

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

<http://doi.org/10.30515/0131-6141-2024-85-3-55-62>

## Свое и чужое в «Затесях» В. П. Астафьева (к 100-летию со дня рождения)

Елена Юрьевна Геймбух

Московский городской педагогический университет, г. Москва, Россия, [gejmbuh@rambler.ru](mailto:gejmbuh@rambler.ru),  
<https://orcid.org/0000-0003-2129-9876>

**Аннотация.** Статья посвящена изучению семантических полей «свое» и «чужое» в книге В. П. Астафьева «Затеси». Поскольку книга создавалась более сорока лет (включает воспоминания о более или менее отдаленном прошлом) и объектом внимания автора часто становится время как таковое, то «свое» и «чужое» в статье непосредственно связано с характером изображенного времени. Лингвостилистический анализ (включающий компонентный, сопоставительно-стилистический анализ, метод структурно-фрагментарного описания) дает возможность показать сложность изучаемых семантических полей, разнородность составляющих их тематических рядов, изменение коннотативной окрашенности одних и тех же элементов в зависимости от контекста и времени написания произведения. Изучение миниатюр В. П. Астафьева позволяет прийти к выводу, что «свое» – это гармоничное начало мира (в природе, в обществе, в душе человека), которого остается все меньше; а «чужое», *страшная явь бытия* – хаос, когда человек теряет *светлый свет* своей души.

**Ключевые слова:** В. П. Астафьев, «Затеси», лингвостилистический анализ, семантическое поле, тематический ряд

**Для цитирования:** Геймбух Е. Ю. Свое и чужое в «Затесях» В. П. Астафьева (к 100-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. 2024. Т. 85, № 3. С. 55–62. <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2024-85-3-55-62>.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

## The own and the alien in V. P. Astafyev's "Notches" ("Zatesi") (to the 100th anniversary of the birth)

Elena Yu. Gejmbukh

Moscow City University, Moscow, Russia, [gejmbuh@rambler.ru](mailto:gejmbuh@rambler.ru), <https://orcid.org/0000-0003-2129-9876>

**Abstract.** The article explores the semantic fields *own* and *alien* in V. P. Astafyev's "Notches". Since it took over forty years to write the book (it includes memories of a more or less distant past), and time as such often becomes the object of the author's attention, the *own* and *alien* in the article are directly related to the nature of the depicted time. Within the framework of linguo-stylistic text analysis, componential analysis, structural fragmentary description, and comparative stylistic analysis are used. The methods help to demonstrate the complexity of the studied semantic fields, the heterogeneity of their constituent theme lines, changes in the connotative meanings of the same elements depending on the context and the time of writing. Studying prose miniatures by V. P. Astafyev enables one to conclude that the *own* is the harmonious beginning of the world (in nature, in society, in the human soul), of which less and less is left. Conversely, the *alien*, the *terrible reality of existence*, is chaos, when a person loses the *serene light* of their soul.

**Keywords:** V. P. Astafyev, "Notches", "Zatesi", linguo-stylistic analysis, semantic field, theme line

**For citation:** Gejmbukh E. Yu. The own and the alien in V. P. Astafyev's "Notches" ("Zatesi") (to the 100th anniversary of the birth). *Russkii yazyk v shkole* = *Russian language at school*. 2024;85(3):55–62. (In Russ.) <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2024-85-3-55-62>.

**Введение.** Книга миниатюр В. П. Астафьева (1924–2001) «Затеси» всегда привлекала внимание исследователей. Не ослабевает интерес к общей структуре цикла [Стадниченко, Хрящева 2017(а)] и внутренней организации каждой миниатюры [Стадниченко, Хрящева 2017(б)]; предметом

внимания остается жанровая специфика «затесей» [Меньшенина, Терентьева 2021]. Объектом исследования становятся разные аспекты содержательной структуры как книги в целом, так и отдельных миниатюр [Главатских 2016; Ганиев 2019; Золотухина 2021].

«Затеси»<sup>1</sup> В. П. Астафьев писал большую часть своей жизни: первые миниатюры датированы 1960-м г., последние написаны незадолго до смерти. Разнообразные по тематике и жанровым формам, миниатюры становятся для писателя «затесями» — метками наиболее значимых для него этапов жизненного пути и творческих размышлений. Но если в первой миниатюре сборника «Ход по метам» (1997) затеси на деревьях помогают ребенку-рассказчику идти вперед, выбраться из тайги, то сами миниатюры обращены в прошлое и становятся «зарубками на память» о том, что не подлежит забвению. Таким образом, книга в целом становится отражением отношения автора к себе, людям, миру, при этом изменяется точка отсчета и сам мир (событие может быть дано глазами подростка, или солдата Великой Отечественной, или писателя — современника 60—90-х гг.).

О духовном пути автора «Затесей» пишет О. Ю. Золотухина в монографии «Религиозный поиск В. П. Астафьева в контексте творческой эволюции писателя». Исследователь приходит к выводу, что в «последних произведениях Астафьева... нет идеи всепримирения и всепрощения. Уход в мир родной сибирской природы, в воспоминания о светлых моментах детства воспринимаются как панацея от злого чуждого социального мира» [Золотухина 2015: 173]. Однако в «Затесях» есть не только воспоминания умудренного опытом человека, но и точка зрения «из прошлого», принадлежащая ребенку, подростку, молодому солдату. Вот почему то, что по прошествии лет *станет мило* (или, наоборот, будет источником страданий), в момент непосредственного переживания ситуации может иметь иные коннотации.

Для данной статьи значимы слова В. П. Астафьева, приведенные в монографии О. Ю. Золотухиной: «Я пришел в мир добрый, родной и любил его безмерно. Ухожу из мира чужого, злого, порочного» [Там же]. Возникает вопрос, что же, помимо *родной сибирской природы*, входило в круг

*доброе, родное, любимое*? Что и по каким параметрам входило в *мир чужого, злого, порочного*? Рассмотрим, какие тематические ряды в «Затесях» составляют семантическое поле «свое» и как «свое» и «чужое» располагаются на временной оси.

**Анализ. «Родное» в отношении к «своему» и «чужому». Биографическое время.** В первой миниатюре книги «Ход по метам» герой-повествователь противопоставлен всему ближнему миру — отцу и артельщикам, бросившим его одного в тайге на растерзание гнусу, который *ослабшего телом и духом зверя, человека ли добывает моментом*; обманувшим надежды человека показано озеро, казавшееся *таким приветливым, таким дружески распахнутым, будто век ждало оно рыбаков*. Но «упреки» *дикому озеру*, на котором никто не рыбачит, снимаются саркастическим обличением *находчивости и догадливости* отца: *вот-де все рыбаки кругом — вахлаки, не смикитили насчет озерного фарта, а я раз — и сообразил!* Кажется, что только *затеси — сама по себе вещь древняя* — воспринимаются как *что-то дружеское, живое*, то, что не дало погибнуть, вывело на обдув, к реке. Таким образом, уже в первой миниатюре книги формируется сложное отношение повествователя к миру: *злые, непрощающие слезы* — это отношение к отцу и другим артельщикам, прежде всего к родному по крови человеку, который должен быть «своим» и «по духу, по привычкам»<sup>2</sup>, но оказывается «чужим». Интересно, что в тематический ряд с базовым словом *родной* семантического поля «свой» входят только слова со значением «свой по духу, по привычкам», исключая значение «свой по крови, по рождению». Однако нельзя сказать, что все люди для юного героя и описывающего свою молодость состоявшегося писателя «чужие». Кого и почему автор, остро чувствующий одиночество в окружающем мире, считает близкими, «своими»? И что помогает ему жить и выжить, если всё вокруг кажется враждебным?

Если говорить о родном («свой по рождению») не только как о семье, но и как об отечестве, то «своим» для В. П. Астафьева должен был быть Советский Союз. Не случайно в «Затесях» местоимение *наше*

<sup>1</sup> Текст цит. по: Астафьев В. П. Затеси (тетради 1–8) // Печальный детектив. Избранное. М.: ЭКСМО, 2004. 831 с.; Астафьев В. П. Затеси (тетради 9–10) [Электронный ресурс]. URL: <https://fantlab.ru/work111517> (дата обращения: 10.10.2023).

<sup>2</sup> Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1984. С. 593.

приобретает дополнительный смысл — ‘советское’. Однако, хотя В. П. Астафьев родился и вырос в Советском Союзе, все *наше* для него *чужое, злобное, враждебное*. Отметим, что и после развала страны ничего не изменилось: постсоветское для писателя тоже «чужое».

И тем не менее в мире «чужих» герой-повествователь находит «свое» — доброе и любимое, хотя из ближнего человеческого круга — воспитателей детдома, школьных учителей — из толпы равнодушных выступает только учитель литературы; из ребятни, с которой автор-повествователь учился и проводил время, не выделяется ни один, о ком автор вспомнил бы впоследствии.

В воспоминаниях о детстве на фоне бездушных и безликих воспитателей детского дома вырисовывается фигура одного из учителей:

Мне в детстве повезло. Очень повезло. Литературе обучал меня странный и умный человек. Странный потому, что вел он уроки с нарушением всех педагогических методик и инструкций («Больше жизни», 1969).

В этой миниатюре, как и в «Знаке милости» (1991), закрепляется положение «своего» в мире: «свое» — обязательно исключение из правил, гонимое властью предержащими или существующее как бы вне системы. К таким же гонимым можно причислить доктора Ивана Ивановича Сабельникова, который когда-то в буквальном смысле *поставил на ноги* сломавшего бедро подростка и получил десять лет за попытку спасти *безнадежного большого командира, скончавшегося на операционном столе... санбата...* («Запоздалое спасибо», 1972).

Воспоминания о докторе Сабельникове, который, как и учитель, не казался особо добрым, но свято выполнял свой долг: лечил человеческие тела, как учитель — души, — остаются на всю жизнь. Таким образом, «свои» — те, кто из хаоса окружающего мира в меру сил и возможностей создает хотя бы отдельные островки гармонии (в том числе и те, кто убирает мусор («Костер возле речки», 1980); и те, кто оберегая природу, гоняет браконьеров («Знак милости», 1991), и те, кто если не может воскресить веру в жизнь («Что есть поэзия?», 2001), то хотя бы утешает человека).

Таким образом, на фоне «чужого» автобиографическому герою «нашего» вырисовываются отдельные исключения — родное по духу, близкое, «свое».

Но зато многое из объективно «чужого» (иностранного) в «Затесах» воспринимается как «свое», близкое, гармонизирующее начало в окружающем мире хаоса: это и фильм «Большой вальс», который в детстве дал представление о «другой» жизни, и полоса леса вокруг Кельна, названная *памятником, достойным человека, почитающего Господа, любящего свою Родину и желающего добра и светлого будущего своему народу* («Лес Аденауэра»); и немецкие предприятия, не губящие природу: *Я видел тот комбинат уже модернизированным, преобразенным... ни одна труба не дымится* (Там же); и лишенное какой бы то ни было патетики отношение бывшего солдата к войне: *Давайте, бывший солдат, выпьем за то, чтоб никогда и никаких войн не было* (Там же).

Отметим, однако, что «иностранное» воспринимается как «свое» только тогда, когда оно на «своем» месте, т. е. за границей. Если чужое оказывается в России, то вызывает отчуждение («Родные березы») или резкое неприятие:

Не так ли вот во все времена, во всю историю российскую спасают заморских «друзей» жизнью русских мужичонок, теплом их тел сберегают хлипкую заморскую красоту («Заморское чудо», 1982).

Итак, если первый круг «родного», того, что должно принадлежать человеку по рождению, — семья, второй — родина, отечество, то третий круг — человечество, от имени которого герой-повествователь часто говорит в книге. Но из этого не следует, что все группы лиц, входящие в «мы инклюзивное», «свои» для автора. С одной стороны, герой-повествователь утверждает:

Чья-то боль становилась моей болью, и чья-то печаль — моей печалью. В такие минуты совсем явственно являлось сознание, что мы, люди, и в самом деле едины в этом поднебесном мире («Голос из-за моря», 1981).

С другой стороны, говорящий остро чувствует свое одиночество и не хочет иметь ничего общего с людьми, жизнь которых превращается *только в производство скота, жратвы, назьма*. Таким образом, единство

людей, когда все «свое», становится иллюзией, недостижимой мечтой.

**Время «свое» и «чужое»: начало мира и бытие природы.** Первая миниатюра «Затесей» — «Ход по метам» — становится как бы камертоном, который задает звучание всей книге. В миниатюре к «своему» относятся не только древние меты на деревьях, но и Енисей, *освежающий*, возвращающий к жизни. Так в тематический ряд «родное» включается природа.

В пейзажных зарисовках (см. вторую миниатюру книги «Хлебозары», 1965) органично сочетаются повествование о наблюдении и переживаемом (*Неторопливые сумерки опускаются на землю...*) и рассуждения об истоках видимого и слышимого:

...быть может, не зарницы эти, а поостывшие голоса тех времен... рвутся к нам? Может быть, пробираются они сквозь толщу веков с... ярким приветом?

Говорящий чувствует гармонию с природой, в зарницах слышит *самую сладкую музыку, великий гимн*; и эта музыка одновременно обращена как в будущее (*в сердце нашем пробуждается тоска о еще неведомом*), так и в прошлое (*смутные воспоминания тревожат тогда человека*). Жизнеутверждающей кажется и авторская сентенция: *Музыка есть в каждой минуте жизни*. Однако даже в этой миниатюре, в центре которой — гармония человека и мира, пусть на периферии, но все же возникает *вдруг резанувшая по трепетной тишине нота* — указание на *эту будничную заботу на завтрашний день, всю эту суету и нервность, которой так богат сегодняшний век*. И тогда возникают вопросы: О каком человеке идет речь? От чьего имени говорит рассказчик, используя «мы» инклюзивное (*рвутся к нам, в сердце нашем*)? Ощущение причастности миру испытывает прежде всего основной носитель речи; но если он преклоняется перед *возделанным человеческими руками полем*, то почему абзацем выше дается неприязненное описание *суеты и нервности* близлежащей деревни? Эти противоречия, чуть заметные в первых миниатюрах, не просто остаются до конца книги, но становятся определяющими авторское положение в мире. Другими словами, к миру родных, близких по духу людей относятся только те, кто слышит *музыку*

*жизни*, чья жизнь не сводится к *будничной заботе на завтрашний день*, а к миру родного — вековая природа.

Кроме того, сама вечность, древность кажется близкой сердцу героя-повествователя, а *сегодняшний век*, то, что «здесь» и «сейчас», оказывается чуждым ему. При этом желание увидеть в частном, личном проявление всеобщих законов бытия постулирует философичность восприятия мира с установкой на «всегда» и «везде». Эта тенденция реализуется в сентенциях, которые встречаются на страницах книги:

Музыка есть в каждой минуте жизни;

К каждому человеку рано или поздно приходит своя весна;

Тот, кто не растет, умирает;

Реки — что человеческие судьбы: у них много поворотов, но нет пути назад; и др.

Ю. Г. Бобкова в диссертационном исследовании<sup>3</sup> в числе других концептов анализирует концепт «Время». Поскольку нас интересует соотношение и наполненность времени «своего» и «чужого», мы обратили внимание на классификацию «семантических подполей» времени, которая дается в работе: «Циклическое время», «Линейное время», «Первовремя», «Древнее, вечное»<sup>4</sup>. «Первовремя» и «Древнее, вечное» сопоставляются соответственно как физическое рождение природного мира и его сотворение («идеи древнего как вечного и вечного как Божественного»<sup>5</sup>), причем «Древнее, вечное», по мысли Ю. Г. Бобковой, одновременно «отражает астафьевские представления о дисгармонии современного ему мира»<sup>6</sup>. Мы будем опираться на характеристику двух семантических полей — «Циклическое время» и «Первовремя».

«Первовремя» — единственное «подполе», которое исключает человека (*...никого еще не было на земле*. «Хлебозары»). На наш взгляд, именно поэтому только оно и воспринимается в «Затесях» как «свое» без каких бы то ни было ограничений: автор

<sup>3</sup> См. Бобкова Ю. Г. Концепт и способы его актуализации в идиостиле В. П. Астафьева (на материале цикла «Затеси»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2007. 23 с.

<sup>4</sup> Там же. С. 10–11.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же. С. 15.



понимает и принимает все, что отделено от нас *толщей веков, миллионлетней дорогой*, прежде всего — превращение хаоса в космос: *сама Земля клекотала в огне, содрогалась от громов, умиряя себя во имя будущей жизни* (Там же). Мы не можем согласиться с выводами Ю. Г. Бобковой о том, что «Циклическое время», «Линейное время», «Первовременье» выражают «идею гармоничности мира»<sup>7</sup>. Как нам кажется, у В. П. Астафьева появление на исторической арене человека создает угрозу обретенной миром гармонии. При этом основной субъект речи в «Затесях» чувствует свою причастность «первовремени»: он вписан в него, скажем так, лексически и грамматически. Настоящее актуальное расширяется до бесконечности (*Сколько же стою я среди хлебов? Час, два, вечность?*), настоящее постоянное как бы выводит говорящего за пределы допустимого в перволичном повествовании в область повествования третьеличного (*Земля слушает их. Хлеба слушают и... по небу ходят сполохи... издали сигналят о чем-то зарницы* и т. д.), а обрамляющее вторую часть произведения троекратное повторение *Зарницы. Зарницы. Зарницы* теряет контекстуально обусловленное (наличие ситуации наблюдения) значение ‘здесь и сейчас’ и реализует присущую бытийным предложениям семантику вне нахождения в пространстве и времени [Российская грамматика 1980, 2: 358–359].

«Циклическое время» представлено природным временем и связанным с ним трудовым сельскохозяйственным циклом<sup>8</sup>. В сфере «своего», как кажется вначале, в «Затесях» включается только родная сибирская природа. В миниатюре «Родные березы» (1972) южная природа воспринимается как чуждая герою-повествователю. Море нагоняет на него *еще большую тоску. В собранных со всех сторон мира* растениях рассказчик видит нарушение законов бытия: деревья приморского парка привезены из других городов и стран; вероятно, из-за этого воспринимаются как дешевые декорации: *какими-то неважправдашине театральными* кажутся цветы магнолии. Вмешательство человека в жизнь более мелких растений описывается как надругательство над природой: *оболваненные ножницами пучки роз; кусты*

*бесплодные, оскопленные ножницами*. За *блеском чужеземной, бьющей в глаза растительности* автор провидит жестокие нравы *тесного парка*: *обязательно кто-то кого-то хотел затмить, а потом и задушить*. И только *родные березы*, чудом растущие среди *заморских куц*, радуют душу рассказчика. Отметим, что роль человека в появлении родных автору берез на чуждом юге не оценивается отрицательно: *садовник широкодушно высвободил место березам в этом тесном парке; садовник часто поливал березы, чтобы не умерли они от непосильного для них южного солнца*. И хотя *три березки были толицной с детскую руку, не шуршали корою, не лопотали листом*, томящемуся в южном санатории рассказчику они навеяли воспоминания о быте и обычаях «березовых» областей России. А в том, что листья берез *лицевой стороной были повернуты к северу, и вершины тоже*, видится общность северян — деревьев и человека.

Интересно, что борьба за жизнь в сибирских лесах не кажется В. П. Астафьеву проявлением «жесточких нравов» в природе: автор любителю елочкой, которая растет *в деревянной рубашке пня... родительницы-ели* («И прахом своим...», 1962), первыми цветами на каменных осыпях Северного Урала — провозвестниками будущей *живой жизни* леса («Марьины коренья», 1962). Эта борьба ведется, по мнению писателя, не между разными формами жизни, а между бытием (растения как *живая жизнь*) и небытием (холод, мертвые камни), т. е. в целом происходит расширение сферы жизни.

Итак, мы указали на специфику соотношения своего и чужого в «первовремени» (всё «свое») и в природе (природа не вся близка повествователю, а только привычная, северная, родная; остальное если и не кажется враждебным, то *раздражает* непохожестью на свое). Однако параллельно, в других миниатюрах, в которых иная точка отсчета — время, когда поездки писателя по миру стали частотными, — появляется и другая точка зрения: южная природа становится привычной и вызывает восхищение (*Как прекрасна эта южная земля в Югославии! Прекрасен вечер, и музыка прекрасна! «Миленкий ты мой», 1971*). Получается, что «чужое», становясь привычным, может приближаться к сфере «своего», хотя указательное местоимение

<sup>7</sup> Бобкова Ю. Г. Указ. соч. С. 15.

<sup>8</sup> Там же.

эта все же свидетельствует о некоторой отделенности говорящего от описываемого.

**Время историческое: свое и чужое.** Рассмотрим, как воспринимается в «Затесях» «свое» и «чужое» в жизни человечества, в движении истории. Жизнь представлена в разных ипостасях: материальная и духовная культура; быт, обыденность и высокое искусство. Сразу отметим, что материальное и духовное, низкое и высокое не исключают друг друга в художественном мире сборника. Так, в «Костре возле речки» (1980) высокая духовность проявляется в том, что семейная пара собирает и жжет мусор. А в «Хвостике» (1980) автор акцентирует внимание на хозяйственных дачниках, которые холят на личных огородах и в теплицах редкую овощ, цветы, ягоды, на «общей» же земле жгут костры, пьют, жуют, бьют, ломают, гадают. И хотя дачники и живут в соответствии с цикличным, природным временем (посадка и сбор урожая), они враждебны дикой, естественной природе, которая для героя-повествователя является своей.

Из всех достижений материальной культуры В. П. Астафьев в «Затесях» больше всего замечает то, что связано с техническим прогрессом, который влечет изменение векового уклада народной жизни и, по мнению писателя, убивает человеческое в человеке и природе в целом:

Родная моя деревня, а как же ты там, в новых агрогородках, комплексах, отнятая от корней, с перерубленным стволом? И люди, русские люди, как же они-то? Уронят ли семя свое на новом месте, на железо, на кирпич, на цемент? И познают ли радость цветения, без которого сама жизнь уже не жизнь, а только производство скота, жратвы, назма («Сережки», 1980).

Люди, оторванные от родных мест, от своих корней, все вокруг считают чужим и относятся к нему соответственно:

Я шел лесом, затоптанным, побитым, обшарпанным, в петлях троп и дорог. ...горожане рубили, пилили, ломали, поджигали лес («Падение листа», 1978).

Нагнетание однородных членов предложения усиливает эмоционально-оценочное звучание текста, а несовершенный вид глаголов указывает на продолжительность незавершенного действия, что в целом подчеркивает неприятие говорящим своих современников и соплеменников.

Неудивительно, что рассказчик задает-ся вопросом: *Как воссоединить простоту и величие смысла жизни со страшной явью бытия?* («Падение листа»).

Хотя *страшной яви бытия* посвящено гораздо больше внимания, в «Затесях» есть отдельные фрагменты, в которых описывается не просто гармоничное сосуществование, но даже гармонизирующее воздействие дела рук человека на природу. Так, в миниатюре «Синичка» (1978) разгоняет тоску Оби маленькая-маленькая, беленькая-беленькая, похожая на искорку баржа «Синичка»: *И все осветилось вокруг ясным светом, все заиграло, запело, и Обь потекла быстрее, и солнечные пятна заиграли на воде...*

К *страшной яви бытия*, безусловно, относятся и война, вернее, войны как таковые. В описаниях войны в «Затесях» на первом плане — сохранение духовности и человечности, которые демонстрируют, например, *советский солдат и седовласый польский гражданин, пытавшиеся исцелить побитую красоту*; лейтенант, который во время затишья на фронте играл Рахманинова («Как лечили богиню», 1970); медсестра Машенька, у которой хватало *сил и ласки* для каждого солдата в госпитале («Тот самый Комаров», 1970); алтаец Павлуша Кокоулин, который, не найдя слов ободрения, возвращает приятеля к жизни, дав послушать Чайковского («Мелодия Чайковского», 2001), и др. И хотя с течением времени в «Затесях» война приобретает все более страшное обличие, капля *светлого света* в миниатюрах все же остается. И тот, в ком эта капля есть, входит в круг «своих».

Однако *страшная явь бытия* — это не только война, но и вся «наша» жизнь в целом, начиная с детства: *детдомовское «семисезонное» пальтишко, куцая шапчонка, полусуконные штаны, обрезанные строгими учителями валенки, казенные рукавицы* («Счастье», 1987). Но чужое вокруг не мешает сначала подростку, затем молодому человеку и зрелому писателю снова и снова переживать ощущение счастья (т. е. приобщенности к «своему», родному по духу), как при первом просмотре фильма «Большой вальс»<sup>9</sup>. Отметим, однако, что с течением

<sup>9</sup> Подробнее см.: Геймбух Е. Ю. Лексико-семантическое поле «Счастье» в композиционно-речевой структуре одноименной миниатюры В. П. Астафьева (К 95-летию со дня рождения) //

времени (от 60-х гг. XX в. к началу XXI в.) света в воспоминаниях о детстве становится все меньше, а сожалений о погибшей молодости — все больше:

Детство в нужде, страхе и ожидании обещанного счастья прошло, юность в борьбе за место на земле незаметно пролетела... теперь здесь вот в всеми дождями промываемых, всеми ветрами продуваемых окопах проходит молодость («Мелодия Чайковского», 2001).

И только высокое искусство по-прежнему — *не просто луч в темном царстве, но и глоток живительного воздуха* («Счастье», 1987).

Получается, что историческое время, в которое вписана жизнь автобиографического героя, воспринимается им как «чужое», однако в начале жизни и в первых «затесях» герой-повествователь находит в мире отголоски, отблески чего-то другого, что отвечает его представлениям о должной жизни, «своей» по духу, «другой» по отношению к окружающей его.

**Искусство как вневременная ценность.** Безусловно, искусство вообще и музыка в частности относятся к значимым для автора ценностям. Но не всякое искусство: герой-повествователь не приемлет плакатное, крикливое, судорожное искусство «новой эры» («Счастье»). При этом он с любовью говорит о народных песнях («Ах ты, ноченька...», 1962; «Миленький ты мой», 1971; и другие миниатюры), о певице Надежде Обуховой («Счастье»), о сказочном Штраусе, и огнем Брамсе, и кокетливом Оффенбахе («Постскриптум», 1984); о Чайковском, чья музыка вернула к жизни отчаявшегося молодого солдата («Мелодия Чайковского», 2001), и многом другом. В миниатюрах «Счастье» (1987) и «Мелодия Чайковского» В. П. Астафьев буквально и теми же словами описывает свое представление о настоящем искусстве: в «Счастье» музыка звучит *в небе, у самых звезд, пронзая время, пространства*, она поет *о другой жизни* и кружит героя *в волнах светлого света*; в «Мелодии Чайковского» музыка тоже нисходит на человека *свыше: с другого света, с другой планеты, с другого*

*неба* и тоже поет *о другой какой-то жизни*, навевает мысли *о ясном небе, о светлых звездах*. Таким образом, настоящая музыка, настоящее искусство для героя-повествователя всегда «другие», не те, которые навязываются извне (*марши, «молитва» «Я другой такой страны не знаю...»*), а те, которые проникают прямо в сердце, которые способны на *чудо воскрешения веры в жизнь* («Домский собор», 1971), которые *если не заслонят человека от невзгод и бед, свалившихся на него, то хотя бы его утешат* («Что есть поэзия?», 2001).

**Выводы.** Мы рассмотрели три группы сквозных тем «Затесей»: природа, человек, искусство, в каждой из которых есть «свое» и «чужое». Семантическое поле «свое» в «Затесях» устроено достаточно сложно и несколько неожиданно. Хотя писатель и говорит, что пришел *в мир добрый, родной и любил его*, каждое из определений нуждается в комментариях, так как не всё доброе является родным по крови, и не все родное, принадлежащее по рождению, — добрым и любимым. «Свое» — обязательно близкое, родное по духу, а не по крови, не по времени или месту рождения, т. е. не «наше», а «другое». В «своем» нет ничего случайного, к миру в целом писатель предъявляет строгие морально-нравственные критерии, и то, что не соотносится с этими критериями (доброта, гармония в природе, в обществе, в душе человека), остается «чужим» или становится им. Оказывается, что лексико-семантическое поле «свое» нельзя отличить от поля «чужое» только по составу входящих в него тематических рядов, так как далеко не все, что относится к природе, родине, искусству, для героя-повествователя «свое».

Лексико-семантическое поле «чужое» оказывается намного больше; в нем есть тематические ряды, которые однозначно входят только в это поле: война, советское, равнодушие. Но в него же включаются и такие ряды, которые, как кажется, должны принадлежать полю «свой»: родной по крови (отец), свой по рождению (государство). И из него исключаются некоторые элементы тематического ряда «цивилизация», которые оказываются гармонично вписанными в природу (похожая на *искорку* баржа «*Синичка*»), хотя этот ряд в целом принадлежит полю «чужой».

Что же касается распределения «своего» и «чужого» по временной оси, то только *древнее, вечное* обладает для героя-повествователя безусловной ценностью: оно *для меня и во мне нетленно* («Древнее, вечное», 1978). То, что «здесь» и «сейчас» (историческое время), подвергается пристрастному осмыслению, автор ощущает себя все дальше и дальше от современников, и не случайно в конце жизни весь мир кажется ему «чужим, злобным, порочным».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ганиев Ж. В. Риторика душевных потрясений (анализ эссе В. П. Астафьева «И прахом своим») // Вестник МГПУ. Русистика. Германистика. Романистика. 2019. № 1. С. 48–55. <https://doi.org/10.25688/2076-913X.2019.33.1.06>.
2. Главатских Т. В. Поэтика двойственной семантики и ее функция в миниатюре «Падение листа» из книги «Затеси (Тетрадь первая)» В. П. Астафьева // Уральский филологический вестник. 2016. № 5. С. 131–139.
3. Золотухина О. Ю. Религиозный поиск В. П. Астафьева в контексте творческой эволюции писателя. Красноярск: ФГБОУ ВПО КГА-МиТ, 2015. 199 с.
4. Золотухина О. Ю. Религиозная проблематика затесей В. П. Астафьева 1990-х гг. // Известия ВГПУ. Филологические науки. 2021. № 10 (163). С. 237–243.
5. Меньшенина А. А., Терентьева Н. П. Жанровые особенности сборника «Затеси» В. П. Астафьева // Филологические штудии. 2021. Т. 1, № 2. С. 152–156.
6. Русская грамматика: в 2 т. Т. 2: Синтаксис. М.: Наука, 1980. 709 с.
7. Сильман Т. И. Заметки о лирике. Л.: Советский писатель, 1977. 223 с.
8. Стадниченко В. А., Хрящева Н. П. «Затеси» В. П. Астафьева: лирико-философские миниатюры в системе малых форм «Первой тетради» // Филологический класс. 2017(а). № 2(48). С. 100–103.
9. Стадниченко В. А., Хрящева Н. П. Семантика параболической структуры в миниатюре В. Астафьева «И прахом своим» («Затеси. Тетрадь

первая») // Филологический класс. 2017(б). № 4(50). С. 130–134.

## REFERENCES

1. Ganiev Zh. V. Rhetoric of Russian soul that survived misfortunes of Great Patriotic War (Based on V. Astafyev's essay "And His Ashes"). *Vestnik MGPU. Rusistika. Germanistika. Romanistika = MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2019;1:48–55. (In Russ.) <https://doi.org/10.25688/2076-913X.2019.33.1.06>.
2. Glavatskikh T. V. Poetics of dual semantics and its function in the miniature "Falling leaf" from the book "Notches (Notebook one)" by V. P. Astafyev. *Ural'skii filologicheskii vestnik = Ural Philological Bulletin*. 2016;5:131–139. (In Russ.)
3. Zolotukhina O. Yu. Religious search of V. P. Astafyev in the context of creative evolution of the writer. Krasnoyarsk: KGAMIT, 2015. 199 p. (In Russ.)
4. Zolotukhina O. Yu. The religious issues of the notches by V. P. Astafyev in the 1990s. *Izvestia Volgogradskogo Gosudarstvennogo Pedagogicheskogo Universiteta. Filologicheskie nauki = News of the Volgograd State Pedagogical University. Philological sciences*. 2021;10:237–243. (In Russ.)
5. Men'shenina A. A., Terent'eva N. P. Genre features of the book "Zatesi" by V. P. Astafyev. *Yazyk. Kul'tura. Mediakommunikatsiya = Language. Culture. Media communication*. 2021;1(2):152–156. (In Russ.)
6. Russian grammar: in 2 vols. Vol. 2: Syntax. Moscow: Nauka Publ., 1980. 709 p. (In Russ.)
7. Sil'man T. I. Notes on lyrics. Leningrad: Sovetsky pisatel', 1977. 223 p. (In Russ.)
8. Stadnichenko V. A., Khryashsheva N. P. "Notches" by V. P. Astafyev: lyrical-philosophical miniatures in the system of small forms of the "First Notebook". *Filologicheskii klass = Philological Class*. 2017a;2:100–103. (In Russ.)
9. Stadnichenko V. A., Khryashsheva N. P. Semantics of parabolic structure of the short story "Grow From the Ashes" (I Prachom Svoim) by V. Astafyev. *Filologicheskii klass = Philological Class*. 2017b;4:130–134. (In Russ.)

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Елена Юрьевна Геймбук, доктор филологических наук, профессор

Elena Yu. Geimbukh, Doctor of Sciences (Philology), Professor

Статья поступила в редакцию 17.11.2023; одобрена после рецензирования 11.12.2023; принята к публикации 25.12.2023.

The article was submitted 17.11.2023; approved after reviewing 11.12.2023; accepted for publication 25.12.2023.