

Дмитриева, Е. жизнь усадебного мифа. Утраченный и обретенный рай / Е. Дмитриева, О. Купцова. – М. : Наука, 2003. – 528 с.

Ермоленко, С. И. мир «русской усадьбы» в романе М. Е. Салтыкова Щедрина «Господа Головлевы» / С. И. Ермоленко // Проблемы жанра и стиля в литературе : сб. науч. гр. / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2004. – С. 154-181.

Ершова, Л. В. Мир русской усадьбы в художественной трактовке писателей первой волны русской эмиграции / Л. В. Ершова // Филологические науки. – 1998. - №1. – 23-25

Ильин, М. А. К вопросу о русских усадьбах XVIII в. / М. А. Ильин // Русский город / МГУ. – Вып. 4. – М., 1981. – С. 124-183.

Каждан, Т. П. Художественный мир русской усадьбы / Т. П. Каждан. – М. : Традиция Б. т. 1997. 319 с.

Ключевский, В. О. Сочинения / В. О. Ключевский. – М. : Мысль. 1987. – Т.1. – 370 с.

Лихачев, Д. С. Поэзия садов. К семантике садово - парковых стилей. Сад как текст / Д. С. Лихачев. – М. : «Согласие»; ОАО Типография «Новости», 1998. – 356 с.

Лотман, Ю. М. О Метафизике типологических описаний культуры // Уч. зап. Тартуского госуниверситета. – Тарту, 1969. – Т. IV. – С. 471 – 510.

Цивьян, Т. В. Дом в фольклорной модели мира / Т. В. Цивьян // Уч. зап. Тартуского госуниверситета. – Тарту, 1987. – С. 234 – 345.

Щукин, В. Г. Миф дворянского гнезда / В. Г. Щукин. – Краков. : Наука, 1997. – 228 с.

Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Сост. В. Андреева. – М. : Ландмиф, 2000. – 576 с.

Эпштейн, М. Н. Природа, мир, тайник вселенной / М. Н. Эпштейн. – М. : Высшая школа, 1990. – 312 с.

© Смирнова Ю.В., 2015

Стадниченко В.А. (Екатеринбург, УРГПУ)

«Ода русскому огороду» В.П. Астафьева (к вопросу о структуре повествования)

АННОТАЦИЯ: В статье содержится попытка осмыслить повествовательную структуру; показать ее обусловленность принципом моделирования главного героя, что позволило писателю нарисовать картину русского национального бытия.
КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: структура повествования, лирическая проза, автобиографическая повесть о детстве, ода.

Stadnichenko V. A. (Yekaterinburg, USPU)
"Ode to Russian Vegetable Garden" V. P. Astafiev (to the question about the structure of the narrative)
Keywords: the structure of the narrative, the lyrical prose, the autobiographical story about childhood, ode.

Своеобразие творческой манеры В.П. Астафьева основывается на необыкновенном умении запечатлеть все то, что долгое время хранилось в его памяти. Создается ощущение, что память художника делает отпечаток или фотографию жизни, которую затем он переносит на бумагу, и этой жизни он дает вторую жизнь, позволяя читателю насладиться ее красотой и многообразием.

В данной статье мы попытаемся проанализировать структуру повествования¹[Кожевникова 1994: 3-4]в «Оде русскому

¹Н.А. Кожевникова отмечает: «Типы повествования - при всем многообразии их реального осуществления - представляют собой композиционные единства, организованные определенной точкой зрения (автора, рассказчика, персонажа), имеющие свое содержание и функции и характеризующиеся относительно закрепленным набором конструктивных признаков и речевых средств (интонация, соотношение видо-временных форм, порядок слов, общий характер лексики и синтаксиса). Типы повествования в художественном произведении организованы обозначенным или необозначенным субъектом речи и облечены в соответствующие речевые формы (...). В повествовании от третьего лица выражает себя или всезнающий автор, или анонимный рассказчик. Первое лицо может принадлежать и непосредственно писателю, и конкретному рассказчику, и условному повествователю...».

огороду» - одном из самых значительных произведений В.П. Астафьева.

Повествование в «Оде...» ведется от первого лица, однако, оно определяется тем, что его сюжетной основой являются «круги» воспоминаний героя о прожитой жизни. Я- героя поэтому «расщепляется», подчиняясь возрастной относительности: то перед нами *образ человека, много повидавшего, подошедшего к своему исходу*; то *образ мальчика*, который только учится жить; то *образ солдата*, в сознании которого война оставила неизгладимый след. Сходный принцип построения мы находим в повести Л.Н. Толстого «Детство. Отрочество. Юность»¹[Васильева 2014: 151].

Однако такой достаточно освоенный тип повествовательной структуры в русской лирической прозе у Астафьева осложнен. На вектор осложнения указывает название произведения – «Ода...». Должно быть, В.П. Астафьев понимал, что такой заголовок может звучать неожиданно для читателя, ноу него был серьезный повод назвать свое творение именно так. Отступая от оды в ее классическом «обличье», Астафьев сохраняет ее семантическое ядро: высокий предмет изображения и воспевания: автор убежден, что *картошке* нужно поставить памятник посреди России; приуроченность к значимому для страны событию – Великой Отечественной войне, прославление Родины, победившей фашизм, и людей,

¹ В.Ю. Васильева отмечает: «Повесть Толстого включает в себя мотив воспоминания, своеобразный рассказ о прошлом героя с точки зрения взрослого человека. Поэтому рядом с детским образом Николеньки в повести дан четко очерченный образ авторского «я», образ взрослого, умудренного печальным опытом жизни человека, взволнованного воспоминаниями о своем прошлом, заново переживающего и оценивающего его. Таким образом, точка зрения Николеньки на изображаемые события и авторская оценка этих событий далеко не тождественны. Смена временного регистра (прошлое-настоящее – будущее) дает возможность увидеть общее и различное между восприятием мальчика и восприятием автора, а также позволяет читателю дать свою оценку героям повести, наблюдая за движениями их души».

которые эту победу обеспечили. Это смысловое ядро и реализует себя в структуре повествования¹ [Тынянов 1977: 245].

Таким образом, жанр автобиографической повести, основанный на воспоминании, взаимодействует у Астафьева с одическим началом. Попытаемся взглянуть в этот синтез исповедального начала, идущего от автобиографической повести, и драматизации, связанной с одой, на уровне повествовательной структуры.

Сюжет «Оды...» подчинен изображению ощущений, чувств, переживаний лирического героя, связанных с воспоминаниями о разных этапах его жизни. Прежде всего, перед нами предстает мудрец, человек, подводящий итоги своей жизни. «Стою на житейском ветру голым деревом, завывают во мне ветры, выдувая звуки и краски той жизни, которую я так любил и в которой умел находить радости даже всамые тяжелые свои дни и годы» [Астафьев 1997: 7]. Психологический параллелизм, лежащий в основе данного образного ряда, отчетливо проявляет состояние лирического героя: он ощущает себя «голым деревом», то есть человеком, у которого рвутся последние связи с миром, уходит его (мира) красочность и многозвучие.

Пытаясь вновь возжечь в себе эту любовь, насладиться напоследок радостью бытия, лирический герой уходит в воспоминания о детстве. Так, рядом с мудрым старцем появляется образ мальчика, его сокровенного двойника. Мы слышим голос этого мальчика: «У-у, блядишшы!» - кричит он рассерженно девкам в бане, которые устраивают ему мыльную «казнь». «Де-е-е-еда-а-а!» – кричит мальчик, нетерпеливо перебирая ногами», «Скорее, деда, скорее». Маленький мальчик

¹ Ю.Н. Тынянов указывает: «Старший жанр, ода, в эпоху классицизма существовал не в виде законченного, замкнутого в себе жанра, а как известное конструктивное направление. Поэтому высокий жанр мог привлекать и всасывать в себя какие угодно новые материалы, мог оживляться за счет других жанров, мог, наконец, измениться до неузнаваемости как жанр и все-таки не переставал сознаваться одой, пока формальные элементы были закреплены за основной речевой функцией — установкой».

иначе воспринимает мир, для него время протекает значительно медленнее, чем для взрослого человека, он совсем не замечает этого бега времени. Если умудренный жизнью герой всматривается в пережитое, то мальчик, наоборот, весь вовне, его связи с миром многогранны: мир говорит с мальчиком, и он способен услышать любой голос. Он слышит птиц и животных: «...мухоловка с ненасытным, писклявым семейством переселилась в межевые заросли — смекайте, дескать, деточки, сами пропитанье, я уж совсем измоталась без мужа. Она и сейчас вон подает голосок из бурьяна: «Ти-ти! Ти-ти! Ти-ти...» — «Спите, спите!» — птенцов увещевает» [Астафьев 1997: 28], но детская фантазия дает жизнь даже миру вещей: «Лемех легко, забористо входил в огородную пуховую прель, играючи шли с плугом конишки, пренебрежительно махали хвостами, отфыркиваясь: «Разве это работа?! Вот целик коренить — то работа!» [Астафьев 1997: 82]. Для него все имеет свою ценность, все одухотворено.

Вот мальчик идет после бани через огород к дому: «Такая тишина, такая благодать вокруг, что не может мальчик уйти из огорода сразу же и, пьянея от густого воздуха и со всех сторон обступившей его огородной жизни, стоит он, размягченно впитывая и эту беспредельную тишь, и тайно свершающуюся жизнь природы» [Астафьев 1997: 15]. Что испытывает мальчик? Благодать бытия. Мир, будто «новосотворенный», еще непорухенный, еще не обезображенный людской ненавистью и жестокостью, которую доведется увидеть солдату.

Мальчик только «научается» жить, многое для него еще непонятно. Впервые, еще младенцем, он ощущает этот мир розовой ступней, голым задом: «Неровность какая-то под розовую ступню или меж пальцев подвернулась, закачался малыш, упал голым местом в крапиву» [Астафьев 1997: 17]. Вот он только встает на ноги, учится ходить, чувствует боль и плачет. Но постепенно мальчик растет, все его детство проходит на родной земле, на огороде: огород поит и кормит мальчика, на огороде он знакомится с жизнью природы, со всеми обитателями огородного царства. «Мальчику все еще казалось, что за изгородью, скрепленной кольями, нет никакого

населения, никакой земли — все сущее вместилось в темный квадрат огорода» [Астафьев 1997: 11]. Мир для него равен пространству родного огорода.

Впервые он узнает и радость созидания «Как мальчик ухаживал за тем растением! А ОНО, радуясь заботе, поливке и черной земле, высвобожденной от сорняков, перло без устали вверх...» [Астафьев 1997: 34]; и смерть: «Прищулив меткий глаз, мальчик метнул камень и сшиб белогрудую ласточку над огородом... услышал ладонями, как часто, срывисто бьется крохотное сердце в перьях. Клюв открывался беззвучно, круглые глаза глядели на мальчика с ужасом, недоумением и укором...» [Астафьев 1997: 28]. Он убивает живое существо, вдруг понимая, что вернуть жизнь уже невозможно, он видит в глазах птицы предсмертный ужас и чувствует укор, он сам себя винит за случившееся и дает себе слово: «Я никогда никого не буду больше убивать» [Астафьев 1997: 29].

Узнает он и то, на какой подвиг способна настоящая любовь: «Уверенно, как фельдшерица, девочка сжала слабые пальцы мальчика и очень уж как-то пронзительно, требовательно и нежно глядела на него. И уразумел тогда мальчик: женщина есть всего сильнее на свете, сильнее даже всех докторов...» [Астафьев 1997: 46]. Неслучайно автор говорит о любви девочки, как материнской. Эта любовь также, как и любовь земли-матери «врачует ссадины», исцеляет, возвращает к жизни.

Видение мальчика сменяется взглядом юноши-солдата, который проходит через испытания, меняющие его душу: «К груди женщины, будто бабочка-капустница, приколот ножевым штыком мальчик-сосунок...» [Астафьев 1997: 35], поражает своей противоестественностью – «умудренно-старческое личико ребенка». Астафьеву важно показать, что фашисты покушаются на основы бытия: они поднимают руку на землю, уродуют и опустошают ее, они способны поднять руку на женщину, которая является символом родной земли, она роженица, именно женщина способна давать жизнь, наконец, они поднимают руку на младенца, то есть уничтожают жизнь в зародыше. Характерно, что с появлением юноши предельно

расширяется пространство, он маршем проходит через разные земли, его глазам предстают самые страшные картины, он видит изуродованную, поруганную, «изнуренную» землю, которая последние соки отдает своим детям.

Итак, прием возрастного «расщепления» героя обуславливает парадигму персонажей: ребенок, юноша-воин, мудрый человек, каждый из которых вступает в диалог с множеством других голосов. Особенно ярко показаны диалоги мальчика с родными ему людьми. Мы слышим деда и бабушку: «Вот дак варнак! Вот дакварначина! Не жевавшимякает!» – сокрушается дед», «Ат ведь варначина! Ат ведь неслух! Умаялся!» – и пытается есть и петь одновременно, покачивая на коленях внука: «Трынды-брынды в огороде, при честном при всем народе...» Но тут же стопорит с песней – дальше в ней слова не для внука...» [Астафьев 1997: 16-17]. Речь деда истинно народная: обилие повторов, восклицаний, просторечных слов, диалектных слов (варна́к. 1. устар., рег.(Сибирь) каторжанин, беглый каторжник, беглый заключённый. 2. перен., шутол., бранн. негодник, негодный человек) делает ее такой живой.

Мы различаем голоса девок, весело и озорно резвящихся бане: «С гуся вода, с лебедя вода, с малого сиротки худоба...», «Вот и все! Вот и все! Будет реветь-то, будет! А то услышат сороки-вороны и унесут тебя в лес, такого чистого да пригожего»...

Мы слышим голос девочки: «Папочка, не утони! Миленький папочка! Не утони! Ой, папочка! Ой, папочка!..», «А мой не пьет и не курит! Я за им, как за каменной стеной!» и др.

Важно отметить, что в системе сознания солдата мы практически не слышим никаких голосов: мир опустошен, обезображен и поруган, здесь все молчит, но молчит не от благодати бытия, как в мире мальчика, а от самого страшного: бесконечных смертей, голода и страха.

Зрелый же герой вступает в диалог с читателем: «Окрошка с огурцом! Знаете ли вы, добрые люди, что такое окрошка с первым огурцом! Нет, не стану, не буду об этом! Не поймут-с! Фыркнул еще: «Эка невидаль — огурец! Пойду на рынок и

куплю во какую огуречину — до-о-олгую, тепличную!...»», «Есть места, где, задушенная дымом и сажей, никакая тварь не выживает, ничто не растет... картошка, набравши цвет, тут же его, почернелый, тряпичный, роняет, и все равно плод в земле наливаются и кормит людей! Что есть, скажите, лучше этого растения?». И этот диалог оказывается самым важным для понимания смысла всей «Оды...» в целом.

Таким образом, сложность повествовательной структуры «Оды русскому огороду» обусловлена, прежде всего, характером моделирования главного героя. Прием возрастной относительности, проявленный разными системами сознания (ребенок, юноша-воин, мудрый человек) позволил Астафьеву дать лирический вариант картины русского национального бытия. Мир как райская идиллия в восприятии ребенка, сменяется контрастным видением солдата (поруганной матерью-землей). С позиций мудрости пытается осознать этот контраст умудренный жизнью герой.

Литература

Астафьев В.П. Ода русскому огороду // Виктор Астафьев. Собрание сочинений в 15 томах. Т.8. Красноярск: Офсет, 1997. – 608 с.

Васильева Е.Ю. Элегическая доминанта повествования: (по повести Л. Н. Толстого "Детство") / Е.Ю. Васильева // Филологический класс. — 2014. — № 1 (35). — С. 148-152.

Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX-XX вв. – М.: Институт русского языка РАН, М., 1994. -336 с.

Тынянов Ю.Н. Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977

© Стадниченко В.А., 2015

Сутягина Т. Е. (Екатеринбург, УрГПУ)

***Особенности повествования в романе Н. Островского
«Как закалялась сталь»***