

ла гармонической полноты существования. Он помещает его в условное прошлое, где уже находится пасторальный идеал, стремящийся к слиянию человека с природой.

Ранняя поэзия Теда Хьюза свидетельствует о его неизменном интересе к животным. В них поэт выделяет ряд качеств, отсутствие которых в человеке, как ему кажется, обедняет его существование. Вместе с тем в природе есть силы, вызывающие у него настороженность и даже страх, хотя он и пытается преодолеть их. Хьюз старается убедить себя и читателя, что явления природы не могут рассматриваться через призму привычных этических категорий, они требуют иного отношения, однако и сам он не может избежать антропоморфизма при изображении животных.

Постепенно тенденция к сближению человеческого и животного миров усиливается в поэзии Хьюза. В результате образы животных в его стихотворениях обретают большую философскую глубину и символичность.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Перевод здесь и далее выполнен автором статьи.

² Луперкалии — древнеримский праздник, который ежегодно отмечается 15 февраля, в честь бога Фавна, покровителя стад.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ (BIBLIOGRAPHY)

Bleakley, A. (2000) *The Animalizing Imagination: Totemism, Textuality and Ecocriticism*. L. : Macmillan Press.

Faas, E. (1980) *Ted Hughes: The Unaccommodated Universe*. Santa Barbara, CA : Black Sparrow Press.

Hong, Ch. (2011) *Hughes and Animals // The Cambridge Companion to Ted Hughes*. Cambridge : Cambridge University Press. P. 40–52.

Hughes, T. (1967) *Poetry in the Making*. L. : Faber.

Hughes, T. (1994) *Winter Pollen*. L. : Faber & Faber.

Hughes, T. (1995) *New Selected Poems*. L. : Faber & Faber.

Sagar, K. (2009) *Ted Hughes and Nature: 'Terror and Exultation'*. L. : Fastprint Publishing.

Дата поступления: 12.02.2013 г.

THE EARLY ANIMALISTIC POETRY OF TED HUGHES

V. N. Ganin

(Moscow Pedagogical State University)

The article covers the evolution of animalistic poetry in the early oeuvre of a contemporary British poet, Ted Hughes. The author explains which factors were determining this evolution.

Keywords: modern poetry of Great Britain, Ted Hughes's oeuvre, animalistic poetry, poetry about animals.

Особенности «внутреннего» сюжета в рассказах В. Г. Распутина 90-х годов XX века

А. А. ГАЗИЗОВА

(МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

В статье анализируются рассказы В. Г. Распутина, повествование в которых строится как сюжет в сюжете: воссоздаваемое событие предстает отрефлексированным в сознании автора и персонажей; внешнее разрешение конфликта катастрофично, а внутреннее — спасительно.

Ключевые слова: сюжет в сюжете, традиции классики, невидимая реальность, художественное слово, публицистическое слово, время, вечность, художественные формы речи, публицистика.

С первых своих рассказов — «Я забыл спросить у Лешки» (1961), «Край возле самого неба» (1966) — Валентин Григорьевич Распутин означил главную особенность свое-

го художественного мышления: видеть в «бюловых» злободневных точках проявление универсальных законов бытия, в бытовом поведении людей — народного опыта, проверяемого

XX в. на прочность. Наиболее выразительно и наглядно она проявилась в его повестях «Деньги для Марии» (1970), «Последний срок» (1970), «Живи и помни» (1974), «Прощание с Матерой» (1976), «Пожар» (1985), принесших ему признание и в России, и за рубежом. К сожалению, в широком общественном мнении, которое поддерживалось высказываниями профессиональных литературоведов, критиков, журналистов, вузовских преподавателей, их содержание было слишком прямолинейно связано с актуальными социальными проблемами, со «злостью дня»: «Живи и помни» прочитывалась как повесть о дезертире; в «Прощании с Матерой» усматривали протест против развернувшейся в 70-е годы научно-технической революции; «Пожар» сочли публицистическим по сути высказыванием об утрате малой родины и ее последствиях. Наконец, последнюю повесть «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003) считают посвященной северокавказскому узлу конфликтов в современной России. Сегодня накал переживаемых глобальных перемен таков, что и новые распутинские произведения воспринимаются как своеобразные иллюстрации к очередным общественным и социальным проблемам, а в лучшем случае — как художественная трансформация их. «Гораздо глуше и беднее» даже у специалистов-распутинистов звучат мысли о своеобразии эстетического сознания В. Г. Распутина, о силе его ума и религиозного чувства, об изощренности и изысканности его художественной речи, вобравшей в себя и преобразившей опыт мировой словесности.

Долгое время в тени оставались рассказы В. Г. Распутина (их около 50), тем более что и писатель к ним относится взыскательно и строго отбирает их для публикации. Но устойчивое представление, что его рассказы значительно менее повестей, необходимо опровергнуть.

Напомним, что к 1967 г. уже были написаны такие образцы «малой прозы», как «Продается медвежья шкура», «Рудольфо», «В общем вагоне», «Василий и Василиса». В 1970-х — начале 1980-х были опубликованы получившие наибольшую известность «Уроки французского», «Что передать вороне?», «Век живи — век любви». В 1990-е годы у писателя изменилась

манера письма, критики заговорили о «новом» Распутине. Его «новую прозу» оценивали неоднозначно, недоумевали по поводу предмета изображения, акцентов в аксиологии. Более 20 рассказов («Россия молодая», «Сеня едет», «Женский разговор», «В ту же землю», «Вечером», «По-соседски», «Поминный день», «Видение», «Нежданно-негаданно», «В одном сибирском городе», «В больнице», «Вниз по Лене-реке», «На родине», «Новая профессия», «Изба») обозначили новый итог эстетических исканий художника в условиях глобально меняющейся реальности.

Рассказы, публицистика 1990-х годов сохранили «сгущенное» письмо и «утонченный психологизм» (Е. Старикова) при внешней повествовательной простоте, очевидны в них и признаки нового слова. Главным, по словам В. Г. Распутина, в наше *«провальное время»* (рассказ «В ту же землю») стало *«попечение о запущенной русской душе»* (рассказ «В больнице»), поэтому в центре его размышлений появился человек, обретающий православную веру, а в народной жизни — внешне ужасающей, маргинальной, безысходной — он высвечивает религиозную глубину, спасительную в теперешнем падении, лишь она дает силы для противостояния мнимому, неистинному торжеству зла — *«образу обманутого мира»*. Нельзя оставить без внимания и смысловую глубину ключевых фраз. Можно решиться на экспериментальное доказательство цельности главной творческой идеи, выражаемой писателем и в произведениях, и в прямых высказываниях. Соединим три приведенные выше ключевые фразы в одну — и сложится афористично выраженное кредо: *Попечение о русской душе в провальное время обманутого мира.*

В новой распутинской прозе герои уходят от обманов внешнего мира внутрь себя: «глаза обращались внутрь, в темноту и боль» (Распутин, 2007а: 247), там они находят помощь сил небесных. В мучительном преодолении духовной слепоты они постепенно обретают мысли о вечных святынях живого духа. Повествование в рассказах о них строится как сюжет в сюжете: воссозданное событие предстает от-refлексированным в сознании автора и персонажей; внешнее разрешение конфликта все-

гда катастрофично, а внутреннее, совершаемое усилием сознания, обретением веры, — спасительно. Маргинальные распутинские героини способны к обретению своего внутреннего Я, к самоидентификации, к духовному прорыву из тотального неблагополучия реальных обстоятельств, и в этом — их оправдание («В больнице», «В ту же землю», «Изба», «Поминный день»).

Вчитаемся в названия рассказов 1990-х годов и задумаемся, например, над повторением в них предлога *«в»*: «В одном сибирском городе», «В больнице», «В ту же землю» (курсив мой. — А. Г.). Обратим внимание на устойчивый формальный признак мироотношения — авторского и персонажного: не *Я* и *мир*, не *Я* и *другой*, а *Я в мире, в своей душе, в вере, в Боге* (традиция православная). А вот еще и прямое доказательство в публицистическом высказывании писателя: «Спасение России — в самой России, в собственных ее потребностях, собственных силах и резервах. <...> Во всяком государстве <...> есть еще и внутренняя сторона. <...> Водятся *во* внутреннем сцеплении государства совесть, вера, звучит народная мелодия, сохраняются нравственные опоры — его деятельность будет одной, не водятся, не звучит, не сохраняются — совсем иной» (курсив мой. — А. Г.) (Распутин, 1993: 19).

Заметно, что в 1990-е годы Валентин Григорьевич особенно настойчиво говорит о духовном содержании традиций национальной жизни, о невидимом их присутствии в глубинах сознания и проявлении во внешних поступках. Он особенно внимателен к спасительному и созидательному воздействию невидимой духовной реальности, которая ведет за собой к вере, к Богу, преображает и живых, и мертвых («Изба»). Писатель владеет высоким мастерством в изображении именно скрытого, таинственного, непроявленного внутреннего человека, особенно в моменты кризисного состояния, когда его дух способен пересекать границу видимого/невидимого («Мама куда-то ушла», «Что передать вороне?», «Наташа», «Видение»). В таинственном умении Распутина воссоздавать духовное проявление ненаблюдаемой реальности нужно усмотреть генетическую связь с религиозной традицией. Он

открыто говорит о своей генетической связи с православным христианством.

Религиозность мирозерцания в новой прозе В. Г. Распутина не уведена в подтекст, в сигнальную систему символических образов, мотивов и лейтмотивов, требующих особых усилий для расшифровки. Вхождение в религиозную культуру, обретение себя в вере становятся для его героев выходом из катастрофы личной и всемирной. Такой финал был написан для Пашуты — героини рассказа «В ту же землю» (1995): «Пашута заехала в храм. Впервые вошла одна под образа, с огромным трудом подняла руку для креста. <...> истаивая на круглой медной подставе, горели свечи. Неумело Пашута попросила и для себя свечей, неумело возжгла их и поставила — две на помин души рабов Божьих Аксиньи Егоровны и Сереги, и одну во спасение души Стаса» (Распутин, 2007а: 284).

Развернутым парафразом этого финала воспринимается стихотворение Николая Рачкова:

Что-то ее озарило,
 Это уж верь иль не верь.
 Вот и сама отворила
 В церковь тяжелую дверь.
 Не помогли ей законы —
 Сила большая у зла.
 Вот и свечу у иконы,
 Слезы глотая, зажгла.
 К людям, страдая помногу,
 Все исходила пути.
 Вот и пришла она к Богу.
 Не к кому больше пойти
 (Рачков, 2003: 19).

Сложнейшие творческие задачи, которые В. Г. Распутин сам себе поставил, оказались ему по силам. Он талантливо освоил опыт предшественников отечественной литературной классики. Анализируя его прозу, нетрудно обнаружить в ней присутствие огромного пласта русской словесной традиции — от архаической до фольклорной, старокнижной богословской, модернистской, реалистической. Он называет своими учителями А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, И. А. Бунина, М. А. Булгакова, А. П. Платонова, Л. М. Леонова и благодарит их за уроки. Глубинные смыслы рас-

путинской прозы открываются при сопоставлении его произведений с классическими. Обнаружение в них типологического «сходства несходного» (В. М. Жирмунский) расширяет наши представления о разнице в миропонимании писателей разных эпох, но и — одновременно — въяве прорисовывает единые основы национального бытия и вечные ценности нравственных и эстетических скреп.

Например, при первом приближении к столь разным текстам — роману в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» (1823–1831) и рассказу В. Г. Распутина «Женский разговор» (1995) — поражаешься удивительному совпадению в линиях «Татьяна Ларина — няня» и «Виктория — бабушка». Художники слова XIX и XX в. воссоздали ситуацию женского разговора — в том старинном его понимании, которое запечатлено и в словарных статьях. Тот разговор бывает «без берегов», и собеседники легко переходят с земного на вселенское, с интимного — на общезначимое и тем самым восстанавливают утрачиваемую в горестях и испытаниях нить родства друг с другом, всех со всеми и с целым миром.

По В. И. Далью, «кто разговаривает кого», тот «убеждает не делать чего», отговаривает от чего-либо, утешает, ободряет, рассеивает печаль (Даль, 1982: 25). (История культуры знает о записанных для памяти обиходных разговорах или специально написанных и потом напечатанных, например, разговоры Сократа или беседы Гете с Эккерманом.) Разговор Татьяны и няни в «Евгении Онегине», разговор в рассказе Распутина прямо связаны с глубинной общекультурной традицией запечатления откровенного разговора ради спасения человеческой души от хаоса, распада и омертвения. Поэтому так тесно переплетены в них не два, а три разговаривающих голоса, ибо двое беседуют в присутствии автора, который вступает в разговор, чтобы помочь четвертому участнику — читателю — уловить и понять истинный смысл происходящего, не запутаться в подробностях, не потерять главной мыслительной нити. Суть сопоставляемых пушкинского и распутинского женских разговоров не сводится к пустой болтовне о мимо-текущем и сугубо житейском.

Так, оба автора знают, что их героини — жертвы не собственной распущенности, а той книжной идеологической риторики, в плену которой находится сознание их среды. Они действительно «влюбляются в обманы», культивируемые общественным мнением. В «Евгении Онегине» авторское знание не раз предстает в форме лирического отступления:

А нынче все умы в тумане,
Мораль на нас наводит сон,
Порок любезен — и в романе,
И там уж *торжествует* он
(курсив мой. — А. Г.).
(Пушкин, 1937: 56).

Сказано ведь А. Н. Островским: «Через Пушкина умнеет все, что может поумнеть».

Чем закончился обман для Татьяны, мы знаем. Что произойдет с Викторией? Нам не дано знать. Финальными строками рассказа автор переносит нас в бесконечное время/пространство холодно сияющего мартовского звездного неба, которое, «разворачиваясь, все играло и играло мириадами острых вспышек, выписывая и предвещая своими огненными письменами завтрашнюю неотвратимость» (Распутин, 2007b: 336). Библейские огненные письма тут же восходят за словом этого финала и указывают на «завтрашнюю неотвратимость» нездешнего воздаяния.

Итак, пушкинская и распутинская героини действительно вступают в разговор не о житейском и бытовом, а о значительном, сущностном — об онтологическом императиве нравственности. Причем Татьяна Ларина в ходе разговора с няней все-таки решает на своевольный поступок: пишет Онегину письмо, просит ему доставить, а юная влюбленная XX в. пожинает горькие плоды своевольного любовного увлечения, так как не остановилась перед гибельной чертой (Татьяну по прямому благородству души остановил Онегин). Обе девушки как аверс и реверс медального изображения, как зеркальные отражения своевольной любви.

Одиночество распутинской юной Виктории выведено из реального, психологического плана — в метафизический. Он более осязаем именно при сопоставлении с одиночеством

пушкинской Татьяны. Вместо летней дворянской усадьбы, населенной домочадцами и слугами, которые ходят по лесной округе, по поляне, гуляют по усадебным аллеям, заняты сбором ягод и варкой варенья, мы видим крохотное, убогое изыбаное пространство. О зримой жизни деревни, ее обитателях, о пейзаже — с середины зимы до начала марта — нам говорят крайне скупые штрихи, нанесенные мастерской рукой, лаконизм которых точно передает метафизическую заброшенность и деревни, и ее обитателей, и бабушки с внучкой. Кругом молчание стужи и снегов; нет электрического света. Абсолютному мраку противостоит иной свет, и он исходит из глаз, из снегов, из ночных звезд и луны, из бабушкиной памяти о прожитой жизни.

Бабушка и внучка в избе вдвоем — вне быта и житейских забот. Улегшись в кроватях, они ведут разговоры, будто за порогом жизни, уже в небытии. Реальность в их полудремотное состояние вторгается беспокоящими, угрожающими их призрачному пребыванию рядом друг с другом сигналами: слишком ярким лунным светом; внезапным «оглушительным ревом» проехавшего мотоцикла; письмом от Викиного отца, после которого невозможно уснуть: тревожит его приезд. (В обоих сопоставляемых произведениях именно письмо становится причиной долгого женского разговора.)

Зеркальное совпадение/несовпадение героинь можно увидеть и в мистическом присутствии «кошачьей» темы. В сюжете обоих произведений она указывает на связь происходящего с иной, невидимой реальностью. Пушкинская героиня улавливала эту связь по народным приметам. Так, если «жеманный кот» уютно прилежался на теплой печи и «лапкой рыльце мыл»,

То несомненный знак ей был,
Что едут гости...

(Пушкин, 1937: 99).

Во время святочных гаданий на воске девушки пели, и «сердце дев» радовалось, если восковое колечко вынималось под «песенку старинных дней» о кошурке и коте — как «предвещании свадьбы». Но счастливая песня не совпала с гаданием для Татьяны. Когда ей

«вынулось колечко», звучал другой — «жалостный напев» и предрекал не свадьбу с обреченным женихом, а смертельную утрату (там же: 100).

В «Женском разговоре» Распутина третьим обитателем в избе был котенок — весьма таинственное существо, которое не прочитывается как теплое, домашнее, детски игривое: до крови кусает играющую с ним Викторию за палец; странно передвигается, подолгу взирает на лунный свет то в одном окне, то в другом. Он выглядит не столько символическим или эмблематическим, сколько метафизическим, наводит на мысли о перевоплощении, оборотничестве (неродившийся ребенок?), о явленной грозной связи между бессознательным и сознательным (по К. Юнгу), об архетипах «зверя» и «тени» и некоем анти-Я, легко отторгаемых в детской игре, но, по сути, неуправляемых, автономных, агрессивных. Не случайно в небольшом рассказе своеобразный внесюжетный котенок и его поведение описаны довольно пространно: «Звездный натек застлал всю комнату, чуть пригашая углы, и в нем хорошо было видно, как котенок поворачивает мордочку то к одному окну, то к другому, видна была *вздыбившаяся пепельная шерстка* и то, как он *пятится*, как неслышно бежит в кухню» (курсив мой. — А. Г.) (Распутин, 2007b: 328). Вспомним для сравнения о пушкинском «жеманном коте» на теплой деревенской печи.

Как Викина женская природа, котенок олицетворяет и хранителя дома, и свободный дух (в древнеримских скульптурах кота помещали в ногах у богини свободы), и сатанинское начало (кошка с древних времен — символ распутной женщины), и мост между разрушительным и созидательным, физическим и духовным во внутреннем человеке. Таким образом, и у Пушкина, и у Распутина *кошурка*, *кот*, *котенок* означают тот распорядок событий и их последствий, который одновременно находится как в сфере наблюдаемого, реального, так и сверхчувственного, невидимого, доступного лишь авторскому дару ясновидения.

Но культура пушкинской эпохи умела одомашнивать реальность грозного мира (пасторальными пейзажами, традициями националь-

ного быта, усадебным уютом), находила идеальное разрешение драматических конфликтов («Но я другому отдана / И буду век ему верна»), а XX в. обнажил все черты и признаки маргинальной неустроенности, космической заброшенности человеческого существования и метафизической неуютности природного ландшафта («Уюта нет, покоя нет»). В конце XX в. стало явным исчезновение прежних связей и отношений между близкими людьми, даже в семье. Бабушка Наталья и внучка Виктория, находясь в одной избе, внутри общей родственной жизни и одного речевого потока, зеркально отражаясь в своевольном любовном опыте разных поколений, не узнают себя друг в друге. Но они хотят себя узнать и разговаривают, заново всматриваясь друг в друга и оживляя генетическую память, ведь им нужно найти спасительную духовную «устою» родства перед «завтрашней неотвратимостью».

И все-таки именно совпадения в рассматриваемых произведениях не могут не удивлять. Например, А. С. Пушкин намеревался назвать свою героиню Натальей, и это имя получила у В. Г. Распутина Викина бабушка. (Нельзя умолчать и о том, что этим именем назван целый ряд выразительных распутинских персонажей в повестях и рассказах.) Если принять во внимание, что поэт XIX в. дал своему «милому идеалу» — дворянке — простонародное имя, а современный писатель, для которого воплощением идеального является женская «бабья» (в данном рассказе — бабушкина) суть, назвал претенциозным городским именем девушку из семьи бывших деревенских, то нужно делать обобщающие выводы, выходящие за рамки литературоведческих суждений. Тем более что имена Татьяны и Виктории при видимом различии сходны как по внешним признакам, так и по смыслу: оба трехсложные, имеют ударение на третьем слоге; «победительность» имени Виктория переключается с такими значениями имени Татьяна, как своеобразие, целеустремленность. Весьма своеобразное и многослойное проявление двойничества в сходстве и отличии имен Татьяны и Виктории заставляет размышлять о подмене реальных правил и свойств национальной

жизни заемной риторикой, сокрушительной по результатам действия: нет детей у Татьяны Лариной, будут ли они у Виктории после аборта в шестнадцать лет?

Итак, тонкое, точное и одновременно изощренное художественное письмо В. Г. Распутина несет на себе отпечаток классической традиции русской литературы, в том числе пушкинской. Особенно драгоценно то, что писатели разных эпох соединяют в единое целое смыслы высшей духовной реальности и житейского опыта обыкновенных людей (крепостных и господ, деревенских и городских, молодых и старых) и придают им — в данном конкретном случае — узнаваемые формы женских разговоров о сущем и насущном.

Конечно, в прозе В. Г. Распутина 1990-х годов воссозданы и мужские разговоры — как художественным, так и публицистическим словом. Весьма выразительно выглядит книга «Боль души», запечатлевшая беседы писателя с журналистом В. С. Кожемяко о постсоветской России, которые велись с 1993 г. (Кожемяко, Распутин, 2007). В их оформлении очевидны правила художественной речи, поскольку ведущим в этих беседах был писатель. Для понимания смысла этих бесед необходимо увидеть, как художник, анализируя текущий день, использует интеллектуальный, философский и эстетический арсенал искусства слова. Своеобразное взаимодействие разных типов прозаической речи заставляет читателя книги «Боль души» выйти за рамки сиюминутных событий и переживаний и погрузиться в размышления о причинах и следствиях катастрофического перехода России из одного мироустройства в другой. Рассуждая о документальных, фактических приметах происходящих событий, реагируя на них публицистически, открыто и прямо, В. Г. Распутин художественно организует свою речь и тем самым вписывает происходящее «здесь и теперь» во вневременной контекст традиционной для России культуры.

Упования собеседников на общенародное сопротивление распаду и разладу не выглядят беспочвенными и безнадежными, так как они вызывают к памяти об огромном историческом опыте национального сопротивления «чу-

жим», о способности России к внутреннему преобразению, ментальному обновлению, к накоплению физических и духовных сил для победного выхода из смутного времени. Поэтому во всех разговорных темах почти пятнадцатилетнего диалога господствуют два смысловых и интонационных центра: библейский («Объяли меня воды до души моей») и державный (богатырская страна воспрянет). Смыслы и интонации центров переплетаются и придают размышлениям оркестровое звучание. В нем узнается радищевская трагедийная нота: «Я взглянул окрест меня, и душа моя страданиями человеческими уязвлена стала», — она и вошла в название книги — «Большая душа». Все суждения о судьбе России пронизаны гоголевской мелодией возможного преобразования; тургеневским отчаянием «при виде всего, что совершается дома»; прославлением пушкинского гения, как в юбилейном слове Ф. М. Достоевского; толстовским гражданским вызовом — «Не могу молчать!». В симфоническом развитии ключевых лейтмотивов проявляется эстетическое отношение к реальному времени России, ибо всякое новое время значительно для нее тем, что переходит в вечность.

Идея перехода времени в вечность пронизывает распутинский рассказ «Видение» (1997). Это образец эстетически оформленной прозаической речи. Он органически связан со всеми произведениями писателя и в то же время уникален, феноменален, так как наиболее полно, открыто проявляет таинственную обращенность творческого сознания В. Г. Распутина к ирреальным зовам невидимого, невозможного для наблюдений, но присутствующего в нас и вокруг нас (их обстояние). Когда он говорит именно об этом — о ненаблюдаемом, но присутствующем, о неосознаваемом, но умопостигаемом, сила воздействия и красота его слова поражают читателя. Они изменяют его чувство, вызывают ощущения психофизические, погружают в метафизику таинственных и тайных состояний души. Возникает особенное восприятие текста, когда не сюжет и герои захватывают, а по-распутински выраженная немислимая отзывчивость души на ирреальные зовы невидимой реальности. Та-

ковы рассказы «Я забыл спросить у Лешки», «Мама куда-то ушла», «Что передать вороне?», «Наташа», «Женский разговор», «Видение».

Нельзя удержаться от вопрошания о правильном произнесении названия: «Видение» или «ВидЕние»? (До революции 1917 г. во втором случае писали бы «ять», теперь для различения слов нужно бы поставить ударение, что легче сделать в устной речи, но не в письменной, тем более художественной). Для названия этого рассказа современное графическое совпадение двух разных слов с несовпадающими смыслами имеет эмблематическое значение. Следовательно, в названии рассказа будто заключены оба слова: ВИдение и видЕние — как двойное понятие, означающее двойной, изменяющийся, парадоксальный смысл описанного. И ВИдение, и видЕние сошлись в том особенном состоянии повествователя, которое вынуждает его честно признаться, что он сам не понимает: видел ли он себя в узнаваемом земном и — одновременно — в таинственном, зыбком, мистическом, метафизическом мире, хотя бы и во сне, или было ему дано высокое небесное откровение, в котором вещные и пейзажные отражения умозрительны и нужны для постижения высших смыслов? Но о чем оно? «Что это? — или меня уже зовут?» (Распутин, 2007с: 429). «Что это — жизнь или продолжение жизни?» (там же: 435). Итак, оба понятия необходимы для осознания смысла и художественного совершенства рассказа.

Полный церковнославянский словарь убеждает меня в правоте предлагаемого толкования названия рассказа, ибо в словаре «видеть, ВИдение» и «видЕние» толкуются в единстве их общего — духовного смысла. В Библии словом «видеть» выражалась любовь Бога к каждому творению. Посредством видЕния Бог сообщал пророкам свою волю. В рассказе В. Г. Распутина зрительное, слуховое и духовное ВИдение/видЕние совершаются одновременно в чуде вербального сообщения об их метафизическом единстве — причем, заметим, по-распутински обращенного к нашему уму и сердцу.

Простой и ясной речью он умеет сказать о метафизике невидимого: «Вот и за широким

окном из комнаты, в которую я неизвестно как попадаю, я вижу эту же пору поздней просветленной осени, крепко обнявшей весь растилающийся передо мною мир. Где, в каком краю эта картина так легла мне на душу, чтобы являться снова и снова, я, повторю, не помню» (там же: 432). (Очень близко толстовскому дневниковому, исповедальному слову о дарованных мистических откровениях). Повествователь называет картину за окном «прощальным пейзажем» (там же: 430): «Остывающее солнце еще пригревает, воздух кажется застывшим, последние листочки срываются и падают медленно, выкланиваясь и крылясь... в высоком дремлющем небе медленно и важно проплывают большие птицы, оставшиеся на зимовку. <...> в эту пору, когда сезонное отмирает, рождается что-то вечное, властное, судное» (там же: 431–432).

Эстетическое совершенство письма в «Видении» завораживает, оно несет в себе выразительные приметы стихотворной речи. Вот начало одного из абзацев: «Который уж день держится неземная, обморочная стынь, совсем заговорная, наложенная колдовской рукой. Так смиренно и красиво склоняются березы над водой, так сонно переливается речка, так скорбно белеют камни на берегу, где пропадает дорога, и с такой забавной поспешностью застыли справа сосенки, прервавшие спуск с горы, что в сладкой муке заходится сердце, тянет смотреть и смотреть» (там же: 435).

Еще и еще раз следует повторить: о невысказанно сложных для человеческого ума и речи проявлениях метафизической, иррациональной, религиозной сфер писатель говорит предельно точной и искусной речью. Прозрачность распутинской речи проявляет гармонию внешнего, внутреннего и творческого самоощущения и поведения писателя. В этом его исключительность и благотворность присутствия в нашем мире — здесь и сейчас.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Даль, В. И. (1982) Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Русский язык. Т. 4.
 Кожемяко, В. С., Распутин, В. Г. (2007) Боль души. М.: Алгоритм.

Пушкин, А. С. (1937) Полн. собр. соч. : в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 6. Евгений Онегин.

Распутин, В. Г. (1993) Не заехать бы в чужую степь // Иллюстрированная Россия. № 1. С. 19.

Распутин, В. Г. (2007а) В ту же землю // Собр. соч. : в 4 т. Иркутск : Издатель Сапронов. Т. 4. С. 237–284.

Распутин, В. Г. (2007b) Женский разговор // Собр. соч. : в 4 т. Иркутск : Издатель Сапронов. Т. 2. С. 321–336.

Распутин, В. Г. (2007c) Видение // Собр. соч. : в 4 т. Иркутск : Издатель Сапронов. Т. 3. С. 429–437.

Рачков, Н. Б. (2003) Что-то ее озарило... // Литературная газета. 8–10 сентября. № 36. С. 8.

Дата поступления: 15.05.2013 г.

THE PECULIARITIES OF THE «INTERNAL» PLOT IN V. G. RASPUTIN'S STORIES OF THE 1990S

A. A. Gazizova

(Moscow Pedagogical State University)

The paper analyzes the stories by V. G. Rasputin where the narration is constructed as «a plot within the plot»: a recreated event appears reflected in the writer's and characters' consciousness. The external resolution of the conflict is disastrous, but the internal one is salvational.

Keywords: a plot within the plot, classical traditions, invisible reality, art of declamation, publicistic word, time, eternity, art forms of speech, opinion-based journalism.

BIBLIOGRAPHY (TRANSLITERATION)

Dal', V. I. (1982) *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo iazyka*. M.: Russkii iazyk. T. 4.

Kozhemiako, V. S., Rasputin, V. G. (2007) *Bol' dushi*. M.: Algoritm.

Pushkin, A. S. (1937) *Poln. sobr. soch.* : v 16 t. M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1937–1959. T. 6. Evgenii Onegin.

Rasputin, V. G. (1993) *Ne zaekhat' by v chuzhuiu step'* // *Illiustrirovannaia Rossiia*. № 1. S. 19.

Rasputin, V. G. (2007a) *V tu zhe zemliu* // *Sobr. soch.* : v 4 t. Irkutsk : Izdatel' Saproinov. T. 4. S. 237–284.

Rasputin, V. G. (2007b) *Zhenskii razgovor* // *Sobr. soch.* : v 4 t. Irkutsk : Izdatel' Saproinov. T. 2. S. 321–336.

Rasputin, V. G. (2007c) *Videnie* // *Sobr. soch.* : v 4 t. Irkutsk : Izdatel' Saproinov. T. 3. S. 429–437.

Rachkov, N. B. (2003) *Chto-to ee ozarilo...* // *Literaturnaia gazeta*. 8–10 sentiabria. № 36. S. 8.