

На правах рукописи

Прокопенко Наталья Михайловна

**ЖАНР ПАСТОРАЛИ И ЕГО АКТУАЛИЗАЦИЯ
В РАССКАЗАХ И ПОВЕСТЯХ
В.П. АСТАФЬЕВА 60-80-х ГОДОВ**

Специальность 10.01.01. – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Ишим
2010

Работа выполнена в ГОУ ВПО «Ишимский государственный педагогический институт им. П.П. Ершова».

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор
Хрящева Нина Петровна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор
Снигирева Татьяна Александровна

кандидат филологических наук,
доцент
Букаты Евгения Михайловна

Ведущая организация: ГОУ ВПО Тюменский
государственный университет

Защита состоится 20 декабря 2010 г. в 10.00 на заседании диссертационного совета Д 212.275.07 в ГОУ ВПО «Удмуртский государственный университет» по адресу: 426034, г. Ижевск, ул. Университетская, 1, корпус 2, ауд. 221.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Удмуртского государственного университета, с авторефератом – на сайте УдГУ www.lib.udsu.ru.

Автореферат разослан « » ноября 2010 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук



Н.Г. Медведева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Степень разработанности темы и её актуальность

Виктор Астафьев – выдающийся художник XX века. Творчество В.П. Астафьева связано с отображением глубинных вопросов времени, способностью взглянуть на «простого человека», как на Вселенную, увидеть в нем гармонизирующие, спасающие нацию и мир начала.

Обновленному взгляду на творческое наследие В. Астафьева немало способствовало недавнее издание его собрания сочинений в 15-ти томах (г. Красноярск), которое включает окончательные редакции без изъятий «прополочно-перестраховочного характера»¹ и подробные комментарии автора к ним, снявшие ряд исследовательских загадок.

В. Астафьев – фронтовик. Великая Отечественная война для него – главное событие XX века. Почти все им написанное так или иначе посвящено осмыслению этого события, что нашло выражение в характере его миропонимания и способах конструирования художественного мира.

Литературоведением проделана большая работа в изучении различных сторон поэтики произведений В.П. Астафьева, в том числе и жанровой специфики текстов. Анализу жанровых форм произведений художника посвящены труды А.Ю. Большаковой, Е.М. Букаты, В.И. Бурдина, Н.С. Красниковой, Р.Г. Кузьменко, Н.Ф. Локтева, Б.Е. Лосева, Т.С. Маташовой, С.В. Переваловой, И. Стрелковой и другие.

В.П. Астафьев, осмысливая войну, настойчиво ищет гармонизирующие начала бытия, способные противостоять разрушительным силам, что во многом обуславливает специфику его жанровой системы, где структурообразующим основанием оказывается взаимодействие разных жанровых форм. Жанровый диалог в творчестве В.П. Астафьева привлек внимание целого ряда исследователей (Л.Ф. Алексева, М.Л. Бедрикова, И.А. Биккулова, Т.М. Вахитова, С. Дмитренко, О.Ю. Золотухина, В.А. Зубков,

¹ Астафьев, В.П. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 3. Пастух и пастушка. Рассказы / В.П. Астафьев. – Красноярск: Офсет, 1997. – С. 456.

К. Казанкова, Н.В. Ковтун, Н.Л. Лейдерман, Н.Ф. Локтев, Т.Н. Маркова, А.М. Мартазанов, С.В. Первалова, Н.Я. Сакова, А.И. Смирнова, Н.М. Щедрина и других). Однако предметом их внимания становится преимущественно повесть «Пастух и пастушка», где соприсутствие архаического жанра пасторали и фронтовой лирической повести отмечено самим автором в подзаголовке – «современная пастораль». Н.М. Щедрина называет эту повесть «экспериментальной».

Между тем настойчивым обращением В. Астафьева к архаическим жанрам пасторали и идиллии как способу художественного выражения авторской мысли об упорядоченном сердечно-осмысленном бытии охватываются все этапы творческого пути: пермский, вологодский, красноярский. Однако до сих пор эта авторская интенция не получила интерпретации в специальных исследованиях, не описаны конкретные формы актуализации архаических жанров в творчестве писателя, в частности – приёмы и способы «оживления» пасторально-идиллической семантики. В необходимости такого исследования мы видим актуальность нашей работы. Целенаправленный анализ пасторально-идиллического архетипа в диалоге с современными жанровыми формами позволит внести большую ясность в понимание своеобразия творчества Астафьева 1960 – 1980-х годов.

Объектом исследования становятся наиболее репрезентативные (относительно заявленной темы) произведения В.П. Астафьева, написанные в пермский (рассказы «Сибиряк» («Гражданский человек»), «Руки жены», «Тревожный сон», «Ясным ли днём») и красноярский (рассказ «Жизнь прожить») периоды² творчества, а также повесть «Пастух и пастушка», над которой писатель работал с 1967 по 1989 гг.

Предметом исследования являются приемы и способы восстановления В. Астафьевым памяти об архаических жанрах пасторали и идиллии в современных жанровых формах –

² Мы опираемся на периодизацию творчества, предложенную П.А. Гончаровым // Гончаров, П.А. О периодизации творчества В. Астафьева // Филол. науки. – 2003. – №3. – С. 20-24.

лирическом рассказе, рассказе «монументального» типа, фронтальной лирической повести.

Цель работы – выявив конкретные формы актуализации пасторально-идиллической семантики, наметить парадигму структурных приращений, определяющих специфику жанрового мышления художника.

Для достижения данной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Обобщить теоретические аспекты проблемы «памяти жанра» и структуры жанра, обозначить современные точки зрения на жанры лирического рассказа, рассказа «монументального» типа, фронтальной лирической повести.

2. Систематизировать существующие в современном литературоведении точки зрения на жанр идиллии и пасторали.

3. Проанализировать взаимоотношения между пасторально-идиллическим архетипом и современными жанровыми формами: лирическим рассказом, рассказом «монументального» типа, фронтальной лирической повестью.

4. Наметить приемы и способы актуализации пасторально-идиллической семантики на разных этапах творческой деятельности писателя; определить функции структурного приращения жанрового смысла.

5. Исходя из подвижности взаимоотношений между пасторально-идиллическим архетипом и современными жанровыми формами, обозначить логику творческой эволюции художника.

Мы опираемся на структурно-типологический и мотивный методы анализа литературных явлений. **Методологической основой** исследования стали труды по общей теории жанра (М.М. Бахтин, О.М. Фрейденберг, Н.Л. Лейдерман и др.), положение М.М. Бахтина об исторической «памяти жанра», получившее дальнейшую разработку в исследованиях Н.Л. Лейдермана, а также методика мотивного анализа, разработанная в трудах Б.М. Гаспарова, В.И. Тюпы, И.В. Силантьева.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что в ней

исследуется механизм взаимодействия современных и архаических жанровых форм, а так же уточняется значение их взаимосвязи.

Научная новизна работы определяется тем, что в ней впервые описаны конкретные приёмы и способы актуализации пасторально-идиллической семантики в прозе В.П. Астафьева.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее материалы могут быть использованы в преподавании вузовских и школьных курсов по «Истории русской литературы XX века», а также в спецкурсах и спецсеминарах по творчеству Астафьева.

Положения, выносимые на защиту:

1. Универсальная идея счастливого естественного бытия, лежащая в основе архаических жанров пасторали и идиллии, питает и последовательно направляет творческую мысль В.П. Астафьева, о чем свидетельствует актуализация семантики данных жанров в жанрах лирического рассказа, рассказа «монументального» типа, фронтовой лирической повести.

2. Приемы и способы актуализации архаических жанровых форм в современных жанрах определяются характером задач, которые решает писатель на разных этапах творческого пути.

3. В начале творческого пути В.П. Астафьева привлекает идиллическая топика вплоть до попыток её «реставрации», в поздний период – семантика пасторали, нашедшая выражение в пространственно-временной антитетичности и в образе пасторального героя.

4. Специфика художественной структуры повести «Пастух и пастушка» определяется «противоборством» современной и архаической жанровых моделей. Жанровыми маркерами фронтовой лирической повести являются мотив Апокалипсиса и сопутствующие ему песенный и «киношный» мотивы. В противоборстве с ними оказывается мотив «сиреновой музыки», семантически подсвеченный мотивами Происхождения, Воспитания, Старомодности (старинного чтения, старинной музыки), являющимися маркером пасторали в ее позднем западноевропейском варианте. «Полемический диалог» между данными жанровыми мирами снимается авторским

конструированием новой модификации пасторального жанра, учитывающего русскую национальную традицию.

5. В зрелом творчестве В.П. Астафьев создает новую жанровую форму – национальную русскую пастораль. Её отличительное свойство в новом герое, прошедшем через войну и драматизм отечественной социальной жизни, но не сломленном и готовом принять жизнь и любить её. Пастушество героя становится источником питательной жизненной силы и гармонии.

Апробация работы

Результаты работы отражены в одиннадцати публикациях. Основные положения были представлены в докладах на аспирантских семинарах и научно-практических конференциях разных уровней: межвузовской: «Пути изучения текста» (Ижевск, 2007); международных: «Русская литература в контексте мировой культуры» (Ишим, 2008), «Юбилейные Астафьевские чтения «Писатель и его эпоха» (Красноярск, 2009); всероссийской: «Русская литература XX века: Проблемы изучения и обучения» (Екатеринбург, 2009).

Структура работы

Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и списка использованной литературы (190 наименований). Общий объём – 195 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** дается общая характеристика работы, ставятся цели и задачи, определяются актуальность, научная новизна и теоретико-методологическая база исследования, характеризуется его практическая значимость, выдвигаются положения, выносимые на защиту. В первом разделе приведены трактовки проблемы жанрового диалога в прозе В.П. Астафьева; во втором – рассматривается историческая «память жанра» как теоретическая проблема; в третьем – характеризуется структурный аспект жанра, в четвертом – систематизируются точки зрения на жанр лирического рассказа, рассказ «монументального» типа и фронттовую лирическую повесть.

В первой главе «Жанр пасторали и идиллии в современном литературоведении» обобщены и систематизированы теоретические работы, посвященные идиллии и пасторали.

В первом параграфе первой главы «Жанроопределяющие характеристики идиллии» рассмотрены точки зрения М.М. Бахтина, А. Пескова, Э. Панофского, Т.В. Зверевой и других ученых на архаический жанр идиллии. Пастораль, по мнению исследователей, является разновидностью идиллии (любовной идиллией).

Во втором параграфе первой главы «Современные точки зрения на пастораль» рассмотрено альтернативное мнение, принадлежащее Г.В. Синило, Н.В. Забабуровой, Г.Н. Ермоленко, Л.В. Никифоровой и другим ученым, согласно которому истинным жанром является пастораль а идиллия – разновидностью пасторали, ибо «покоится на гармоническом равновесии и безмятежности чувств»³. В рамках нашей работы актуальна именно вторая точка зрения: пастораль нового времени (XIV – XVIII вв.) восходит к античной буколке и средневековой пасторелле (XII – XIII вв.). В этот период возникают «такие жанровые разновидности пасторали, как эклога, поэма, роман, драма», поэтому «вряд ли можно согласиться с временными рамками развития пасторали – с указанием на XVIII век как на ее финальную стадию». Г.В. Синило отмечает обращение к данной жанровой форме писателей XX века (А. Адамович «Последняя пастораль», В. Астафьев «Пастух и пастушка»), что декларируется писателями на уровне названий произведений, и позволяет говорить «об устойчивых пасторальных тенденциях в европейской литературе. Эти тенденции не только достигли особого пика в XV – XVII и XVIII вв., но неизменно заявляют о себе – особенно в эпохи кризисов и потрясений, **во время** переоценки ценностей на так называемых «рубежах веков». В этом смысле особенно показательны рубежи XVI – XVII, XVIII – XIX, XIX – XX вв.

В качестве устойчивых жанрообразующих признаков

³ Синило, Г.В. Библиейские корни европейской пасторали // ПАСТОРАЛЬ – ИДИЛЛИЯ – УТОПИЯ: сб. научн. тр. Отв. ред. Т.В. Саськова. – М.: Альфа, 2002. – С. 11.

пасторали исследователь называет «топос пастушества как идеального состояния мира и души», сплетение пастушеского мотива с любовным, указывает на такие характерологические черты пастуха / пастыря, как кротость, жертвенность, глубинное внутреннее зрение и слух, музыкальный дар.

Вторая глава «Черты пасторально-идиллического комплекса в рассказах В.П. Астафьева раннего периода творчества» состоит из трех разделов, в которых последовательно прослеживается зарождение и развитие особого мирочувствования, где военному Хаосу и иным его формам противопоставлены гармонизирующие начала мира и человека, мирочувствование, нашедшее выражение в пространственно-временной антитечности.

В первом параграфе «Сентиментально-идиллические черты в ранних рассказах «Сибиряк» (1959 г.), «Руки жены» (1961 г.)» осуществлен анализ самых ранних художественных опытов В.П. Астафьева. В первом рассказе «Сибиряк», заявлена главенствующая для всего творчества В.П. Астафьева тема войны и определен угол зрения на нее. Война изображена тяжелой ответственной работой. Она совершается «простым советским человеком», душевно-нравственные качества которого сформированы трудом на земле, привязанностью к ней, родному дому, родному уголку. Герой наделен особой чувствительностью, душевной щедростью, расположением к людям, песенным талантом. В образе Моти Савинцева видны первые ростки «песенного» человека.

Основой пространственно-временной организации рассказа «Сибиряк» является антитеза. Кровавым событиям войны, изображенным в рассказе еще несколько «лобовато» противопоставлено воспоминание главного героя о родной деревне Каменушке. Она воплощает собою «райское» место на земле, где человек живет в окружении детей, семьи, родной природы. Это место запечатлено на бережно хранимой героем фотографии. Хаосу войны противопоставлена гармоничная жизнь природы, которая «стыдливо затягивает» раны.

В рассказе «Руки жены» нет темы войны. Трагедия,

произошедшая с героем, – результат несчастного случая. В этом раннем художественном опыте В.П. Астафьева впервые звучит мысль об онтологической укорененности зла и разрушения и противостоящих им силах, выраженных семейной идиллией. Актуализация семантики жанра идиллии осуществляется посредством формы рассказа в рассказе, которая станет впоследствии одной из любимых Астафьевым.

Знаками семейной идиллии являются здесь изображение родного места как сокровенного уголка земли, удаленного от шумных центров; тесная связанность этого мира с природной цикличностью; тяготение словесных пейзажей к живописным принципам изображения; семантика образа главной героини Надежды. Последняя предопределяет ряд прекрасных, наделенных чувствами любви и преданности астафьевских «пастушек».

Предметом анализа во **втором параграфе «Идиллическое начало в жанровой структуре лирического рассказа «Тревожный сон»** являются приемы актуализации идиллического архетипа. В.П. Астафьев возвращается к теме войны, но характер её изображения иной, нежели в рассказе «Сибиряк»: здесь нет военных сцен даже в ретроспекции. Непосредственно война представлена лишь во сне главной героини сновидческой символикой. Астафьев воплотил опустошительный «след» войны в самом миромоделировании. Отнятое войной у главной героини изображено посредством «инверсной» композиции: в «рамочной» части повествуется о горьком настоящем героини, а в основной – нарисована картина счастливой семейной жизни Фаины и Василия до войны.

Такое построение определяется формой повествования: в обрамлении повествование организовано автором-повествователем, в основной части оно сохраняет форму третьего лица, но дано в переплетении с сознанием героини, что позволяет проявить строй ее мыслей и чувств.

То, чего лишила героиню война, восполняется картиной семейной идиллии. Черты архаического жанра идиллии «оживают» в жанре современного лирического рассказа в знаках дома, встроенного в природное окружение, молодой счастливой матери

и ее младенца, обилии живописных природных картин, цикличности общего ритма жизни. Системность «сигналов», архаического жанра, позволяет говорить о своеобразной «реставрации» Астафьевым идиллического канона.

Если в рассказе «Руки жены» трагедия героя преодолевается семейной идиллией, то в рассказе «Тревожный сон» война сминает «райское» счастье на лоне родной природы, зачеркивает судьбу Фаины.

Рассказ свидетельствует о складывающейся у В.П. Астафьева философии природы. Насильственная поруха в природном мире аукается с силами зла в человеческом сообществе: сцена убийства прекрасной самки вальдшнепа, нарушит равновесность мироздания, разомкнет пространственно-временные рамки «не падшего мира», повлечет за собой гораздо большее – военное зло.

В свою очередь тяготение В.П. Астафьева к контрастности построения произведения, а также характер любви Фаины и Василия, где смерть бессильна разлучить героев, свидетельствуют о намечающемся переходе идиллической картины мира в пасторальную.

В третьем параграфе «Функции пасторальной топики в рассказе В.П. Астафьева «Ясным ли днем» предпринят анализ рассказа, в котором, с нашей точки зрения, черты пасторальной топики впервые носят достаточно системный характер.

Пространственно-временная организация рассказа определяется антитезой. Топос родной Сергею Митрофановичу Пихтовки дан как пространство сокровенного бытия. Герой и его жена Паня представлены гармоничными участниками природной цикличности, их породившей. Пихтовке противопоставлен топос войны. Она изображена в разных ракурсах. Первый: идущие рядом работа и битва; второй: война – хаотическая бездна, сминающая человеческую душу, в другое русло направляющая человеческую судьбу, рушащая законы миропорядка. Именно такой она предстает в сцене казни агента гестапо.

Но пространство разрушительных сил бытия локальным временем не ограничивается. Пасторальная топики реализует важнейшую для Астафьева мысль: «Война таится, как жар в

загнете...» (370). Ее коварные «угли» – суть любая неправда, любое зло. Так военный топос расширяется за счет повествования о городских послевоенных медицинских комиссиях, ежегодных «с 1944-го», смысл которых раскрыт через поэтику детали. Примыкает к военному топосу дорожное пространство – вокзал и поезд, где происходит встреча Сергея Митрофановича с новобранцами. Данная встреча совершается в соответствии с мифологической традицией⁴, позволяет увидеть Сергея Митрофановича пастухом / пастырем. Об этом говорит дар «внутреннего зрения», которым наделен герой. Его помощь новобранцам рождена сердечной зоркостью. О пасторальной основе характера героя свидетельствует и музыкальная одаренность. По-настоящему Сергей Митрофанович «собирает» вокруг себя новобранцев песней. В ней мерцают преображающие людей черты пасторали как гармоничного мироощущения: «человек переставал быть одиноким», «ощущал потребность в братстве», «хотел, чтоб его любили, и он любил кого-то».

С мотивом «пастушества» сплетается в рассказе любовный мотив. Увиденная Сергеем Митрофановичем юная «пастушка» (девушка Славика) повторяет настоящую «пастушку» – его жену Паню, которая разделяет труд своего мужа по умножению на земле счастья, добра, гармонии. В соответствии с законом пасторального жанра кульминационной точкой любовного мотива является песня, по выражению Пани, «про нас с тобой». Помимо любовного врачующим началом выступает в рассказе природа. Посредством природного мотива обозначена неповторимость астафьевского сюжета «возвращения».

Таким образом, пасторальная семантика актуализируется в жанре современного лирического рассказа посредством целого ряда «сигналов», подсвечивающих разные уровни образности.

Третья глава «Диалог жанровых миров в повести «Пастух и пастушка» включает в себя три раздела. Логика актуализации писателем архаического жанра пасторали на втором этапе творческого пути определяется переходом от системности

⁴ Цивьян, Т.В. Движение и путь в балканской модели мира: Исследования по структуре текста / Т.В. Цивьян. – М., 1999. – С. 228.

отдельных черт к равноправному диалогу противоборствующих жанровых миров.

Предметом анализа в первом разделе «Мотив Апокалипсиса и сопутствующие ему мотивы как жанровые маркеры фронтовой лирической повести» становится мотивная структура повести «Пастух и пастушка». Лирическое начало определяется изображением «среза» сознания автора-повествователя и близких ему героев. Эмоционально-оценочным словом оформлено рамочное «обрамление» повести. Представляя собой авторское лирико-философское описание земли как праматери всего живого, оно «задает» ту масштабность, от которой В.П. Астафьев будет отталкиваться, вглядываясь в человека на войне. Этот масштаб Вечности удерживается в повести авторскими лирическими отступлениями, где взыскующая оценочность «прорывает» художественную «ткань», публицистически заостряется. Субъективное начало определяется и тем, что война в основных ее эпизодах дана изнутри сознания героев, пересекающегося с авторским видением.

Центральным мотивом повести является мотив войны-Апокалипсиса, в котором воплощено метафоризированное, восставшее «из преисподней» Зло, ведущее за собой неразличение своих и чужих, точнее, конфликт «чужих» с «чужими», безумие и, в конечном счете, крушение человека как антропологического феномена. Такое видение войны «сдвигает» поэтику натуралистического психологизма в сторону экспрессионистического письма.

Семантической подсветкой данного мотива является «песенный мотив, живописующий войну как кровавую бойню, что подчеркнуто переходом метафорического изображения в прямое (мифическое) и контрапунктивный ему «киношный» мотив. Последний несет в себе полемический акцент. Иронический модус опредмечивает правду о войне, обнаруживает ее страшное, обыденно-окопное «лицо».

Мотиву войны-апокалипсиса противопоставлен комплекс мотивов, связанных с изображением сил, остановивших экзистенциальное Зло. Это мотивы взросления (самоопределения,

становления), проявившие те духовно-нравственные основания личности, которые обеспечили возможность защиты Добра на «адовом дне» войны.

Завершающим мотивную структуру фронтовой лирической повести становится мотив Цены / Расплаты. Поединки с выходцами из преисподней не проходят для героев бесследно. Их жутью оказываются уловлены души героев, что проявлено чередой сменяющих друг друга припадков Костяева – Мохнакова – русского солдата, расстреливающего пленных немцев, и победным шествием Смерти.

Во **втором параграфе «Комплекс мотивов, связанных с актуализацией жанра пасторали»** анализируется полемический диалог жанровых миров – пасторали и фронтовой лирической повести, который обнаруживает системность опознавательных сигналов западноевропейской пасторальной традиции в тексте повести. Отметим те из них, которыми дополнилась редакция «Пастуха и пастушки» 1989 года. Это, прежде всего, мотив Заботы / Защиты / Жертвенности, позволяющий идентифицировать главного героя как духовного пастыря, а также комплекс мотивов, обнажающий истоки костяевского пастырства: мотивы Происхождения, Воспитания, Чтения, Старомодности⁵.

Данный круг мотивов углубляет семантику мотива «Сиреновой музыки» (любовного мотива), обладающего структурообразующей функцией. Этот мотив расширяется воображаемыми встречами героев после разлуки, о которых поочередно грезят Костяев и Люся. Семантика и поэтика этих грез вкупе со смыслом Пастырского / Пастушеского мотива (и его окружения) позволяют отметить ориентацию Астафьева на западноевропейскую пасторальную традицию⁶:

⁵ О мотиве Старомодности см.: Лейдерман, Н.Л. Теория жанра / Н.Л. Лейдерман. – Екатеринбург: Словесник, 2010. – С. 160.

⁶ Отметим, что «источником вдохновения» при создании повести «Пастух и пастушка» для В.П. Астафьева послужил роман аббата Прево «Манон Леско». В комментариях автор пишет: «С первых же страниц подхватила меня волна того ответного чувства или ощущения, которое смутно жило во мне, тревожило меня, порой почти угадывалось, и вот нашлось, подступило – я попал в ту редкую книгу, которая была «моей», то есть соответствовала настрою моей души... // Астафьев, В.П. Комментарии / В.П. Астафьев // Собрание сочинений: в 15 т. Т. 3. Пастух и пастушка. Рассказы. – Красноярск: Офсет, 1997. – С. 453.

1) мистическая предопределенность встречи, надежда, которая живет в душах Люси и Бориса Костяева;

2) черты девы Марии – пастушки в образе Люси; ее нездешность;

3) сентиментально-романтическая стилистика грез героев.

В третьем параграфе **«Знаки зарождения новой жанровой формы: мотивы и образы национального русского бытия»** рассматриваются «сигналы» конструирования художником новой жанровой модификации также связанной с пасторальной семантикой, но приобретшей национальный окрас. Ее художественный смысл определяется проявлением тех начал, которые реально способны восстановить и приумножить жизнь. В этом плане обращает на себя внимание тот факт, что в каждом из жанровых миров, составляющих структуру повести, свои «пастухи» и «пастушки», восходящие к разным традициям.

Так, если образы Бориса и Люси тяготеют к героям западноевропейской пасторальной традиции, о чём свидетельствует целый ряд упомянутых выше мотивов, то центральными героями национальной пасторали оказываются образы простых русских крестьян Карышева и Малышева – пастуха и пастушки, убитых при артобстреле. Они приумножают жизнь «мужеством пассивности», кротким и терпеливым трудом на земле.

Трагедийное начало, присущее двум первым жанровым мирам, составляющим жанровую структуру «Пастуха и пастушки», живет и в третьем. Однако структурирующий его пастушеско-земледельческий мотив, где в качестве центрального оказывается образ засеваемого хлебного поля, символизирует победу Жизни над Смертью. Этот мотив вбирает в себя тему послевоенного русского национального бытия.

Четвертая глава «Образ национальной русской пасторали в рассказе В.П. Астафьева «Жизнь прожить» включает в себя два раздела. Исследование творчества Астафьева 1960 – 1980-х годов обнаруживает, что актуализация жанра пасторали образует своеобразный сюжет в творческой работе В.П. Астафьева, проявляя доминантную черту его мирозерцания. Рассказ «Жизнь прожить»

является очередным звеном в этом сюжете. Дата его создания – 1985 год – свидетельствует о том, что работа над ним шла параллельно с возвращением к повести «Пастух и пастушка», что говорит о динамике авторского диалога с формой и семантикой пасторали. Особый рисунок этой динамики мы и попытаемся показать.

Предметом анализа в **первом параграфе «Черты малой «монументальной» формы в рассказе «Жизнь прожить»** становится поэтика рассказа «Жизнь прожить» как «монументальной» формы. Принципы миромоделирования в данном жанре характеризуются тесной взаимосвязью эпохального, поколенческого и родового, воплощенных в судьбе простого советского человека Ивана Тихоновича Заплатина. Он увиден художником в эпицентре эпохальных событий: голода, войны, послевоенной порухи. Характер участия в них Ивана Тихоновича, мера и степень осознания их героем изображены В.П. Астафьевым при помощи фокусировки двух точек зрения – внутренней (в исповеди героя) и внешней (в наблюдении автора-персонажа), что позволило нарисовать правдивый образ эпохи и – главное – обозначить гармонизирующие начала, спасающие нацию и мир в целом. Война как главное событие XX века, связавшее воедино жизнь героя, судьбу его поколения, историю его «родовы», изображена в рассказе актом «светопредставления». Следует лишь добавить, что в отличие от «Пастуха и пастушки», В.П. Астафьев акцентирует в рассказе силу природной стихии, которая «разверзается пучиной», мстит людям за неразумие.

Во **втором параграфе «Образ национальной русской пасторали и принципы его конструирования в рассказе «Жизнь прожить»** анализируются способы создания национального мира пасторали и прежде всего пасторального героя. Иван Заплатин, как и Борис Костяев, один из очевидцев и участников военного Апокалипсиса, его так же преследует смерть, заполняя все жизненное пространство, но, в отличие от мечтательного, романтического юноши, осмысляющего происходящее с высоты книжной культуры, «... он не принял умом, не пустил ее (смерть – Н. П.) в сердце». Иван Тихонович утвердил своей позицией иной вектор жизненного смысла, связанный с

доверием закону семени в одновременной борьбе с семенем «сорным, липучим». В этом плане он продолжил собою ряд героев-хлебопашцев – Мотю Савинцева («Сибиряк»), «алтайских кумовей» Карышева и Малышева («Пастух и пастушка»), приумножающих жизнь.

Конститутивными чертами национальной русской пасторали, указывающими на авторское отношение к миропорядку, можно назвать следующие:

– отсутствие строгого разграничения пастушества и земледелия как занятий, имеющих друг перед другом какие-то преимущества, для художника эти занятия объединены семантикой живородящего семени. Характеризуя миропонимание Астафьева-художника, Т. Рыбальченко усматривает его ядром «миф о хлебном поле ... материалистический, мифологизирующий материнскую саморождающую силу земного мира»⁷. Под знаком осознания героем закона «семени» как основного бытийственного закона и совершается «возвращение» Ивана Тихоновича с войны;

– наличие любовного поединка, не свойственного античным буколикам и поздним пасторалиям. Одно из сюжетных доказательств – троекратное сватовство;

– актуализация в образе пастушки наряду с богородичными чертами фольклорно-языческого начала;

– любящие друг друга герои не только гармонично вписаны в природный мир, что свойственно классической идиллии, но «притягивают» к себе окружающих людей особым «внутренним» светом, душевной «приветливостью»;

– связь пасторального мироощущения с трагедийным началом, смертью как неустранимой составляющей онтологии.

В заключении обобщаются результаты проведенного исследования.

Как показал жанровый анализ прозы В.П. Астафьева 1960-1980-х годов, общечеловеческая и универсальная идея счастливого и естественного бытия, лежащая в основе пасторально-

⁷ Рыбальченко, Т.Л. Переправа как основная мифологема в романе В. Астафьева «Прокляты и убиты» // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания. – Пермь, 2007. – С. 207.

идиллического архетипа, питает и последовательно направляет творческую мысль писателя.

Взаимоотношения современных жанровых форм – лирического рассказа, рассказа «монументального» типа, фронтовой лирической повести – с пасторально-идиллическим каноном отличаются в творчестве художника подвижностью и разнообразием.

В рассказах пермского периода творчества своеобразие конкретно-исторического воплощения пасторально-идиллических черт в основном связано с изображением Великой Отечественной войны как главного события XX века. Уже в первом творческом опыте (рассказе «Сибиряк») Хаосу войны противостоит «райское» место на земле – родная деревня Каменушка, которую вспоминает герой, где он счастливо жил в окружении семьи и природы.

Пространственно-временная антитеза как знак пасторально-идиллической топики выступает в ранних рассказах в разных модификациях. В «Тревожном сне» мы сталкиваемся почти с «реставрацией», по терминологии Н.Л. Лейдермана, жанрового архетипа идиллии, о чем свидетельствует следующий образный ряд: гармоничная вписанность дома в природный континуум, жизнь нескольких поколений, счастливая мать и её младенец. «Сигналы» идиллии также обнаруживаются в тяготении словесных пейзажей к живописным. Однако чертами идиллии проявлено то, что отнято у героини войной, её же настоящее прорисовано художественными средствами современного лирического рассказа.

В рассказе «Ясным ли днём» намечена первая попытка актуализации пасторальной семантики. Наряду с пространственно-временной антитетичностью здесь впервые конструируется образ пасторального героя – чуткого путеводителя, способного приумножить нравственные ценности и приобщить к ним людей. Мотив пастушества переплетается с любовным. Любовь пастушки носит жертвенный характер. Образ пасторального мира органично взаимодействует в художественной структуре с жанром современного лирического рассказа, конструирующим послевоенное бытие героя.

Самое совершенное произведение о Великой Отечественной

войне – повесть «Пастух и пастушка» в плане жанровой специфики продолжает диалог архаической и современной жанровых моделей. Диалог между пасторалью и фронтовой лирической повестью носит характер «противоборства» (Н.Л. Лейдерман). Структурные приращения жанрового смысла обнаруживают себя на уровне анализа мотивной структуры повести. Мотив войны-апокалипсиса и сопутствующие ему песенный, «киношный» и другие маркируют жанр «Пастуха и пастушки» как фронтовой лирической повести. В свою очередь мотив «сиреновой музыки» и подсвечивающий его семантику мотив Пастушества / Пастырства, переплетающийся с мотивом Любви, которая сильнее смерти, а также мотивы Происхождения, Воспитания, Старомодности, маркируют ориентацию В. Астафьева на западноевропейскую пасторальную традицию.

Однако наряду с полемическим диалогом жанровых форм, в «Пастухе и пастушке» обнаруживает себя «структурное приращение» жанрового смысла, робко проявленное чертами национальной русской пасторали. Её признаками являются иные пастухи и пастушки – русские крестьяне, приумножающие жизнь на земле «мужеством пассивности» (Т.Л. Рыбальченко).

В рассказе «Жизнь прожить» отмеченное выше структурное приращение жанрового смысла превращается в попытку конструирования художником образа национальной русской пасторали как новой жанровой модификации, которой присуще равноправие пастушества и земледелия как основных форм русской жизни, трансформация любовного сюжета, определяемая народной культурой, актуализацией в образе пастушки фольклорно-языческих черт, связь пасторали с трагедийным началом. Рассказ В.П. Астафьева обновляет осознание Великой Отечественной войны как переломного момента в истории страны. Жанровыми маркерами этого осознания и являются, с одной стороны, создание образа национальной русской пасторали, с другой – современный рассказ «монументального» типа.

Итак, пастораль как жанр, в котором изображается условная жизнь пастухов и пастушек, потому и осталась не только в области истории литературы, что оказалась гибкой формой

художественного воплощения мыслей об упорядоченном сердечно-осмысленном бытии человека.

Результаты предпринятого анализа могут способствовать открытию дальнейших перспектив исследования, связанных с выявлением жанровой специфики астафьевской прозы, поскольку к «оживлению» жанрового «субстрата» идиллии писатель обращается и в «больших формах». Так, например, в новелле «Уха на Боганиде», входящей в состав повествования в рассказах «Царь-рыба», бытие рыбацкого селения воссоздается с оглядкой на законы архаического жанра, о чем свидетельствует образный ряд: знаковое расположение села – на берегу реки, несколько поколений (родители, дети, родовое кладбище), мать, вскармливающая детей грудным молоком, мирный труд.

В рассказах о сибирской деревне («Последний поклон») писатель говорит о детстве как «райской» поре человеческой жизни во многом благодаря гармоничной равновесности детского бытия с природным.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях автора:

I. Работа, опубликованная в ведущем рецензируемом научном журнале, рекомендованном ВАК МО и НРФ :

1. Прокопенко, Н.М. Функция пасторальной топики в рассказе В.П. Астафьева «Жизнь прожить» // Вестник Томского государственного университета, – 2009. – №328. – С. 31-34.

II. Другие публикации:

2. Прокопенко, Н.М. Сентиментально-идиллическое начало в рассказе В.П. Астафьева «Руки жены» // От текста к контексту: межвузовский сб. науч. работ / Н.М. Прокопенко; под ред. З.Я. Селицкой. – Ишим: Изд-во ИГПИ имени П.П. Ершова, 2006. – Вып. 5. – С. 99-102.

3. Прокопенко, Н.М. Функция пейзажей в рассказе В.П. Астафьева «Ясным ли днём» // Подходы к изучению текста: Материалы межвузовской науч.-практической конф. студентов, аспирантов и молодых преподавателей (Ижевск, 19-20 апреля 2007г.) / Отв. ред. Г.В. Мосалёва. – Ижевск, 2007. – С. 194-200.

4. Прокопенко, Н.М. Творчество В.П. Астафьева в школьном изучении // Фольклор, литература и искусство в школьном изучении: сб. науч.-педагогических ст. в помощь учителю / под ред. З.Я. Селицкой. – Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2007. – Вып. 2. – С. 41-44.

5. Прокопенко, Н.М. Воплощение «идиллического» хронотопа в рассказе В.П. Астафьева «Руки жены» // От текста к контексту: межвузовский сб. научных работ / под ред. З.Я. Селицкой. – Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2008. – Вып. 7. – С. 54-59.

6. Прокопенко, Н.М. Субъектно-объектная организация рассказа В.П. Астафьева «Сибиряк» // От текста к контексту: межвузовский сб. научных работ / под ред. З.Я. Селицкой. – Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2008. – Вып. 7. – С. 59-61.

7. Прокопенко, Н.М., Хрящева, Н.П. «... Милой своей назовёт ...» (Пасторальные мотивы в рассказе В.П. Астафьева «Ясным ли днём») // Филологический класс (Региональный методический журнал учителей-словесников Урала). – 2008. – №20. – С. 89-93.

8. Прокопенко, Н.М. Функции песенного начала в рассказе В.П. Астафьева «Ясным ли днём» // Фольклор, литература и искусство в школьном изучении: сб. науч.-педагогических ст. в помощь учителю / под ред. З.Я. Селицкой. – Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2008. – Вып. 3. – С. 84-89.

9. Прокопенко, Н.М. «Жизнь прожить» В. Астафьева: поэтика малой «монументальной» формы / Н.М. Прокопенко, Н.П. Хрящева // Русская литература XX-XI веков: направления и течения. – Екатеринбург, 2009. – Вып. 11. – С. 79-92.

10. Прокопенко, Н.М. Функции идиллического хронотопа в жанровой структуре рассказа В.П. Астафьева «Тревожный сон» // Классика и современность: проблемы изучения и обучения: материалы XIV науч.-практической конф. словесников. Екатеринбург, 26-28 февраля 2009г. – Екатеринбург, 2009. – С. 251-259.

11. Прокопенко, Н.М. Функции пейзажа в зачине повести В.П. Астафьева «Пастух и пастушка» // Юбилейные Астафьевские чтения «Писатель и его эпоха». 28-30 апреля 2009г. / Н.М. Прокопенко; отв. ред. А.М. Ковалёва. – Красноярск: Краснояр. гос. пед. ун-т имени В.П. Астафьева, 2009. – С. 107-111.

Подписано в печать 18.11.2010
Объём 1,395 усл.печ.л.
Бумага офсетная Формат 60x84/16
Тираж 100 экз.
Гарнитура «Times» Ризография

