство повести мы разделили на две части: Атамановку и Андреевское. Границей между ними является река Ангара. Она уже и раньше отделяла Андреевское от Атамановки. В тексте говорится, что поля Андрея Сивого колхоз забросил, так как не стоило туда переправлять технику. Туда и добраться можно было только на лодке или по льду. Грибы, ягоды, охота, рыбалка, всё это находилось на своей стороне. Андреевское было как бы ничейной территорией. Это пространство мы охарактеризовали как мир зверей, пространство, куда люди практически никогда не заглядывали.

Пространство повести делится чаще всего именно с помощью противопоставлений. На правом берегу – мир людей, на левом – зверей, на правом моральные устои, правила поведения в обществе, единство людей в горе и счастье, на левом – инстинкт выживания, собственные интересы, собственное горе. Это конфликт между эгоистическими интересами индивидуума и требований социального, народного целого. Метание главной героини между двух берегов, правого и левого, между интересами общественными и своими собственными и являются таким конфликтом.

Муж главной героини, дезертируя из армии, выбирает свои собственные интересы. Такие поступки, как, например, убийство телёнка или желание поджечь мельницу и отделяют его от общества. По мере развёртывания сюжета главный герой отделяется от общества всё больше и больше. Он всё больше теряет человеческие качества и приобретает звериные.

Находясь возле родных мест, он вспоминает предвоенную жизнь. Ему всё же ещё дороги родные места, деревня, поля, мельница. Он чувствует необходимость, а возможно и обязанность повидать отца. «Он обязан был увидеть отца, существует же что-то такое, что передаст перед смертью отцу, что сегодняшним утром сын стоял перед ним, испрашивая прощения, обязано что-то такое существовать.» (Распутин 1978:307).

Но окликнуть отца он не решается. Ему не достаёт силы ответить за свой поступок даже перед отцом. Ответственности перед будущим поколением, перед своим ребёнком Андрей, на наш взгляд, не чувствует. Ребёнком, Андрей всего лишь оправдывает свой поступок.

Андрей Гуськов, дезертируя из армии, уходит от людей и сливается со своим окружением, то есть с миром зверей. Метаморфоза персонажа, на наш взгляд, происходит по направлению сверху вниз. Как Лотман отмечает, верх отождествляется с духовностью, а низ составляет звериное, нетворческое начало. (Лотман 1971: 273.)

Также Лотман отмечает, что возможна и интерпретация, когда верх является сферой жизни а низ – смерти. (Лотман 1971: 268). На наш взгляд, в исследуемой нами повести, понятия жизни и смерти следует интерпретировать не как физическое состояние а как духовное. Таким образом движение главного персонажа сверху вниз мы можем интерпретировать, как превращение из человека в зверя и из живого в мёртвого.

Также и следующие интерпретации имеют место в рассмотрении жизни главных героев повести. Лотман отмечает, что «верх» отождествляется с «простором», а «низ» с «теснотой». (Лотман 1971: 268.) Так, например, нижнее зимовье меньше верхнего, баня меньше дома. Верх может являться синонимом понятия даль, а низ – близость. (Лотман 1971: 269.) Так, на наш взгляд, внизу, в тесном помещении, будь то в бане или в нижнем зимовье в Андреевском, мы видим близость Настёны и Андрея.

Низ в тексте отождествляется с материальностью. В нижнем зимовье Андрей думает о том, как согреться, где найти еду, куда пойти. В верхнем зимовьи он раскаивается в своём поступке. Материальность низа, на наш взгляд, видна и в том, что в нижнем

зимовье Настёна чувствует себя хозяйкой, это то, чего она не могла испытать раньше и возможно, как она думает, не придётся и впредь.

Здесь в нижнем зимовьи, рядом с Андреем, она соглашается с ним в том, что у них нет другого выхода, как ему скрываться а ей молчать. Но, уходя от Андрея, Настёна думает о том, что им лучше выдти и покаяться.

Поступок главной героини повести Настёны, во многом обуславливается её нравственными и моральными понятиями. Возможно, на её мировоззрение повлияло воспитание в патриархальном обществе. «Бездетность-то и заставляла Настену терпеть все. С детства слышала она, что полая, без ребятишек, баба - уже и не баба, а только полбабы.» (Распутин 1978:205). Это видно и из следующей цитаты: «Я не могла родить - ты меня не выгнал. Ты согласился на меня, какая я есть, не кинулся искать, что получше. А кто, интересно, мне позволит сейчас от тебя отъединиться? (Распутин 1978:288.) На наш взгляд, подобное мировоззрение имеют и другие героини Распутина.

Бочаров в своей статье напечатанной в журнале Октябрь № 6 за 1975 год, считает, что Настёну можно простить, но не снять с неё греха. Мы считаем, что, с точки зрения мифологии воды и использования её в христианском крещении «во отпущение грехов», можем трактовать присутствие воды в смерти Настёны либо как отпущение грехов, либо как наказание. Но так как наказание должен был понести Андрей, а не Настёна, мы считаем, что вода в данном случае является как бы отпущением греха. Семёнова отмечает, что Распутин признавался, что первоначально собирался оставить Настёну живой, заставив покончить с собой Андрея (Семёнова 1987: 93).

В данной повести важными качествами являются милосердие, прощение и чувство вины за другого и ответственность перед другими людьми. Важными темами являются также и связь поколений: ответственность перед прошлым поколением и перед будущим. Тема памяти, совесть в повести «Живи и помни» играют центральную роль. Память определяет жив человек или нет. Андрей Гуськов не несёт наказания смертью. Но он наказан смертью жены и ребёнка, он наказан памятью. Его не будут помнить односельчане, ему даже не быть похороненным на родной земле.

Помимо вышеуказанных противопоставлений в повести «Живи и помни» есть противопоставление своего – чужому. Чужим в повести является человек пришедший в Атамановку из другого места, какими в тексте являются Настёна и Надька. Но существует и другой подход к этому понятию. Чужим становится человек, который уходит от народа, перестаёт быть причастным общему делу.

Таким образом Настёна с самого начала повествования и до конца является одновременно своей и чужой. Своей Настёна является потому, что она трудилась ради общего блага, на жалея сил. Отчуждаться от людей Настёна стала после досрочного возвращения Андрея. Проявляя лояльность и к мужу и к односельчанам Настёна чувствует вину перед односельчанами, но не может отказаться и от Андрея.

То, что Настёна была своей, видно и из того, что её не дали похоронить на кладбище уопленников, как это собирался сделать доставивший её в деревню Мишка-батрак. Настёну похоронили «среди своих, только чуть с краешку, у покосившейся изгороди».

Библиография:

Первичный источник:

Распутин, Валентин. 1978. Живи и помни. *Повести*. Изд. 2-е. Москва: Молодая гвардия, стр.199 – 393.

Теоретические источники:

Lotman, Ju. M. 1971. *Struktura khudozhestvennogo teksta*. Brown University Slavic Reprint Series, Providence: Brown University Press.

Успенский, Б.А. 1995. *Семиотика искусства*. Москва: Школа «языки русской культуры»

Вторичные источники:

Huttunen, H. 2002. Pyhät vedet – ortodoksisen kirkon näkökulma. *Vesi vetää puoleensa*. Maahenki Oy. Helsinki. S. 119 – 127

Čistov, K. V. 1976. Riitit ja rituaalinen folklore (kansanusko ja kristinusko). *Venäläinen perinnekulttuuri*. S. 218-225. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Hämeenlinna.

Библейский словарь. Новое пересмотренное издание с иллюстрациями. 1980
Нюстрем, Эрик. (составитель) *Библейский словарь*. Новое пересмотренное издание с иллюстрациями. Торонто: Мировая христианская миссия.

Библия. Хелсинки: Avainsanoma ry. Helsinki s.a.

Бочаров, А.Г., 1987. Военная проза. *Современная русская советская литература*. Москва: Просвящение С. 6-51

Дырдин, А.А., 1979. Диалектика памяти. (Человек и время в повести В. Распутина «Живи и помни») *Современный советский роман. Философские аспекты*. Ленинград: Наука. С. 178-194.

История русской советской литературы (40-70-е годы), 1980. Метченко А.И. & Петрова С.М (ред.) Москва: Просвещение.

Панкин, Б., 1980. *Строгая литература. (Литературно-критические статьи и очерки)*. Москва: Советский писатель.

Протченко В. И., 1979. Непрерывный поток жизни. (Проблемы духовно-

нравственной преемственности в современном романе о деревне.)
Современный советский роман. Философские аспекты. Ленинград: Наука.
С. 178-194.

Распутин, В. 1978. Прощание с Матёрой. *Повести.* Изд. 2-е. Москва:
Молодая гвардия, С.15-195.

Семёнова, С. 1987: *Валентин Распутин.* Москва: Советская Россия

Словарь библейского богословия. 1974 Леон-Дюфура, К & Люпласи Ж & Жорж, А &
Грело, П & Гийе, Ж & Лакан, М.Ф. (ред.) Брюссель: Жизнь с богом.

Вильчек, Л. Ш., 1987. Деревенская проза. *Современная русская советская
литература.* Москва: Просвящение С. 51-88

Периодические издания:

Бочаров, А. 1975, И нет ему прощения. *Октябрь* № 6, С. 216 - 219.

Васильев, В. 1976, Ради истины и добра, Повести Валентина Распутина. *Наши
современники* № 6. С. 160-168.

Панков, А. 1975, Крепкие нити памяти. *Октябрь* № 6. С. 214 - 216.

Помазнёва, В. 1977, (Беседы за рабочим столом. Валентин Распутин:) Не мог не
проститься с Матёрой. *Литературная газета* № 11, С.3

Помазнёва, В. 1980, (Диалог: читатель-писатель. Валентин Распутин:) Прежде всего
воспитание чувств. *Литературная газета* № 13, С. 4-5.

Распутин, Валентин. 1990, Cherchez la femme. *Наши современники* № 3, С.168-172.

Салынский, О. 1977, Дом и дороги. *Вопросы литературы* № 2, С. 4 - 34.

Теракопьян, Л. 1977, Благодарная память. *Молодая гвардия* № 6, С. 250 – 271.

Интернет-страницы.

http://www.biograph.comstar.ru/bank/rasputin_vg.htm 24.8.2005

<http://www.rg.ru/2006/01/19/rasputin.html> 13.2.2006