

# ТРАНСФОРМАЦИЯ ЯЗЫКА «ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЫ» 80-90- Х ГОДОВ («УЧИТЕЛЬНОЕ» СЛОВО В ПРОЗЕ В. РАСПУТИНА И В. АСТАФЬЕВА)

Larisa V. Sokolova  
*Universidad de Granada*

Творчество крупных прозаиков «деревенской прозы» 80-90-х годов характеризуется интенсивностью вторжения «учительного» слова в художественную образную ткань произведения. Если в 70-е годы доминирующей тенденцией в творчестве писателей-«деревенщиков» была ориентация на план героя, то в середине 80-х годов ситуация в корне меняется: фокусом становится процесс авторской мысли, авторские рассуждения, которые объединяют разнородный материал. В произведениях В. Распутина («Пожар», «Изба», «Ближний свет издалека») и В. Астафьева («Печальный детектив», «Прокляты и убиты»), на наш взгляд, актуализируется одна из коренных конструктивных идей древнерусской литературы - духовный авторитет художественного слова.

Духовный авторитет художественного слова есть явление сугубо национальное, не имеющее соответствий в западно-европейских культурах. «Средневековая традиция русской культуры создала двойную модель – религиозной и светской письменности, - отмечает Ю. М. Лотман. – При этом степень авторитетности каждой из них была различной. Церковная литература, отличавшаяся языком, системой жанров и стилем, воспринималась в своих основах как боговдохновенная и поэтому безусловно истинная. Писатель в рамках этой культуры – в идеале – не был создателем текста, а был его передатчиком, носителем высшей истины... Литературе приписывалась пророческая функция, что естественно вытекало из средневеково-религиозного представления о природе Слова»<sup>1</sup>. По мнению Ю. М. Лотмана, несмотря на процессы секуляризации культуры в период Петровских реформ, профессионализм в литературе, воспринимавшийся как норма в западноевропейской традиции, в русской культуре осознается как нечто противоположное самой сути ее высокого предназначения. В русской культуре творец художественного произведения, выступает в роли носителя

1. Лотман, Ю.М. (1994): «Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция», *Ю.М.Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*, М. с.365.

высшей истины, а художественное слово получает ценность слова, дарованного свыше, наделенного особой авторитетностью<sup>2</sup>.

Средневековое представление о миссии творца и высоком предназначении искусства продолжало определять развитие русской литературы и актуализировалось прежде всего в «учительном» слове. По мысли Б. А. Успенского, «учительность» является специфическим феноменом русской культуры: «Русская литература, - пишет ученый, - в новом секуляризованном обществе выполняет ту же роль, какую ранее выполняла литература духовная, религиозная: она учит, морализует – это своего рода проповедь. Древнерусский читатель читал жития святых; новый русский читатель читает произведения классической русской литературы. Они выполняют одну и ту же функцию – учительную. Классическая русская литература так же, как и литература древнерусская, учит, как жить, она постоянно говорит о борьбе Добра и Зла, о необходимости выбора между Правдой и Неправдой (это характерно для русской литературной традиции вплоть до нашего времени; проблемы социальные для нее менее характерны, они обсуждаются, как правило, в контексте более общей проблематики – они интересны не сами по себе, но именно как область проявления Добра и Зла)»<sup>3</sup>.

На наш взгляд, ориентация на «учительную» традицию древнерусской литературы отчетливо проявляется в творчестве крупнейших прозаиков «деревенской прозы», причем актуализация «учительного» слова в произведениях В. Распутина и В. Астафьева 80-90-х годов связана с ситуацией «кризиса творчества», когда этика на данном этапе творческой эволюции писателей все больше становится поэтикой<sup>4</sup>. Признание святости литературы, духовного авторитета слова является важнейшей составляющей мировоззрения В. Распутина и В. Астафьева. И В. Распутин, и В. Астафьев не считают себя «профессионалами культуры», сам «профессионализм» творчества понимается ими как нечто чуждое, неорганичное самой сути литературы; миссию писателя они связывают с состраданием к судьбе народа, «правдивым» и «совестливым» словом, «духовным подвижничеством». Эта позиция выражается и в прямой публицистической форме. Так, в «Зрячем посохе», размышляя о трагедии русского крестьянства XX века и подвергая резкой критике крайне поверхностный взгляд «официальной литературы» на русскую деревню, В. Астафьев видит миссию современного писателя в том, чтобы «проявить мужество и рассказать... о страданиях и подвиге народном», а также «возвыситься до правды, горькой, не очень удобной, порой жестокой, но единственно возможной в жизни большого и трудового народа»<sup>5</sup>. «И копь выпало на долю родной литературы заменить собою церковь, стать духовной опорой народа, - пишет В. Астафьев, - она должна была возвыситься до этой своей святой миссии... Быть пророком и даже проповедником всегда трудно, однако без попыток и потуг на это литературе существовать невозможно»<sup>6</sup>. По сути, в данном высказывании В. Астафьева находит своеобразное преломление средневековое

2. Там же. с. 367.

3. Успенский, Б. А. (2002): *Этюды о русской истории*, СПб. с. 403.

4. Бахтин, М.М. (1979): *Эстетика словесного творчества*, М. с. 176-177.

5. Астафьев, В. П. (1988): *Зрячий посох: Книга прозы*, М. с. 227.

6. Там же. с. 228.

представление о том, что авторитетность художественного текста, право говорить от лица Истины завоевывается личным служением добру и, в конечном счете, духовным подвижничеством.

Подобная ориентация на «учительную» традицию декларируется в публицистических размышлениях В. Распутина. В своей статье «Право писать» прозаик делится своими мыслями о миссии писателя, в которых слышны отголоски средневеково-религиозного представления о духовной природе Слова: «Писатель не просто поэт эпохи, - пишет В. Распутин, - но еще и мыслитель, и воспитатель, и тот не обозначенный пока другим словом пастырь, заботящийся о добродетели своих прихожан, то есть читателей»<sup>7</sup>. Настойчиво повторяет В. Распутин свое убеждение, что писательство – «служба единому богу – правильному и возвышенному воспитанию человеческой души», что «литература – это прежде всего воспитание чувств», что ее роль «не в том, чтобы изменить мир, а в том, чтобы изменить человека. А уж человек, измененный к лучшему, изменит к лучшему и мир»<sup>8</sup>. Идея духовного подвижничества русского писателя является доминирующей и в философских размышлениях В. Распутина о творчестве Ф. М. Достоевского («Слово о Достоевском»). Интересно, что сам облик великого русского писателя XIX века, каким он предстает в сознании В. Распутина, соотносится с древнерусским представлением о пророческой миссии творца; творчество Ф. М. Достоевского В. Распутин определяет понятием «жертвенный реализм», миссия которого «нравственное духовное спасение и возвышение России»<sup>9</sup>.

Как видим, утрата духовно-нравственного начала в русской жизни на историческом переломе 80-90-х годов ощущается В. Астафьевым и В. Распутиным как личная трагедия; стремясь улучшить отношения между людьми, писатели мыслят себя не столько творцами, сколько учителями, духовными наставниками. Данная ориентация на духовно-нравственные константы древнерусской литературы определяет творческое усвоение «учительной» эстетики: речь в данном случае идет о своеобразном преломлении жанровых принципов проповеди и поучения в поздних произведениях прозаиков.

В повести «Пожар» установка на «учительное» слово определяет выбор изобразительных средств. Если здесь присутствует традиция, то она видится в своеобразном воскрешении жанровых признаков проповеди. Важно отметить, что в творчестве В. Распутина такое возрождение традиционной жанровой формы не является сознательной стилизацией, а порождено стремлением к «очищению» первоначального смысла вечных нравственных заповедей. В. Распутин волнует прежде всего утрата морали, нравственный хаос в обществе (вспомним зачин «Пожара»: «Просто край открылся, край – дальше некуда»); он ощущает потребность «вернуть подлинное и единственное значение тем вещам и понятиям, без которых ни человек, ни общность людей не могут стоять на твердых ногах»<sup>10</sup>. Сам автор назвал

7. Распутин, В. (1980): «Право писать», *Радуга*. № 2. с. 175-176.

8. «К международной встрече писателей в Софии», *Иностранная литература*, 1977. № 6. с. 239.

9. Распутин, В. (1985): «Нужно взволнованное слово», *Советская культура*. 19 марта. с.6.

10. Распутин, В. Г. (2001): «Слово о Достоевском», *Завтра*. Ноябрь, № 46. с. 7.

свое произведение повестью, но повествовательная часть (непосредственный рассказ о пожаре) не существует самостоятельно, она подчиняется общей тональности произведения и проникается элементами ораторской риторики. Эмоциональности и живости повествования способствуют риторические восклицания, риторические вопросы. Размышляя, желая уяснить истину и довести ее до сведения других, автор постоянно задает вопросы: «Кто бы подсказал вовремя, где они, пути наши?!»; «И до каких же пор мы будем сдавать то, на чем держались? Откуда, из каких тылов и запасов придет желанная подмога?» и т.д. Этими и подобными вопросами беспрерывно побуждается мысль читателя, направляется на поиск нужного ответа. Порою повествовательная часть трансформируется в своеобразный монолог в рамках целого повествования, причем писатель вкладывает собственные рассуждения о Добре и Зле (которые предстают как метафизические категории) в уста главного героя Ивана Петровича, и нетрудно заметить, что они ведутся не на языке художественной прозы, а на языке писателя-проповедника, настаивающего на «желательном» и «должном». В своих публицистических размышлениях В.Распутин сам подтвердил насущность принципов «учительной» эстетики для данного периода творчества: Художника можно сравнить с проповедником, указывающим не приблизительные, а правильные пути. Это уж дело публики – следовать или не следовать им, но художнику неплохо бы знать их безошибочно<sup>11</sup>. Замена фабульных связей эмоционально-логическими – одна из характерных, важнейших особенностей «Пожара»; и дело не только в многочисленных авторских отступлениях от повествования: у писателя отчетливо проступает тенденция везде, где это только возможно, заменять рассказ монологом, рассказ же выступает нередко в виде своеобразной повествовательной рамки, которая мотивирует этот монолог. В структуре монологов центральное место принадлежит образу автора. Образ автора в повести многозначен. Суровый судья, комментатор происходящих событий, реальный человек и чаще всего оратор – таким предстает он в «Пожаре». Но именно избранная писателем форма поучения дала возможность путем прямого обращения к читателю трактовать наиболее актуальные вопросы современности.

Таким образом, «Пожар» - произведение не только художественно-повествовательное, но и риторическое: в нем преломились эстетические принципы «учительного» слова древнерусской литературы, причем в данном случае «учительная» эстетика стала содержательно-стилевой доминантой произведения, требующей перестройки всей художественной системы.

«Учительное» слово становится жанрово-стилевой доминантой и в лирико-публицистическом очерке В. Распутина «Ближний свет издалека», в котором писатель воссоздает житие русского святого-подвижника Сергия Радонежского. В данном случае выбор жанра не является случайным: в творчестве В. Распутина 90-х годов усиливается ориентация на древнерусскую традицию. Другим важным фактором, оказавшим влияние на выбор жанровой формы, является глубоко полемичное отношение автора не только к современности, но и в целом к эпохе XX столетия, которую В. Распутин воспринимает как время духовно-нравственного упадка и существенного искажения ценностных ориентиров. Чувство тревоги за человека и

11. Там же. с. 12.

Родину, стремление к прямому и немедленному воздействию словом приводят писателя к публицистике, глубоко личной, проникновенной, сочетающей логическую убедительность с образным эмоциональным началом. Лирико-публицистический очерк о Сергии Радонежском «Ближний свет издалека» обращен к современному человеку; писатель, размышляя о Куликовской битве, убежден в важности и необходимости этого «события-символа» для современной эпохи не только потому, что битва на поле Куликовом стала днем рождения большой Руси Московской и имеет непреходящее историческое значение, но и потому, что она символизирует духовные истоки русского национального мира. В своем очерке В. Распутин обращается к опыту своих предшественников – писателей и историков – воссоздавших образ Сергия Радонежского; он цитирует Епифания Премудрого, В. Ключевского, Б. Зайцева, И. Шмелева, но стремится создать качественно новое произведение. Авторское слово в произведении В. Распутина лишено эпического спокойствия, так как автор видит себя посредником между Сергием и современным человеком. Острое ощущение близости переживаемого автором исторического времени эпохе Сергия Радонежского порождает множество лирико-эмоциональных отступлений, и повествование о Сергии оказывается частью личного духовного опыта писателя. В Сергии Радонежском В. Распутину видится человек трагической эпохи, чей путь проецируется на современную историю как пример духовного самостояния и сопротивления разрушающей силе обстоятельств. Отсюда лирико-эмоциональный, возвышенно-патетический тон повествования, обилие риторических вопросов, восклицаний и прямых взволнованных обращений к читателю: «Что мы, неразумные дети неразумного века... знаем сегодня о Сергии Радонежском?»; «Свершилось! Невозможное грянуло на Россию с такой разрушительной яростью, какой нельзя было представить в самых тяжелых предчувствиях!» и т.д. Введение риторических фигур в текст обнаруживает страстно-эмоциональное, субъективно-оценочное отношение автора к национальному прошлому и настоящему, причем В. Распутин волнует не столько внешняя последовательность событий в жизни русского подвижника, сколько их бытийный, универсальный смысл. В данном случае В. Распутин творчески трансформирует «житийный» жанр, привнося в произведение острое чувство современника, который переживает вместе со страной ситуацию исторического «слома» и обращается к современному читателю как к соборному собеседнику. Важно отметить, что свой очерк «Ближний свет издалека» В. Распутин создает в начале 90-х годов, когда в ситуации социально-исторического слома актуализируется спор об историческом идеале, о прошлом, настоящем и будущем России. В противовес историческому и культурному нигилизму, отрицанию национальной топики и аксиоматики, ставшими доминантой 90-х годов, В. Распутин выдвигает свою концепцию национального характера, не только показав высокие духовно-нравственные качества русского человека, запечатленные в Сергии Радонежском, но и раскрыв глубочайшую актуальность облика русского подвижника для сегодняшнего дня. Творческое усвоение эстетических принципов «учительного» слова позволило В. Распутину не только восстановить связь времен в своем произведении, но и утвердить идею духовного подвижничества как основу человеческого бытия в эпоху десакарализации высших ценностей национальной культуры.

Ориентация на древнерусскую традицию становится доминантой творчества позднего В. Астафьева. Для самого писателя в 80-90-е годы приближение языка и

образов к ораторскому стилю кажется необходимым: обращение к «учительному» слову оказывается для В. Астафьева не только способом речевого воздействия на жизненную практику и человека, но и своеобразной формой самозащиты языка русской литературы в эпоху социального и нравственного хаоса. Важно отметить, что, в отличие от произведений В. Распутина, в романах В. Астафьева «Печальный детектив» и «Прокляты и убиты» «учительное» слово не является преобладающей жанровой доминантой; оно вступает в определенные соотношения с другими компонентами стиля, трансформируя традиционную романную структуру. Так, в «Печальном детективе» вторжение дидактического «учительного» слова определило «переходность» романной конструкции и привело к возникновению новой диспозиции в отношениях автора и героя. В «Печальном детективе» структуру романного повествования в значительной степени трансформируют авторские отступления риторического характера, обращенные непосредственно к читателю и перерастающие в развернутую проповедь или дидактическое поучение. Удельный вес таких дидактических форм повышается во второй части романа, где они становятся способом выражения нравственной программы писателя. Автор бьется над важнейшим для него вопросом: «как быть да жить среди народа?», «каков он в простоте своей, в скопище, суеде и постоянном движении?», и мыслит читателя как некоего соборного собеседника, которому он хочет поведать свой личный духовный опыт. Именно на стыке личного прямого авторского «учительного» слова и обращенности к читателю и рождается особая публицистичность авторских отступлений в романе. Ораторскую интонацию создают риторические вопросы («Как дальше жить?...Каков он, народ, в простоте своей...Куда? Зачем? Какие у него намерения? Каков норв?»; «Говорят, понять – значит простить. Но как и кого понять? Кому и чего простить?»; «Это вот что? Все тот же, в умиление всех ввергающий, пространственный русский характер? Или недоразумение, излом природы, нездоровое, негативное явление? Отчего тогда молчали об этом» и т.д.), а также междометия и восклицания, выражающие разные чувства, главным образом, гнев, удивление, печаль («Ах, эти молодые-удалые!; «Да-а, жизнь разнообразна..!; «Экая великая загадка!... и т.д.).

Своеобразный дидактизм авторских обращений к читателю и героям, увеличение объема авторских отступлений, которые существенным образом трансформируют сюжет, вызывают аналогии с автором «Мертвых душ». Речь здесь идет прежде всего о генетической связи, которая предполагает общность видения мира, духовного зрения, созвучия душевного и социального опыта. Для В. Астафьева чрезвычайно актуальны некоторые положения «учительной» эстетики Н. Гоголя, особую значимость приобретает мысль о прямом участии писателя во «внутреннем построении человека». Н. Гоголь обращает внимание на проблему духовного и нравственного устройства души самого автора: «мысль о строении как себя, так и других делается общею», так как «это строенье себя самого непременно обнаруживается во всем, что не будет выходить из-под пера его»<sup>12</sup>. Созвучно гоголевским мыслям признание В. Астафьева: «Это один из важнейших способов борьбы со злом – начать с самого себя. Сказать себе твердо: я лично постараюсь не преумножать зла и делать все от меня возможное и зависящее для утверждения добра»<sup>13</sup>. Влияние «учительной» эстетики Гоголя на

12. Гоголь, Н.В. (1984): «Авторская исповедь», *Собр.соч. в 8-ми тт.* М. Т. 7, с. 442.

13. Астафьев, В. (1986): «Это сложное время», *Литературное обозрение.* № 3, с. 73.

творчество В. Астафьева обнаруживается прежде всего в том, что писатель стремится усилить воздействие «Печального детектива» на читателя не только за счет активизации авторской позиции в прямом дидактическом слове, но и за счет трансформации традиционных форм образности. Если субъектная организация произведения давала возможность непосредственного диалога с читателем, а авторская взволнованность усиливала действенность произведения, то объективная форма повествования могла сохранить эти качества в том случае, если герою передавались личностные свойства автора. В этом смысле характер главного героя Сошнина, зерно которого – страсть к самопознанию, вырастает на публицистическом субстрате: в нем слышны отголоски важнейшей для писателя темы о нравственности в искусстве, о духовно-нравственном строении человека и прежде всего творческой личности. Таким образом, внутри художественного повествования зарождается и утверждается риторический тип литературного произведения, подчиняющий развитие и построение сюжета, слово персонажей проповедническим задачам автора. Двойная природа «Печального детектива» свидетельствует, с одной стороны, о поиске В. Астафьевым синтеза «учительного» и художественного слова, с другой – указывает на последовательное движение писателя-проповедника в сферу риторического, духовного творчества, которое по своей природе призвано прямо воздействовать на каждого гражданина страны, преодолевая автономность и условность поэтического мира.

Воздействие «учительного» слова на традиционную повествовательную структуру обнаруживается и в другом романе В. Астафьева «Прокляты и убиты». Так же, как и «Печальный детектив», это роман фрагментарный, пронизанный авторской активностью. Писатель здесь ищет разные способы воздействия не только на разум, но и на чувства читателей, поэтому диалогические отношения автора как субъекта повествования с читателями осуществляется с помощью нескольких языков: очеркового и дидактического. В этом произведении, как нигде, В. Астафьев привержен фактографичности, изображению жестоких натуралистических сцен; поэтика романа «Прокляты и убиты» определяется принципом документализации бытового плана. В смысле воссоздания общей внешней картины войны произведение В. Астафьева представляется своего рода «подстрочником» ко всей предыдущей «военной прозе»: автор рисует в деталях тот убийственный быт войны (вши, голод, холод, болезни) и бесчеловечность отношения к людям, говоря о которых, до сих пор писатели соблюдали пределы эстетически допустимого. При сопоставлении книги В. Астафьева и произведений более раннего времени мы видим, как изменилось представление об «эстетичности» в искусстве, что обусловлено не просто внешними, общественно-историческими факторами, но их взаимодействием с факторами внутрилитературными. Как мы уже отмечали выше, в творчестве позднего Астафьева доминирует тенденция к этизации литературного творчества, что связано с авторским дуалистическим восприятием мира и безотрадным взглядом на натуру человека, которую не исправили ни общественные перевороты, ни социальные потрясения. Такая авторская установка определяет природу авторского слова в романе: оно выступает прежде всего как прямое дидактическое слово, ориентированное на диалог с читателем. Надо отметить, что авторское слово в романе нельзя отнести к разряду «авторитарных»: шокирующий натурализм отдельных сцен сочетается с этическим пафосом автора, с гуманностью общего замысла. Весь текст романа перемежается обширными лирико-эмоциональными авторскими отступлениями, они органически

включены в общее повествование о войне, они становятся сами событиями и этого произведения. Авторские отступления разнообразны по тематике и стилистике, но доминируют в них печаль и сострадание к жертвам войны; В.Астафьеву важно утвердить свой принципиально новый взгляд на Великую Отечественную войну, показать не солдата-героя, солдата-труженика, а солдата-мученика. Концепция мученического трагизма определяет внутреннюю исповедальную ориентированность авторского слова в романе, поэтому ключевым образом в авторских отступлениях становится образ сердца как средоточия духовной жизни; понимаемое так в совпадении со святоотеческой традицией, оно не может дать человеку пасть окончательно, не даст торжества врагу: «Все сокрушающее зло, безумие и страх, глушимые ревом и матом, складно-грязным, проклятым матом, заменившим слова, разум, память, гонят человека неведомо куда, и только сердце, маленькое и ни в чем не виноватое, честно работающее человеческое сердце, еще слышит, еще внимает жизни, оно еще способно болеть и страдать, оно еще не разорвалось, не лопнуло, оно пока вмещает в себя весь мир, все бури его и потрясения – какой дивный, какой могучий, какой необходимый инструмент вложил Господь в человека!»

Произведения крупнейших прозаиков «деревенской прозы» 80-90-х годов имеют разную структуру повествования, но преломление «учительной» эстетики в данных произведениях позволяет сделать важное наблюдение: «всезнающий» автор, «нейтральное» повествование уходят на второй план; на первый же выдвигается образ автора-проповедника, который становится центром, вокруг которого группируются разные пласты повествования.