

неожиданного метода совершения преступления» [Строева 1990: 60-61].. Коллинз стал основоположником медицинского вмешательства в распутывание загадки. Его детективы не просто интеллектуальная игра, развлекательно читиво, а его персонажи не шаблоны и рупоры авторской идеи. Романы Коллинза пронизаны психологизмом и индивидуальным подходом к каждому персонажу. Все перечисленное дает основания полагать, что роман У. Коллинза «Лунный камень» стоит у истоков английского детектива.

Литература

Строева А. «Как сделать детектив» // Нокс Р. «Десять заповедей детективного романа», М.: Радуга, 1990. С. Коллинз У. «Лунный камень»: Роман, повесть / Пер. с англ. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. С.88.

Элиот Т. «Избранное. Том I-II. Религия, культура, литература». М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. С. 382

Флюшкина С. Н. «Проблема рассказчика в романе У. Коллинз «Лунный камень // Поэтика литературы и фольклора», Воронеж, 1979. С. 152

Фрэй Д. Н. «Как написать гениальный детектив». М.: Амфора, 2005. С. 13.

© Удалова К.А., 2015

Чевдаева А.А. (Екатеринбург, УрГПУ)

***Женские образы в поздней новеллистике В.Г. Распутина
(на материале рассказа «В ту же землю...»)***

АННОТАЦИЯ: в статье дается типология женских образов в прозе В. Распутина, показана связь его героинь с образом земли, отмечается их архетипическая основа - образы старух-праведниц, воительниц богатырок

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: парадигма образов, архетип, национальная традиция

Chevdayeva A. A. (Yekaterinburg, USPU)

Women images in late novelistics by V.G. Rasputin (on the base of the story "Into the same ground ...")

Key words: image paradigm, archetype, national tradition.

Женские образы в поздней новеллистике В. Распутина уже были предметом рассмотрения в трудах разных исследователей. Однако, несмотря на наличие интересных и концептуально значимых работ, женские образы таят в себе еще много не замеченных литературоведением черт. В поздней новеллистике В. Распутина интересным в плане рассмотрения многомерности женских образов, является рассказ «В ту же землю...» (1995). Образы героинь рассказа сочетают в себе черты старообрядчества наряду с чертами языческими. Наша цель – показать смысл данной взаимосвязи в рассказе, сопоставляя данный текст с повестями «Прощание с Матёрой» (1976) и «Дочерью Ивана, матерью Ивана» (2003).

Парадигма женских образов в рассказе «В ту же землю...» представлена тремя образами, каждый из которых восходит к определённом архетипу. Обратимся к образу Аксиньи Егоровны, продолжающей ряд материнских старух-праведниц. Старухи-праведницы живут по заветам предков, где главным является ощущение соборности крестьянского мира, в котором человек «явление социокосмическое - он часть общего организма» [Хрящева 2014 :155]. Образ Аксиньи Егоровны восходит к житийному типу. Характерные черты житийного типа, проявляющиеся в образе героини: услужливость, кротость, смирение, множество страданий и труда, выпавших на ее долю, нитяной голос, оскудевшее тело, указывающие на отречённость от мирского.

Образ героини тесно связан с образом земли. Она для Аксиньи Егоровны «родная, самой судьбой назначенная...» [Распутин 2013: 220]. Только в родной деревне героиня чувствовала себя свободно, дух родной земли, жизнь под солнцем размеренная, выверенная поколениями предков, давали силы человеку старого уклада. Поэтому, как только кончалась зима, героиня стремится «...скорей, скорей на волю из

ненавистой каменной тюрьмы, скорей взойти на свой порожек, надышать избу своим духом, и хоть букашкой ползать, да по натоптаным родным тропкам...» [Распутин 2013: 449]. «Кто ж старое дерево пересаживает?» [Распутин 2014:197] - говорит старуха Дарья в повести «Прощание с Матёрой», так и Аксинья Егоровна, подобно старому дереву, переселившись на постоянное жительство в город, оказывается «сковырнутой» с родной земли, теряет связь с ней и с Родом. Героиня знает, что она «зажилась» на белом свете, но, стараясь облегчить участь родных, она оттягивала время. Образ героини символизирует яблонька. Подобно «уморившейся» страдальце Аксиньи Егоровне, мучительно ожидающей освобождения, «яблонька томилась такой тоской... поскребывая ветками по стеклу, что на нее было больно смотреть» [Распутин 2013: 514]. И образ Аксиньи Егоровны, и образы материнских старух можно сопоставить также с образом сундука, появляющегося в ранней повести, – сундука, «изготовленного в старину на веки вечные стоять без движения на одном месте» [Распутин 2014:243].

Наряду с житийными чертами в изображении героини просматриваются языческие элементы. Для Аксиньи Егоровны утрачено деление на живых и мёртвых, она «спрашивала, как о живых, о давно умерших» [Распутин 2013: 507]. Это «деление» связано у Распутина с языческим комплексом огня / тепла. Так, в повести «Прощание с Матёрой», показателен в этом плане эпизод с поджогом Петрухи своей избы: «огонь - впитанное и сбережённое впрок солнце, которое насильно изымается из плоти» [Распутин 2014:235]. В анализируемом рассказе сходная символика появляется в описании ухода в иной мир Аксиньи Егоровны: «тепло в ней со дня на день должно было дотлеть. И вот оно дотлело» [Распутин 2013: 498]. Здесь прослеживается солярная символика, Солнце в язычестве (Хорс (Коляда), Ярило, Дажьдбог (Купайла) и Сварог (Световит) [Биофайл] - дарующее жизнь, напитывает жизненной силой, а с умиранием человека тепло уходит из тела, и происходит переход из Яви в Навь (загробный мир) [Славянская мифология].

В круговороте крестьянского космоса, героиня, умирая, «переходит» из дома в «домовину», представляющую собой ту

же старорусскую избу, с её убранством, «архитектурой» с потолком и стенами. Смерть воспринимается человеком «русского житья» как переход в мир предков, как окончание земной жизни и «возврат к Роду» [8, 284]. Приготовления к «празднику», показывают святость для неё ритуала ухода к предкам в другую «деревню», «...более богатую...закрытую теперь для поселения, – кладбище, пристанище старших...» [Распутин 2014:223]. Акси́нья Егоровна готовится к смерти, заранее уложено «смертное» платье тёмного цвета (у христиан смертные одежды белого цвета), попросила купить ей иконку. Важны и такие детали, как: домовина, изготовленная для погребения Акси́ньи Егоровны («...называют эту обитель человеческой бренности домовиной...») [Распутин 2013: 527], старообрядцев хоронили в «домовинах»; место захоронения – лесной угор под солнцеходом (старообрядцы хоронили умерших на особых кладбищах, называемых «могильниками», которые располагались в лесу, при дорогах; место захоронения скрывалось).

Л.Я. Гинзбург указывает на значимость речи персонажа для выражения его психологического состояния. Вечное «сидю и плачу» [Распутин 2013: 502] героини, взгляд, «подобно взгляду святого на иконе» [Ковтун 2013: 202], обращённый вглубь самое себя, свидетельствует о глухой боли от обрывания своих корней, «она плакала в себя» [Распутин 2013: 502].

Акси́нья Егоровна обретаётся в Тане, внучке Пашуты. Акси́нья Егоровна и Таня не связаны кровными узами, но именно духовная связь роднит их ближе всего. Дух, а не род правит, так, мать Тани вовсе «выпадает» из этой эстафеты, не перенимая духовный опыт. Духовная связь Тани и Акси́ньи Егоровны очень сильна, именно девочка видит в сиянии нездешнего света лик умершей. Акси́нья Егоровна предстаёт в раме гроба как икона в окладе. Здесь прослеживается христианская символика, образ героини ориентирован «на иконописные каноны» [Степанова 2014: 277].

Принципиальным открытием Н.В. Ковтун было выявление богатырского архетипа в женских образах В. Распутина. Женские образы в поздней новеллистике – это образы

воительниц-богатырок. Как отмечает исследователь, Пашута - это женщина-богатырка, «брутальная, физически сильная, решительная, лишённая всех признаков женственности» [Ковтун 2013: 199]. «Имя, как и одежда, меняется, чтобы облегать человека, соответствовать происходящим в нём переменам» [Распутин 2013: 495], имя героини «Паша» образовано от мужского имени «Павел», в нём заложен стержень мужества и стойкости, которые есть в характере героини. Наречение героини именем Пашута означает обретение сытости «Это сытно звучит. И сама ты баба сытная» [Распутин 2013: 495]. «Судьба женщины соотносится с судьбой земли-матери» [Ковтун 2013: 202], в рассказе прослеживается связь героини с образом плодородной земли, от-дающей успокоение, довольство.

Процесс трансформации из Пашеньки, с тонкой талией и блестящими глазами, в женщину замужнюю - Пашу, и затем в Пашуту «рыхлую мужиковатую женщину» [Распутин 2013: 494], связан с образом города в рассказе. Как показывает Н.П. Хрящева, «вовлеченность людей в «пустотосозидание» определяет их судьбы» [Хрящева 2014 :150]. Изменения в образе города: «...здесь вбили в русло гигантскую плотину для электрических турбин, построили огромный алюминиевый завод, лесопромышленный комплекс...» [Распутин 2013: 493] – эти изменения трансформируют и облик человека. Когда-то чуткая, подобранная фигура героини расплывается: «...безвольно тащилась по дням своей расплзшейся фигурой, делая только самые необходимые движения» [Распутин 2013: 498], что соотносено с уродливым разрастанием города, превратившимся из «стройки века» в ядовитую камеру, в язву, отравляющую вокруг себя всё живое. «В обратном направлении» движется Пашута и в профессиональном плане: от заведующей столовой до посудомойки [Распутин 2013: 495].

Социальное начало в образе Пашуты, «рожденной от советской власти», связано с перестроечным временем. Время перестройки наполнено усилием к будущему, доходящим в своей бездумности до отрыва от корней и даже от реальности «...живи: не оглядывайся, не задумывайся» [Распутин 2014:259].

«Человек-царь природы» - на это опираются молодые сердца, жаждущие оставить свой след в истории. Имя Пашуты было выведено краской на одном из кубов, сбрасываемых в Ангару, и река была «побеждена»: она подчинилась желанию «царя» и переменяла свой бег. Стремление Пашуты внести свой вклад в общее дело идёт от «родовой» памяти, связанной с работой на земле. Но в отличие от земледельческого труда, работа на стройке / «котловане» обернулась для героини социальной и человеческой катастрофой, что, как отмечает Н.П. Хрящева, выразилось в мотивах пустоты и бесплодности [Хрящева 2014 :150]. Причину всего этого автор видит в том, что были забыты заветы предков, заброшена, затоплена родная земля. В этом рассказе нельзя не усмотреть варьирование центрального распутинского сюжета, связанного с образом острова Матеры. Невольно вспоминаются слова старухи Дарьи: «Своя-то голова где? Есть она? Или песок в ней...?» [Распутин 2014:295].

Внешне Пашута выполняет функцию блудной дочери при своей матери. Пашута, уехав на стройку, порвала связь с землей, где жила мать. Но ее внутренний душевный состав очень не прост. Проходя через горнило «стройки века», она обжигается подобно глине, принимает долю, взваливая на свои плечи мужские заботы. Бездетная Пашута удочеряет девочку из приюта Анфису, мать Таньки. Пашута стремится сохранить стержень духовной преемственности, говоря Тане «покрестить тебя надо», она хочет сберечь чистоту девочки.

У гроба матери Пашута перерождается духовно, происходит своеобразная инициация героини. Через образ корковатого сердца героини виден путь её перерождения, сопровождающийся отслоением лишнего, наносного. Проходя очищение и отречение от действительности, героиня возвышается, становясь воплощением силы духа. «Решения, которые принимала она, были не результатом работы мысли, не сигналы, посылаемые в мозг и возвращающиеся с ответами обратно, направляли её...а словно бы отслаивалось что-то в нужный момент от корковатого сердца и подталкивало» [Распутин 2013: 510]. Слова героини по поводу нетрадиционных похорон матери: «знаешь, кажется мне: все равно надо было бы

так сделать» [Распутин 2013: 515], – эти слова показывают, что истинная причина вовсе не в деньгах и нежелании «побираться», а в глубоком отрицании героиней современной ей действительности. Споря со временем и отказывая ему в будущем, Пашута утверждает его новый отсчёт, становясь устроительницей и зачинательницей новой Церкви. Героиня поздней повести, Тамара Ивановна, продолжая ряд женщин-богатырок, также отказывает своему времени в будущем. Видя безнаказанность обидчика-насильника дочери, она переступает через христианскую заповедь «не убий» и «казнит» губителя Светки. Как и Аввакум, отвергший неверное учение, героини Распутина отринут современную им действительность с её порядком, избрав свой путь, соразмерный их понятиям о верности и справедливости. Похороны в рассказе выражают «акт сопротивления, мобилизации, соотносящейся с поведением старообрядцев-бегунов, уходящих от законов антихристовой власти» [Ковтун 2013: 202]. «Покушение» Пашуты прощается ей, во время похорон идёт снег, как символ прощения, героиня переходит в качественно новое состояние. В конце рассказа появляется образ «троицы» - три могилы, символизирующие качественно новую ипостась веры.

Если в рассказе женщине-воительнице удаётся поднять и повести за собой мужчин, то в более поздней повести писатель рисует героиню мужественно одинокой в своём «деле». Одна мать Светки слышит как «ружье двадцатого калибра за шкафом висит, а в шкафу два патрона с картечью уж который год, как часы, тикают» [Распутин 2013: 116], но поступок женщины запускает грядущее перерождение её сына Ивана в богатыря, «как воскресшего от сна-смерти сына змеборца» [Ковтун 2013: 225]. Тамара Ивановна и Пашута становятся переходными звеньями, передающими духовно-нравственный опыт от поколения старших - Аксиньи Егоровны, Ивана Савельича к поколению младших, к Тани и Ивану, сыну Тамары Ивановны.

Значимым является в рассказе образ Тани, внучки Пашуты «от приемной дочери, родной и не родной, без кровной близости» [Распутин 2013: 496]. С появлением Тани в жизни Пашуты всё словно озаряется светом, Пашута с материнской

нежностью относится к светлой девочке, оберегает и опекает её: «разве бы обрадовалась она так мороженому, доставшемуся с чужого стола... Не мороженое она несла ей, а свою нежную душу, устроенную грубо, свою ласку, не умеющую себя показать» [Распутин 2013: 496]. Таня родилась в далёкой леспромхозовской деревне в двухстах километрах от города, куда мать уехала в замужество. Ограждённая расстоянием и естественной преградой из тайги, девочка выросла доброй, ласковой и отзывчивой «Танька - девчонка ласковая, в лесу сохранилась» [Распутин 2013: 518]. Девочка – самолицетворение молодости, безгрешной души: «дети - это время, созревающее в свежем теле...» [Платонов 2014 :14]. Выросшая в сибирской деревушке, девочка связана с образом Сибири, как с сакральным центром. Оберегаемая и питаемая соками «пуповины земли» [Ковтун 2013: 213], девочка является воплощением чистой и светлой веры, образ Тани «отмечен знаками софийности» [Ковтун 2013: 205].

А.Н. Губайдуллина в своей статье «Феноменология детства в прозе Валентина Распутина» говорит об архетипе «божественного ребёнка», который проявляется в произведениях В. Распутина. Исследователь указывает на образ дитя-ангела в повести «Дочь Ивана, мать Ивана». С нашей точки зрения, образ Тани также являет собой дитя-ангела. В самом облике девочки «с непокрытыми льняными волосами, как-то особенно чисто и грустно светившимися в пасмури дня» [Распутин 2013: 516] мерцают черты святости и чистоты. Н.В. Ковтун отмечает черты софийности в образе Тани: «девочка в «синенькой курточке» (цвет риз Богородицы), с непокрытыми льняными волосами, «особенно чисто и грустно светившимися в пасмури дня», подобно нимбу» [Ковтун 2013: 205], образ восходит к «образу Святой Софии как Ангела-Хранителя... как Души мира» [Ковтун 2013: 136]. Имя героини также является важной составляющей для её характеристики, «Татьяна» в значении «учредительница», «устроительница», соотносится с учреждением новой веры, будущего.

«Отпадение «ангельских крыльев» знаменует взросление ребёнка, полёт сменяется ощущением почвы под ногами»

[Губайдуллина 2012:144]. Таким «отпадением крыльев» в рассказе становится сцена у гроба Аксиньи Егоровны, когда душа ребёнка обретает через откровение иной, более глубокий взгляд на мир. «Старенькая бабушка лежала лицом к ней, и так много за полминуты сказало ей это лицо в раме гроба... обращенное к ней одной. ...Сколько потом придется пытаться себя - всю жизнь! - чтобы понять то обосветное, что говорилось ею» [Распутин 2013: 528]. Девочка, перенимая на подсознательном уровне духовно-нравственный опыт, становится единой духовно с Аксиньей Егоровной, которая обретается в Татьяне: «смерть кажется страшной, но она же... засеивает в души живых щедрый и полезный урожай, и из семени тайны и тлена созревает семя жизни и понимания» [Распутин 2014:288]. Таня с подругой Соней ходят в церковь «из интереса», но этот интерес девочки неслучайный, а идущий из глубин родовой памяти. Именно девочка покупает иконку «старенькой бабушке», чуткая детская душа всеми силами тянется, хочет помочь родным людям «ты думаешь, что я неродная, а я родная... хочу быть родной» [Распутин 2013: 520].

В образе Тани есть параллель и с Тамарой Ивановной, обе героини выросли в лесу, в тайге «отец был лесничим, огромные владения, числящиеся за лесничеством... где балаганская степь переходила в тайгу» [Распутин 2013: 32]. Образ Тани связан с исканиями, она находится в постоянном пути, она «ищущая». Так и Тамара Ивановна, в финале повести, вышедшая из колонии, начинает свой путь домой, возникает хронотоп дороги-жизни. Героиня перерождается: «немой восторг перетекания в какой-то иной состав» [Распутин 2013: 198], она трижды (троичность, характерная для фольклора) садится и вновь продолжает свой путь, что можно соотнести с остановкой на жизненном распутье богатыря-витязя. «Остановка» героя становится точкой переосмысления действительности. Тамара Ивановна садится на «гладко отполированный валун» [Распутин 2013: 198], далеко уходя в своих думах, сын героини Иван ложится «положив голову на белый камень-валун» [Распутин 2013:169]. Образ белого камня не случаен, он соотносится с образом Алатыря Бел-горюч камня, символом первоматерии,

первоосновы и сакральным центром/алтарём мира у славян [Славянская мифология]. Через соприкосновение, со-единение с «камнем» происходит приобщение к самой сути бытия. Переосмысление героиней действительности приводит к пониманию продажности мира, возникает «мотив запродажи» [Ковтун 2013: 136] «... за эту эпоху жизнь закалилась и уплотнилась настолько, что... уверенно делает главное свое дело — чеканит из человека монету» [Распутин 2013: 201-202], ход современной жизни предстаёт той же тюрьмой, неволей».

Подведем итог. Женские образы в поздней новеллистике В. Распутина - это многоплановые, сложные образы, раскрывающиеся через сопоставление с ранее написанными произведениями. В рассказе, со-бытие похорон становится узловым моментом, соединяющим порвавшуюся связь времён, не родные по крови становятся родными по духу. Единение людей под крылом новой веры, «новой Церкви» [Хрящева 2014 :156] восстанавливает «культ предков» [Хрящева 2014 :156] в разрушенном универсуме. Архетипы женщины-богатырки, житийный и ребёнка-ангела позволяют понять своеобразие женских характеров.

Литература

Гинзбург Л.Я. О литературном герое, М.: Советский писатель, Ленинград, 1979. - 223 с.

Губайдуллина А.Н. Феноменология детства в прозе Валентина Распутина//Время и творчество Валентина Распутина: история, контекст, перспективы: материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения Валентина Григорьевича Распутина [отв. ред. И.И. Плеханова] Иркутск, 15-17 марта 2012 г. – Иркутск, 2012. – С.143-150.

Ковтун Н.В. Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика: [Текст] учебное пособие/Н. В. Ковтун. - Красноярск: СФУ, 2013. – 350 с.

Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси, Москва: Наука, 1970.- 180 с.

Платонов А. Котлован: повесть/ Андрей Платонов. - СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. - 192 с.

Распутин В.Г. Прощание с Матёрой: повести; рассказ/ Валентин Распутин; [предисл. В. Курбатова]. - М.: Эксмо, 2014.- 640 с.

Распутин В.Г. Деньги для Марии: повести, рассказы/ Валентин Распутин. - М.: Эксмо, 2013. - 640 с.

Степанова В.А. Обряд и ритуал в позднем творчестве В. Распутина (на материале рассказа «В ту же землю»)/Творчество Валентина Распутина: ответы и вопросы: монография /Т. Е. Автухович [и др.] ; ред. И.И. Плеханова; М-во образования и науки РФ, ФГБОУ ВПО «Иркут. гос. ун-т». - Иркутск: Издательство ИГУ. 2014.- 395 с. С. 276-287.

Хрящева Н.П. Распутин и Платонов: трансисторичность «Котлована» как символа пустосозидания//Творчество Валентина Распутина: ответы и вопросы: монография/Т.Е. Автухович [и др.] ; ред. И.И. Плеханова; М-во образования и науки РФ, ФГБОУ ВПО «Иркут. гос. ун-т». - Иркутск: Издательство ИГУ, 2014. - 395 с. С. 143-157.

Биофайл. Научно-информационный журнал. Презентация: «Пантеон восточнославянских богов как космогоническая модель мироздания». Ипостаси бога Солнца [Электронный ресурс]. URL: <http://biofile.ru/pres/6484.html> (дата обращения 23.06.2015).

Славянская мифология - авторский проект Станислава Свиридова. Терминологический словарь. Алатырь Бел-горюч камень. Явь. Навь [Электронный ресурс]. URL: <http://russianmyth.ru/terminologicheskij-slovar/> (дата обращения 23.06.2015).

© Чевдаева А.А., 2015

Черепанова С. Н. (Екатеринбург, УрГПУ)

«Драма на охоте»: чеховское переосмысление традиции литературного портрета

АННОТАЦИЯ: В статье на примере пьесы «Драма на охоте» рассматривается чеховское переосмысление традиции литературного портрета, выявляется пародийное