

Писатель вводит в текст необычные метафоры: «из небесного мрака *валил ливнями снег*»; «милые *заячьи следы скакали повсюду*»; «непрерывным *холодным лепетом лиственных лесов*», «берега *гремели соловьиным боем*» и др.; оценочные новообразования: *подголаживал, в трескоедне, нэпачами* и т.п., чтобы найти нужное слово-характеристику, точно передать тонкие смысловые и стилистические оттенки.

Паустовский соединяет несоединимое. В главе «Полевая тишина» переплетаются природа и человек, фольклор и религиозные образы. Здесь «главным *обитателем дома*, как и *окрестных полей*, была *оцепенелая тишина*»; «огромные *лопухи*, похожие на *слоновые уши*, росли рядом с *крапивой в человеческий рост*»; здесь девушка Луша «возросла... как *Марья-царевна*» и уже другая Луша из далекой Северной Италии превращается в восприятие лирического героя в непорочную мадонну.

Смещение времени и пространства — закономерное явление в «Книге скитаний», ведь *скитаться* — «странствовать без цели», «перемещаться от одного к другому». Заключительная книга цикла «Повесть о жизни» — это собрание наблюдений и размышлений, не навязываемых автором, но заставляющих думать и выбирать свой путь.

ЛИТЕРАТУРА

Борщаговский А. Мужество и щедрость таланта // Паустовский К. Книга скитаний. Повести. — Кишинев, 1978. — С. 3–18.

Паустовский В. На медленном огне // Паустовский К. Время больших ожиданий. Повести, дневники, письма. — Нижний Новгород, 2002. — С. 4–12.

Паустовский К. Книга скитаний. Повести. — Кишинев, 1978. — С. 344–486.

Е.А. ШУМСКИХ
Москва

О некоторых особенностях языка и стиля повести В. Распутина «Прощание с Матёрой»*

Автор анализирует особенности языка и стиля повести В. Распутина «Прощание с Матёрой», акцентируя внимание на семантике заглавия произведения и опираясь на социально-нравственные проблемы, поставленные писателем.

Ключевые слова: ЛСП «Прощание»; коннотативная характеристика; оппозиция; перечислительный ряд; инверсия; синтаксический параллелизм; стилистически разнородная лексика.

Выдающегося русского писателя и публициста Валентина Григорьевича Распутина (1937–2015) называют не только «патриархом деревенской прозы», но и учителем и совестью нации. Творчеству писателя, на протяжении всей жизни поднимавшего в своих произведениях вопросы общенационального и общечеловеческого значения, посвящены исследования И.А. Паникеева, Н.Н. Котенко, С.Г. Семёновой, А.Ю. Большаковой, И.Л. Бражникова, В.К. Сигова, В.Я. Савватеева, О.Н. Шахеровой и др., но

в основном это анализ произведений писателя в литературоведческом и социально-историческом плане, а также в аспекте мифопоэтики. В меньшей степени исследователи обращались к анализу языка и стиля произведений Валентина Распутина, между тем сам писатель полагал, что именно «язык — кровь литературы», а «самая большая беда литературы — безъязыкость, художничность, стертость» [Распутин 2002: 11].

И яркое тому подтверждение — повесть «Прощание с Матёрой» (1976), в которой

Шумских Екатерина Александровна, кандидат филол. наук, доцент МПГУ.
E-mail: tamkatya@mail.ru

* Статья публикуется в рамках проекта «Патриотическое воспитание и формирование гражданской идентичности на уроках русского языка и словесности».

звучит пронзительная боль автора за судьбу русского крестьянства и русской деревни, за судьбу родной Сибири, Родины малой, и за судьбу Отечества, всей России. Эта повесть до сих пор не утратила острого публицистического звучания, высокой библейской трагичности, какой-то очень простой назидательности, носителями которой являются «распутинские старухи». В «Прощании с Матёрой» это Дарья Пинигина. Через внутренний мир героини, через ее веру и осмысление жизни, связи поколений и назначения человека слышим мы и голос автора, его тревогу за непродуманное переустройство мира, за наше беспамятство и даже, наверное, за неумение всем миром в особых ситуациях противостоять власти предрешающим...

Обращая внимание на название повести, исследователи в той или иной степени указывали на связь имени *Матера* с такими единицами, как *мать*, *матёрый* и *материк*¹, что находит подтверждение и в лексикографических материалах. Матёра — это родная Мать-земля для нескольких поколений (вспомним *многовековой клин, которому нет конца* и на острие которого видит себя Дарья, когда приходит на разоренное кладбище). Отметим, что в тексте ощущимо и вторичное значение слова: *мать* как источник, начало всего дальнейшего и как самое дорогое и близкое человеку. Так, левый рукав реки на Матёре называют *своей Ангарой*, потому что *в эту сторону смотрела деревня, сюда спускали лодки, ходили за водой, отсюда ребятишки впервые озирали мир...*² Слово *матёрый* обычно сочетается со словом *человек*, но и остров, и деревня, и природа матёринская представлены у Распутина как живой организм, и потому Матёру действительно можно воспринимать как «достигшую полной зрелости, крепкую, обладающую большим опытом» землю. Производная лексема *материк* — универбат, образованный при помощи суффикса *-ик* на базе словосочетания *матеря земля*; в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля (далее ТСД) отмечается, что «противоположно» по значению этому сочетанию не что иное, как *вода*, и это «противоположение» играет

в повести весомую роль. Во многих эпизодах Матёра показана как окруженная бегущими водами Ангары земля; и именно ангарская вода после окончания строительства плотины для электростанции затопит Матёру. Можно сказать, что внутренняя форма собственного имени *Матёра* не раз обыгрывается в тексте, например:

И тихо, покойно лежал остров, тем паче родная, самой судьбой назначенная земля, что имела она чёткие границы, сразу за которыми началась уже не твердь, а течь. Но от края до края, от берега до берега хватало в ней и раздолья, и богатства. И красоты, и дикости, и всякой твари по паре — всего, отделившись от материка, держала она в достатке, не потому ли и назвалась громким именем Матёра?

На протяжении повести утверждает мысль о неповторимости Матёры как благодатного края, и, наверное, далеко не случайно в последней главе Павел, подумав о том, можно ли будет после затопления определить, где *стояла, обетовала, куда залегла* Матёра, употребляет именно глагол *обетовать*, напоминающий о земле обетованной.

Второе слово в заглавии — *прощание*, и его нельзя рассматривать вне связи с дериватами *прощаться* — *прощальный* — *проститься*, а также *простить* — *прощать* — *прощение*, которые входят в одно словообразовательное гнездо с вершиной *простить* и характеризуются общими компонентами в семантике³. Единицы лексико-семантических полей (далее ЛСП) «Прощание» (*проститься, расставание, всему конец, проводить*, повторяющееся *по-е-ехала* и др.) и «Прощение» (*вина, грех, наказать, повиниться, не поминай меня сильно худо, с меня спросят, покаяние* и др.) многократно оказываются в сильной позиции текста и организуют в семантическом пространстве произведения лейтмотив прощания и лейтмотив прощения, которые не раз пересекаются в сюжетно-композиционной структуре текста, например, в передаче состояния Дарьи во время проводов Настасьи и деда Егора:

Сидеть в пустой, разоренной избе было не удобно — виновно и горько было сидеть в избе, которую оставляли на смерть. И пособить нельзя, нет такой помощи, чтобы пособить, и видеть невыносимо, как слепнут стены и в окна льется уже никому не нужный свет...;

³ См. лексикографические источники (МАС, ТСШв. и др.).

¹ См., например, работы Н.Г. Семёновой, Н.Н. Котенко, И.А. Паникеева, А.Н. Шахеровой и др.

² Здесь и далее текст цит. по: Распутин В.Г. Прощание с Матёрой // Распутин В.Г. Малое собрание сочинений. — СПб., 2017.

можно вспомнить и разговор Дарьи с Андреем и Клавкой:

Эта земля-то всем принадлежит — кто до нас был и кто после нас придет... А вы чё с ей сотворили? Вам ее старшие поручили, чтобы вы жисть прожили и младшим передали. Оне ить с вас спросят. Старших не боитесь — младшие спросят...

В «Прощании с Матёрой», как и в повести «Живи и помни», 22 главы⁴, в которых отражаются разные этапы прощания героев с родной деревней. В первых главах это отъезд отдельных семей, где наиболее детально показаны проводы деда Егора и Настасьи Карповых, на долю которых пришлось *самое скорое, раньше других, прощание с Матёрой* (они перебираются в город, где Егор вскоре умирает). Объемные перечислительные ряды дают представление о тех вещах, которые были *позарез* нужны *каждую минуту здесь* (автор намеренно дважды ставит многоточие, словно обрывая перечисление, а потом опять продолжает его, дважды начиная новые ряды однородных членов с *А ещё*: ...), но теперь оставались под затопление, потому что всё это *там сразу оказывалось без надобности*:

И никому не продашь, не отдашь, у всякого та же беда: куда девать своё?

Писателю удалось пронзительно остро передать состояние стариков: Настасья всё делает словно *непонимающе, с раздумчивой покорностью, виноватым шепотом* успокаивая то ли себя, то ли других; весь облик Настасьи в последние минуты на пути к реке, когда *лицо ее, забытое, оставленное без внимания, провисало то в одну, то в другую сторону*, отражает неизбежное страдание; *растерянный и обозлённый* на собственную беспомощность, Егор всячески пытается скрыть свои страдания, и только его *За живе-е-ом!* в ответ на пожелание жить на новом месте долго, звучит горько и безутешно, выдавая затаенную боль, словно он *придал слово так, что оно пискнуло*; да и все старики в состоянии растерянности.

⁴ О символике произведения см.: Бражников И.Л. Эсхатологический хронотоп в повести Валентина Распутина «Прощание с Матерой» // Творчество В.Г. Распутина в социокультурном и эстетическом контексте эпохи. — М., 2012. — С. 48–69; Большакова А.Ю. Поэтика прозы В. Распутина: художественная семантика времени // Там же. — С. 12–47.

Одновременно первые главы повести — это начало *санитарной очистки территории*, разорение кладбища, потом первая *жаркая и яркая ночь на Матёре*, когда поджигает свою избу Петруха, и Хозяин, глядя на деревню, видит *блеклые покуда огоньки над живыми еще избами*, ощущая *горклый запах конечной судьбы* их и понимая, в какой очередности избам гореть; и с этих пор начнет носить *прощальными кругами* дым по всему острову.

Кульминация повести — последний сенокос (11–13 главы, где единицы ЛСП «Прощание» становятся более частотными), когда вернулось полдеревни, когда *всплеснулась жизнь на Матёре*, которая всех *звала перед смертью проститься*. *Покосчики*, возвращаясь с работы, поют старую *прощально-поминальную песню*, слушать которую было *до того больно и пылко, что подплывало кровью сердце*, и потому время это воспринимается людьми как *дарованное, а лучше сказать, как ворованное на прощанье*. И понятна становится простая мысль о том, что человека *с землей-то первым делом оне, труды, роднят*. Павлу кажется, что разобраться, где *коренная правда*, ему мешает не только света переезда, но и *боль прощания с Матёрой*. А Дарья видит, что продолжения *нынешнего сенокоса* и вообще *никакого другого... не будет*, и про себя замечает: *Надо бы потом как-нибудь выбрать время и прийти сюда проститься*, потому что хотя и *вся земля на Матёре своя, но эта из своих своя: сколько пролито пота, но сколько и снято, испытано радости*. А когда не свои *подожгли мельницу*, Дарья зовет Катерину *проститься с ей*, проводить *по-родному*, чтобы увидела мельница хоть кого-то из тех, кто добрым словом ее помянет. Но есть в повести и небольшая зарисовка «прощания» с островом чужих людей, в описании которых уже с первого их появлении на Матёре преобладает явно отрицательная коннотативная характеристика, содержащая такие семантические признаки, как безнравственность, бессмысленная разрушительность, необузданность, негативное воздействие на окружающих и др. Несколькими точными штрихами подчеркивает их сущность Распутин. Эти люди не просто приехали помочь убрать урожай, а *нагрянули на уборку* из города, как *орда*, и сразу *перепились, передрались* (МАС: *нагрянуть* — Неожиданно появиться, напасть; *орда* — *перен.* Многолюдная, беспорядочная и шумная толпа, сборище

кого-л.). Эти чужаки, *захватив* Матёру (*захватить* — Взять силой, овладеть чем-кем-л. // Распространиться на что-н., охватить что-л. *1 и 2 л. не употр.*), когда горела мельница, *как с ума посходили*, беснуясь у страшного огня. И *прощание* они устроили шумное: *всю ночь как полоумные шарашились и утром на жаркую память подожгли вслед за собой контору, в которой квартировали* (не случайно именно после их отъезда прошел *благодатный, очистной дождик* и *в последний раз собрался в деревне свой народ*, чтобы выкопать картошку). Но ко всем: к своим, к чужим и даже к нам, читателям, — относится авторское обращение:

Смотрите, думайте! Человек не един, немало в нем разных, в одну шкуру, как в одну лодку собравшихся земляков, перегребавших с берега на берег, и истинный человек выказывается едва ли не только *в минуты прощания и страдания* — он это и есть, его и запомните.

Финальные главы в большей мере посвящены прощанию с Матёрой Дарья и ее самопознанию, осмыслению прожитой жизни. Много вспомнив и много дум переживав, приступает Дарья к самому тяжелому прощанию, когда надо было *проводить* избу: от пихты веяло печальным курением *последнего прощания*, и всю последнюю ночь в родном доме *творила* Дарья молитву, *виновато и смиренно прощаясь с избой*. И хотя в целом эти страницы повести горестны и трагичны (осмысление героями неотвратимой утраты *своего острова*, своего мира и какой-то неправильности пути, выбранного властью для Матёры, страдания Дарья из-за оставляемых родных могил, смятение Павла, изъязны нового поселка, бездумно построенного в неудобном месте, и др.), в них есть и светлые краски. Это проявляется в утверждении идеи любви к родной земле и благодарности к предкам, в утверждении тех морально-этических норм и духовно-нравственных понятий, которые для человека непреложны и останутся таковыми даже после затопления Матёры. Если у человека есть душа и сердце, то будет *привязчив* он к родному дому, к родным местам. И тяжело Дарье слышать слова Клавки, которая считает, что Матёра *вся назьмом провоняла*: «*Давно пора скочырнуть вашу Матёру и по Ангаре отправить*» (на слово *наша* выросшая здесь Клавка не способна). Поэтому Дарья говорит молодым: *Тут не приросли и нигде не прирастете, ничё вам не жалко будет. Такие*

уж вы есть... обсевки. И что бы человек ни ставил в жизни на первое место, все равно *правда в памяти: Укого нет памяти, у того нет жизни*.

С лейтмотивом прощания связан целый ряд оппозиций, многие из которых намечены уже в первой главе. Примечательно, что начинается «Прощание с Матёрой» словами *И опять...*, т.е. с сочинительного союза *и*, оформляющего соединительно-перечислительные отношения, и временного наречия *опять*, причем это *опять* четырехжды оказывается в сильной позиции (анафора, лексический повтор). Такое начало, оформленное как продолжение мысли, содержит, с одной стороны, утверждение вечного обновления, устремленности в будущее, продолжения жизни на земле, радующейся яркой весне, а с другой — ощущение какой-то растерянности и обреченности, и не только из-за изматывающей людей жизни на *два дома*. Этому способствуют единицы с временной семантикой (в том числе синонимические и антонимические и повторяющиеся): *опять, нескончаемый ряд, последняя, снова, много раз, как всегда, раньше, нынче, теперь, уж, пока*), видо-временные формы глаголов (преобладают формы прошедшего совершенного, сменяющиеся прошедшим несовершенным, а также есть несколько форм настоящего времени), лексический и синтаксический повтор, сложносочиненные предложения с противительными отношениями с союзами *но, а*, разговорным *да*, с союзом-частицей *только* и с оформлением противопоставления за счет отрицания:

И опять наступила весна, *своя в своем нескончаемом ряду, но последняя для Матёры*, для острова и деревни, носящих одно название. *Опять* с грохотом и страстью пронесло лед... и Ангара освобожденно открылась... *Опять* на верхнем мысу бойко зашумела вода...; *опять* запылала по земле и деревьям зелень, пролились первые дожди, прилетели стрижи и ласточки и любовно к жизни заквакали по вечерам в болотце проснувшиеся лягушки. *Все это бывало много раз, и много раз* Матёра была внутри происходящих в природе перемен... *Вот и теперь* посадили огороды — *да не все...* *Как всегда*, посеяли хлеба — *да не на всех полях*: за рекой пашню не трогали, а только здесь, на острове, где поближе.

Инверсия и синтаксический параллелизм (*покосились заборы и пряслы, почернели и похилились стайки...*) усиливают горестную мысль о том, что *хозяйская рука* ощущается на Матёре уже далеко не везде.

С этого первого *появля деревня* начинается свое развитие мотив запустения, омертвения, гибели, который также является сквозным, приобретаая от главы к главе усиливающееся звучание, поскольку все больше будет покинутых хозяевами изб с *белыми окнами*, ошутимее станет *запах запустения*, *всё просторней и свободней* будет становиться после пожаров на Матёре; постоенно деревня превратится в *сирую*, *оголенную, глухую*, где уже *сквозно, далеко видели глаза*, а потом и вовсе останется только *колчаковский барак* (по сути, символ бездомности), который тоже *долго не выстоит: не стало Матёры деревни, а скоро не станет и острова*.

Примечательно, что в первом описании начинающегося запустения деревни Распутин использует безличные и неопределенно-личные предложения: *Во многих избах было не белено, не прибрано и ополовинено*; ворота, растворяющиеся во двory уже уехавших, *для порядка закрывали, но какая-то нечистая сила снова и снова открывала, чтоб сильнее сквозило, скрипело да хлопало* (как бы всё происходит не по воле самих жителей Матёры). А вскоре *нечистая сила* в облике *чужаков-пожогщиков* и прочих *нехристей* начнет наступление на остров, на котором *постоянно оставались теперь только старики и старухи*, присматривающие за ребятишками и старающиеся всеми силами сохранить *во всем жилой дух, оберегая деревню от излишнего запустения*. Плагольные формы будущего времени употребляются в начале повести лишь единично, и тем горше звучит завершающее первую главу предложение-приговор: *теперь оставалось последнее лето: осенью поднимется вода*. Таким образом, языковые средства разных уровней (лексико-семантические и экспрессивно-стилистические, морфологические, где особенно важны категория времени и переход от одного временного плана к другому, синтаксические и даже интонационные — постановка тире не только в бессоюзных предложениях), а также ряд тропов и стилистических приемов служат здесь «развертыванию в структуре текста» [Николина 2003: 75] значимых для авторского замысла художественных образов.

Поэтика контраста, присущая повести «Прощание с Матёрой», находит свое проявление в том числе и в системе оппозиций. Назовем некоторые из них: жизнь — смерть; процветание — запустение;

дом — бездомность; память — беспамятство, забвение; вера — безверие; вечное — сиюминутное, изначальность — конечность — бесконечность; раньше — теперь — всегда — никогда; здесь — там, постоянство, неизменность — изменчивость, жизненные перемены; свое / свои — чужое / чужие; разумное хозяйствование — варварская бесхозяйственность; гармония, умиротворение в мире природы — суета, неразбериха, хаос в мире человека; мечты — надежды — воспоминания; польза — бесполезность и др. Значима в семантическом пространстве повести вечная триада *прошлое — настоящее — будущее*, имеющая в тексте далеко не однозначное, но все же в большей степени трагическое звучание (кстати, традиционно мотив будущего в художественной литературе связывается с образами детей, а в «Прощании с Матёрой» нет персонифицированных детских образов, кроме «немтыря» Коляни и предстоящих в воспоминаниях Дарьи).

Наличие столь разнообразной системы оппозиций в повести связано с тем, что в «Прощании с Матёрой», во-первых, отражена переломная ситуация в жизни людей; во-вторых, конкретные социально-исторические коллизии неотделимы здесь от вечной духовно-нравственной и морально-этической проблематики, а также с тем, что для образной системы повести значимы «и реальность, и символ одновременно» [Саватеев 2012: 206] (о символике произведения см. также: [Бражников 2012; Большаков 2012]).

Многое в произведениях В. Распутина не просто связано с миром реальной сибирской деревни и сибирской природы, но, по сути, рождено этим миром, что постоянно проявляется в языке и стиле писателя, во многих художественных деталях, во всей образной системе. Например, слово *всплеснуться* определяется в МАС только как «Взметнуться вверх (о воде, жидкости)», а в «Прощании с Матёрой» это яркая метафора *всплеснулась жизнь*, которая могла появиться только у человека, живущего на берегу реки (как автор и его герои со *своей Ангарой*); аналогично *выплеснуться* (в МАС: о вылившейся воде или о вырвавшейся рыбе и пр.), а в повести Павел слышит, как на улицу *выплеснулись ребячьи голоса*, когда закончились занятия в поселковой школе. И многое в повести характеризуется на основе привычного восприятия человеком земли, реки, леса, запаха

цветов и трав, неба — всего, что окружает нас изо дня в день на протяжении жизни, но герои произведений по-прежнему всё это умеют подмечать. Например, на Матёре ночи могут быть не темными, а *проглядно-сквозными*, потому что всё на острове *под огромным надречным небом*. Или: *догорала заря над Ангарой, ярко обжигая глядящие в ту сторону окна*; и, конечно, *течет Ангара и течет время*. Это ощущается и во многих тропах: *пахло свежестью, прохладой глубинной, как при вспашке земли; оставалось по-прежнему старое и святое, как к Богу, отношение к хлебу и картошке* и др. Целый ряд образных характеристик строится на основе олицетворения: *на три дня напросился дождь, но был он тихий и услужливый*; рыжики нынче *опаздывали*. И, конечно, самое живое, одухотворенное — это родные избы, и потому люди не могут понять, как осмелился Петруха сжечь *живую избу*.

В интервью «Литературной газете» Распутин подчеркивал совершенно особую роль языка в произведениях художественной литературы: «Язык — это важнее всего... без него работа превратится в упражнение прихотливого ума. А русский язык такую способен дать красоту, такую божественность мира, что и у самого от счастья высекаются слезы!» [Распутин 2002: 11]. Своим мастерством, своим языковым чутьем Распутин действительно умеет и удивить, и заставить задуматься над прочитанным, и «высечь слезы». Например, как поразить читателя сообщением о том, что человек мало или плохо спал? Вот что пишет Распутин:

Только перед светом, когда прикрикнул на нее Егор, наскоро приклонилась Настасья, подстелив фуфайчку на сундук, и, не достав до сна, даже не омывшись им, тут же поднялась.

Вместо обычной характеристики цветовой насыщенности (*ярко- и тёмно-зелёный*) семы «цвет: интенсивность, сочность» передаются при помощи глаголов смежных с цветовой лексико-семантических групп — весной *запылала по земле и деревьям зелень*, а к июлю *зелень в лесах и травах налилась и загустела до темноты*; туман не просто сильный — это *загустевшая, как студень, масса тумана, плотный дремучий туман*. При временной, погодной и световой характеристике Распутин чаще, чем в литературном языке, использует глаголы движения: ясные дни не просто *стояли*,

а *гуляли*; июль *вышел* на вторую половину; *Отошла* последняя ночь в Матёре, *встало* последнее утро и т.п. Многие временные характеристики звучат в повести так пронзительно горько потому, что *остров собирался жить вечно*, но будущее его обернулось лишь *оборванными годами*, и хотя дни и дальше будут идти, но пойдут они *без запинки мимо, всё мимо и мимо*.

Порой слова получают у Распутина необычную, но какую-то удивительно точную и даже игривую сочетаемость: Сима *схлопотала прозвище Московишина* (ср.: *схлопотать по морде*); *нахлестать ведро смородины* (быстро набрать; ср.: *нахлестать кого чем* в значении «отстегать»); *не выпелилось счастье* и др. А особенность многих атрибутивных конструкций повести — это усиление характеристик за счет уточнения семантики компонентов: *ненадежная, изнуренная память, глубокая непоправимая старость, заплакала сухими, мучительными слезами, суровый судный голос, неплотные, подтаивающие тучи* и др.

Интересно представлено в повести ЛСП «Речевая деятельность»: это слова *говорить, разговаривать, балакать, замолкать, беседа* и др., а также *тростить* (ТСД: «Говорить, повторять одно и то же, упорно стоять на своем») и *боталить* (МАС, ТСД — от *ботало*: обл. Глухая погремушка или колокольчик, привязываемый к шее пасущихся лошадей и коров; а потому *боталить* обладает негативной оценкой и характеризует глупую болтовню явно ограниченного человека; в тексте о речи Петрухи, которого на самом деле зовут Никита, но этого никто уже не помнит: его давно за *простоватость, разгильдяйство и никчемность перекрестили в Петруху*, поскольку он представляет собой петрушку, балаганного шута и *всё продуриться не хочет*; отсюда и словцо *петрухаться*). Наряду со стандартной синтагматикой, можно отметить и необычную сочетаемость единиц этого ЛСП (в том числе в составе тропов). В целом ряде случаев передача разговоров героев связана с ритуалом чаепития (к Дарье оставшиеся в деревне *приходили на чай и беседы*): *Старики сидели за разговором и то замолкали... то опять принимались тянуть слабый, редкий разговор; снова опустили разговор, разморенные чаем* (т.е. на какое-то время прервали его, замолчали); когда Дарья объясняла Богодулу (да и самой себе тоже!), почему она все-таки *виноватая*, что *допустила такое хальство* и что деревню

водой зальет, то неторопливо, забывчиво, будто и не подбирая, а **вынимая слова наугад**, говорила и говорила, **не вытягивала разговор, а нагибала его** то туда, то сюда. Глагольные формы раскрывают те мучительные сомнения, которые испытывает Дарья, как и в эпизоде, передающем беседу с внуком Андреем, когда она тоже будет постепенно **втягивать себя в разговор**, чтобы сказать ему о пережитом и выстраданном. Вместо фазисных глаголов (*разговор начался — прекратился* и др.) Распутин использует метафорические характеристики: **весёлый разговор померк, разговор успокаивался, выбираясь на вольную волю** и др.

Читая «Прощание с Матёрой», нельзя не удивиться совершенно уникальному сплетению на страницах книги единиц литературного языка (причем это не только нейтральные и разговорные слова и фразеологизмы, но и книжные, в том числе устаревшие: *безгласно, возрастающий, взыскивать, вознестись, вознамериться, вопрошающий, державный, извечный, изыматься, неминуемый, непрестанный, озирать, обезглавленный, постыдный, разверстая, содеянное, худородство* и др., присутствующие преимущественно в авторских описаниях особого эмоционального накала, когда идет речь о судьбе Матёры, о предвидении Хозяина острова, в финале повести) с просторечными и областными, например: *вышорканный* (о полах, ср.: *шаркать ногами*), *завозня* (плоскодонная лодка), *зароды* (стога сена, скирды), *кислица* (красная смородина и другие кислые ягоды), *кочкарник* (болотистое или низменное место с бугристой поверхностью, поросшее травой или мхом; ср.: *кочка*), *кросна* (ткацкий станок), *лагун* (вид бочонка), *литовка* (большая коса), *очурать* (здесь, вероятно, 'выругать, усовестить, выговаривая за недостойное поведение'; ср.: *чур, чураться*) и др. Просторечие и областные слова особенно ощутимы в речевых характеристиках персонажей, но и авторскому тексту свойствен синтез лексических средств. Может быть, для Распутина такое соединение абсолютно естественно потому, что он воспринимает язык именно как национальный, общенародный, как единое целое?

Как средство коннотативной информации Распутин использует стилистически окрашенные морфемы (преимущественно суффиксы, в том числе и в словах, для которых в литературном языке подобное употребление нехарактерно, хотя сама

словообразовательная модель продуктивна): *некорыстненький огородишко, сундучишко, никакой тебе заботушки, внучонок, воротца, фуфайчонка, «Ни соринки, ни хмурилки»* (о ясном небе); *стукоток* катера, «*не ребёнок, а бабёнок*» (инд.-авт., по аналогии), «*всё в леготочку*». И, конечно, легко понимается значение слов, имеющих у сибиряков иные аффиксы, нежели у единиц литературного языка: *очистной* дождь (очищающий), *галиться* (изгаляться), *наклички* (клички у коров), *опоздниться* (опоздать, припоздниться), *в остатный раз* (в последний раз; ср.: *оставшийся*), *угор* (пригорок) и др.

Ярко, памятно звучат в повести пословицы, поговорки, присказки, какие-то сентенции героев:

Память, она все-о помнит, все держит, ни одной крупинки не обронит. Опосле хошь кажин день на могилке цветочки сади, все одно колочка поперет;

В ком душа, в том и Бог. А кто душу вытравил, тот не человек;

Много на себя не бери — замаешься, а возьми на себя ты самое напервое: чтоб совесть иметь и от совести не терпеть;

То и сладко, чё нету;

Я мало видала, да много жила. На чё мне довелось смотреть, я до-о-олго на его смотрела, а не походя;

Без того, чтобы в нем нуждались, человек жить не может.

И др.

Валентин Григорьевич Распутин был уверен, что патриотизм писателя проявляется прежде всего «во владении родным словом, в способности стать волшебником, когда берешься за работу» [Распутин 2012: 11]. Творческое наследие Валентина Распутина — это важнейшая составляющая высших духовных и эстетических достижений отечественной культуры XX—XXI вв., а потому его книги стоит читать и перечитывать.

ЛИТЕРАТУРА

Большакова А.Ю. Поэтика прозы В. Распутина: художественная семантика времени // Творчество В.Г. Распутина в социокультурном и эстетическом контексте эпохи. — М., 2012. — С. 12–47.

Бражкин И.Л. Эсхатологический хронотоп в повести Валентина Распутина «Прощание с Матёрой» // Творчество В.Г. Распутина в социокультурном и эстетическом контексте эпохи. — М., 2012. — С. 48–69.

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. — М., 1982 (ТСД).

Котенко Н.Н. Валентин Распутин. Очерк творчества. — М., 1988.

Николина Н.А. Филологический анализ текста. — М., 2003.

Паникеев И.А. Валентин Распутин. — М., 1990.

Распутин В.Г. Прощание с Матёрой // Распутин В.Г. Малое собрание сочинений. — СПб., 2017.

Распутин В.Г. Литературная газета. — 2002. — № 14. — С.11.

Саватеев В.Я. Образы реальности и символика в прозе В.Г. Распутина // Творчество В.Г. Распутина в социокультурном и эстетическом контексте эпохи. — М., 2012. — С. 204–209.

Семёнова С.Г. Валентин Распутин. — М., 1987.

Словарь русского языка: В 4 т. — М., 1981–1984 (МАС).

Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / Отв. ред. Н.Ю. Шведова. — М., 2011 (ТСШв.).

О.М. ЧУПАШЕВА

Глазов

Белая краска войны

(Р. Рождественский «Баллада о красках»)*

В статье анализируется функция цветовой лексики в идейно-композиционном содержании баллады Р.И. Рождественского.

Ключевые слова: *цветовая лексика; рыжий; черный; белый; сближение; контраст; мир; война.*

Баллада — жанр лиро-эпической поэзии, «повествовательная песня или стихотворение относительно небольшого объема с динамичным развитием сюжета... основой которого является необычный случай» [Белокурова: 2005]. В словаре С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой подчеркивается, что это стихотворение «на историческую, обычно легендарную тему» [СОШ 1992: 32]¹. «Баллада о красках» Р. Рождественского, написанная в 1972 г., — стихотворение о Великой Отечественной войне². Мир и война — так можно определить содержание стихотворения, переданное через призму красок, их цветовую гамму.

Композиция баллады предельно четкая, в ней три части, это три времени: довоенное — Великая Отечественная

война — послевоенное. Три времени динамично сменяют друг друга, как кадры кинофильма.

Мир — война — мир, их противопоставление, контраст и семантическое сближение некоторых цветowych номинаций — вот семантико-стилистический стержень, организующий содержание баллады. В тексте три противопоставления: мир до войны — война; война — мир после войны, мир до войны — мир после войны. Каждая из частей содержит глубоко продуманный состав цветообозначений (колоративов): именно они раскрывают идейно-композиционный замысел автора.

Баллада имеет иносказательный смысл, это развернутая метафора. В центре повествования обычная семья: мать и два сына, но история семьи представляет историю страны. События описаны через изменение внешности сыновей, цвета их волос, которые, как известно, отражают состояние человека, а появление седины в молодости, как правило, бывает вызвано трагическими обстоятельствами.

Для матери *оба сына / оба-двое — соль Земли, два крыла, плоть и стать*. Через все стихотворение рефреном проходит выражение *оба-двое* — сочетание двух синонимичных собирательных числительных со значением 'два'. Обозначая количество как совокупность, они в контексте стихотворения акцентируют единство сыновей. Рассуждая о сочинительных

* Статья публикуется в рамках проекта «Патриотическое воспитание и формирование гражданской идентичности на уроках русского языка и словесности».

¹ Далее ссылки на «Толковый словарь русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой сопровождаются только указанием страниц.

² Стихотворный текст цит. по изд.: Рождественский Р.И. Стихи. Баллады. Песни. — М., 1984.

Чупашева Ольга Михайловна, доктор филол. наук, профессор Глазовского гос. пед. ин-та им. В.Г. Короленко.

E-mail: dglal@mail.ru