

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-2-36-42

Маятник времени в повести Валентина Распутина «Живи и помни»

Валентина Яковлевна Иванова

Иркутский государственный университет, г. Иркутск, Россия, i_valya@mail.ru

Аннотация. В статье раскрываются специфические способы выражения течения времени в повести Валентина Распутина «Живи и помни». Цель – показать, как движение сюжета, диалектика отношений мотивов памяти и забвения, колебания воспоминаний героев создают образ часового маятника. В статье используется метод лингвостилистического анализа текста. Автор выделяет языковые средства, помогающие писателю нарисовать образы человека-маятника, предмета-маятника. Особое внимание обращается на синтаксические конструкции разных типов, передающие физические и душевные метания героев. Образ маятника часов и мотив движения маятника создают в повести ощущение непрерывного хода времени, приближения последнего срока.

Ключевые слова: Валентин Распутин, художественное время, образ маятника часов, мотив движения маятника, синтаксические конструкции, повтор, антонимия, оппозиция

Для цитирования: Иванова В. Я. Маятник времени в повести Валентина Распутина «Живи и помни» // Русский язык в школе. 2021. Т. 82, № 2. С. 36–42. DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-2-36-42.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Pendulum of time in Valentin Rasputin's novel "Live and remember" ("Zhivi i pomni")

Valentina Ya. Ivanova

Irkutsk State University, Irkutsk, Russia, i_valya@mail.ru

Abstract. The study reveals specific ways of expressing the passage of time in the story "Live and Remember" by Valentin Rasputin. The study is aimed at demonstrating how the development of the plot, the dialectic of relationships between memory and oblivion, as well as the fluctuations in the heroes' memories – all create the image of a pendulum. The applied methodology involved a linguostylistic analysis of the text. The author identifies linguistic means that help the writer to draw images of a pendulum-person and a pendulum-object. Special attention is paid to syntactic constructions of different types used to convey the ambivalence of the characters' body and mind. The image of a pendulum and the motive of pendulum movement create the feeling of the onward march of time and the oncoming final date.

Keywords: Valentin Rasputin, artistic time, image of pendulum, motive of pendulum movement, syntactic constructions, repetition, antonymy, opposition

For citation: Ivanova V. Ya. Pendulum of time in Valentin Rasputin's novel "Live and remember" ("Zhivi i pomni"). *Russkii yazyk v shkole = Russian language at school*. 2021. Vol. 82, No. 2. P. 36–42. DOI: 10.30515/0131-6141-2021-82-2-36-42. (In Russ.).

Введение. Время в прозе Валентина Распутина представлено на разных уровнях художественного текста – на сюжетном, мотивно-образном и языковом, лексическом и синтаксическом. В этом особенность творчества писателя. Подобные возможности языка в наиболее ценных проявлениях человеческой культуры Вяч. Вс. Иванов характеризовал «как применение некоторой комбинации знаков для одновременной передачи нескольких сообщений (это и называется метафоричностью искусства...)» [Иванов 1998: 583]. Но метафоричность прозы Валентина Распутина

характеризуется одновременно многозначностью содержания и формы. Мотивы и образы времени возникают в творчестве писателя с первых произведений, с рассказов «Я забыл спросить у Алешки...» (1961), «Старая охотница» (1961), «Встреча» (1966), «Мама куда-то ушла», «Человек с этого света», «Продается медвежья шкура», «День рождения» (1967) и др. Тема времени является ведущей, объединяет раннее и зрелое творчество писателя, реализуясь в сюжетах, в психологии героев, их отношении к миру и к человеку, а также в речи повествователя. Можно предположить, что

значимость времени и его восприятие связаны с детскими впечатлениями будущего писателя, выросшего среди крестьянских забот в деревенском доме, где обязательной частью интерьера являлись часы с маятником. Их постоянное присутствие перед глазами детей и взрослых запечатлевалось как маятниковое время, как движение самой жизни и исполнение человеческой судьбы.

Анализ. В отечественной культуре ход времени, социального, биографического, исторического, в образе качающегося маятника определяет сознание русского человека до революции и после нее. Первые наблюдения за особенностями художественного выражения времени в образе маятника часов и мотиве его качания, проведенные на материале повести Валентина Распутина «Последний срок» [Иванова 2010], располагают к тому, чтобы продолжить подобный анализ и предположить аналогичную организацию художественного текста и в повести «Живи и помни». Образы часов в тексте произведения являются сквозными, хотя и не столь очевидными [Иванова 2017]. В образной парадигме времени обнаружение образа и мотива маятника часов в повести «Живи и помни», представленных разными способами художественной выразительности и языковыми средствами, особенно значимо.

Рефреном повести «Живи и помни», актуализирующим на протяжении произведения ее название, являются слова Андрея Гуськова, обращенные к жене при их встречах:

Так и *запомни*. <...> Я тебя не хочу пугать, но *запомни*, что сказал;
Запомни еще раз;
 Но *помни*, всегда *помни*...;
 Но *запомни* еще раз. <...> *Запомни*, Настена¹.

Слова воспринимаются как внутренние рифмы повести. Угрозы и предупреждения молчать о том, что муж около деревни, а не на фронте, убедительны в развитии сюжета. Они формируют символическое значение императива *помни*. В то же время возникает противоречие, поскольку к памяти вызывает человек, совершивший

предательство. Несмотря на это, мотив памяти в образе Андрея важен. Желание увидеть дом, родителей и Настену, проститься с ними, получить от жены прощение (*Я шел и думал: приду, погляжу на Настену, попрошу прощенья, что сломал ей жизнь...*), попрощаться с домом (*до прощенья да до прощанья*) толкает Андрея после госпиталя бежать в деревню, что свидетельствует о его физической и духовной связи с малой родиной. Заметим, что единственным хранителем памяти о том, что произошло в жизни героя, единственным участником и свидетелем событий является сам Андрей. Конфликт между желаниями и поступками главного героя создает в повести сложный диалектически многомерный мир души человека, отступившего от нравственных законов. Рефрен о памяти в речи Андрея, перекликающийся с названием повести, актуализирует смысловой вектор произведения, в который органично вплетаются образ и мотив маятника.

Сюжетно мотив качания маятника «туда — обратно» выражен в возвращении Андрея не на фронт, а домой. Причем мотив «обратно», активный в воспоминаниях-размышлениях героя, двойствен: *злость на всё то, что возвращало его обратно на войну, не дав побывать дома; Как же обратно, снова под пули...; неужели действительно обратно?; Гуськов даже хотел, чтобы его сцапали и завернули обратно*. «Обратно» — вернуться на фронт, и «обратно» — вернуться домой, эти антиномии столкнулись в тексте. Так, в начале повести выделяется промежуточное психологическое состояние главного героя как состояние выбора, являющегося и топографически промежуточным, между двумя географическими координатами (фронт — дом), соотносимыми с нравственными полюсами (защита родины — защита себя): *всё собираясь подняться и куда-нибудь, в какую-нибудь сторону двинуться*. Метафорически нахождение между географическими и нравственными полюсами представлено как возможная социальная и физическая потеря человека: *а потом и вовсе застрял, решив, что ему лучше переждать, пока его окончательно потеряют и дома, и на фронте*. Такая потеря таит опасность потери человеком самого себя, потери души. Столкновение двух противоположных направлений «обратно» и обнаружение мотива «туда — обратно»

¹ Здесь и далее текст повести цит. по: *Распутин В. Г.* Собр. соч: в 4 т. Т. 3. Иркутск: Сапрон, 2007. С. 429–437.

запечатлены в тексте: *Почему они должны воевать, а он кататься туда-обратно...* Но полной потери человеком себя пока не произошло. Мотив возвращения Андрея направлен в сторону дома. Этот мотив повторно возникает в конце повести, в разговоре Андрея с Настеной на берегу Ангары. Герой думает о том, чтобы отправиться в маленькую деревушку на Лене с известием о Коле Тихонове, погибшем друге. Мотив «обратно» здесь связан с мотивом памяти: *Я знаю, помню, где похоронен, сам хоронил. Уговор надо бы выполнить.* <...> *А недавно вспомнил, и слезы потекли.* «Обратно» для Андрея в этой ситуации уже не значит возвращения на фронт, «обратно» — только домой, в свою деревню. Метафорически «обратно» в данном эпизоде — это и обращение к собственной памяти, а фактически — к памяти о павшем друге. Но то, что Андрей так и не решился выполнить уговор, перерастает в отказ от памяти и долга перед вечным.

Кульминационный разговор Настены с Андреем, когда она прибежала к мужу с известием о будущем ребенке, изобилует открытиями и душевными прозрениями для обоих, признанием того, о чем раньше за четыре года совместной жизни они ни разу не говорили. В минуты исповеди Андрей просит Настену: *Спаси мою душу.* Этот разговор-открытие друг друга характеризуется динамикой качания мотива «помнишь — забыл», который является основным стержнем диалога. С признанием Настены о ребенке появляется мотив забвения: *Я ж середь людей живу — или ты забыл?*, который обуславливает мотив «помнишь»:

Помнишь, сколько мы ждали, сколько надеялись? — Помню... как не помнить. <...> А ты говоришь: *помнишь?* Кому же еще и *помнить*, если не мне?

Оба мотива объединяются в оппозицию «помнить — забыть» и далее раскрываются в тексте как целое, фиксируя качание смыслов, воспоминаний, рассуждений главных героев в диалоге друг с другом — от одного полюса к другому.

Центр качания «помнишь — не помнишь» сосредоточен в сцене обсуждения сна, который, как оказывается, видели одновременно оба героя и который они помнят два года. В деталях воссоздается

обстановка фронтовой жизни, происходит узнавание себя во сне другого — совпадения поражают и мужа, и жену. Событийная канва сна строится на приходе Настены к мужу и уходе от него. Движения «туда — обратно» напоминают движения маятника, предвещающая будущие метания Настены — от деревни к зимовейке и обратно. Возвращения Настены к мужу во сне имеют тайный, так и оставшийся скрытым для обоих смысл вопрошания, что выводит сон из обыденного в мифологический — вещания в древнем обряде. Отказ Андрея, не признающего у Настены детей, закрывает возможность их наличия и в действительности, что с горечью понимает жена и в чем укоряет мужа. Признание героем детей знаменовало бы прекращение вопрошаний жены, остановку условного маятника. Качающийся маятник как память о времени возникает в ситуации отказа Андрея от детей во сне, как метафорически в сюжете — от долга перед родиной, домом, семьей. Отказ от ребенка ведет к разрыву семейных уз и порождает символический разрыв времен: без будущего нет прошлого. Так возникает мотив забвения.

Оба героя забыли, что во сне ответил в последний раз Андрей на вопрос жены о детях:

Не помню. То же самое, наверно, и сказал. А что я мог сказать?;

А вот как было в последний раз, *не помню.* Помню, что пошла уж в своем, а не в девчоночьем виде, чтоб на тебя подействовать.

В чередовании глаголов *помнить, забыть, потерять из памяти*, их концентрации на малом отрывке художественного текста запечатлевается психоэмоциональная, аксиологическая значимость ответа — того, что забыто обоими. Мотив памяти и забвения главного особенно выразителен в словах: *Ишь как! Самого главного-то и не узнали.* Разговор заканчивается еще одной оппозицией «сон — жизнь», возвращением Настены и Андрея из событий обоюдного сна к настоящей действительности. И в прошлом, и в настоящем Андрей и Настена ощущают себя реальными, что запечатлевается в сознании каждого. Колебание и констатация воспоминаний продолжают: *помнишь? — зачем помнить? — все надо помнить! — а помнишь?*

Первый откровенный для Настены и Андрея разговор с признанием о ребенке

насыщен столкновениями на разных уровнях: возникают столкновения слов, значений, жизненных ситуаций и их смыслов: *Господи! Но ведь тебя же нет! Тебя нет, Андрей, нет!* — *простонала Настена...*; *и неизвестно, живой ты или неживой.* Настена признается в том, что будет ребенок, и одновременно словно отказывается от него:

Выходило, что она отказывалась от ребенка; Но отказываться от него она не хотела — нет, жутко, не можно, казалось ей, взять на себя такую тяжесть — отречься от своих же собственных надежд...

В ответах Андрея возникают свои оппозиции: «там (на фронте) — здесь (в тылу)»; «в деревне среди людей — здесь в лесу как зверь»; «обязан одно — делаю другое»; «люди — звери»; «речь — вой»; «веселая жизнь — позор»; «отсутствие смысла жизни — шанс жить»; «он как волк — люди как собаки»; «пересуды — молчание» и др. В перемещениях главного героя по зимовейке, когда он подходит к дверям, открывает, воеет по-волчьи и затем, вернувшись в дом, то подходит к окну, то возвращается, чтобы прилечь около Настены, переданы движения, напоминающие непрерывное колебание маятника.

Природа за окнами зимовейки вторит движениям «туда-обратно»: порывы ветра *изредка бестолково налетали и опадали то у одной, то у другой стены.* Стихийные колебания дополняются, укрепляются мотивом прожитой жизни, невозвратного времени: *но этих-то годов всё равно не воротить. Они прошли.*

Другой содержательный аспект качания маятника — оппозиция «подвиг — преступление». Андрей понимает духовную высоту жены и низость своего поступка. Так приходит мысль: *Тебе бы не меня, а кого другого,* порождающая новые антиномии: «она — я», «другой человек — я». Присутствующий имплицитно мотив движения маятника в конце диалога поднимается на поверхность художественной ткани повести с помощью прямого сравнения, чем подчеркивает значимость эпизода в развитии мотива времени:

Разговор ни за что особенно не цеплялся и был ненапряжным, легким, покачиваясь, как маятник, который мог в одной стороне задержаться больше, в другой меньше, мог, где хотел, остановиться и снова задвигаться туда и сюда.

После прямого сравнения мотив времени вновь уходит в глубь текста, развиваясь в переключках «помнишь» и постоянных обращениях к теме памяти, в движениях мысли от полюса «помнить» к полюсу «забыть» с разными оттенками и нюансами. Обращение Андрея к памяти запускает движение маятника:

Не сможешь, Настена, вот *попомни* мои слова;

Не хочешь, значит, зло *помнить*. Ну, нет так нет. Хотя для меня, наверно, было бы легче, если бы *помнила*.

Маятник памяти в душе молодой женщины, встревоженный толчками слов мужа, раскачивается все сильнее и сильнее:

Ты же *помнишь*: мне многого не надо. <...> Не *помню*, что было, и не вижу, что будет;

Помнишь, поди: сошли мы с парохода, я глаз боюсь поднять, на ровном месте спотыкаюсь. *Помнишь?*;

Помнишь? Заходили к Вите Березкину, к Максиму Вологжину, к другим. Я *забыла* тебе сказать...;

Помнишь, утром ты не пошел на свою учебу...; *Помню*, ты еще купил мне конфеток в бумажках...;

Помнишь? Кино смотрели! Ишь что *из памяти* чуть было *не выскочило*. Совсем закоулочная какая-то сделалась *память*: главное не держит; А дальше, дальше-то *помнишь*, Андрей?

Полнозначный ключевой в тексте произведения глагол *помнить* меняет свой статус, переходя в разряд вводных конструкций со значением неуверенности. Неоднократный повтор формы *помнишь* в речи Настены дает представление о концентрации воспоминаний и противоречивости их в сознании одного человека, передает движение мысли между *помню* и *забыла*. Синтаксические конструкции-обращения свидетельствуют о желании совместных воспоминаний. Но вопрошания героини остаются безответными.

Вначале, следуя за воспоминаниями жены, Андрей уходит в свои воспоминания, на свой край — фронт, госпиталь, измену:

Он тоже помнил всё это, но как-то сухо, смутно, бедно и торопливо, словно это было и не с ним, а с кем-то до него, с кем-то, кто отдал ему свою память. Что теперь делать с ней, он не знал.

Общая память, память о начале семейной жизни, стала чужой для Андрея, раскололась на две части. О двух частях – прежней памяти, отчужденной от себя, и воспринимаемой как сильная, живая боль, и нынешней памяти – он думает так:

Она, живая и пытливая, ничего, кроме страданий, доставить ему не могла: с его собственной памятью она не уживалась. Они отказывались понимать друг друга; в одной посудине они умудрялись занимать совсем разные места, не мешаясь и не переступая установленную границу.

Воспоминания приходят неожиданно, наплывами, с возвратами и многократными мучениями:

Это последнее, относящееся к войне воспоминание всегда являлось неожиданно и властно, держало долго, безжалостно, до содрогания, до ужаса четко высвечивая каждую подробность, – множество раз уже Андрей Гуськов вынужден был переживать одно и то же, одно и то же.

Внутренний маятник в памяти Андрея Гуськова выявляет оппозиции «тепло – холод», «здесь – там» и только понятную ему «подвиг – предательство», «бой – побег». Понимание этого причиняет ему душевную боль, которую Андрей и ощущает, пытаясь следовать за воспоминаниями жены.

В целом главный для обоих разговор открывает противоречивость между памятью одного и памятью другого, противоречивость, полярность памяти самого Андрея, ее раскол и отчуждение. Качание воспоминаний происходит от одного человека к другому – от мужа к жене, от жены к мужу, и одновременно во внутренних полюсах памяти каждого. Для Настены это качание между счастливым, отрадным, сладким «помню» и горестным «забыла», для Андрея – между памятью жизни до войны, ставшей чужой для него, отторгнутой им, и фронтовой мучительной памятью, свидетельствующей о переломе в его судьбе. Общая семейная память расходится на два края – память жены и память мужа, и это равнозначно оппозициям «здесь – там», «деревня – фронт», «правда – ложь», «любовь – равнодушие», «самоотверженность – эгоизм», «подвиг – преступление». Двойной раскол внутри памяти самого человека мучителен у Андрея. Внутренней рифмой к многочисленным *а помнишь* в двух диалогах Настены и Андрея звучит

краткий и лаконичный обмен репликами *помнишь* между Михеичем и Семеновной, свекром и свекровью Настены:

Помнишь, как ты раньше поперед всех взбегала на елань? – *Помню...* как *не помню...* Ты бы уж, Федор, *не поминал*, не бередил меня.

Здесь маятник воспоминаний качнулся и затих. Оба супруга молчат, внутри проживая единое прошлое, находясь внутри общей памяти.

Конец важного в жизни Андрея и Настены разговора ознаменован зримым образом маятника, реализованного в жестах и движениях человека:

Он обхватил руками голову и, быстро двигая ею из стороны в сторону, словно пытаясь сорвать непосильную тяжесть, простонал.

Подобное движение еще дважды воспроизводится в ситуации одной из последних встреч Гуськова с женой:

Андрей подвинулся к ней ближе, но не обнял, как она насторожилась, а закачался *маятно* вперед-назад;

...решительно, широкими взмахами покачал головой.

Лексические средства выразительности передают движения человека как движение маятника часов, выделяя метафорой точки качания – «вперед» и «назад» – в значении нравственных позиций (преступление – раскаяние), осмысливаемых главным героем.

Интересно, что при описании состояния Настены в ситуации первой встречи с мужем в авторской речи возникает образ прочного и почти бесчувственного механизма, который несет охранительную службу. Мотив качания в движениях Настены в повести развивается, и эмоционально напряженные состояния молодой женщины выделяются как маятниковые. Вот в одном из разговоров с мужем *прижав к груди руки, словно защищаясь, и качая головой, чтоб не слышать и не понимать, Настена взмолилась*. В конце повести мотив маятника в образе Настены наиболее прозрачен:

Делать она ничего не делала, ни за что не бралась, мыкалась и мыкалась с опущенными руками из угла в угол, из избы на улицу и обратно, будто что-то искала, чего-то ждала – и не находила, не могла дожидаться.

Этому способствуют лексические средства: повторяющийся глагол несовершенного вида *мыкалась* передает многократность однотипных движений. Будучи встроенным в ряд «отрицательных» глаголов, указывающих на бездействие героини, просторечная форма раскрывает внутреннее состояние Настены, метания ее души. Движение маятника рисует синтаксис текста: *делать не делала, мыкалась и мыкалась, из угла в угол, из избы на улицу и обратно*, — подчеркивающий бессмысленность ожиданий героини. За образное выражение качания маятника можно принять и переезды Настены с одного берега Ангары на другой. Символично, что ходики (часы с маятником) в доме Надьки, где жила в последние дни Настена, перед ее уходом из дома остановились.

В художественном мире повести Андрей и Настена сами становятся частью большого часового механизма, крайними точками качания маятника. Но общая образная система произведения гораздо сложнее, в ней каждый из героев принимает в себе образ маятника как приближение времени к исходу.

Интересно, что в конце повести двойные, бинарные конструкции образов, слов, связанных с мотивом времени и течения жизни, сменяются тройными:

На душе от чего-то было тоже празднично и грустно, как от протяжной старинной песни, когда слушаешь и теряешься, чьи это голоса — тех, кто живет сейчас, или кто жил сто, двести лет назад. Смолкает хор, вступает второй... И подтягивает третий... Нет, сладко жить; страшно жить; стыдно жить.

На смену бинарным сочетаниям *празднично — грустно, слушаешь — теряешься* приходит трехкомпонентная конструкция *кто живет сейчас — кто жил сто лет назад — кто жил двести лет назад*, и в конце фразы уже в полной мере развертываются две трехсоставные композиции: *хор первый — второй — третий, сладко — страшно — стыдно*. Маятник часов жизни словно замирает, приостанавливает движение на середине — и его колебания вот-вот затихнут совсем. Но перед тем как он остановится, возникает необычное состояние души молодой женщины, согласное мерцанию, стрелению, трепету неба:

Далеко-далеко изнутри шло мерцание, как из жуткой красивой сказки, — и в нем струилось и трепетало небо.

Механическое движение маятника часов отстает перед неизмеримостью жизни человека и ее вечностью.

Синтаксические конструкции, передающие мотив качания маятника, регулярно употребляются в тексте повести. Например, в размышлениях Андрея Гуськова встречаются однокоренные антонимические сочетания «императив — отрицательный инфинитив»: *Расхлебывай — не расхлебай, кайся — не раскаться; бессюзные неполные предложения со значением противопоставления: Ехал ненадолго — застрял совсем, думал о Настене — оказался у Тани; антонимичные пары с условной семантикой: не сегодня — так завтра, не завтра — так послезавтра; сочинительные сочетания с разделительными и соединительными союзами, включающие компоненты-антонимы: плохо ли, хорошо ли; не лучше и не хуже; нужна она или нет, можно ее показывать или нельзя; устойчивые выражения: либо пан, либо пропал и многие другие.*

Уже при первой встрече Андрея и Настены обнаруживаются сквозные для текста повести оппозиции: *за это не прощают (о фронте) — попрошу прощения, что сломал ей жизнь; Надежда, надежда...<...>. Нет у них никакой надежды; Был — и сплыл; Кто в воздухе, кто в земле, кто мается по белу свету, кто прячется, кто не помнит себя...; Вот и я тоже: то ли есть, то ли нет*. Они концентрируются в содержании произведения, определяя его смысловые узлы.

Синтаксические конструкции *то..., то...; не то..., не то...; ... или ...; ...и то же, ...и то же; ...— не...; хоть..., хоть...; то ли..., то ли...* и т. п., усиленные языковыми и контекстуальными антонимами, несут семантику двойственности, выявляют диалектику — динамику полярного.

Подобные структуры помогают автору воссоздать единую модель времени. Образ и мотив качающегося маятника часов — символ течения времени в повести и его необратимости. Как неизбежна ответственность человека за содеянное не только перед людьми, но и перед судом Всевышнего.

Постоянное, то усиливающееся, то затихающее движение маятника, присутствующее в повести Валентина Распутина

«Живи и помни» на разных его уровнях, расширяет возможности эпического времени как событийного за счет введения лирического времени. «Лирическое время, или внефабульное» [Медриш 1974: 133], качественно другое, стоит над линейным событийным и историческим и их комбинациями. Лирическое время имеет иные характеристики и художественно выразительные возможности. Время «выражается в лирике самым движением ритмически и мелодически организованных строк» [Там же].

Выводы. Художественное сознание автора в повести «Живи и помни» находится над событийным временем – над историческим, биографическим и социальным, выделяя в качестве формообразующего движение сверхвремени, движение, предопределенное вечной жизнью, ожиданием Божьего суда. Этим не земным – судом крестьянского мира, деревни, людей или государства, а судом свыше, гласом небес становится выбор Настены, которая была для мужа всем белым светом (*всё на тебе сошлось-свехалось*). Она «разом спасает и судит» Андрея Гуськова [Дырдин 1982: 646]: спасает физически, а судит высшим судом, давая возможность вспомнить о спасении души.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дырдин А. О повестях Валентина Распутина // *Распутин В. Г. Четыре повести*. Л.: Лениздат, 1982. С. 640–653.
2. Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры: в 7 т. Т. 1. М.: Языки русской культуры, 1998. 912 с.
3. Иванова В. Я. Маятник эсхатологического времени в повести В. Г. Распутина «Последний срок»: способы художественной

выразительности // *Время как объект изображения, творчества и рефлексии: Международная научная конференция (Иркутск, 27 июня–1 июля 2010 г.): материалы / отв. ред. И. И. Плеханова. Иркутск: Изд-во Иркутского гос. ун-та, 2010. С. 357–363.*

4. Иванова В. Я. Образ часов в творчестве Валентина Распутина // *Литература в школе*. 2017. № 10. С. 10–13.

5. Медриш Д. Н. Структура художественного времени в фольклоре и литературе // *Ритм, пространство и время в литературе и искусстве / отв. ред. Б. Ф. Егоров*. Л.: Наука, 1974. С. 121–142.

REFERENCES

1. Dyrdin A. About the stories of Valentin Rasputin. *Rasputin V. G. Chetyre povesti = Four tales*. Leningrad: Lenizdat. 1982. P. 640–653. (In Russ.).
2. Ivanov V. V. Selected works on semiotics and cultural history: in 7 vol. Vol. 1. Moscow: Languages of Russian Culture. 1998. 912 p. (In Russ.).
3. Ivanova V. Ya. The pendulum of eschatological time in V. G. Rasputin's story "The Last Term": Methods of artistic expression. *Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya "Vremya kak ob'ekt izobrazheniya, tvorchestva i refleksii" = International scientific conference "Time as an object of image, creativity and reflection"*. Irkutsk, 27 June – 1 July 2010 / I. I. Plekhanova (ed.). Irkutsk: Publishing House Irkutsk State University (ISU). 2010. P. 357–363. (In Russ.).
4. Ivanova V. Ya. The clock image in the books by Valentin Rasputin. *Literatura v shkole = Literature at school*. 2017. No. 10. P. 10–13. (In Russ.).
5. Medrish D. N. The structure of artistic time in folklore and literature. *Ritm, prostranstvo i vremya v literature i iskusstve = Rhythm, space and time in literature and art*. B. F. Egorov (ed.). Leningrad: Science, 1974. P. 121–142. (In Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Валентина Яковлевна Иванова, кандидат филологических наук, кандидат культурологии, доцент, кафедра новейшей русской литературы, Институт филологии, иностранных языков и медиакоммуникации, Иркутский государственный университет

Valentina Ya. Ivanova, Cand. of Sci. (Philol.), Cand. of Sci. (Culturology), Associate Professor, Department of modern Russian literature, Institute of Philology, Foreign Languages and Media Communication, Irkutsk State University

Статья поступила в редакцию 19.02.2020; одобрена после рецензирования 13.04.2020; принята к публикации 02.05.2020.

The article was submitted 19.02.2020; approved after reviewing 13.04.2020; accepted for publication 02.05.2020.