

**«Реки царь и всей природы царь — на одной ловушке» —
Повествование в рассказах «Царь-рыба» В.П. Астафьева:
экокритический взгляд**

Мика Перкиёмяки
Университет г. Тампере
Институт современных языков, переводоведения и литературоведения
Русский язык и культура
Дипломная работа
Октябрь 2013

Tampereen yliopisto
Venäjän kieli ja kulttuuri
Kieli-, käännös ja kirjallisuustieteiden yksikkö

PERKIÖMÄKI, MIKA: ”Reki car’ i vsej prirody car’ – na odnoj lovuške” – Povestvovanie v rasskazah ”Car’-ryba” V.P. Astaf’eva: ekokritičeskij vzgljad / ”Joen kuningas ja luomakunnan herra samassa ansassa” – ekokriittinen näkökulma Viktor Astafjevin kertomuskokoelmaan Kuningaskala

Pro gradu -tutkielma, 86 sivua
Lokakuu 2013

Tutkin työssäni Viktor Astafjevin vuonna 1976 julkaistua kertomuskokoelmaa Kuningaskala ekokriittisestä näkökulmasta. Teos on yksi tunnetuimmista myöhäisneuvostoliittolaisen ns. maaseutuproosan edustajista, ja sitä on tutkittu paljon mm. luonnonfilosofisesta näkökulmasta. Ekokritiikkiä siihen ei aiemmin kuitenkaan ole sovellettu. Länsimaissa 1990-luvun lopulta alkaen varsin suosituksi noussut ekokritiikki on venäläisen kulttuurin tutkimuksessa ylipäätään toistaiseksi varsin harvoin käytetty tutkimussuuntaus. Ekokritiikin juuret ovat 1960-luvun ympäristöherätyksessä, ja se tarjoaa kulttuurintutkimukseen näkökulman sen tutkimiseen, mitä merkityksiä luonnolle annetaan. Ekokritiikkiä kiinnostaa myös se, miten nämä merkitykset vaikuttavat luonnon kohteluun.

Tutkimuskysymyksiä työssäni on kolme. Ensinnäkin selvitän sitä, millainen on joen sekä sen ja ihmisen suhteen representaatio Kuningaskalassa. Pyrin selvittämään, millaisin keinoin kirjoittaja yrittää vaikuttaa lukijan luontosuhteeseen sekä sitä, millaisia trooppeja ja miksi hän joen representaatiossa käyttää. Toiseksi käsitelen ekofeminismin avulla luonnon ja joen sukupuolittumista teoksessa. Koska Astafjev vertaa usein luontoa naiseen, haen vastauksia siihen, millaisin keinon se tapahtuu ja mitä siitä välittyy lukijalle. Lopuksi käyn vielä läpi Lawrence Buellin esittämiä neljää ”ympäristökeskeisen tekstin” kriteeriä sekä selvitän, missä määrin ja miten ne täyttyvät Kuningaskalassa. Työn teoriaosiossa esittelen paitsi itse tutkimuskohteen ja sen kirjoittajan, tutkimuskysymysteni kannalta tärkeimmät käsitteet: maaseutuproosan, luonnonfilosofian, joen trooppina, ekokritiikin ja ekofeminismin.

Analyysiosiossa osoitan, että Astafjev käyttää niin joen representaatiossa kuin luonnon feminisoimisessakin taitavasti hyväkseen vanhoja metaforia, joille hän kuitenkin antaa uuden merkityksen. Esim. jokea ylävirtaan kulkemisen metafora ei teoksessa edusta ihmisen voittoa luonnosta vaan ihmisen ja luonnon ykseyttä. Joen representaatiossa kirjoittajan tärkeimmät motiivit ovat kuoleman joki ja elämän joki: teoksen Jenisei näyttäytyy molempina. Kirjailijan viljelemän luonnon feminisoinnin voisi nähdä toteuttavan vanhaa naisen ja luonnon samaistamista, joka ekofeministisen näkemyksen mukaan pelkistää naisen biologiaan ja pitää yllä vahingollisia asenteita luontoa kohtaan. Kuningaskalassa luonnon feminisointi on kuitenkin työkalu, joka rinnastaa ihmisen ja luonnon välisen valtahierarkian sukupuolten väliseen. Näen tämän yhteneväisyyden paljastamisen auttavan lukijaa kestävästä luontosuhteen rakentamisesta. Ympäristökeskeisen tekstin kriteereitä teos vastaa varsin kattavasti, kirjoittajan positio on pikemminkin biosentrinen kuin antroposentrinen.

Avainsanat: Astafjev, ekofeminismi, ekokritiikki, Kuningaskala, maaseutuproosa, neuvostokirjallisuus

Оглавление

1. Введение	5
1.1. Тема исследования	5
1.2. Теоретические основы работы	7
1.3. Цели и задачи работы	8
2. Исторический контекст работы	10
2.1. Советская «деревенская проза»	10
2.1.1. Образ женщины у «деревенщиков»	14
2.1.2. «Деревенская проза» и природа	15
2.2. Философия природы и натурфилософская проза	16
2.3. Река как троп	21
3. Повествование в рассказах «Царь-рыба» и его автор	27
3.1. Жизнь и творчество Виктора Астафьева	27
3.2. Повествование в рассказах «Царь-рыба»	31
3.2.1. Краткое содержание главы «Царь-рыба»	33
3.2.2. Краткое содержание главы «Капля»	35
3.2.3. Краткое содержание глав «Дамка» и «У Золотой карги»	36
3.3. Из истории изучения «Царь-рыбы»	37
4. Экокритическое исследование литературы	42
4.1. История, появление и принципы экокритики	42
4.2. Экокритические подходы	46
4.3. Экофеминизм	49
4.4. Критерии «экологического текста»	52
4.5. Критика экокритики	53
5. Репрезентация реки в «Царь-рыбе»	56
5.1. Метафора плавания вверх по реке в главе «Капля»	57
5.2. Река смерти	59

5.3. Река жизни	61
6. Гендерная проблематика образов реки и природы.....	64
7. Критерии «экологического текста» в «Царь-рыбе»	69
7.1. Единство человека с природой	69
7.2. Ценность нечеловеческих интересов	71
7.3. Ответственность человека.....	73
7.4. Природа как процесс.....	75
7.5. Выводы.....	76
8. Заключение	78
Список источников	81

1. Введение

Данная дипломная работа посвящена экокритическому анализу повествования в рассказах «Царь-рыба» В.П. Астафьева. Книга была опубликована в СССР в 1976 г. и получила Государственную премию СССР в 1978 г. «Царь-рыба» принадлежит к так называемой «деревенской прозе» и считается образцом натурфилософской прозы.

1.1. Тема исследования

Виктор Петрович Астафьев является одним из самых значительных представителей «деревенской прозы», литературного направления, появившегося в СССР в 1960-х годах. Писатели «деревенской прозы», «деревенщики», описывали тяжелую неустроенную жизнь деревенских жителей; то, как они и окружающая их природа страдали от равнодушных решений государства. По словам Ицхака Брудны, Виктора Астафьева можно отнести к консервативному крылу «деревенщиков». В отличие от либерального крыла, русское сельское хозяйство и пути его возрождения не были самыми важными темами «консерваторов». Для них важнее было обсуждение основных причин общего нравственного упадка в русском обществе. Согласно идеям «консерваторов-деревенщиков», технологический прогресс однозначно способствовал моральному кризису в стране. Они идеализировали традиционное русское крестьянство, его образ жизни, обычаи и нравственную силу. Современный городской стиль жизни, культуру и мораль они считали предметами критики. (Brudny 1998: 151–153.)

В 1970-х годах «деревенщики», включая Виктора Астафьева, все больше проявляли озабоченность состоянием природы (Gillespie 2001: 226). Астафьев заслужил репутацию энвайронменталиста и моралиста (Brown 1993: 87–88). Главной и постоянной темой его произведений была судьба и характер «простого человека», жизнь народа «во глубине России» (Лейдерман, Липовецкий 2008: 97–100; Andrejev 1988). По словам Елены Петушковой, в отличие от некоторых других писателей «деревенской прозы», Астафьев относится пессимистически к будущему природы, например, на Урале, он не верит в мировую гармонию, особенно осуществленную путем научно-технической революции (Петушкова 2004: 102).

Основным направлением искусства в СССР являлся социалистический реализм (соцреализм). Когда «Царь-рыба» вышла в свет, других направлений в стране официально практически не существовало. Но исследуемое нами повествование в рассказах не является «типичным» представителем соцреализма, именно поэтому оно нам кажется интересным объектом анализа. Автор отказывается от традиции соцреализма и рассказывает по-другому о сибирской жизни. Как вообще характерно для представителей «деревенской прозы», у героев «Царь-рыбы» тесные отношения с природой. В особенности главу «Царь-рыба» (одноименную с названием всего произведения), можно читать как сильную защитную речь от имени природы.

В частности, река Енисей, «Батюшка-Енисей», играет большую роль в тексте. Поэтому фокус нашего анализа будет на феномене реки и ее репрезентации. Для героя Акима, не знающего отца, Енисей почти как отчим. Согласно П.П. Гончарову, Енисей, «наделен правом казнить и миловать, и в этом его мифологическая функция в повести, функция почти божественная, связывающая его и с образом «царь-рыбы», и с образами других рек в романах, повестях, рассказах Астафьева» (Гончаров 2007: 135). Следовательно, важно исследовать образ не только рыбы, но и реки в данном тексте.

Петушкова, обратившаяся к теме религиозно-философской значимости экологических проблем в публицистике Астафьева, считает произведения Астафьева хорошим материалом исследования, поскольку с помощью своего активного и преобразующего творчества писатель способствовал формированию общественного мнения. У писателя есть и «своя система взглядов на природу, в которой реализует не только свое отношение к миру, но и развивает идеи о человеке и универсуме». (Петушкова 2004: 18). Мы полностью согласны с таким мнением применительно к изучаемому нами произведению.

«Царь-рыба» является самым знаменитым произведением Астафьева. Книга состоит из 13 рассказов, один из которых был цензурирован и опубликован спустя 14 лет, во времена гласности и перестройки. У всех рассказов единое и цельное художественное и физическое пространство — это река, или сама мощная сибирская река Енисей, или один из многочисленных притоков Енисея, «реки жизни», как ее называют в книге. Рассказы повествуют о безнадежной, иногда и порочной жизни сибиряков в регионе, богатом природными ресурсами, но бедном, с точки зрения материального благосостояния. (Лейдерман, Липовецкий 2008: 108; Brown 1993: 86.)

Уже задолго до создания «Царь-рыбы» Астафьев обратился к проблеме взаимоотношений человека и природы, но данное повествование в рассказах является по сути «натурфилософским манифестом» писателя (Смирнова 2009: 38–39). Произведение обращается к проблеме места человека в природе. По словам Галины Белой (там же: 39), для Астафьева природа является не объектом покорения или преобразования и не роковой противостоящей силой. Однако в «Царь-рыбе» есть и известное противопоставление человека природе, хотя в то же время есть и единство их. Для автора человек — часть природы, но при определенных обстоятельствах лад природы с человеком нарушается, и природа карает и наказывает человека (там же: 41–42).

В русской традиции исследование изображения природы связано, в частности, с натурфилософским дискурсом. Корни данного дискурса лежат в мыслях европейских, особенно немецких философов XVIII–XIX века. Впервые понятие «натурфилософская поэзия и проза» было употреблено в 1976 г. в рецензии на «Царь-рыбу» (Смирнова 2001: 5). Книга исследована довольно хорошо с точки зрения натурфилософии, но мы не нашли нигде в этих исследованиях экокритической точки зрения. Но данная книга является интересным объектом не только натурфилософского, но и экокритического анализа.

1.2. Теоретические основы работы

Экокритика является одним из современных методов исследования литературы, используемых все чаще западными учеными в течение последних 10–15 лет, но она недостаточно активно используется в исследовании русской литературы. В экокритике объектом исследования могут являться литературные тексты или, например, фильмы, телесериалы, государственные отчеты, документальные фильмы о природе и т. п. В экокритике важно, какие смыслы мы придаем природе как объекту изображения и как данные смыслы влияют на то, как мы относимся к природе. Отличительной чертой экокритики является ее политически активный характер. У экокритики — очевидный «зеленый» фон. (Lahtinen, Lehtimäki 2008: 8.) Экокритика старается открыть нам, что значит жить *с* землей, а не только *на* ней. Точка зрения экокритики является биоцентрической, а не антропоцентрической. Это значит, что в центре исследования находится не человек, а вся биосфера. (Bertens 2008: 200–203.)

Лоуренс Буэлл (Buell 1995: 7–8) предложил критерии, с помощью которых можно распознать, какой текст считается «экологическим», что, согласно ему, значит текст, «охраняющий» окружающую среду, или текст, относящийся к окружающей среде, или текст, направленный, ориентированный на окружающую среду. В теоретической части нашей работы мы дадим характеристику данных критериев. К понятию «экокритическое чтение» мы обратимся ниже в теоретической части.

Экофеминизм — движение, которое соединяет феминистическое и экологическое мышления. В данной работе мы будем использовать экофеминистические теории и ниже в теоретической части обсудим, что значит экофеминизм.

1.3. Цели и задачи работы

Методами исследования нашей работы являются экокритика и экофеминизм. Путем экокритического чтения «Царь-рыбы» мы намереваемся выяснить следующие вопросы:

1. Как текст изображает реку и ее отношения с людьми и культурой? Каким образом автор старается влиять на отношение читателя к природе через репрезентацию реки? Какие тропы связаны с изображением реки и почему?
2. Как образы реки и природы связаны с гендерной проблематикой с точки зрения экофеминизма?
3. Каким образом критерии «экологического текста» (предложенного Лоуренсом Буэллом) представлены в тексте? Какие противоречия с данными критериями есть в тексте? Отказывается ли текст от антропоцентрической точки зрения?

Река, особенно Енисей, находится в центре нашего исследования, поскольку она играет большую роль в тексте. Мы хотим выяснить, какие смыслы астафьевская репрезентация реки дает реке и что говорится о ее взаимодействии с людьми. Стремится ли автор влиять на читателя и если да, то как. Есть ли у него «зеленый фон»?

Мы выдвигаем предположение, что данное повествование в рассказах довольно хорошо соответствует критериям «экологического текста» и что в произведении явно видна тенденция сравнивать природу с женщиной. Поэтому мы хотим исследовать текст с экофеминистической точки зрения. Таким образом можем обнаружить в тексте моменты, где

река представлена через гендерную символику. Мы хотим выяснить, почему автор сравнивает природу с женщиной. Нам также интересно выяснить, какие дуализмы и иерархии в тексте связаны с рекой и что они «говорят» читателю.

Из тринадцати рассказов «Царь-рыбы» нами будут исследованы четыре, наиболее отвечающие нашей цели. Мы анализируем рассказы, где остро проявляются темы «реки жизни» и «реки смерти» и где существуют другие типы дуализма, связанные с рекой. Ключевыми из исследуемых нами рассказов будут «Царь-рыба» и «Капля». Другими выбранными главами являются «У Золотой карги» и «Дамка».

Мы посвятим главы 2–4 теоретическим аспектам нашей работы. В следующей главе мы рассмотрим советскую «деревенскую прозу» и русскую натурфилософскую прозу и сделаем вывод о том, какие тропы обычно связаны с рекой в мировой литературе. После этого мы представим наш исследовательский материал и автора произведения. Далее, мы дадим обзор используемых нами теорий экокритики и экофеминизма. Главы 5–7 посвящены экокритическому анализу нашего материала. Во-первых, мы проанализируем репрезентацию реки в «Царь-рыбе». Вторая часть анализа посвящена экофеминистическому анализу исследовательского материала. Последняя глава анализа обращается к четырем пунктам «экологического текста» Буэлла и выяснению того, является ли «Царь-рыба» «экологическим текстом». Закончим работу заключением в восьмой главе.

2. Исторический контекст работы

Автор повествования в рассказах «Царь-рыба», Виктор Астафьев, является представителем так называемой «деревенской прозы». Также понятие «натурфилософская проза» связано с его творчеством, которое уже исследовалось с натурфилософской точки зрения. Чтобы разобраться в соотношении этих понятий, рассмотрим их подробнее. Важной частью контекста нашего исследования является также троп реки в литературе. На это мы обратимся в конце главы.

2.1. Советская «деревенская проза»

При Сталине в СССР художественная жизнь, в том числе и литературная, была чрезвычайно регламентированной. Социалистический реализм являлся официально одобренным партийными органами художественным методом в литературе и искусстве. Художники в рамках соцреализма считали природу объектом трансформации и неиссякаемым источником материального богатства (Shtil'mark 1992: 432).

Художественная атмосфера стала свободнее в середине 1950-х годов при Хрущеве, когда начался период так называемой «оттепели». Тогда появились работы, осторожно критикующие систему, особенно действия Сталина (Gillespie 2001: 225). В 1963 г. был опубликован рассказ «Матренин двор» Александра Солженицына. Данный рассказ критикует разрушение деревни из-за коллективизации сельского хозяйства и считается началом нового литературного феномена, появившегося несколькими годами позже (там же: 226). Данный феномен называется «деревенской прозой». Согласно словам Н.Н. Шнейдмана, творчество многих «деревенщиков» в общем признано как одно из самых плодотворных в СССР после войны, что доказывается разными государственными премиями, полученными «деревенщиками» (Shneidman 1979: 16).

Писатели-«деревенщики» обычно были родом из деревни, часто из Сибири, и писали о деревенской жизни. И, как пишут Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий (Лейдерман, Липовецкий 2008: 63), «правильно было бы назвать их нравственниками, ибо суть их литературного переворота — возрождение традиционной нравственности, а сокрушенная вымирающая деревня была лишь естественной наглядной предметностью».

Много произведений «деревенщиков» несут на себе печать ностальгии. Старая жизнь русских крестьян и ее ценности описывается как хороший и нравственный образ жизни. В текстах часто встречается противопоставление деревни и города. Города являются разрушителями, которые мешают естественной жизни деревни. Шнейдман считает, что «деревенская проза» ставит под вопрос основы советского общества и направление его развития, которое идентифицировано с урбанизацией и технологическим развитием. Поскольку «деревенская проза» так очевидно идеализирует прошлое, рецензенты часто думали, что она не достаточно серьезна для современного общества и что она игнорирует более важные и актуальные проблемы. (Shneidman 1979: 16–17.)

Джеффри Хоскинг обсуждает вопрос о том, чем «деревенская проза» отличается от произведений социалистического реализма. Есть и общие черты: оба описывают общество реалистично, и их герои являются позитивными и народными. Но тенденция «деревенской прозы», идеализировать прошлое, является одним из ее отличий от канонов социалистического реализма. Еще одна разница в том, что герои «деревенской прозы» являются не активными, борющимися и оптимистичными, а пассивными и спокойными. У них вообще мрачная картина будущего. Их деревенская жизнь омрачена чужеродной бюрократией. Деревня теряет свои ценности и культуру из-за вторжения городской и промышленной цивилизаций. (Hosking 1980: 81.) По словам Шнейдмана (Shneidman 1979: 16), «деревенскую прозу» можно считать «социалистической по содержанию», но она не соответствует требованиям партийности.

Все-таки крестьянский герой «деревенской прозы» был популярным и позитивным. Причины этого лежат в истории СССР. Советские годы были для России временем быстрой индустриализации и урбанизации. Огромное количество людей переезжало из деревни в город. Из-за жестокого способа коллективизации распад крестьянского общества был в России более резким и горьким, чем в других странах. Но фактически коллективизация сохранила некоторые стороны крестьянской жизни, поскольку социальные и политические перевороты, репрессии и чистки влияли на молодых, образованных мужчин в городах более, чем на старых, необразованных женщин в деревне. (Hosking 1980: 50–51.)

По словам Ф.Р. Штильмарка (Shtil'mark 1992: 443), в творчестве всех «деревенщиков» есть конфликт человеческой духовности с безнравственностью, полнокровности души с пустотой, правды с ложью. Согласно Лейдерману и Липовецкому (Лейдерман, Липовецкий 2008: 80),

«создатели ”деревенской прозы” были первыми, кто на рубеже 1960–70-х годов остро почувствовал дефицит духовности». Кульминация всего — смерть человека как части природы, разрушение биосферы (Shtil'mark 1992: 443). Но из-за цензуры нельзя было открыто критиковать действия властей и рассказывать обо всем, что случалось в деревенской жизни (Brown 1993: 79–80).

Многие «деревенщики» довольно остро критиковали советскую систему и общество. Цензуре подвергалась все-таки небольшая часть критических высказываний писателей-деревенщиков, и уже не было моды высылать их из страны. Произведения «деревенской прозы» были очень популярными, и писатели получали самые значимые государственные премии. В 1970-х годах и первой половине 1980-х годов «деревенская проза» даже была доминирующим идейным направлением в интеллектуальном обществе Советского Союза. (Brudny 1998: 15, 151.)

Почему советские властные органы давали «деревенщикам» возможность публиковать материал, так противоречащий официальной идеологии? Основанием этого, согласно Ицхаку Брудны, является роль интеллигенции, включая и писателей, в советском обществе. Интеллигенция имела непропорционально важную роль в коммунистических обществах. Эта так называемая номенклатура имела не политическую или экономическую, а символическую власть. Важность интеллигенции считалось ключевой, поскольку она действовала как создатель национальных символов и мифов. (Там же.)

Брудны аргументирует, что для любой коммунистической власти всегда было важно подтвердить верность интеллигенции. При Сталине средством этого являлся террор. Но после Сталина власти уже не хотели, чтобы номенклатура погибла или эмигрировала. Важнее считалось найти другие средства. Так родилась политика включения (англ. Politics of Inclusion), как ее назвал американский политолог Кен Джовит (там же: 16). Главной идеей политики включения была манипуляция и убеждение, чтобы номенклатура чувствовала себя частью советского общества. Брудны утверждает, что постсталинская советская власть применяла именно такую политику к национальной интеллигенции.

«Деревенщики» были представителями такой национальной интеллигенции, поэтому они являлись объектом политики включения в СССР. Их не считали настоящей угрозой для советского режима. Так как идеи «деревенщиков» часто были антизападными, они даже работали для укрепления коммунистической власти. Целью политики включения являлось

то, чтобы националистическая интеллигенция чувствовала себя довольно удобно. Такую политику применяли в СССР с середины 1960-х годов вплоть до смерти Брежнева в 1982 г. Но политика включения не удалась: интеллигенция не стала полной и надежной опорой власти. (Brudny 1998: 16–17.)

В начале 1970-х годов «деревенщики» все лучше понимали проблему уменьшения и исчезновения традиционных деревень, и превращение России в городскую страну. Они стали бить тревогу, обеспокоенные тем, что народ теряет национальные русские традиции. Вопрос о том, как относиться к этому, поделил «деревенщиков» на два лагеря: консервативный и либеральный. В течение 1970-х годов влияние «консерваторов» и их националистической философии выросло, и конфликт либеральных и консервативных сил ослабил движение «деревенщиков». В этом смысле политика включения удалась. (Там же: 151, 153.)

Одной из первых повестей «деревенской прозы» была повесть «Привычное дело» Василия Белова, вышедшая в свет в 1966 г. Как считают Лейдерман и Липовецкий, в «Привычном деле» идея автора — описание бесконечного круговорота жизни. Такая бесконечная зависимость жизни людей от круговорота природы типична для «деревенщиков». Рекомендованный «деревенщиками» путь — «путь возвышения к мудрому миропониманию и ответственному самосознанию». (Лейдерман, Липовецкий 2008: 71–72.) Кроме Астафьева и Белова, представителями «деревенской прозы» являются Валентин Распутин, Федор Абрамов, Борис Екимов, Сергей Залыгин (который был, между прочим, инженером по водоснабжению), Владимир Крупин, Владимир Личутин, Борис Можаев, Евгений Носов, Николай Рубцов, Валентин Солоухин, Гавриил Троепольский, Ольга Фокина, Василий Шукшин и др. Кроме поэтессы Фокиной, все они — мужчины.

Кульминацией элегического периода «деревенской прозы» являлся 1976 г., когда вышли и «Царь-рыба» Астафьева и «Прощание с Матёрой» Распутина. Вскоре после этого критики посчитали, что «деревенская проза» уже исчерпала себя. В 1980-х годах «деревенская проза» уже не имела такой значимости в качестве литературного движения, как в 1960–70-х годах. Но «деревенщики» продолжали публиковать свои книги, и, с начала горбачевского периода в 1985 г. их влияние на литературный процесс опять возросло. Однако школа «деревенщиков» распалась, и некоторые из самых талантливых бывших представителей «деревенской прозы» обратились к городским темам. (Parthé 1992: 119–121.)

2.1.1. Образ женщины у «деревенщиков»

Дэвид Джиллеспи в своей статье 1998 г. поставил вопрос «является ли 'деревенская проза' женоненавистнической?». Он считает, что «деревенщики» являлись шовинистами и сторонниками политической реакции. Но хотя образ женщины в их произведениях обычно представлен в рамках традиционной патриархии, согласно Джиллеспи, тексты «деревенщиков» не обязательно отражают данные взгляды. Данные тексты часто основаны на сравнении и конфликте: старое и новое, мужская и женская системы ценностей, традиция и прогресс, город и деревня, асфальт и леса, деревянная изба на одну семью и многоэтажные коммунальные квартиры, спокойствие и движение, стабильность и нарушение. (Gillespie 1998: 234–235.)

Самые типичные ключевые связи в рассказах «деревенщиков» – между матерью и сыном. Сексуальные связи отсутствуют. Старые люди часто описываются видными, умными, уважающими природу и деревенскую жизнь. В большинстве своем это старухи, женщины, матери. Мужские герои часто являются слабыми, бессмысленными и испорченными городской жизнью. Многие из женских героев на самом деле почти ничего не делают, они просто репрезентируют дом. Материнский образ предлагает теплоту, человечность, уверенность, устойчивость и связь с традициями прошлого. Интересно, что особое внимание уделяется не их детородству и плодовитости, а страданию. Эти матери страдали от войны, голода и всяких трудностей, они потеряли мужей и потомков. Все-таки они являются воплощениями «Матери-Природы» и «Матери-России». А с мужчинами связаны такие качества, как развитие, разрушение и бедствие; мужские образы являются угрожающими, агрессивными и рациональными. (Brown 1993: 79–80; Gillespie 1998: 235–239.)

Если женщины представляют в основном положительные свойства, можно ли сказать, что «деревенская проза» является женоненавистнической? У Джиллеспи нет ответа. Надо отметить, что такие традиционные материнские роли отвергают современные понятия равенства и ассоциируют женщин с патриархальным пониманием. Но молодые городские женщины, часто теряя деревенскую нравственность, являются развращенными, сексуально агрессивными, упрямыми, неразборчивыми в связях и морально неисправимыми. Джиллеспи делает такой вывод: "derevenshchiki neutralise the threat of female sexuality by domesticating and idealising their women, thus conforming to a cultural stereotype that is not the sole preserve of the Russians, but which has been appropriated by them". («'деревенщики' нейтрализуют угрозу

женской сексуальности, приручая и идеализируя женщин и, таким образом, соответствуя культурным стереотипам, который не является единственно присущим русским, но который был присвоен ими»; перевод наш. – М.П.) Идеальная, «нормальная» женщина, конструируемая «деревенщиками», является лишь проекцией их стремления к более упорядоченному и устойчивому, консервативно и патриархально управляемому миру. (Gillespie 1998: 239–240.)

2.1.2. «Деревенская проза» и природа

Важной темой «деревенщиков» было, кроме коллективизации сельского хозяйства, смирение перед природой, изображение того, как жить в ладу, в гармонии с природой. В 1970-х годах «деревенщики» все больше проявляли озабоченность состоянием природы. Данная забота ясно видна в творчестве двух признанных «деревенщиков», Валентина Распутина и Виктора Астафьева. (Gillespie 2001: 226.) Основной мыслью творчества Распутина было исследование конфликта между мудрым мироотношением и немудрым существованием (Лейдерман, Липовецкий 2008: 73).

В творчестве и Распутина и Астафьева отражаются некоторые антагонистические противоречия: деревня и город, природа и промышленность, невиновность детства и коррупция зрелого возраста, идиллическое прошлое и дезориентированное настоящее время. Фундаментальным различием является отличие Сибири и ее духовной и моралистической идентичностей от европейской России. Для них Сибирь является, по крайней мере духовно, «последнем раем мира», хотя ее природа уже в значительной степени повреждена и ее нужно защищать от брежневской научно-технической революции. (Gillespie 1993: 256–257.)

Озабоченность «деревенщиков» состоянием природы не была необоснованной. Советская власть стремилась к стремительному, быстрому развитию экономики и военной мощи. Промышленные предприятия сильно загрязнили воздух и воду в стране, отравили землю ядовитыми отходами и радиоактивными осадками. Что реально случалось с природой, партийными органами утаивалось. Например, потребление воды было чрезмерным: 50 % из забранной воды было безвозвратно потеряно. Поэтому Аральское море почти высохло. Большая часть воды, предназначенная для орошения, была неправильно использована, потеряна и никогда не оросила те поля, где вода была нужна. Огромные плотины и

гидроэлектростанции были построены на больших реках. Только на Волге построили 34 станции, и во всей стране целых 62 000 квадратных километров земли было покрыто водой из-за строительства гидроэлектростанций, которые производили почти 20 % электричества страны. (Peterson 1993: 1–2, 55–61.)

2.2. Философия природы и натурфилософская проза

Корни европейской натурфилософии во многом опираются на идеи трех работ, написанных в 1797–1799 гг., немецкого философа Фридриха вон Шеллинга: *Ideen zu einer Philosophie der Natur als Einleitung in das Studium dieser Wissenschaft* («Идеи к философии природы как введение в изучение этой науки»), *Von der Weltseele* («О мировой душе») и *Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie* («Первый набросок системы натурфилософии»). Большое влияние на идеи Шеллинга оказали Иммануил Кант и Иоганн Готлиб Фихте. Шеллинг критиковал теории Фихте о том, что в них природа выводится из сознания человека. А у всех других философов, по мнению Шеллинга, было ограничительное толкование природы. (Якушев, [www](#).)

В своей натурфилософии Шеллинг дает объяснение природы и делает это с позиций объективного идеализма. Основным принципом натурфилософии Шеллинга является единство, тождество субъективного и объективного. С точки зрения данного принципа, вся природа представляет как бы один бесконечно разветвляющийся организм. Между неорганической и органической природой нет резких границ, мировая душа оживляет всю природу. Природа есть «абсолютное» — первопричина и первоначало всего, охватывающее все остальное. В отличие от Фихте, для которого природа являлась только объектом, Шеллинг понимал природу как субъект и объект одновременно, как продуктивность (субъект) и продукт (объект), как вечный разум. Материя и дух едины и являются свойствами природы, различными состояниями абсолютного разума. Природа является целостным организмом, обладающим одушевленностью. (Алексеев 2001: 489; Энтелехия 2012, [www](#); Якушев, [www](#).)

Движущей силой природы является ее полярность — наличие внутренних противоположностей и их взаимодействие (например, полюса магнита, плюсовые и минусовые заряды электричества, объективное и субъективное). Сущность жизни состоит во взаимодействии сил. Но взаимодействие существует лишь там, где встречаются

противоположные силы. Поэтому эту противоположность, или двойственность, следует признать и в том, что составляет основу жизни, в мировой душе. Данная двойственность коренится в единстве мировой души и вечно стремится к синтезу или примирению, что и осуществляется в полярности. Двойственность и полярность являются универсальными принципами природы и всякого развития. (Алексеев 2001: 490; Якушев, www.)

Натурфилософское исследование коренным образом отличается от эмпирического. Натуралист исследует природу с ее внешней стороны как готовый внешний предмет; при таком исследовании сама сущность ее остается скрытой и неисследованной. Натурфилософ представляет природу не как нечто данное, но как изнутри образующийся объект. Он заглядывает в самую глубину этого творческого процесса и открывает во внешнем объекте внутренний субъект, то есть духовное начало. (Алексеев 2001: 490.)

С Петра I общественное развитие России было ориентировано на Европу. Поэтому влияние европейской философии, прежде всего немецкой и французской, играло большую роль в российских университетах в начале XIX века. Обращение к немецкой философии было культурно-историческим явлением русской общественной жизни и воспринималось как данное. Также у Шеллинга было много русских студентов, его личными знакомыми были П.Я. Чаадаев, Д.М. Велланский, И.В. Киреевский, А.И. Тургенев, А.С. Хомяков, Ф.И. Тютчев и др. Через них натурфилософские идеи Шеллинга распространились в России. (Емельянов 2010: 53–54, 57–58.)

В начале XIX века профессор Петербургской Медико-хирургической академии Д.М. Велланский высоко оценивал заслуги Шеллинга и заявлял, что он впервые осуществил трансцендентное выведение природы, ввел «абсолютное понятие о природе», опирающееся на идею единства и тождества. Профессор Главного Педагогического института и Царскосельского лицея А.И. Галич преподавал философию Шеллинга, сторонником которого он являлся. Галич развил идеи трансцендентального идеализма и натурфилософии. Он считал, что трансцендентальный идеализм и метафизика являются едиными, поскольку они отражают единство мира. В 1820-х гг., например, профессор М.Г. Павлов писал положительно о философии Шеллинга, обнаруживая в ней диалектические идеи единства мира, связи его элементов, борьбы противоположностей и поступательного развития. Согласно Б.В. Емельянову, «философия Шеллинга, особенно его философия тождества и

философия искусства оказали решающую роль в становлении русского романтизма». (Емельянов 2010: 59–61, 63.)

Среди университетских философов идеи Шеллинга нашли хороший прием в России. Хотя Велланский и Галич утверждали, что философия Шеллинга не противоречит православию, духовно-академические и «вольные» философы выдвигали на первый план учение Шеллинга о боге как безразличном тождестве идеального и реального, которое чаще всего трактовалось как разновидность пантеизма¹. Именно из-за пантеистичности, слияния бога и природы, интерес к натурфилософии Шеллинга во второй половине XIX века снизился. Но с конца 80-х гг. XIX века интерес к ней стал снова возрастать, и в начале XX века шеллингова философия вновь стала важным фактором эволюции идеалистических направлений русской философии. (Емельянов 2010: 62; Пустарнаков 2001: 6–7, 12, 16–17.)

По словам А.И. Смирновой, «понятие натурфилософия используется в России как этимологический эквивалент философии природы, как совокупность философских попыток толковать и объяснять природу с целью познания связей и закономерностей явлений природы. Художественное воспроизведение этих 'попыток' и представлено в прозе писателей-натурфилософов. Натурфилософская проза сочетает в себе глубокое осмысление 'вечных' вопросов с неохристианскими этическими концепциями, экологические проблемы находят в ней — в контексте новых научных достижений — нетрадиционное решение». (Смирнова 2009: 10.) А. Бизе (1890 г.) исследовал историческое развитие чувства природы. По его мысли, каждая нация и каждая эпоха видит природу по-своему. В основе работы Бизе лежат мысли Александра фон Гумбольдта, изложенные в работе «Космос» (1845 г.). Бизе пишет: «чувство природы в разные эпохи проявляется различным образом, что оно видоизменяется соответственно с преобладающими вкусами эпохи, ее общим характером и настроением». (Там же: 8.)

Смирнова (там же) считает, что к первым исследованиям чувства природы в русской литературе можно отнести работы К.К. Арсеньева «Пейзаж в современном романе» (1888 г.), В.Ф. Саводника «Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева» (1911 г.), А. Архангельского «Природа в произведениях С.Т. Аксакова» (1916 г.) и С.В. Шувалова

¹ Пантеизм — религиозное идеалистическое мировоззрение, согласно которому в основе мира лежит не материя в движении, а некоторое божественное духовное начало, существующее в единстве с природой (Ушаков, www).

«Природа в творчестве Тургенева» (1920 г.). На рубеже XIX–XX веков появлялись и статьи русских философов, где рассматривались место человека в природе и его роль в тварном мире, например «Красота в природе» Вл. Соловьева, В.В. Розанова «Что выражает собой красота природы?» и «Столп и утверждение истины» П.А. Флоренского, в которой рассматриваются смысл понятия «чувство природы» и история его развития.

После революции 1917 г. о поэтическом чувстве природы в литературной науке начали говорить реже, но во второй половине XX века продолжалось изучение чувства природы в русской литературе XVIII–XIX веков. Тогда появились, например, монография В.А. Никольского «Природа и человек в русской литературе XIX века (50–60-е годы)» (1973 г.), книга М.Н. Эпштейна «'Природа, мир, тайник вселенной...': Система пейзажных образов в русской поэзии» (1990 г.) и работа Н.В. Кожуховской «Эволюция чувства природы в русской прозе XIX века» (1995 г.). В 1990-х гг. вышел сборник статей «Эстетика природы». (Смирнова 2009: 9.)

Понятие «натурфилософская поэзия и проза» появилось в 1976 г., когда Ф. Кузнецов писал в рецензии на «Царь-рыбу»: «Эта книга философской, вернее (если допустимо переосмысление и осовременивание старинных терминов), натурфилософской, прозы...» (Смирнова 2001: 5). По словам Т.Я. Гринфельд (Гринфельд 2001: 70), в основе натурфилософской прозы лежит мысль С.Т. Аксакова о прирожденности и демократичности чувства природы, очень ценная для русской прозы. Автор продолжает (там же: 71), что произведения М.М. Пришвина можно принимать как бесценный эстетический опыт и как глубоко осмысленную умозрительную и цельную картину мира. По словам Гринфельд, проза XX века (например, В. Шишков, К. Паустовский, И. Соколов-Микитов, Л. Леонов) создавала портрет природы с географической точностью и философской напряженностью художественного образа. XX век оказался переходным от антропоцентризма к «родственным» отношениям с живой средой.

Произведения 60–70-х годов XX века, в которых «философия природы» становилась смысловой доминантой, разделяются на три жанра: «деревенская проза», философско-этическая проза и лирико-философская проза. С другой стороны, выделяются и три основных направления изучения русской прозы второй половины XX века: философия природы, мифология природы и поэтика. (Смирнова 2009: 10–11.)

М.Н. Эпштейн (Эпштейн 1990: 3) считает, что отношения русской литературы с природой недостаточно изучены. Внимание к разным образам человека оттесняло в сознании исследователей первостепенную значимость образов природы, через которые национальная специфика литературы проявляется особенно четко. Также Гринфельд (Гринфельд 2001: 70) замечает, что философия природы — сфера общественного сознания, проявившая себя в России, по мнению ученых, позднее, чем другие, религиозные, социальные типы размышлений. Эпштейн (Эпштейн 1990: 4) продолжает: «поэзия в новое время выполняет отчасти ту функцию, какую в древности выполняла мифология — представлять мир, создаваемый человеком, в его гармонии с природой». Отдельный исследователь может приблизиться к национальному мегатексту или только к какой-то узкой области, например, пейзажной лирике. «На уровне мегатекста становятся заметными все те сходства и взаимозависимости, которые не осознаются автором, сочиняющим свой единичный текст, но принадлежат сознанию целого народа» (там же). Эпштейн отмечает, например, мотив березы, который повторяется у многих поэтов и имеет разные устойчивые образы: «береза-плач», «береза-женщина» и «береза-Россия» (там же: 5).

В.В. Дегтярева подчеркивает внимание автора «Царь-рыбы» ведет к проблемам экологической этики в контексте натурфилософии, прежде всего, натурфилософии Шеллинга. Натурфилософские идеи и другие мысли философии Шеллинга присутствуют в творчестве Астафьева. Как считает Дегтярева, «по мнению современных философов и экологов, 'мифический' тип отношения к природе не отменен развитием технической цивилизации, более того, в их дискуссиях и размышлениях постоянно присутствует мотив 'ностальгии по мифическому, т.е. восприятию природы через миф, гарантирующему органическую цельность, слитность человека с окружающим миром'». (Дегтярева 2009: 450, 453.)

С точки зрения Л.Г. Кима, художественный метод Астафьева соединяет философию гилозоизма, т.е. учения о всеобщей одушевленности материи, с русскими фольклорными традициями. Сторонниками гилозоизма являются Платон, Бруно, Дидро и Шеллинг. В. Астафьев придал природной красоте духовную наполненность. «В его произведениях она взывает к человеку, помогая ему преодолеть собственное несовершенство». (Ким 2009: 416.)

2.3. Река как троп

Многие ученые считают, что люди молчаливо соглашались уничтожать и разрушать реки частично из-за недостаточного знания о характере рек и о последствиях наших действий, изменяющих формы и ход течения рек. Как пишет Треиси Скотт Макмиллин, американский геолог Луна Леопольд, среди других, пытался скорректировать эту некомпетентность с геологической перспективы. Но, согласно Макмиллину, это только часть общей картины. Надо также исследовать «что мы думаем, когда мы думаем о текущей воде, надо сравнивать и распространять данные мысли таким образом, чтобы побуждать дальнейшее размышление» (перевод наш. – М.П.). (McMillin 2011: xviii.) Поэтому нам кажется важным изучать реку как троп в художественной литературе.

Вода играет большую роль во всех физических и биологических процессах. Цикл движения воды — из океана в атмосферу, дальше на континент и обратно в океан — является существенным механизмом, позволяющим живым существам обитать на Земле. Важной частью данного цикла являются реки, в руслах которых появились первые цивилизации (Месопотамия у Евфрата и Тигра, Индская цивилизация у Инда, Древний Египет у Нила). И в наши дни большинство крупнейших городов в мире находится у реки. Из 25-и самых населенных в мире городов восемь, включая четыре из пяти крупнейших городов, расположены на побережье в дельте или в устье большой реки: Шанхай (Янцзы), Мумбаи (Улхас), Буэнос-Айрес (Ла-Плата), Нью-Йорк (Гудзон) и др. Еще 11 из них находятся рядом с рекой, например Дели (Джамна), Киншаса (Конго), Каир (Нил), Лима (Римак) и Лондон (Темза). Только шесть из 25-и самых крупных городов в мире находится далеко от рек. (World Gazetteer, [www.](http://www.worldgazetteer.com))

Российские города еще чаще находятся у рек. Самый большой город России, не находящийся рядом с рекой, — Владивосток, который имеет 25-ое место на списке российских городов по численности населения. Из 24-х городов крупнее Владивостока только Санкт-Петербург расположен в устье реки. Все другие построены на берегах больших рек. Характерно для больших российских городов, что они часто находятся на месте слияния двух рек: Нижний Новгород (Волга, Ока), Казань (Волга, Казанка), Омск (Иртыш, Омь), Уфа (Белая, Уфа), Ярославль (Волга, Которосль) и Хабаровск (Амур, Уссури). У Волги находятся еще пять больших городов: Самара, Волгоград, Саратов, Гольяты и Ульяновск. У Оби находятся два: Новосибирск и Барнаул. Другими крупнейшими российскими городами, находящимися у

реки, являются Москва (Москва), Екатеринбург (Исеть), Челябинск (Миасс), Ростов-на-Дону (Дон), Пермь (Кама), Красноярск (Енисей), Воронеж (Воронеж), Краснодар (Кубань), Ижевск (Иж) и Тюмень (Тура). (World Gazetteer, www.)

Учитывая данные факты, не удивительно, что река является популярной темой в художественной литературе. Тем более, согласно эволюционной психологии, вода помогает нам определять, кем мы являемся. Большинство людей предпочитает жить в месте, где есть вид на реку, озеро или море. Вода, находящаяся близко, служащая территориальной границей и дополнительным источником пищи, дает нам чувство безопасности. (Grady 2007: 12–13.) Уже в Библии Иисус говорит: «Кто верует в Меня, у того, как сказано в Писании, из чрева потекут *реки воды живой*» (Ин. 7:38; курсив наш. – М.П.); река связана с Эдемом и раем. Реки являются живительными не только буквально, но и в духовном смысле.

Самой важной определяющей чертой реки является течение: вода в реке постоянно движется. Слово 'река' этимологически было сформировано от тех же основ, что и глагол 'ринуться': латинский 'rivus', 'ручей' и древнеиндийский 'ráyas', 'течение' (Шанский 2004, www). Определение слова таково: «постоянный водоем, представляющий собою естественный сток воды от истока вниз до устья, значительный по своим размерам» (Ушаков, www). Большинство из тропов, связанных с рекой, имеют дело с течением.

Цель реки – потерять себя в бездонном море, так же, как душа должна стремиться к единству с непознаваемой загробной жизнью. Поэтому реки уже давно были идентифицированы и со смертью и с жизнью. Согласно Уэйну Грейди, «следование реки до ее логического завершения, которым является забвение, является прекрасной метафорой для *жизни*» (Grady 2007: 14; перевод и курсив наши. – М.П.). В данной метафоре исток реки является рождением, ее течение жизнью, и в устье находится место, где мы можем прекратить наше беспокойное странствие, куда мы, ведомые «рекой жизни», наконец, прибываем: смерть.

С метафорой жизни связана также метафора *времени и изменения*. Соединяя данные метафоры, Грейди (там же) пишет, что человек является кем-то, родившимся «на груди реки Времени» («on the breast of the river of Time»). Двигаться по течению значит течь по времени, изменяясь, а смотреть на нее с высоты — значит занимать пророческую позицию, с помощью которой можно осмыслиться о всем прохождении реки, жизни или времени. (Colwell 1989: 4.) Нахождение у реки предоставляет нам время для размышлений, включая и размышления о самом времени. Оставаясь в точке покоя, в то время как река и время

проходят мимо, писатели могут рассмотреть прошлое (откуда река исходит), настоящее время (вода, текущая через их точку зрения) и будущее, *судьбу* (куда вода двигается и ведет нас). Например, американский писатель XIX века Генри Дэвид Торо характеризовал время как «ручей, куда он ходит на рыбалку». (McMillin 2011: 27–29, 61.)

У рек есть парадоксальные свойства. Они имеют способность быть несколькими вещами или делать несколько вещей одновременно. Об этом размышляет Макмиллин: «Реки *движутся*, текут по земле, через историю, и среди различных групп людей, существенно изменяясь от истока к месту назначения, однако они также *остаются*, они постоянные синие линии на наших картах, постоянные точки и прочные ориентиры. Реки *соединяют* — государство с государством, интерьер с экстерьером, один регион с другим, прошлое с настоящим, но они также *разделяют* народы, субкультуры и семьи» (там же: xii; перевод и курсив наши. — М.П.).

Для Макмиллина реки являются важными метафорами *смысла*, поскольку размышлению о смысле может помочь обращение к рекам как к чему-то жидкому, к чему-то, что течет. Макмиллин также предполагает, что системы, при помощи которых мы создаем смыслы, являются в некоторой степени аналогичными речным системам, поскольку обе они представляют из себя комплексные системы. Согласно ему, литература, включающая в себя реки, предлагает богатый ресурс для понимания текучести смысла. (Там же: xii–xv.) Реки помогают нам сформировать мысли о времени, правде, идентичности, Боге, себе, другом, страдании, зле и т. д. Но иногда мы сидим у реки, чтобы не думать ни о чем. (Там же: 60.)

Литература о реках часто включает в себя упоминания о рыбе и рыбалке. Согласно Грейди, причинами этого является то, что изображение рек является чувственным по существу. Когда мы читаем о воде, мы чувствуем ее и ее вкус, нюхаем ее. Рыбы являются воплощением воды и, по словам Грейди, самые первые рассказы человечества, наверное, были о рыбах. Также первая книга на английском о реках — «Искусный рыбак» Исаака Уолтона (1653 г.) была о рыбах. Так как рыбы двигаются под водой без видимых усилий, они являются хорошими метафорами *скольжения мысли в мозгу*. (Grady 2007: 14–16.)

Марк Твен является одним из самых важных писателей, повествующих об американских реках. В его творчестве река Миссиссиппи играет большую роль. Для Твена изучение реки является аналогичным изучению книги, литературы, «реки букв»: реку надо *читать*. Когда Твен был молодым, он научился ходить на пароход по Миссиссиппи и заметил, что ему

надо выучить «азбуку» реки, ее физические особенности и форму, чтобы правильно ходить по ней. Без знания наизусть данной «речной азбуки» реку нельзя понять. Форма реки изменяется, но, зная «азбуку реки», ты можешь все-таки ходить по ней безопасно так же, как выработать текст из разнообразных материалов. В конце концов, река стала для Твена замечательной книгой. В данной аллегории река является чем-то для чтения, письменным текстом со знаками препинания и заглавными буквами, и, следовательно, требует интерпретации. Пассажиры пароходов Твен сравнивает с неграмотными людьми, которые только смотрят на картинки, чтобы наслаждаться. Но есть и отрицательная сторона грамотности: она создает прагматическое отношение к реке. Твен пишет: «все изящество, красота, поэзия вышли из величественной реки» (перевод наш. – М.П.). Твен понял, что человек не может одновременно быть безграмотным пассажиром и грамотным штурманом. (McMillin 2011: 4–20.) Таким образом, Твен использует образ реки в качестве того, что делает природу культурной. Иными словами, река у Твена выступает в качестве «моста» между природой и культурой.

Плавание вверх по реке является обычной метафорой желания *достичь* чего-то *неестественного*. Так как река ведет нас естественно вниз по течению, умение плавать вверх по ней значит завоевание природы, покорение природы от имени культуры. Часто это имеет параллель с проникновением в «девственные пустыни». Ранние американские рассказы, использующие данную метафору, являются полными опасными условий, невысказанного опыта, тяжелой работы, опустошенности болезнями и насилием противоборствующих мировоззрений. Они подчеркивают борьбу обычно между «я» и другим, часто и борьбу с самим собой. Затрудненность понять мир, крайне отличающийся от своего, является важной темой рассказов о плавании вверх по реке. (Там же: 61–64.)

Река может служить *границей*, маркируя разницу при помощи экономических или политических условий или унаследованных, производных от мест. В этом смысле переход реки над ней, под ней, через нее буквально или мысленно, концептуально, функционирует как средство создания новых возможностей. Иногда это включает в себя точку невозврата или надежду на новое будущее, а иногда переход делается, чтобы изучать другую сторону или получать что-то оттуда до возвращения. Самой главной является возможность *преобразования*. (Там же: 127–130.)

В мифологии река является важным символом, элементом сакральной топографии. Особенно в мифологии шаманского типа река является мировым *путем*, пронизывающим верхний, средний и нижний миры. Примером такого «космического» пути можно назвать родовую реку эвенков² Мумонги хокто бира, «водяная дорога-речка». Данная река начинается из верхнего мира, где обитают души оленей и людей. Река течет через средний мир, населенный живыми людьми и животными. Наконец, она попадает в третий мир, мир мертвых, куда шаман провожает душу умершего. «У енисейских кетов³ осью вселенной является Енисей. В верховьях Енисея (теплый верх, небо) находится добрая Томэм, отсюда прилетают птицы, и приходит весна, в низовьях Енисея (холодный низ, преисподняя) находится злая Хоседэм (в царстве на острове в устье Енисея собираются мертвые души)». (Энциклопедия мифологии, [www](#).) Также в фольклоре селькупов Енисей встречается как типичное место сказочного действия (Хелимский 2000, [www](#)).

Образ реки играет значительную роль в русских сказочных мотивах, среди них такие, как река-оборотень, огненная река, за которой живет змей, река и баба-яга, молочная река с кисельными берегами, река из пива, меда, вина и водки. Важным мотивом является также купание героя или девиц-царевен в реке. Символическими значениями реки в мифологии являются препятствие, опасность, потоп, наводнение, ужас, вход в подземное царство, речь, сила прорицания и другие. Мотив вступления в реку означает начало важного дела, подвиг; переправа через реку – завершение подвига, обретение нового статуса, новой жизни. В христианской символике с образом реки связаны святые Христофор и Евстахий. (Энциклопедия мифологии, [www](#).)

Изучив троп реки в финских прозаических балладах, Тони Лахтинен заметил, что река в них часто связана с эротизированными и гендерными ландшафтами, пограничными пространствами, мифологией, подсознанием и пограничными символами (аллегии природных сил), которые часто выступают как варианты первичной Матери Воды. Река символизирует неконтролируемую или необратимую страсть, сексуальный драйв, разрушительную силу природы, эмоционально сильные и эмоционально слабые потоки характеров, поток сознания и ландшафт разума. Вообще, троп реки описывает

² Эвенки — коренной народ в Восточной Сибири, населяющий обширную территорию от левобережья Енисея на Западе до Охотского моря на Востоке.

³ Кеты — малочисленный коренной народ Сибири, живущий на севере Красноярского края.

неконтролируемые порывы внутренних и внешних сил. Река связана с дебатами о гражданском браке, добрачном и свободном сексе. Она используется как средство критики общественных, природоохранных и даже апокалипсических вопросов, таких как моральные двойные стандарты, патриархальное господство, эмансипация женщин, индустриализация, современные технологии, исчезновение северной пустыни, загрязнение водных путей и эксплуатация природных ресурсов. (Lahtinen 2013.)

В данной главе мы, во-первых, обратили внимание на важность реки для человека и общества. Во-вторых, мы рассмотрели самые типичные тропы, связанные с рекой в мировой литературе. К данным тропам относятся метафоры реки жизни, времени, изменения, судьбы, движения, парадокса, соединения, отделения, смысла, чтения, достижения неестественного, границы, преобразования, пути, подвига, страсти, сознания и др. Мы также заметили, что в сибирской мифологии и русских сказках образ реки играет значительную роль и имеет разнообразную символику.

3. Повествование в рассказах «Царь-рыба» и его автор

В данной главе мы представим наш исследовательский материал, повествование в рассказах «Царь-рыба» и его автора, В.П. Астафьева. Мы также дадим краткий обзор предшествующего изучения «Царь-рыбы».

3.1. Жизнь и творчество Виктора Астафьева

Виктор Петрович Астафьев родился в крестьянской семье 2 мая 1924 г. в селе Овсянка, находящейся у реки Енисей, недалеко от города Красноярск. Жизнь молодого Астафьева была тяжелой и страшной, но довольно обыкновенной советской жизнью. Мать трагически погибла в июне 1932 г., утонув в Енисее. Отец женился вторично, и в 1935 г. небогатая семья переехала в Игарку, находящуюся также у Енисея, но далеко от Красноярска за северным полярным кругом. Зарплаты были и там небольшими. (Яновский 1982: 4–5.) Только в 1995 г. писатель раскрыл тайну, что семья не добровольно переехала на заработки в Игарку, а была сослана туда. (Мишечкина 2009: 6.) В 1936 г. отец Виктора попал в больницу, и брошенный мачехой 12-летний мальчик оказался в детдоме-интернате. Слушая уроки учителя литературы игарской школы, поэта Игнатия Рождественского, Виктор заинтересовался литературой и написал свое первое сочинение «Жив!», которое было признано лучшим в классе. (Яновский 1982: 5–7.) Позже данное сочинение было переработано в рассказ «Васюткино озеро» (Мишечкина 2009: 16).

В 16 лет юноше нужно было покинуть детдом. Он стал работать коневозчиком на кирпичном заводе и начал учиться в железнодорожной школе. Скоро, увидев вернувшихся с фронта инвалидов, он добровольцем ушел в армию, где служил до конца войны. На фронте ему повредило глаз, его серьезно контузило, он был также ранен в руку. После войны он переехал с будущей женой, Марией Семеновной Корякиной, на Урал. Без законченного среднего образования, профессии или здоровья жизнь будущего писателя и на Урале была тяжелой. Семейная пара похоронила первую дочку, прожившую полгода. Родились еще сын и дочь. Виктор поступил работать в литейный цех, потом на мясокомбинат, и начал учиться в вечерней школе. (Яновский 1982: 7–10.)

Творчество Астафьева начинается с 1951 г. Главной и постоянной темой его произведений была судьба и характер «простого человека», жизнь народа «в глубине России», что видно

уже в первых его работах, хотя они не стали известными (Лейдерман, Липовецкий 2008: 97–100). Астафьев случайно попал на занятия литературного кружка при местной газете и услышал рассказ бывшего фронтовика. Он подумал, что «не такими были мужики и ребята, с которыми я воевал», и сразу захотел написать рассказ о погибшем фронтовом друге. (Герасименко 1995: 152.) Рассказ, который мы теперь знаем под названием «Сибиряк» был опубликован в областной газете. Публикация рассказа изменила жизнь Астафьева: в апреле 1951 г. он получил должность литературного работника газеты «Чусовской рабочий». (Яновский 1982: 10–13.)

Литературным сотрудником Астафьев оставался четыре года. Он много путешествовал по краю и писал статьи о тамошней жизни. Этот опыт Астафьев считает крайней важным для него как писателя. После периода в «Чусовском рабочем» он писал книги для детей, очерки и рассказы, работал на областном радио. В 1958 г., когда его приняли в Союз писателей, вышел в свет первый роман «Тают снега». Это эпическое произведение, которое включалось в общий поток литературы о реальных противоречиях жизни. (Там же: 13–14, 33.) П.А. Гончаров характеризует 1950-е и 1960-е годы как период становления жанрово-стилевой системы и кристаллизации проблематики Астафьева. В этот период его «мировосприятие, отталкиваясь от связанного с 'соцреалистическим канонем' атеизма, эволюционирует к пантеизму». (Гончаров 2004: 13–14.)

С 1959 г. до 1961 г., когда Астафьев уже получил признание, он учился на литературных курсах в Москве. В это время он опубликовал три своеобразных повести, по-своему отмеченных печатью лирической прозы и находившихся уже на другом витке своего развития. «Перевал» и «Звездопад» более автобиографичные, а «Стародуб» — историческое повествование. (Яновский 1982: 33, 38–39, 47.) Антигероем «Стародуба» является Амос, напоминающий Гогу Герцева из «Царь-рыбы», рационалистический сверхчеловек, который пытается использовать природу только в своих корыстных интересах, но в результате уничтожается природой (Gillespie 1993: 264). Эти три повести были одобрительно приняты критиками и принесли Астафьеву известность. Критик Александр Макаров характеризовал его так: «по натуре своей он моралист и поэт человечности». (Яновский 1982: 14, 47.)

В 1962 г. семья Астафьева переехала в Пермь (Брискман 1999: 18). С 1962 до 1965 г. каждый год выходило одно собрание рассказов на самые близкие писателю темы: детство, война и «природа, любовь к которой у него не иссякла с раннего детства» (Яновский 1982: 65). В

данных сборниках развивался астафьевский стиль, с помощью которого автор показывал, насколько интересен «простой человек», насколько богат его нравственный ресурс, насколько он душевно красив (Лейдерман, Липовецкий 2008: 98–99). Согласно Лейдерману (Лейдерман 2001: 3), в этих произведениях оформилась уникальная творческая индивидуальность Астафьева, неистовая ярость при встрече со злом и сочность словесной фактуры.

Работавший пять лет над повестью «Кража», Астафьев достиг исключительного успеха, когда он опубликовал эту лиро-эпическую повесть в 1966 г. Повесть оказалась этапной в творчестве Астафьева и являлась значительным явлением в общем литературном процессе СССР шестидесятых годов. Повесть считается правдивым, трезвым и объективным изображением событий тридцатых годов, и многие факты жизни главного героя совпадают с фактами горького и печального игарского периода в жизни автора. (Яновский 1982: 74–75, 79.)

Многие из рассказов Астафьева 1960-х годов связаны с темой войны. Другие их темы — любовь и верность. А в 1967 г. он дописал первые главы повествования в рассказах⁴ «Последний поклон», начатого уже лет десять назад. Это коллекция рассказов о тяжелом детстве автора, поэтическая летопись народной жизни с конца 20-х годов до конца Великой Отечественной войны. Главным героем книги является Катерина Петровна, бабушка писателя, самоотверженная, сострадательная, преданная женщина, образ которой отражает самые лучшие духовные, человеческие качества русского народа. Н.Н. Яновский и А.И. Герасименко считают, что «Последний поклон» является уникальной и самой заветной книгой в творческой биографии Астафьева. Автор пишет о себе самом, о детстве, об отце, матери, бабушке, дедушке, родной деревушке Овсянке, о земляках и о крестьянской вселенной, людях сибирской деревни. (Герасименко 1995: 155; Яновский 1982: 106, 116–117, 147, 169, 212; Shneidman 1979: 20.)

В 1969 г. писатель с семьей переехал в Вологду (Брискман 1999: 21). Вологодский период П.А. Гончаров считает временем жанрово-стилевых открытий писателя, философской основой мировидения которого «наряду с пантеистическими представлениями все более

⁴ Сам писатель именовал «Последний поклон» повестью, но Герасименко (Герасименко 1995: 154–155) утверждает, что это повествование в рассказах.

оказываются христианские идеи греха, жертвы, искупления, воскресения» (Гончаров 2004: 15). Идеологически и стилистически Астафьев уже является ясным представителем «деревенской прозы». Но, в отличие от других «деревенщиков», его творчество и больше сосредоточено «на судьбе семьи, рода, на столкновении лишенного корней и традиционной нравственности человека с природой». (Там же: 360, 362.)

Изображение войны продолжалось в современной пасторали «Пастух и пастушка» (1971 г.). Ненависть Астафьева к войне в этом произведении особенно очевидна (Яновский 1982: 119). После этого Астафьев опубликовал еще одну автобиографическую книгу рассказов под названием «Затеси». Включен в эту книгу и рассказ о собаке «Бойе», который позже стал основой первой главы «Царь-рыбы». До самого конца своей жизни Астафьев писал новые «Затеси», и через них можно увидеть, как меняется отношение писателя к жизни и человеку.

Другое произведение, лежащее в основе «Царь-рыбы», появилось в 1972 г., оно называется «Ода русскому огороду», типично астафьевское произведение и с неременным углублением в цель и смысл жизни любимых героев (там же: 139). Это произошло в то же время, когда Астафьев и другие писатели «деревенской прозы» все больше переходили к этическим и общественным проблемам, сопровождавшимся также усиленным вниманием к пейзажу. Здесь писатель «поставил тему 'огорода' в план общесоциальных, общефилософских вопросов, в план взаимоотношений человека и природы» (там же: 142). Итак, «Ода русскому огороду» является прелюдией к «Царь-рыбе»:

На кого и на что надеяться тогда? На землю. Она никогда не предавала и не подводила, она — кормилица наша, всепрощающая, незлопамятная. (Астафьев 1991: 38.)

Кульминацией творческой эволюции Астафьева является повествование в рассказах «Царь-рыба», которое является объектом нашего исследования. Данное произведение мы представим ниже.

В конце 1970-х годов, после смерти отца в Вологде, Астафьев купил дом в родном селе Овсянка, переехал на жительство в Красноярск и работал над новыми главами о своем детстве в «Последнем поклоне». В этот период произошла эволюция писателя от пантеизма к христианскому мировосприятию (Гончаров 2004: 16). 1980–1990-е годы на родине были плодотворными для писателя, и, согласно П.А. Гончарову (там же), данный сибирский период Астафьева оказался самым продуктивным по числу созданных произведений. Тогда

им написаны роман «Печальный детектив» (1985 г.), который подвергся суровой критике из-за своего антисемитского, ксенофобского и женоненавистнического фона (Parthé 1992: 95; Gillespie 1993: 265–266), много рассказов и также новые главы к «Последнему поклону». Спор о националистическом характере творчества Астафьева стал еще острее с опубликованием рассказа «Ловля пескарей в Грузии» (1986 г.), где объектом гнева и негодования писателя явились грузины (Parthé 1992: 96, 122). Астафьев много лет писал повесть «Зрячий посох», которая была издана в 1988 г. Писатель получил свою вторую Государственную премию СССР за эту повесть в 1991 г. В 1987 г. умерла дочь Ирина и Астафьев с женой забрал к себе двух маленьких внуков. (Медведева и др. 2009: 20, Брискман 1999: 21–22.)

В 1990-х годах Астафьев публиковал, в основном, произведения о войне. После посещения древнего монастыря на остров Патмос в Греции в 1991 г. христианская тема стала постоянно присутствовать в произведениях писателя (Герасименко 1995: 154). Главным из них является военный роман «Прокляты и убиты» (1994–1995 г.). Роман потребовал от писателя немало сил и здоровья и вызвал бурную читательскую полемику. В конце 1990-х годов он опубликовал еще несколько повестей о войне. Последние рассказы Астафьева были изданы в журнале «Новый мир» в 2001 г. Писатель скончался в возрасте 77 лет 29 ноября 2001 г. и был похоронен в Овсянке, рядом с дочерью Ириной. (Медведева и др. 2009: 31–32, Брискман 1999: 22–23.)

3.2. Повествование в рассказах «Царь-рыба»

Самой знаменитой работой Астафьева является повествование в рассказах «Царь-рыба». Настоящий текст воспринимается как «одно из ярких и значимых произведений не только творчества В. Астафьева, но и всей русской литературы 70-х годов» (Гончаров 2004: 180) и как «программное произведение, отображающего развитие 'природной' темы в русской прозе в 70-х годах XX века» (Петушкова 2004: 66). Авторский взгляд «Царь-рыбы» включает в себя глубокие философские размышления о нравственно-этических вопросах сущности русского национального характера (там же). В нем быстрые изменения в природе Сибири являются не только экологической, но и этической проблемой (Shneidman 1979: 21). В данном произведении автор знаменовал реализацию возможностей «деревенской прозы» при обращении к социально-этической, военной натурфилософской проблематике (Гончаров

2007: 3). Автор сам говорил, что хотел обсуждать нравственную сторону важнейшего вопроса «природа и человек» и поразмышлять о Родине, о любви к ней и родной природе (Герасименко 1995: 157).

Ставшее осознанным и закреплённым в творческой манере вологодского периода Астафьева, пантеистическое обожествление природы соединяется в «Царь-рыбе» с христианскими понятиями (греха, прощения, искупления, воскресения, раскаяния). П.П. Гончаров (Гончаров 2007: 23) отмечает, что буддийское миропонимание соседствует с шаманистской культурой. Согласно Е.В. Петушковой, в концепции универсума человек мыслится включённым в извечный круговорот природы. Писатель явно исходит из славянской традиции, поскольку природный мир «Царь-рыбы» «представлен в восприятии крестьянина, труженика, видевшего в единении с землей и окружающей природой глубочайшую народную мудрость». (Петушкова 2004: 67.) Характерны для «Царь-рыбы» также антитехнократизм и недоверие к прогрессу.

Для Астафьева было важно, что жанром «Царь-рыбы» являлось именно повествование в рассказах, а не роман. Автор говорил, что, если бы он писал роман, он писал бы по-другому. Тогда композиционно книга была бы стройнее, но писатель не хотел отказаться от публицистичности, от «свободных отступлений, которые в такой форме повествования вроде бы и не выглядят отступлениями». (Герасименко 1995: 156.)

Книга «Царь-рыба» увидела свет в 1976 г. и получила Государственную премию СССР в 1978 г. Она состоит из 13 рассказов, один из которых, «Норильцы», был цензурирован, и был издан только в 1990 г. под названием «Не хватает сердца» (Брискман 1999: 20). Как пишет Яновский (Яновский 1982: 221), это не собрание рассказов, а именно повествование. Как сложно было работать над книгой «Царь-рыба» для писателя, можно читать в его письме Валентину Курбатову 13 ноября 1975 г.: «Очень я себя усталым чувствую, голова болит, крапивница одолела, но это уже вещи обычные, каждая большая работа тем кончается. Главное — гора с плеч!» (Астафьев, Курбатов 2002: 49).

Рассказы объединены одним героем — образом автора, многие из рассказов — также сибиряком Акимом⁵, который, согласно Лейдерману (Лейдерман 2001: 14), «духовно сращен

⁵ Прототипом Акима служил единокровный брат писателя, Владимир (Мишечкина 2009: 86).

с природой». Однако Яновский (Яновский 1982: 212–213) считает, что основные «герои» произведения — Человек и Природа, поскольку одной всепоглощающей идеей всех рассказов является идея неотделимости человека от природы. У всех рассказов и единое и цельное художественное пространство — река Енисей и ее притоки. (Лейдерман, Липовецкий 2008: 108; Brown 1993: 86.)

В биографии Астафьева В.В. Яновский размышляет о значительности «Царь-рыбы». Он считает, что возвращение к нетронутой природе уже невозможно, но надо учитывать этический фактор в деле регулирования взаимодействия человечества с природой. Наука сама по себе не может полностью решить проблему регулирования. Именно поэтому появление законов об охране природной среды и появление таких значительных художественных произведений, как «Царь-рыба», автор считает необходимыми для общества. (Яновский 1982: 214.)

Нами будут проанализированы с экокритической точки зрения четыре рассказа «Царь-рыбы». Ключевыми являются «Царь-рыба» и «Капля», остальные рассказы — «У Золотой карги» и «Дамка». Все данные рассказы входят в первую из двух частей повествования в рассказах «Царь-рыба». Основным публицистическим компонентом данной части произведения является отрицание бездуховности и браконьерства как образа жизни и образа мысли современного общества (Гончаров 2007: 189–190). Чтобы познакомить читателя с исследовательским материалом, мы далее иже кратко реферируем содержание данных глав.

3.2.1. Краткое содержание главы «Царь-рыба»

Глава «Царь-рыба» одна из тех глав книги, которые обращаются к теме браконьерства. В ней доминирует экологический аспект темы человека и природы (Смирнова 2009: 46). В основе всей книги «Царь-рыба» лежит идея, что человечество расплачивается за свое непродуманное, нередко хищническое отношение к природе. Мысль о возмездии за нарушение человеком экологического равновесия в природе пронизывает всю книгу, но с наибольшей полнотой она выражена в главе «Царь-рыба». (Яновский 1982: 261.)

Главный герой рассказа «Царь-рыба» — браконьер Игнатъич, который работал механиком на пилораме. Он ловил рыбу лучше всех и больше всех. Однажды осенним вечером Игнатъич

вышел на Енисей и завис на самоловах. Оказалось, что там была крупная, тяжелая рыба. Началась сильная и долгая борьба между осетром и человеком. Когда Игнатъич увидел рыбу в первый раз, он думал, что в ней было что-то «редкостное и первобытное». Не только в величине ее, но и в формах ее тела. «На доисторического ящера походила рыба», — пишет автор (Астафьев 2010: 216). Данная рыба показалась рыбаку зловещей, оборотнем.

Игнатъич понял, что «одному не совладать с таким чудовищем» (там же: 218). Он думал, что младший брат может ему помочь, но, с другой стороны, он не хотел делить осетра и его икру с братом. Но он вскоре понял, что не осилить ему такую «царь-рыбу», надо уступить. Уже дедушка говаривал, что «если у вас, ребята, за душой што есь, тяжкий грех, срам какой, варначество — не вяжитесь с царью-рыбой, попадетя коды — отпушшайте сразу» (там же: 227). Но царь-рыба попадаетя раз в жизни, упускать такого осетра нельзя. Игнатъич решил, что дедушка ничего не знал, «он жил в лесу, молился колесу» (там же: 219). Борьба продолжалась долго. Наконец, рыба и рыбак оба над водой, на крючке, вместе почти умирают. «Реки царь и всей природы царь — на одной ловушке. [---] Зверь и человек [...] не раз и не два оставались один на один [...] но чтобы повязались одной долей человек и рыба, [...] такое-то на свете бывало ль?» (там же: 222–223) Осетр — это же только «фабрика» икры для Игнатъича.

Когда Игнатъич утомился борьбой, он понял, что «пробил его крестный час, пришла пора отчитаться за грехи» (там же: 227). Он вспомнил Глашку, девушку, за которой он ухаживал во время войны. Но Глашка любила другого, и из-за ревности Игнатъич изнасиловал девочку. Умиравший Игнатъич вспомнил свой грех со стыдом и мукой, как и слова деда, и громко попросил прощения. Тем временем рыба отдохнула, скопила силы, отделалась от крючков и уплыла. «Иди, рыба, иди! Поживи сколько можешь! Я про тебя никому не скажу!» — молвил ловец, и ему сделалось легче (там же: 231).

Финал главы не дает ответа на вопрос, спасется ли Игнатъич. Однако испытанное им «освобождение» позволяет надеяться на это. Роман был опубликован также в журнале «Наш современник», и в нем финал был иным: Игнатъич спасается, но долго лежит в больнице и ему отнимают ногу. Он навсегда покидает свое родное место, изменив и свой образ жизни. (Смирнова 2009: 57.)

В главе «Царь-рыба» Астафьев ставит современных людей перед необходимостью поверить в заговоры, в приметы, в то, что они считают «стариковскими брехнями» и дедовскими

«запуками». Жизнь, природа, Енисей пытаются вернуть их в лоно и русло духовных традиций народа. Согласно мнению П.П. Гончарова, в этом заключается притчевость всего повествования и каждой прописанной в повести судьбы. (Гончаров 2009: 431.)

3.2.2. Краткое содержание главы «Капля»

В главе «Капля» автобиографический автор едет с подростком-сыном, братом Колей, рыбаком Акимом и собаками Тарзаном и Куклой на рыбалку. Коля и Аким всю жизнь прожили у Енисея, но автор оттуда в молодости переехал. Они плывут вверх по Енисею до речки Сурниха, в глубь тайги. Там они ловят рыбу и получают настоящий чудесный улов. Но автор хочет продолжать путешествие героев еще дальше, на труднопроходимую реку Опариху. Они добираются туда уже без лодки, с трудом, и автор пишет: «понял я сразу, отчего опытные таежники долго обходили эту речку стороной — здесь самые что ни на есть джунгли, только сибирские, и называются они точно и метко — шарагой, вертепником и просто дурниной» (Астафьев 2010: 50).

Но рыбаки, наконец, приезжают в отличное место для рыбалки, и еще раз ловят великолепный улов. Вечером они едят огромное количество ухи. Потом, Аким возвращается к лодке, а другие бредут еще дальше в тайгу и располагаются лагерем там. Северная летняя ночь коротка, и автор не может не бодрствовать всю ночь. Он чутко ощущает и наблюдает окружающую его дикую природу. Над его лицом «на заостренном конце продолговатого ивового листа набухла» капля воды (там же: 64). Созерцая эту каплю, автор ощущает настоящий поток всяких экзистенциальных мыслей. Его душа «наполнила все вокруг беспокойством, недоверием, ожиданием беды» (там же: 67). Он чувствует, что если капля обрушится наземь, он не может «оставить детей со спокойным сердцем, в успокоенном мире» (там же: 66). Он думает о том, как человек, используя природу в своих целях, испортил ее.

Но скоро наступает утро. Тогда не только эта капля, а настоящее наводнение «живительной влаги» увлажняет все вокруг «живым духом» (там же: 70). Другие просыпаются, и день становится теплым. Они идут к Енисею, к Акиму, к лодке, немного ловя рыбу по ходу. Но погода ухудшается, и они попадают в настоящую бурю, когда приходят к реке. Аким уже долго их ожидал. Он думает, что городские люди ничего не понимают, им надо было

быстрее уйти из тайги. Из-за плохой погоды им приходится бросать собаку Гарзана, оставшую от других. Но все остальные едва-едва успевают укрыться от бури.

3.2.3. Краткое содержание глав «Дамка» и «У Золотой карги»

Другими исследуемыми нами главами «Царь-рыбы» являются «Дамка» и «У Золотой карги». Они не такие ключевые в повествовании, как «Царь-рыба» и «Капля». Поэтому, мы представим их содержание очень кратко.

Главный герой главы «Дамка» — Дамка, с которым автобиографический рассказчик знакомится во время полета из города Енисейск до поселка Чуш. Дамка — алкоголик-браконьер, который «и на белом свете очутился по недоразумению, да и в Чуши тоже» (Астафьев 2010: 137). Люди Чуши его «презирали, но терпели, забавлялись им, считали его [...] простодыркой, не умеющим жить» (там же: 138). Однажды Дамка получил огромный улов, примерно шестьдесят килограммов стерляди. Возвращаясь домой по реке, он увидел кораблик и решил продать рыб его команде, с хорошей прибылью, конечно. Но, оказалось, что это был кораблик рыбоохраны, и вместо прибыли Дамка получил только большой штраф. Дамка пережил сильное потрясение и серьезно заболел. Но, выздоровев, он «снова занялся тайным промыслом, пил, веселился, не хотел платить штраф» (там же: 155). Он ничему не научился.

В главе «У Золотой карги» повествование идет о другом браконьере, брате Игнатъича, «командоре», Утробине. Он, наверное, родом с Кавказа, поэтому у него есть и другое прозвище — чеченец. Он был полной противоположностью Игнатъича. Братья часто ссорились, «командор» однажды даже угрожал убить Игнатъича. Также к жене он относился насильственно, но юную дочку Тайку берег, как зеницу ока. Однажды летним днем Утробин был на реке на рыбалке. Поймав некоторые стерлядей, он нашел утопленника, приставшего к его самолону. Испугавшись, он отцепил труп. Потом ему стало стыдно, что он так «не похристиански» с ним обошелся. Скоро он увидел лодку местного рыбинспектора, Семена. Началась удалая погоня, Семен даже стрелял в Утробина, но не попал. Кажется, что Утробину негде спрятаться, но в речке Сым он, наконец, находит хорошее укрытие. Семен недостаточно хорошо знает Сым, вскоре его мотор сломался и браконьер уехал от него. Охмелевший от победы Утробин едет домой. Там он узнает, что дочка Тайка только что погибла, став жертвой пьяного водителя.

3.3. Из истории изучения «Царь-рыбы»

Далее мы обратимся к самым интересным с точки зрения целей нашей работы исследованиям «Царь-рыбы» Астафьева.

Главной темой «Царь-рыбы» является проблема единства человека и природы. Представление о единстве всего сущего реализуется через принцип ассоциаций между человеком и природой: человек видится через природу, а природа — через человека (Лейдерман 2001: 13). Это не первый и не последний раз, когда Астафьев обращался к проблеме взаимоотношений человека и природы, но, как пишет П.А. Гончаров (Гончаров 2004: 205), «нигде эта тема не получала такого яркого, глубокого и оригинального решения, как в повествовании в рассказах 'Царь-рыба'».

В «Царь-рыбе» используется аллегория браконьерства, уже описанная Борисом Васильевым в повести «Не стреляйте белых лебедей», изданной в 1973 г. (Gillespie 1986: 8). В «Царь-рыбе» часто пишется о беззастенчивых браконьерах и о том, как они своими жестокими методами ловят рыбу, буквально грабя родную реку. Согласно Лейдерману, мотив браконьерства в произведении виден и на других уровнях: «браконьерами» являются и чиновники государственного масштаба, которые загноили великий Енисей своей плотиной, Гога Герцев в рассказе «Сон о белых горах» является «браконьером» женщин. (Лейдерман 2001: 14.)

А.И. Смирнова исследовала «Царь-рыбу» с натурфилософской точки зрения. Согласно Смирновой, данное произведение обращается к месту человека в природе и является по сути натурфилософским манифестом писателя. По словам Галины Белой, для Астафьева природа не объект покорения или преобразования и не роковая противостоящая сила. Но в «Царь-рыбе» есть и известное противопоставление человека природе, хотя в то же время есть и единство их. (Смирнова 2009: 38–42.) Полезными для нашего анализа будут взгляды Смирновой о гендерной проблематике, притчевости и мифологичности «Царь-рыбы».

К аспектам мифологичности и притчевости с точки зрения натурфилософии обращается и В.В. Дегтярева, которая сравнила «Царь-рыбу» Виктора Астафьева с «Моби Диком» Германа Мелвилла (1851 г.) и «Стариком и морем» Эрнеста Хемингуэя (1952 г.), особенно исследуя мотив греха в них. Образ царь-рыбы, как и Моби Дика Мелвилла, пробуждает больший или меньший страх в своих преследователях. Напротив, старик Сантьяго у Хемингуэя

испытывает к пойманной им рыбе сочувствие и уважение и даже ощущает с ней глубокое внутреннее родство. Для Игнатъича царь-рыба — добыча. Для Ахава Моби Дик — объект мести и жестокий противник. Для Сантьяго рыба постепенно превращается в близкого друга. Мотив греха присутствует в каждой из трех. Царь-рыба недоступна только для грешников, и, таким образом, выполняет роль карающих сил природы. В романе Мелвилла — греховна сама охота на Моби Дика. Борьба героя Хемингуэя с гигантской рыбой — «это бесконечный спор человека с природой». (Дегтярева 2009: 451–452.)

Л.Г. Ким исследовал человеческие лики природы в произведениях Астафьева. По мнению Кима, самый главный персонаж в творчестве Астафьева — Природа. Для Астафьева сибирская природа становится действующим, активным компонентом художественного целого. Миропорядок природы определяет и образ жизни людей. (Ким 2009: 415.)

Многие исследователи «Царь-рыбы» считают, что роль повествователя в тексте своеобразна. П.П. Гончаров, изучив специфику стратегии повествования «Царь-рыбы», пишет, что автор-повествователь не только повествует, вспоминает, комментирует, он часто выступает и как действующее лицо (Гончаров 2009: 442). Е.В. Петушкова считает, что автобиографичность играет важную роль в повествовании «Царь-рыбы». Через нее абстрактные философские понятия обсуждаются через живое человеческое отношение. Путем документальности и фактографичности рассказчик полностью идентичен автору. Это дает произведению убедительность, располагает читателя к доверию, и, по мнению Петушковой, делает публицистику Астафьева своеобразной. Документальность подчеркнута и характерной для Астафьева «мужицкой холщовостью» лексики, которая звучит иногда резко и даже грубо. (Петушкова 2004: 68–69.)

Согласно П.П. Гончарову, с точки зрения Астафьева только знание природного «таёжного закона» делает человека человеком. Сирота-герой Аким является примером человека, который «погружен в природу, соткан природой, вскормлен Енисеем, свято чтит таёжный закон, помнит о традициях рода, о заветах нравственности». (Гончаров 2007: 192.) Но, как отмечает П.А. Гончаров (Гончаров 2004: 194), даже Аким далек от «идеала». Астафьев не создает идеальный образ, у всех свои слабости. Ниже в нашем анализе мы будем использовать идеи и наблюдения П.А. Гончарова о мифопоэтической парадигме «Царь-рыбы» в контексте «экологической» прозы.

Исследовавший жанровую и композиционную функций образа Сибири в «Царь-рыбе», П.П. Гончаров замечает, что в данном произведении Сибирь играет большую роль, даже больше, чем в других работах Астафьева. Сибирь — это Россия, но какая-то иная. Автор делает вывод, что образ Сибири является символом всей России, всей природы и природного в человеческом. Составными компонентами образа Сибири являются образы персонажей, фольклорно-мифологические образы и мотивы (царь-рыба, Енисей, тайга и т. п.) и фигура автобиографического автора. (Гончаров 2007: 7, 107, 189.)

Сибирь противостоит акциям технического прогресса, цивилизации, построенной на сугубо рационалистических и технократических принципах. В тексте первой части «Царь-рыбы» много героев, например деревенские браконьеры и городские авантюристы, представляющих образ зла в Сибири и во всей России. Вторая часть повествования тяготеет к лиризованному эпосу, здесь изображение Сибири составит из истоков добра, традиционной нравственности, человечности, мужества и самопожертвования. (Там же: 189–190.)

Согласно П.П. Гончарову, метагеографический образ Сибири в астафьевской «Царь-рыбе» воссоздается и с помощью языковых средств. Повествование афористично, наполнено различными поговорками, пословицами, присловьями, особыми сибирскими речениями. Это связано со стремлением автора к нравоучительности, морализации. Желание насытить текст повести пословицами и поговорками можно объяснить отмечавшейся уже склонностью писателя к морализаторству. (Гончаров 2009: 427.)

Исследования Е.М. Букаты (Букаты 2002; Букаты 2009) будут нам очень полезными. Букаты исследовала поэтику художественного пространства в прозе Астафьева и рассмотрела в творчестве Астафьева мотив гибели в воде. У Букаты мы обнаруживаем интересные взгляды о репрезентации реки и гендерной проблематике в «Царь-рыбе».

Символ всей природы и первоосновы человека в главе «Царь-рыба» — огромный осетр, который имеет мифологические свойства. Смирнова (Смирнова 2009: 54) здесь видит два плана повествования: реально-достоверный (браконьер ловит рыбу) и условный (крупный осетр превращается в мифическое существо). Игнатъич думает, что осетр походит на оборотня, и вспоминает слова деда, который советовал отпустить царь-рыбу. Дед знал множество всяких примет и магических приемов (там же: 55), значит, что он лучше понимал природу, имеющую мифические качества. Наконец после долгой борьбы с рыбой и Игнатъич видит в царь-рыбе антропоморфное существо, обладающее разумом и душой (там же).

Угроза верной гибели в пучине Енисея заставляет Игнатъича и увидеть в царь-рыбе оборотня, и вспомнить грехи юности, и раскаяться в неисполнении того, что раньше казалось «трахамудфией» — дедовских премудростей, пословиц, присловий, «запуков», запретов (Гончаров 2009: 431).

Образ царь-рыбы приобретает характер мифологемы, и образ рыбы имеет множество символических значений. Культ рыбы нашел свое отражение не только в ряде религий, но также и в литературе и искусстве. В мечтах Игнатъича царь-рыба представлялась «богоданной», «сказочной», «волшебной», но когда он встречает ее наяву, то «долгожданная, редкостная рыба вдруг показалась Игнатъичу зловещей». Так искаженный внутренний мир героя искажает в его глазах и окружающий мир. (Дегтярева 2009: 451.)

Смирнова (Смирнова 2009: 58) напоминает, что рыба в мифологическом сознании занимала важное место, имела даже мессианское значение. Она отмечает: «Именно с таким значением символического образа мы и встречаемся в притчевой главе «Царь-рыба». Притча о царь-рыбе является своеобразным ключом ко всему повествованию.

Также П.А. Гончаров обсуждает символику рыбы. Во многих традициях рыба считается священной и у разных азиатских народов запрещалось употребление рыбы в пищу. Рыба, конечно, является и важным христианским символом. Но персонажа с названием «царь-рыба» в русском фольклоре не существует. Правда, есть такие концепции как «золотая рыбка» и «царица всех рыб», и согласно Т.М. Вахитовой, в образе «царь-рыбы» ощущается древний фольклорный слой, связанный с русскими сказками и преданиями о могучей рыбе. (Гончаров 2004: 185, 187.) Одной из фольклорных фонов образа царь-рыбы Астафьева может быть сказка П.П. Ершова «Конёк-горбунок» (1834 г.), где присутствует самостоятельный персонаж Чудо-юдо Рыба-кит (Ершов 1834, www).

С точки зрения П.А. Гончарова, вода в «Царь-рыбе» — символ подсознания. Поэтому, это важно, что Игнатъич, тонущий в холодных пучинах Енисея, просит прощения у царь-рыбы, у природы, у Глашки, у женщин. Гончаров продолжает, что «царь-рыба» в повести не только осетр, она составляет один ряд с верной собакой Бойе, с туруханской лилией, с тайгой и населяющими ее и реку людьми. Поэтому и спасение «царь-рыбы» символизирует собой торжество жизни, спасение природы. (Гончаров 2004: 187–188.)

В данной главе мы рассмотрели биографию автора нашего исследовательского материала, В.П. Астафьева. Мы также представили объект нашего исследования, повествование в рассказах «Царь-рыбу», особенно сосредоточившись на тех главах, которые мы проанализируем ниже. Наконец, мы сделали обзор истории изучения «Царь-рыбы». Далее, мы представим наши теоретические основы, концепции экокритики и экофеминизма.

4. Экокритическое исследование литературы

Шерил Глотфелты (Glotfelty 1996: xviii) определяет экокритику как «изучение взаимосвязи между литературой и физической средой» (перевод наш. – М.П.). Она сравнивает экокритику с феминистической критикой, рассматривающей язык и литературу с точки зрения гендерной проблематики, и с марксистской критикой, изучающей тексты, задаваясь вопросом о способах производства и социальном классе. Действительно, феминистическая и марксистская позиции являются важными для экокритики, как мы объясним ниже. Подход экокритики к литературоведению является геоцентрическим. Уильям Хоуарт предлагает такое толкование человека, занимающегося экокритикой: «лицо, рассуждающее о достоинствах и недостатках описаний, изображающих воздействие культуры на природу, лицо, прославляющее природу, бранящее ее губителей и реверсирующее их вред через политические акты» (Howarth 1996: 69; перевод наш. – М.П.). В данном разделе мы объясним точнее, что значит экокритика и как ее использовать для анализа литературы.

4.1. История, появление и принципы экокритики

Корни экокритики лежат в 1962 г., когда американка Рейчел Карсон опубликовала свой роман «Безмолвная весна». В данном произведении Карсон изобразила вредное действие пестицидов, особенно ДДТ, на живые организмы. (Lahtinen, Lehtimäki 2008: 7.) Настоящая книга спровоцировала появление мощного экологического движения в США и других западных странах, и данное движение вызвало в начале 90-х гг. XX века формирование методов исследования литературы, которые сегодня называется экокритикой (Bertens 2008: 200). Иногда говорят и о критике, относящейся к окружающей среде (англ. Environmental Criticism).

Первой экокритической статьёй считается работа Уильяма Рукерта 1978 года «Литература и экология: эксперимент в экокритике». В нем Рукерт предложил термин «экокритика» и сформулировал тему статьи как «вопрос о том, как чтение, обучение и суждение о литературе могут творчески функционировать в биосфере, наконец, о биосферном очищении, спасении от человеческого вмешательства и здоровье» (Rueckert 1996: 112; перевод наш. – М.П.). Рукерт также предвидел концептуальную проблему изучения литературы вместе с экологией, обсуждаемую нами ниже в главе 4.3. (Oppermann 2006: 106).

Экокритическая школа была основана американскими литературоведами, которые являлись защитниками природы и которые хотели соединить идеи охраны природы с литературоведением (Glotfelty 1996: xvii-xviii). Они считали, что современное литературоведение игнорировало экологические вопросы, хотя описание природы процветало. Глен Лав (Love 1996: 237) писал: «наиболее важной функцией литературы в наши дни является переориентация человеческого сознания на всестороннее рассмотрение его места в мире природы, находящейся под угрозой» (перевод наш. – М.П.). Первые экокритики старались преодолеть разрыв между литературой и окружающей средой и «поддерживали литературный реализм как метод анализа и прочно обосновали место экокритики в реалистической эпистемологии» (Oppermann 2006: 106; перевод наш. – М.П.).

Возможными вопросами у теоретиков и исследователей экокритики по отношению к текстам могут быть, например, такие: Как изображается природа в данном сонете? Какая роль у пространства в фабуле этого романа? Соотносятся ли ценности, представляемые в настоящей пьесе, с экологическими воззрениями? Как влияют метафоры земли на то, как мы относимся к ней? Как характеризовать описание природы как жанр? Каким образом кризис окружающей среды отражается в современной литературе и в поп-культуре и как это воздействует на публику? (Glotfelty 1996: xviii-xix.) Экокритическое исследование может изучать изображение животных, ландшафта и природы в естественном, первобытном состоянии. Для экокритика также интересны понятия «природа» и «пустыня» сами по себе, то, как они изменялись со временем, где проходит граница между природой и культурой. Характерной чертой экокритики является ее политически активный характер: у экокритики — «зеленый» фон. Экокритика стремится открыть нам, что значит жить *с* землей, а не только *на* ней. (Bertens 2008: 200–203.)

Уже Рукерт (Rueckert 1996: 113) отмечал, что «в экологии трагической ошибкой человека является его *антропоцентрическое* (в противоположность к *биоцентрическому*) зрение, и его принуждение покорять, очеловечивать, нарушать и эксплуатировать все естественные вещи» (перевод наш. – М.П.). Тимоти Кларк определяет антропоцентризм как «всепроницающее предположение, что только в отношении к людям все остальное имеет значение» (перевод наш. – М.П.). По словам Кларка, «антропоцентрическая точка зрения на естественный мир рассматривает его полностью по отношению к человеку, например, как ресурс для экономического использования или как выражение определенных социальных или культурных ценностей» (перевод наш. – М.П.). В отличие от антропоцентризма,

биоцентрическая точка зрения подчеркивает то, что все действия людей должны быть сопряжены с мыслью о том, что было бы полезно для биосферы в целом. Для биоцентризма внутреннее значение всей естественной жизни является установленным. (Clark 2011: 2–3.) Сьюэллен Кэмпбелл считает концепт биоцентризма самым важным вызовом традиционным иерархиям в экологии (Campbell 1996: 128).

Корни успеха антропоцентризма в мире лежатся в иудео-христианских традициях. Особенно западная версия христианства является самой антропоцентрической религией в мире (White 1996: 9). Антропоцентризм в нем основан на представлениях о человеке как венце творения, который призван главенствовать над природой (Жиров 2008: 617). В первой главе книги Бытия Бог сказал Адаму и Еве:

плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю, и обладайте ею, и владычествуйте над рыбами морскими и над птицами небесными, и над всяким животным, пресмыкающимся по земле (Быт. 1: 28).

Как утверждает Линн Уайт (White 1996: 10), христианство, в абсолютном отличие от древнего язычества и религий Азии, не только установило дуализм человека и природы, но даже настояло, что это желание Бога, чтобы человек эксплуатировал природу для своих целей. Биоцентризм является важной частью сущности даосизма, буддизма, шаманизма, индейских и дохристианских викканских традиций (Garrard 2004: 22–23). Например, кокопы — племя индейцев, проживающее в устье реки Колорадо на территории штата Аризона в США и также в соседней Мексике — не могут понять, как кто-то может иметь реку или как реку можно измерить или сосчитать. У них совсем другая позиция, чем у иммигрантов данного района. Для них река и ее вода являются просто общими источниками всей жизни, а не чем-то измеримым или продаваемым. Индейский народ хопи, проживающий на северо-востоке Аризоны, считает реку своей матерью. Представитель народа однажды сказал западному исследователю: «Как ты подсчитываешь твою собственную мать? Как ты можешь иметь твою мать?» (Muehlmann 2012: 342–343; перевод наш. – М.П.)

В христианстве сторонником биоцентризма являлся Франциск Ассизский (1182–1226 гг.), который старался свергнуть человека с его «монархией» над другими Божьими существами (White 1996: 13). Уничтожив языческий анимизм, христианство ввело с собой в человечество равнодушный подход к природе. Согласно Уайту, экологический кризис только будет усиливаться, пока мы не откажемся от христианской аксиомы о том, что природа существует

только для службы человеку. (White 1996: 14.) Когда общество ушло от анимизма, роль природы поменялась: из говорливого субъекта она превратилась в немой объект (Manes 1996: 17).

Не удивительно, что утверждение о виновности Библии, иудаизма и христианства Уайта критиковалось многими учеными, например ведущими экокритиками Греггом Гарардом (Garrard 2004: 109) и Лоуренсом Буэллом (Buell 1995: 182–183). Они думают, что смыслом книги Бытия является не то, что человек — самодержец природы, а скорее, что он является ответственным за ее благополучие. Мы согласны, что слишком прямолинейные выводы нельзя делать из некоторых, хотя важных и авторитетных стихов Библии. Но все-таки, мы думаем, что Уайт попала в точку: иудео-христианская традиция, несомненно, повлияла на поворот человечества от биоцентрических идеологий к более антропоцентрическим.

Человек в современном обществе является отдаленным от природы. Раньше мы не имели никакой власти над природой, но современная технология помогает нам подчинить природу нашим целям. Вследствие этого древние анимистические боги стали излишними. Теперь нам кажется, что не существует никакой природы, а практически все сделано изобретательностью человека и все можно купить в супермаркете. Люди едва сознают, что они едят животных или что данных животных привозят откуда-то. По словам Гарольда Фромма, «человеку не удалось понять, что корни его существования находятся в земле [...], поскольку раньше влияние Природы на человека являлось *непосредственным*, а теперь технология выступает в качестве *посредника* между природой и человеком, и нам кажется, что технология вместо природы действительно является ответственной за все». (Fromm 1996: 35; перевод наш. – М.П.)

Отдаление человека от природы привело к нынешней ситуации, когда существование всей биосферы, всяких живых существ нашей планеты подвергается опасности. По словам Барри Коммонера, глобальная экосистема является единым целым, в котором ничего нельзя завоевать или утратить, все, извлеченное из нее человеческим усилием, должно быть заменено. Мы находимся в экологическом кризисе, поскольку средства, используемые нами для производства благосостояния из экосферы, являются разрушительными для самой экосферы. Согласно Рукерту, это не только риторика, а существующая реальность, которая влияет на всю биосферу и которой нам необходимо противостоять и стараться что-то делать.

(Rueckert 1996: 115–116.) Учитывая силу слова, важно, чтобы и литературоведы содействовали охране природы.

Такие понятия, как «природа» и «пустыня» являются интересными для экокритики, поскольку они в современном обществе определяются неясно. В понятии «природа» содержится мысль о дуализме культуры и природы, человеческого и нечеловеческого. Все, что не является человеческим, является природным. Но граница человеческого и природного является неопределенной, природа и культура постоянно смешиваются. В современном мире уже нет, в узком смысле, места, незатронутого человеком, а есть разные «среды», некоторые из них более чистые, чем другие. (Clark 2011: 6.)

Понятие «пустыня» тоже является неясным, хотя в США уже в 1964 г. приняли закон о пустынях, охраняемых государством. В данном законе пустыню определяют так:

A wilderness, in contrast with those areas where man and his own works dominate the landscape, is hereby recognized as an area where the earth and its community of life are untrammelled by man, where man himself is a visitor who does not remain. (The Wilderness Act 1964, www.)

Например, национальный парк Йеллоустона в США считается характерным примером американской пустыни, но, согласно Элисону Байерли (Byerly 1996: 60–61), он является только символом пустыни: он просто репрезентирует или иллюстрирует концепцию пустыни. Туристы в Йеллоустоне хотят испытывать подобие пустыни, а не реалистически опасную пустыню. Для них также важно, чтобы парк был живописным. Но качества, нуждающиеся для живописного эстетика, основаны на принципах, выведенных из живописи, а не из природы. (Там же: 53.)

4.2. Экокритические подходы

Согласно Серпиму Опперманну, все экокритическое исследование имеет следующие три общих черты: интерес к экологической литературе, развитие экологического сознания как цели и внедрение экологического сознания в практику литературной критики (Oppermann 2006: 107). Вне этого экокритика является исключительно гетерогенным видом исследования. Есть различные экокритические подходы. Политический характер и отказ от антропоцентризма являются общими качествами для всех школ. Разными экокритическими подходами являются, например, энвайронментализм, глубокая экология (deep ecology),

экофеминизм, социальная экология и хайдеггеровская экофилософия. (Garrard 2004: 16–32.) Границы данных подходов неясны и часто даже трудно различимы (Lahtinen, Lehtimäki 2008: 11). Не только экокритика, но также экологическая литература является крайне гетерогенной. В нее включаются произведения разных жанров, и ее язык разноплановый.

Энвайронменталистами Гарард называет людей, обеспокоенных экологическими вопросами, но желающих сохранить или улучшить свой уровень жизни и не одобряющих радикальные социальные изменения. Они обычно рассчитывают на государство и общественные объединения и на технологические разрешения конфликтов. Энвайронментализм является широко распространенным и довольно влиятельным движением, но Гарард критикует его потому, что, несмотря на долговременную популярность энвайронментализма, разрушение окружающей среды продолжается. (Garrard 2004: 18–20.) Хотя Гарард считает позиция энвайронменталистов биоцентрической, нам кажется, что она является скорее антропоцентрической. Поэтому энвайронментализм не является подходящим для наших целей подходом.

Из более радикальных видов энвайронментализма Гарард называет *глубокую экологию* как самую влиятельную. Настоящее идейное движение является обычным среди экокритиков; мысли о глубокой экологии лежат в основе и нашего анализа в данной работе. Самые важные принципы глубокой экологии заданы норвежским философом Арне Нэссом (1995 г.): «Благополучие и процветание человеческой и нечеловеческой жизни на земле имеют значение сами по себе. Настоящие ценности являются независимыми от полезности нечеловеческого мира для человеческих целей. Процветание человеческой жизни и культуры является совместимым с существенно меньшим числом человеческого населения. Процветание нечеловеческой жизни *требует* меньшего количества человеческого населения» (перевод наш. – М.П.). Иными словами, глубокая экология аргументирует необходимость долгосрочного сокращения человеческого населения и требует признания внутреннего значения природы. Она включает в себя не только членов экосферы, но и все опознаваемые сущности и виды в экосфере, например, реки, пейзажи, виды и социальные системы. (Garrard 2004: 20–21.)

Сторонники глубокой экологии признают дуалистическое обособление человека от природы, поддержанное западной философией, в качестве источника экологического кризиса. Сдвиг от антропоцентризма к биоцентризму является важной целью глубокой экологии. Такая

позиция является чрезвычайно радикальной, она кажется даже человеконенавистнической для многих. Некоторые защитники глубокой экологии действительно делали негуманные и нерациональные заявления о контроле количества населения. (Garrard 2004: 21–22.) Например, В.К. Жиров считает, что биоцентризм и глубокая экология представляют откровенную угрозу для человечества, и называет биоцентрическую позицию «неоязыческой», предлагая православно-антропоцентрическое отношение Русской Православной Церкви ответственное за судьбу человечества (Жиров 2004: 609, 617–618, 625). Но основное направление глубокой экологии является более мягким. Для него биоцентризм является просто точкой зрения, внутри которой существуют разные мнения. Например, человеческие потребности, считаемые жизненно важными, могут иметь приоритет над пользой для чего-то нечеловеческого. (Garrard 2004: 22–23.)

Кроме энвайронментализма и глубокой экологии, *социальная экология* и *экомарксизм* являются важными идейными движениями экокритиков. Общим для данных направлений является то, что экологические проблемы не считаются возникшими только антропоцентрическими подходами, но также системами преобладания или эксплуатации одних людей другими. Корни настоящих направлений лежат в радикальных мыслях Михаила Бакунина, Петра Кропоткина, Карла Маркса и Фридриха Энгельса, то есть, идут еще из XIX века. Сторонники социальной экологии и экомарксизма критикуют глубокую экологию за индивидуализм и проникающий мистицизм. Они думают, что, если бы политическую структуру изменить так, что производство для удовлетворения действительных потребностей заменяло бы производство для накопления богатства, проблема экологических пределов исчезла бы. (Там же: 27–28.)

Характерен для социальной экологии и экомарксизма и особый взгляд на место человека в природе. По мысли сторонников данных направлений, глубокая экология описывает многие из дел, осуществленных человеком как «неестественные», хотя человек мыслится как часть природы. Они выступают против такой дуалистской позиции и полагают, что человеческое общество является частью «естественной» эволюции из «первой» природы во «вторую»: материальные творения общества плюс его институции, идеи и ценности. Вследствие этого, экологические вопросы нельзя совсем отделить от социальных проблем. Решением считается децентрализованное общество с неиерархическими связями. Главная разница данных направлений в том, что экомарксисты считают классовый конфликт ключевым политическим вопросом, а социальные экологи выступают против всяких властных связей и

иерархий, включая и связанные с социалистическим обществом. Они поддерживают в качестве образца жизни и сообщества, которые служат прообразом более общей социальной трансформации. (Garrard 2004: 28–30.)

Экофилософия Мартина Хайдеггера (1889–1976 гг.) является маргинальной для «зеленой» политической мысли, но она, все-таки, вдохновила некоторых экокритиков. Отправной точкой Хайдеггера является основное различие между материальным существованием и откровением «бытия». «Быть» значит не только «существовать», а «появляться» или раскрываться. Это возможно только через человеческое сознание как пространство, где и через которого бытие может появиться. Для Хайдеггера камень является невыраженным, у него нет мира, но люди живут в очевидном мире среди «бытия». Так как связи земли и мира являются непростыми, у ответственных людей есть имплицитная обязанность давать вещам раскрываться самим по себе в своей собственной неповторимой сущности вместо того, чтобы загонять их в смыслы и идентичности, они подходят для собственных инструментальных ценностей. Одним из важнейших модусов подлинного, дающего возможность беспрепятственного раскрытия бытия, являются стихи, поскольку они обнаруживают акт раскрытия сами по себе. С другой стороны, повседневная болтовня раскрывает и язык, и бытие как простые инструменты нашей воли, как одноразовый материал или ресурсы. Тогда леса проявляется как пиломатериалы и мощная река как источник гидроэлектрической энергии. Хайдеггер резюмирует: «Язык является домом Бытия, где человек существует благодаря жилью. [---] Человек не является господином бытия. Человек — пастух Бытия» (перевод наш. – М.П.). (Там же: 30–32.)

4.3. Экофеминизм

Экофеминизм — движение, которое соединяет феминистическое и экологическое мышления. Он использует теории философии, социологии и политики. Экофеминизм утверждает, что «нечеловеческая» природа и несправедливое владение природой являются феминистическими вопросами. Кроме того, экофеминистические вопросы обычно поддерживают отношения трех сфер: 1) феминизм, 2) наука, развитие и технология, 3) локальные (аборигенные) ракурсы. Как феминизм и экокритика, экофеминизм тоже является исключительно гетерогенным видом исследования. Корни его лежат во многих разных вариантах феминизма. (Warren 1997b: 4–5.) Но главным аргументом экофеминизма является

один: есть важные связи в том, как люди, с одной стороны, относятся к женщинам, людям с другим (небелым) цветом кожи и низшим классам с тем, как они, с другой стороны, относятся к «нечеловеческой» природной среде (Warren 1997b: xi). Экофеминистическая философия и политика являются довольно хорошо развитыми, но экофеминистическая литературная теория и критика еще не достигли такой степени (Clark 2011: 111).

Логика господства вплетена в дискриминацию и угнетение не только на основе вида и пола, но и расы, сексуальной ориентации и класса. В отличие от глубокой экологии, большинство теоретиков экофеминизма не являются представителями Запада. Это отражает разнообразие экосферы. Вообще, экофеминизм ближе к политически ориентированной социальной экологии и экомарксизму, чем к более этически и духовно ориентированной глубокой экологии, поскольку он часто критикует глобализацию, свободную торговлю и развитие экономики во всемирном масштабе. (Garrard 2004: 26–27.)

В основе экофеминистической теории лежат вызывающие затруднения дуализмы западной традиции, которые являются системными для гегемонии над всеми составляемыми как *другими*. Главными среди таких дуализмов являются, по мысли Донны Харавай, следующие: сам/другое, разум/тело, культура/природа, мужчина/женщина, цивилизованное/примитивное, реальность/появление, целое/часть, агент/ресурс, производитель/продукт, активное/пассивное, правильность/неправильность, правда/иллюзия, полное/частное, Бог/человек. Здесь важным моментом является то, что первый термин часто определен в оппозиции и со скрытым превосходством над вторым. (Clark 2011: 111–112.) Некоторые из данных дуализмов присутствуют в «Царь-рыбе» Астафьева, и ниже в аналитической части мы будем исследовать их с экофеминистической точки зрения.

Главным дуализмом, осознаваемым экофеминистами, является *андроцентрический*: мужчина / женщина. Андроцентрическая позиция утверждает, что на основании каких-то качества, такого как размер мозга, различия между полами предоставляют мужчинам превосходство над женщинами. Карен Варрен (1994 г.) видит здесь общую логику с антропоцентризмом доминирования. Виктория Давион (1994 г.) вводит лежащую в основе «эталонную модель», где «женщины являются ассоциированными с природой, материальным, эмоциональным, конкретным, и мужчины с культурой, нематериальным, рациональным и абстрактным» (перевод наш. – М.П.). Некоторые экофеминисты нападают на такую иерархию и

реверсируют ее: природа, иррациональность и чувство являются экзальтированными. Такая позиция не раз критиковалась за ее ненаучный характер. (Garrard 2004: 23–24.)

Традиционный феминизм признает, что никакой биологической женственной сущности не существует, а пол является культурно сконструированным *гендером*. Такая позиция является основой и главной линией экофеминизма. Согласно ему, все, включая и позитивные, оценивания женственности являются конструируемыми в пределах патриархальных обществ. Гендерные роли, мужественные и женственные, являются объектами критики феминизма. (Там же: 24.) Термин «женщина» нельзя понять без его соотношения с термином «мужчина». Вся система нуждается в тотальном пересмотре. Тогда даже тривиальный на первый взгляд пункт в каком-то романе, стихотворении или отчете, который опирается на предположение о половой разнице, может разветвляться на глобальные социальные и политические вопросы. (Clark 2011: 112.)

Влиятельными для экофеминизма являются идеи Вал Пламвуд. Согласно ей, проблематичные антропоцентризм и андроцентризм не являются конституируемыми на основе просто различий мужчин с женщинами, людей с природой или разума с чувством. Вернее, лежащая в основе модель господства основывается на отчужденном различии и отказанной зависимости. В господствующей евро-американской культуре люди являются не только отделенными от природы, а противоположными ей так, что люди являются радикально отчужденными от природы и превосходят ее. Согласно Пламвуд, такая гиперсепарация разума от тела является, например, основой философии Рене Декарта (1596–1650 гг.). Поэтому он видел животных «ниже» людей. Пламвуд критикует гендерный дуализм «разум / природа». Для нее он является всеобъемлющим, самым общим, основным и связующим видом дуализма. Это следствие того, что «разум» был так часто использован для гиперсепарации мужчин от женщин и людей от животных. (Garrard 2004: 24–25; Plumwood 1993: 47–55.)

Пламвуд не выступает ни за отказ от науки или разума, ни против различения разума от чувства, мужчины от женщины или человека от животного. Но она является сторонником признания и сходства и разницы в континууме человека-природы, и отказа от невротической одержимости основной философской традицией различения разума от чувства, мужчины от женщины, людей от животных. Она утверждает, что разум, спасенный от идеализации

андроцентрической философии, может признавать и уважать «других земных». (Garrard 2004: 25–26.)

4.4. Критерии «экологического текста»

Какой текст считается относящимся к окружающей среде? Данный вопрос задает Лоуренс Буэлл (Buell 1995: 7–8). Он использует термин «Environmental Text», который мы для краткости переводим на русский язык как «экологический текст». Это значит текст, «охраняющий» окружающую среду, или текст, относящийся к окружающей среде, или текст, направленный, ориентированный на окружающую среду. Буэлл выделяет четыре критерия и поясняет их значения примерами из английской и американской литературы:

1. *«Нечеловеческая» среда не только обрамляет события, а присутствует и напоминает читателю о соединении человеческой и природной истории.* Буэлл предполагает, что, например роман «Поездка в Индию» (1924 г.) английского писателя Э.М. Форстера несомненно отвечает этому требованию, поскольку он отражает на каждом уровне версию теории климатического детерминизма. Но, согласно Буэллу, какой-либо роман викторианского реалиста Томаса Харди даже лучше удовлетворяет данному требованию.
2. *Человеческий интерес не понимается как единственно справедливый интерес.* Этот критерий подходит, например, для стихотворения американского поэта Уолта Уитмена *Out of the Cradle Endlessly Rocking* (1855 г.). Когда в стихотворении птица теряет свою пару, сочувствие мальчика является настоящим. Символическая птица наделена своей собственной средой обитания, своей историей.
3. *Ответственность человека за природу является частью этики текста.* Стихотворение *Nutting* (1800 г.) английского поэта-романтика Уильяма Вордсворта выполняет этот критерий, поскольку воспоминание о вырубке ореховой рощи в молодости побуждает нарратора пересказать данную историю.
4. *Текст представляет, хотя бы имплицитно, понятие о природе как процессе, а не как о чем-то неизменном или данном.* По данному критерию, роман американского прозаика Джеймса Фенимора Купера «Пионеры, или Истоки

Сусквеганны» (1823 г.) является экологическим текстом, поскольку он никогда не теряет из вида историю развития сообщества из пустыни в город. (Buell 1995: 7–8.)

Буэлл замечает, что большинство произведений, по крайней мере, минимально выполняет некоторые из данных критериев, но немногие квалифицируются однозначно и последовательно. Согласно Буэллу, большинство самих ярких «экологических» текстов является публицистической или документальной литературой. Из таких произведений автобиографическая книга американского трансценденталиста Генри Девида Торо «Уолден, или Жизнь в лесу» (1854 г.) является особенно хорошо исследованной. Но, как доказывают примеры выше, есть также художественная литература, включая и стихи, отвечающая предложенным критериям. (Там же: 8.)

Ниже мы обсудим насколько адекватно «Царь-рыба» Астафьева удовлетворяет данным критериям.

4.5. Критика экокритики

Экокритику критикуют за то, что она не основана на надлежащей теории. В начале XXI века ведущие экокритики призывали к более глубоким инвестициям в науку. По их мнению, метафоричность не является достаточным средством междисциплинарного знания. Урсула Гейзе предполагает, что метафорический перевод научной терминологии в литературоведении сделал дееспособными научное описание и литературную текстуальность, создавая ложное совпадение методов. (LeMenager et al. 2011: 2–3.)

Согласно Серпиму Опперманну, у экокритики нет никакой руководящей направленной стратегии или монолитной теории. Джон Толлмадж и Генри Гаррингтон в 2000 г. в сборнике *Reading Under the Sign of Nature* считали, что экокритика является не методом, а скорее позицией, точкой зрения и способом критики. Но нежелание генерирования своей собственной систематической теории делает экокритику потенциально неясной в своем методе, поэтому Опперманн считает, что экокритика нуждается в своих твердых систематических теоретических обоснованиях (Oppermann 2006: 107–108).

Согласно Дане Филлипс (1999 г.), преобладание теории в современном литературоведении не нравится экокритикам. По мнению Опперманна, литературоведы, занимающиеся

экокритикой, считают литературу, относящуюся к окружающей среде, потенциальным средством для изучения важности экологических ценностей и предлогом для изучения экологических вопросов. Опперманн считает такую стратегию неблагоприятной, поскольку «теории являются способами формулирования процессов, создающих значения, и они помогают нам разрабатывать критические перспективы о том, как наши дискурсы строят наши реальности, как язык влияет на создание смысла и как значения оспаривают в пределах особых дискурсов» (перевод наш. – М.П.). (Oppermann 2006: 108–109, 111.)

Опперманн предлагает, что экокритическая теория должна быть основана на постмодернистском понятии разнородности, являющейся параллельной с экологическими принципами многообразия, взаимосвязанности и относительности. Такое геоцентрическое постмодернистское мышление глубоко проблематизирует все иерархические системы. В нем природа уже не воспринимается как Другое. Поэтому к ней нельзя относиться в пересчете на отношения власти. Положение авторитета перемещается к идее относительности. Множественность, связи, гетерогенность и разрыв являются определяющими принципами экологически направленного постмодернизма. Для строения экокритической постмодернистской теории важно, чтобы литературоведы критически оценивали способы определения, конструкции, толкования, переконтекстуализирования, отражения и искажения природы в художественной литературе и описания природы. (Там же: 116–117.)

Опперманн считает, что путем экокритики мы можем исследовать основные идеологические мысли конструирования нечеловеческого мира и развивать теоретические инструменты для экологически осведомленных чтений. По его мнению, это возможно через выявление глубоких структур антропоцентрических дискурсов, которые осознанно в литературных текстах поддерживают эксплуататорские идеи и позиции в отношении природной среды. Опперманн предлагает список вопросов с постмодернистской позиции, помогающих генерировать теоретически грамотный постмодернистский экокритический анализ. Вопросами являются такие, как: с какой этической и идеологической позиции природа является текстуально построенной в исследуемом литературном тексте? Какие политические реверберации к экологическим проблемам у данного подхода? Как язык используется для создания конкретных культурных взглядов на данные вопросы? Содержит ли природа онтологическую первичность в повествовании, или является отсутствующим присутствием? Генерирует ли текст любые фундаментальные дихотомии между природой и культурой? Согласно Опперману, цель экокритического анализа заключается в изучении процессов и

условий конструкций природы и/или отсутствия таких конструкций в дискурсах современных литературных текстов. (Orpetmann 2006: 121–122.)

Итак, в четвертой главе мы обратились свое внимание на экокритику. Мы объяснили, что значит экокритическое исследование литературы, как, когда, благодаря кому и почему оно появилось, какие принципы имеет. Далее, мы рассмотрели разные экокритические подходы, включая глубокую экологию и экофеминизм, являющиеся самыми важными с точки зрения нашего анализа. Мы также представили список критериев экологического текста и, наконец, кратко пояснили, почему и на каких позициях экокритику подвергали критике за отсутствие надлежащей теории.

На этом заканчивается теоретическая часть работы. В следующей главе начинается аналитическая часть и наш экокритический анализ повествования в рассказах «Царь-рыба».

5. Репрезентация реки в «Царь-рыбе»

В первой главе аналитической части работы мы рассмотрим наш первый исследовательский вопрос: как текст изображает реку и ее отношения с людьми и культурой?

Елена Букаты в своей диссертации «Поэтика художественного пространства в прозе В.П. Астафьева» (2002 г.) уже исследовала специфику астафьевской реки, поэтому начинаем с краткого обзора ее результатов. Одна из целей исследования Букаты — исследовать художественное пространство с целью определить онтологические представления Астафьева и концепцию социума. Так можно найти положение человека и социума в природном мире Астафьева. (Букаты 2002: 5.)

В тайге единственная дорога — река. Зимой можно по льду реки ездить и летом на лодке. Река также соединяет человеческое пространство с пространством природы. Река — дорога, по которой продвигаются герои в пространстве тайги. Река является границей между смертью и жизнью, но река также поток живительной влаги на теле земли. Она также поток времени, вечной жизни и движения. Поэтому река — живое существо. (Там же: 102.) Как мы отметили выше в главе 2.3., согласно Макмиллину, граница является обычной метафорой реки. С данной метафорой связана и возможность преобразования. (McMillin 2011: 127–130.) У Астафьева это не люди, которые преобразовывают, а сама река: автор подчеркивает, как зимой река спит, но весной пробуждается, «играет» (Букаты 2002: 102).

У реки также есть роль первостихии, из которой вышел человек. А рыба — это что-то первобытное, древнее, откуда вышел и человек. В главе «Уха на Боганиде» Букаты видит онтологический круг, круговорот жизни: «рыбы переваривают червячков, котел переваривает рыб (и человек переваривает рыб), в свою очередь, людей 'переваривает' жизнь, 'котел' жизни. Если человек не хочет в общий котел жизни, [...] то жизнь сминает его извергает из жизни в смерть.» Река таким образом является не только символом потока жизни, но также важной частью круговорота жизни, которая не только рождает, но и «перемальвает» и «размягчает» человека. Мягкие, поддающиеся люди плывут по «волне», как рыбы, и люди жестокосердые не поддаются «варке» в котле жизни. Но и они все-таки они бессильны перед чревом потока жизни. Но границы, меру участия в общем поедании определяет человек, а не инстинкт (как у животных). Поток жизни размягчает человека и очищает. Если человек добровольно не размягчается в реке жизни, то царь-рыба насильственно погружает его в реку, где он очищается раскаянием, смирением или гибнет.

(Букаты 2002: 103–104.) Мы считаем, что здесь видно христианское начало астафьевской нравственности.

Мотивы вечного движения и движения времени связаны с образом реки. Время двигается к смерти, к концу. Человек плывет по течению реки, но и против течения, как рыба. Основные главы «Царь-рыбы» развиваются в границах Енисея. Они представляют разные способы существования персонажей в потоке жизни. Можно следовать волне или сопротивляться ей. Охотники и экспедиционники пытаются выйти из границ пространства потока жизни с последующим возвращением или гибелью. По словам Букаты, этическая концепция Астафьева: такова: «природа, река — это направленность движения, но как реализуется эта направленность, — зависит от воли человека. Царь-природа не диктует законы, а заставляет их искать». (Там же: 104.)

Букаты делает вывод, что образ реки выступает в «Царь-рыбе» и как семантическая граница художественного мира, пространственная ориентация этого мира, и как мифологизированный образ, воплощающий самоё жизнь, её амбивалентную сущность. Река — организация первоматерии. (Там же: 104.)

5.1. Метафора плавания вверх по реке в главе «Капля»

Исследовавший мифопоэтическую парадигму «Царь-рыбы» в контексте «экологической» прозы, П.А. Гончаров считает ключевой главой произведения рассказ «Капля», с которой также по признанию автора начиналась книга. Там капля является символом хрупкости, красоты и величия природы. (Гончаров 2004: 182.) Также Лейдерман (Лейдерман 2001: 15) обращает внимание на медитационный момент главы «Капля» и на то, как это «вызывает целый поток переживаний автора — мысли о хрупкости и трепетности самой жизни, тревоги за судьбы наших детей». Мы согласны, что когда герой-рассказчик размышляет перед каплей в данной главе, это один из ключевых моментов всей книги. Поэтому, во-первых мы рассмотрим данный рассказ.

Темы «реки жизни» и «реки смерти» выступают фокусом нашего анализа, но мы начнем с метафоры плавания вверх по реке. Как мы отметили выше, согласно Макмиллину (McMillin 2011: 61–64) это является обычной метафорой желания достичь чего-то неестественного. В «Царь-рыбе» данная метафора используется в главе «Капля». Там герой-рассказчик вместе с

братом, главным героем Акимом, и сыном плывет вверх по речке Опариха, поскольку «людей на ней не бывает — труднопроходимая речка» (Астафьев 2010: 50). Им даже надо бросать лодку и продолжать пробираться по «сибирским джунглям» ползком и «на карачках». Всякий гнус их раздражает. Но, наконец, они приезжают в отличное место, где они ловят рыбы достаточно для «всей зимы». Ночью герой-рассказчик там переживает какое-то духовное просветление перед каплей воды, долго висящей на кончике листа.

Астафьев использует метафору плавания вверх по реке совсем по-другому, чем традиционно в западной литературе. Как отмечает Макмиллин, обычно это связано с завоеванием природы, покорением природы от имени культуры (McMillin 2011: 61–64). Но в «Капле» это не так. Правда, герои завоевывают природу в том смысле, что они проникают туда, где людям трудно идти и, ловя рыбу, используют на благо то, что им предлагает природа. Но духовное возрождение героя-рассказчика подчеркивает не борьбу между «я» и «другим» (природой), но, наоборот, *соединение* с природой. Там, вверху по реке, «нет уже человеческого следка, кострища, порубок, пеньков — никакой пакости» (Астафьев 2010: 59).

Дальше:

нам только кажется, что мы преобразовали все, и тайгу тоже. Нет, мы лишь ранили ее, повредили, истоптали, исцарапали, ожгли огнем. [---] Мы внушаем себе, будто управляем природой и что пожелаем, то и сделаем с нею. Но обман этот удастся до тех пор, пока не останешься с тайгой с глазу на глаз, пока не побудешь в ней и не поврачешься ею, тогда только вонмешь ее могуществу, почувствуешь ее космическую пространственность и величие. (Там же: 67–68.)

Так, автор использует данную метафору оригинально, в противоречии с традиционной интерпретацией и подчеркивает важность метафоры. Ему «жалко отчего-то и сына, и брата, и всех людей на свете», поскольку его сильно тревожит будущее человечества (там же: 66). Нам кажется, что источником данной тревоги является равнодушное использование природных ресурсов. Но утром, когда капля, наконец, упала и «отволгло все вокруг, наполнилось живительной влагой» и «живым духом наполнилась округа леса, кусты, травы, листья» водой, он стал спокойным (там же: 70–71). Живая вода — это сила, поддерживающая жизнь, это знак надежды на лучшее будущее, где человек и природа явятся соединенными.

Действительно, мотив плавания вверх по реке в «Царь-рыбе» не выступает в полном противоречии с традиционными интерпретациями данной метафоры. Суть в том, что «Царь-

рыбе» метафора плавания вверх по реке отражает внутреннюю борьбу, трудность понимания мира, отличного от своего. «Свой мир» — это город, а «чужой мир» — это глубокая сибирская тайга, куда людям трудно добраться.

5.2. Река смерти

Как замечено нами выше в главе 2.3., реки уже давно были идентифицированы и со смертью и с жизнью. Мотивы «река жизни» и река «смерти» присутствуют во многих рассказах «Царь-рыбы». Как отмечает П.П. Гончаров, в «Царь-рыбе» Енисей не только кормит браконьеров, он также готов покарать их. Этот мотив «река — погубитель-спаситель» существует и в других произведениях Астафьева, но в «Царь-рыбе» образ Енисея является одним из основ обобщенного монументального образа Сибири. (Гончаров 2007: 135.)

Во-первых, рассмотрим мотив «река смерти». Часто в «Царь-рыбе» это значит: река, где люди тонут. По словам Букаты, река — это опасная хлябь, граница между смертью и жизнью: люди гибнут на реке (Букаты 2002: 102). Например, в главе «Капля», героям надо убежать по Енисею от бури. Северный ветер на Енисее изображается крайне опасным. Рыбаки даже бросают верную собаку Тарзана в тайге, поскольку им надо быстро убежать. На этот раз никто не тонет (хотя не знаем, что случилось с Тарзаном), но везде в книге автор много раз пишет о людях, утонувших в Енисее. Например, в главе «У Золотой карги» герой Утробин, ловя рыбу, нашел утопленника в реке. И потом, когда его дочку задавил пьяный водитель, он старается утопиться в Енисее. В главе «Дамка» женщина, разгневавшись на пьяного мужика Дамку, говорит: «Камень бы один здоровущий всем вам на шею да в Анисей⁶!» В главе «Царь-рыба» пишется о старике Куклине, который «возле Опарихи канул в воду, и с концами» (Астафьев 2010: 223). Автор продолжает: «Вода! Стихия! В воде каменные гряды, расщелья, затащит, втолкнет куда...» (там же: 223). Для читателя это очевидно, что река является опасной, страшной и убивающей природной силой.

Смертельный характер реки подчеркивается в «Царь-рыбе» также военными метафорами. Рыбак Утробин, «командор» по прозвищу, думает: «нынешний браконьеришка что сапер на войне» (там же: 169). Для него разница между сапером и браконьером только в том, что первым дадут медаль, а последним — штраф или срок в тюрьме. Но не только браконьеры

⁶ Анисей — старинное название Енисея (Астафьев 2010: 347).

думают, что жизнь на реке сравнивается с войной. Также рыбинспектор Семен думает, что «на фронте так не измаялся, не устал, как с вами» (Астафьев 2010: 172). Для него борьба с браконьерами была «война денно и нощно» (там же). Утробин читает в краевой газете о приборах ночного видения и фоторужьях, которые недавно появились на вооружении рыбоохраны. Пишется в газете: «Весь флот приведен в полную боевую готовность. Врагам природы не будет никакой пощады!» Интересно, что термин «враг природы» близок советскому термину «врага народа».

Также в главе «Дамка» мы встречаемся с военной терминологией, когда рыбак Дамка попадает в руки рыбоохраны. Стены их корабля украшены пропагандистскими картинками. На одной из них рыбинспектор «стоял во весь рост, будто на давнем военном плакате, тыкал пальцем прямо в Дамку: 'Браконьер — враг природы. Браконьеру — бой!'" (там же: 152). Оружие у рыбоохраны действительно есть и она готова его использовать. Утробин это чувствует, когда он убегает по Енисею на лодке от рыбинспекторов. Хотя инспектор Семен его приятель, он все-таки стреляет в Утробина. На реке идет настоящая война. Это обнаруживает и Игнатъич в главе «Царь-рыба». Борясь с огромным осетром он думает: «Так вот оно как, на войне-то...» (там же: 220).

Елена Букаты рассматривала мотив гибели в воде в творчестве Астафьева. Она считает, что в мифологии русского народа, перейдя границу «мифологической территории» воды (став утопленником), человек не переходит границу жизни и смерти, он «живет» по водным законам. Амбивалентность образа утопленника связана с амбивалентностью мифологемы воды как стихии одновременно живительной и губительной. (Букаты 2009: 421.)

Лед, холодная вода, по мнению Букаты — проявление «мертвой» воды. Движение воды олицетворяет жизнь, но остановка движения воды — мир смерти. К этому прибавляется семантика утопления как плохой, неестественной, нехорошей смерти, потому что это погружение, сходжение в нижний мир воды. И не важно тонет ли герой случайно или добровольно. А естественная, «хорошая» смерть связана с семантикой восхождения по лестнице. (Там же: 421–422.) Чол-Кун Куон отмечает, что, в анимистических сибирских верованиях люди очень боятся утонуть, поскольку утопление считается самой мучительной и самой унижительной смертью из-за страха вечной потери души (Kwon 1986: 50–51). Вода — это вместилище смерти, и потому с нею связана тайна. В воде можно сгинуть навсегда, в воде можно любой предмет спрятать навечно. (Букаты 2009: 421.)

Герои «тяготеют» к воде, потому что это тяготение к самой жизни: река кормит, поит, везет (Букаты 2009: 422). Погружение в воду становится универсальной метафорой пребывания человека в мире, где жизнь — это погружение в движение, в преодоление, а смерть — это погружение в покой. Главный герой постоянно находится между, в состоянии испытания, выбора покоя или бунта, гибели или спасения. (Там же: 425.)

5.3. Река жизни

Многие специалисты творчества Астафьева считают притчей рассказ «Царь-рыба», подчеркивая при этом его мифологичность (Дегтярева 2009: 454). Все действие рассказа связано с архаичным образом «Енисея-кормильца и погубителя». У «Енисея-батюшки» здесь мифологические и былинно-сказочные черты и свойства, он является источником жизни. (Гончаров 2007: 130, 132.)

Как уже указано нами выше в главе 2.3., согласно Уэйну Грейди, река является прекрасной метафорой жизни (Grady 2007: 14). Это справедливо и в случае с повествованием «Царь-рыба», и Елена Букаты уже исследовала реку как метафору жизни в ней. Букаты представит на рассмотрение образ реки как горизонтальной ориентированной реальности и как символа потока жизни. Все реки устремлены к Енисею, а он, в свою очередь, несетя к холодному океану. Где находится Енисей, там родное пространство, за ним — «другая планета». Река является и местом соединения людей, поскольку поселения всегда у реки. Река в принципе свободна сама по себе, но ее свободу ограничивают берега. (Букаты 2002: 101.)

Нас интересует не только река как метафора жизни, а также мотив «реки жизни». В «Царь-рыбе» самое обычное проявление реки жизни — это кормящая река. Согласно Букаты, река в «Царь-рыбе» является потоком живительной влаги на теле земли, питающим людей рыбой, землю влагой (там же: 102). Букаты продолжает, что Енисей является не только главным источником пропитания, но и источником жизни: он уносит всё зимнее, старое, в нем «живая целительная вода» (там же: 101).

Мы согласны с мнением исследователя, что вся жизнь героев зависима от реки. В ней они с трудом ловят разную рыбу, от стерляди до осетра. Большинство из глав «Царь-рыбы» рассказывает о рыболовстве. Это не только необходимо для жизни людей, это также интересное развлечение. По словам П.П. Гончарова (Гончаров 2009: 431), браконьерство

воспринимается как опасный, но веселый «фарт». В главе «Капля» опытные таёжники Аким и Коля, найдя хорошее место рыбалки, «про все забыли», хотя они хорошо же знают, что сначала всегда надо разбить лагерь (Астафьев 2010: 48). Рассказчик-фокализатор и сам погружается в рыболовство так, что «забыл про комаров, про братана, про родное дитя» (там же: 53). В главе «Царь-рыба» изображается, как сильно герой Игнатъич уже малышом хотел на реку: «сам на реке пребывает, сердце дергается, ноги дрыгаются, кость в теле воет — она, рыба, поймалась, идет!» (там же: 226). Коля, брат рассказчика, сжато изложил значение рыбы для местных людей, когда автор удивляется тому, как много он ест рыбы: «на рыбе выросли» (там же: 58). Без рыбы и без реки жизнь у Енисея не была бы возможной. Река не только делает северную жизнь возможной, она даже облагораживает ее, как подтверждает главный герой главы «Дамка»: «Во как закалили характер река и природа!» (там же: 153).

С экокритической точки зрения интересно, что Астафьев изображает реку необходимой не только для человека, а также для животных. В главе «Капля» автор тщательно изображает, как разные животные, живущие недалеко от реки терпеливо ждут утра, которое принесет с собой росу, или «живительную влагу» (там же: 70). Тогда «отволгло все вокруг» и «живым духом наполнилось» (там же: 70–71). И в главе «У золотой карги» автор подчеркивает ответственность человека за благополучие животных. Весной животным надо двигаться к реке, но из-за Красноярской гидроэлектростанции весенний паводок был таким сильным, что движение к реке не было возможным. Сохатый, который все-таки пытался перебраться в реке, мучительно утонул. И все из-за губительных действий человека.

«Живительная влага» капли росы является не прямым проявлением реки жизни, но она все-таки является важной метафорой воды жизни. Эта капля несла с собой жизнь, «фроняла крошечную блесстку света», и вместе с ней блесстки бесчисленных капель «заливали сиянием торжествующей жизни все вокруг (там же: 70). Наблюдая за каплей и ее влагой, автор верит в «вечное блаженство, и в истлевание зла, и в воскресение вечной доброты» (там же: 65).

В главе «У Золотой карги» герой «командор» Утробин видит, как рыбинспектор, старый Семен, знакомит преемника с должностью. Это значит, что Семену скоро надо сдать казенную лодку. «На реку не на чем выехать», думает злорадный Утробин (там же: 172). Без лодки на реку нельзя ходить, нельзя хорошо ловить рыбу. Без лодки можно только «чебаков закидушками таскать с ребятишками». Утробин почти жалеет Семена, который, согласно Утробину, «отвоевался» (Астафьев 2010: 172). Автор подчеркивает важность реки и

рыболовства для жизни. Утробин думает, что Семен сошел с ума, когда он добровольно расстаётся с лодкой.

В той же самой главе «У Золотой карги» Утробин убегает на лодке по Енисею от рыбинспекторов. Бегство оказывается безнадежным. На огромной, открытой реке некуда бежать, поскольку лодка рыбинспекторов сильнее, чем лодка Утробина. Река здесь для Утробина — почти как роковая ловушка или тюрьма. Но так как он отлично знает родные реки, он находит реку Сым: в ней «скроешься не только с лодкой, но и с парходом, даже с целым караваном судов, при умении, конечно!» (Астафьев 2010: 176) Так, река оказывается для Утробина укрытием. Туда он уходит, и там рыбинспекторы его никогда не найдут.

Астафьевский Енисей часто не просто река, но «Енисей-батюшка». По мнению П.П. Гончарова (Гончаров 2007: 133) с лексемой «батюшка» в русском языке сочетаются немногие понятия, но астафьевский Енисей является одной из них. Гончаров продолжает: «В русской мифологии и русском фольклоре река — образ, встречающийся наиболее часто, концепт, имеющий значительную смысловую нагрузку, с ним связаны представления о жизни, смерти, судьбе, пути, забвении, странствии, невзгодах, разлуке и т. п. В прозе Астафьева имеет место аналогичная архаической функциональная и онтологическая универсальность образа реки и Енисея, в частности». При помощи персонификации реки писатель выражает восхищенное отношение к традиционному русскому крестьянину. Помимо языковой, культурной и фольклорной традиции создание образа астафьевской реки повлияла и литературная традиция: гоголевский Днепр, некрасовская и горьковская Волга, шолоховский Дон, распутинская Ангара. (Там же.)

Вообще, для жителей енисейских берегов, река — это все. Таким является особенно «Енисей-батюшка», который Букаты видит как центральную ось художественного пространства «Царь-рыбы» (Букаты 2002: 102). Река кормит людей и животных и является единственной дорогой в тайге. Самые важные события жизни происходят рядом с ней: похороны, свадьбы, крещения. Чтобы жить у реки, надо знать ее законы, надо «побрататься» с ней. Но даже если хорошо знаешь реку, она является опасной силой, которая может кого-либо унести. Кроме того, браконьерам надо остерегаться рыбинспекторов. На родной реке надо жить как вору, поскольку промышленность так сильно загрязнила реку и рыбу. Рыбаки не виноваты в этом, но они от этого страдают. У них «вечная тревога, беспокойство и злость» (Астафьев 2010: 168).

6. Гендерная проблематика образов реки и природы

В данной главе мы рассмотрим гендерную проблематику репрезентаций реки и природы в «Царь-рыбе» с точки зрения экофеминизма.

Как мы уже заметили выше, для автора «Царь-рыбы» человек — часть природы. Но, при определенных обстоятельствах природа перестает кормить человека, карая и наказывая его. По словам А.И. Смирновой, природа тогда превращается из «матери» в «мачеху» (Смирнова 2009: 41–42). Астафьев использует такую риторику в главе «Сон о белых горах» «Царь-рыбы», когда Аким находит записку погибшего в тайге Гоги Герцева, который цитировал Августина Блаженного: «Природа — более мачеха, нежели мать — бросила человека в жизнь с нагим телом, слабым, ничтожным» (Астафьев 2010: 437). Данное женское начало природы символизируется в «Царь-рыбе» «тайгой-мамой» и мужское начало «Енисеем-батюшкой», более направленным, чем тайга (Букаты 2002: 101; Смирнова 2009: 45).

Чтобы подкрепить данные взгляды Букаты и Смирновой, процитируем некоторые примеры репрезентации «тайги-мамы» из главы «Капля»: «не тюрьма меня погубит, а сырая мать-земля», «тайга-мама заманила, титьку дала», «что-то было в этой поздно, тощо и бедно цветущей черемушке от современной женщины, от ее потуг хоть и в возрасте, хоть с годами нарядиться» (Астафьев 2010: 54, 60, 63).

Букаты считает, что малые реки, стремящиеся к великому Енисею, имеют женскую природу. Например, река Нижняя Тунгуска — она в главе «Туруханская лилия» «похожа на северную красавицу эвенкийку». Отношение между реками Опариха и Енисей изображено как отношение мужчины и женщины, сильного отца и слабого ребенка. (Букаты 2002: 102.) Источником выводов Букаты является снова глава «Капля», где Опариха изображена «по-женски присмирелой, притаенно говорливой» (Астафьев 2010: 61). Отношения Енисея и Опарихи изображены в самой же главе так:

Там она [Опариха] распластается по пологому берегу на рукава, проточины и обтрепанной метелкой станет *почесывать бок грузного, силой налитого Енисея, несмело с ним заигрывая*. Чуть приостановив себя на выдавшейся далеко белокаменной косе, взбурлив тяжелую воду, *батюшка Енисей принимал в себя еще одну речушку*. (Там же: 64. Курсив наш. – М.П.)

В главе «Царь-рыба», умирающий ловец вспомнил свой давний грех, когда он унизил и оскорбил свою бывшую девушку, Глашу Куклину. Автор пишет: «природа, она, брат, тоже

женского рода!» (Астафьев 2010: 230). Он подчеркивает женское начало и в рыбе: «что-то женское было в этой бережности» (там же: 225). Размышления о девушке, природе и царь-рыбе, помогают Игнатичу пережить духовное воскрешение (Смирнова 2009: 57).

Образ «царь-рыбы» заимствовал значительную часть своей тайны и величия у «батюшки Енисея». «'Царь-рыба' — женское и колдовское, мифологическое обличье Енисея, а через него и всей Сибири (Гончаров 2007: 135). Особенно глава «Царь-рыба» содержит множество сравнений природы с женщиной. Например, осетр, борющийся с Игнатичем, изображается автором так:

рыба плотно и бережно жалась к нему толстым и нежным брюхом. *Что-то женское было* в этой бережности, в желании согреть, сохранить в себе зародившуюся жизнь. (Астафьев 2010: 225. Курсив наш – М.П.)

Немного позже, вспоминая свою жизнь, Игнатич думает о том, что плохого люди в поселке Чуш делали. Он раскаивается в том, что он никогда ничего не делал, чтобы воспрепятствовать чьим-либо плохим намерениям. Особенно он вспомнит, как пьяный водитель убил маленькую дочку его брата «командора» Утробина:

А-ах ты, гад, бандюга! Машиной об столб, юную, прекрасную девушку, в цвет входящую, бутончик маковый, яичко голубиное — всмятку. (Там же: 226.)

Речь конкретно идет о девочке Тайке, но аллегория с природой, испорченной человеком, является очевидной. Потом, когда Игнатич уже почти уверен, что умрет, он, наконец, вспомнит свой самый тайный, давний грех. В молодости он изнасиловал свою бывшую девушку, Глашку Куклину. Автор изображает, как Игнатич сделал это «трусовато оглядываясь» (там же: 229). Именно так браконьеры везде в «Царь-рыбе» ловят рыбу. Им надо все время быть осторожными, чтобы рыбинспекторы не обнаружили их. И когда большой грех Игнатича был сделан и он столкнул девчонку в реку, автор пишет, как она «белопузой *нельмой* возится, шлепается на мелководье» (там же. Курсив наш. – М.П.) В конце борьбы с осетром, Игнатич просит прощения у Глашки, у природы:

Но не зря сказывается: женщина – тварь Божья, за нее суд и кара особые. [---] Прощенья, пощады ждешь? От кого? *Природа, она, брат, тоже женского рода!* Значит, всякому свое, а Богу – Богово! Освободи от себя и от вечной вины женщину, прими перед этим все муки сполна, за себя и за тех, кто сей момент под этим небом, на этой земле мучает женщину, учиняет над нею пакости. (Там же: 230. Курсив наш. – М.П.)

В данном эпизоде мы видим кульминацию феминизации природы в «Царь-рыбе». изнасилование Глашки Игнатъичем, выступает как метафора использования природы осуществленной человеком. Но, как мы уже показали выше, это не единственный момент в «Царь-рыбе», где природа сравнивается с женщиной. Метафора земли как матери присутствует везде в тексте. Что все это значит? Почему автор сравнивает осетра и всю природу с женщиной?

Было бы заманчиво утверждать, что автор, как представитель деревенской прозы, идеалы которой являются патриархальными, хочет сравнивать мужскую ответственность за благополучие своей жены с человеческой ответственностью за природу. Не случайно автор указывает на Бога. Согласно Реймонду Уильямсу, взаимодействие матери-земли с христианским Богом (отцом) имеет долгую историю в западной культуре (Lahtinen 2008b: 157). Христианский Бог вытеснил природу как абсолютный самодержец и перевернул древние языческие представления о природе. В Бытии Бог дал человеку природу, чтобы он мог ее использовать как ему угодно. Женщину, как и природу, Бог дал во владение мужчине. (там же: 157–158.)

Позиция автора кажется противоречивой. С одной стороны, он отказывается от библейской идеи, что человек может использовать природу как угодно. С другой стороны, кажется, что он уважает библейские отношения между полами. Такое противоречие не странно для представителя деревенской прозы, потому, что для деревенщиков характерно соединение христианской нравственности с древнерусскими поверьями. Согласно Лахтинену, метафора земли как матери подверглась критике экофеминистами (там же: 157). Значит ли это, что «Царь-рыба» не является «экофеминистическим» рассказом? Мы полагаем, что нет.

Согласно Андреа Блэр, ведущие современные экофеминисты осуждают всякие детерминистические связи между женщиной и природой. Представление земли как женственной считается сводящим женщин и природу к биологической функции. Женщины так редуцируются до биологического импульса и неизменных гендерных кодировании. В данном сравнении земля предстает и приглашающей наложницей и целомудренной девой, нуждающейся в защите, от изнасилования и всепрощающей многострадальной Матерью-Землей, терпеливо сносящей злоупотребления своих детей. Критики думают, что метафора земли как матери является патриархальной конструкцией, развивающей «мужские метафоры» об «эротическом мастерстве инфантильной репрессией». (Blair 2002: 111–112.)

В принципе, мы согласны с Блэр. Сравнение женщин с природой является метафорой, которая часто влияет негативно и на изображение женщин и самой природы. Но астафьевское использование данной метафоры в «Царь-рыбе» является не таким простым и линейным, а более утонченным. Автор не только повторяет давний миф о соединении женщины с природой. Вместо этого, он гениально сопоставляет угнетенное положение женщины и природы в отношениях с мужчиной и человеком, подчеркивая мотив *надругательства*. Вспоминая определение экофеминизма Карен Варрен (Warren 1997b: xi), приведенное в главе 4.3. мы можем сказать, что данное повествование именно раскрывает вредные иерархии и связи в того, как люди относятся к женщинам с тем, как они относятся к природной среде, а не прячет их. С точки зрения экофеминизма это положительно.

Правда, это не совсем оригинальное сопоставление и это прямо говорит о мужской позиции: невероятно, чтобы женщина-писатель рассказывала бы так же, как это делает Астафьев. Но все-таки это один из ключевых способов автора «Царь-рыбы» влиять на читателя. Он работает, поскольку здесь дуализмы женщина-мужчина и природа-человек использованы умело и убедительно. В качестве инструмента подчеркивания данных дуализмов автор использует иерархии. Настоящие иерархии видны в связях между «командором» Утробиним и его женой: «Что с нее возьмешь? Она баба, женщина, хоть в крике забывается, отходит, облегчается ее изнывшая душа.» (Астафьев 2010: 183.) Те же самые иерархии видны везде в тексте в связях между человеком и природой. И, наконец, они видны в связях между «Батюшкой-Енисеем» и принятыми в него «женственными» притоками. Так, мы не можем согласиться с утверждением, что образ женщины или природы в «Царь-рыбе» является редуцированным до биологических импульсов, хотя метафора о земле как матери часто используется, чаще всего в образе «тайги-мамы».

Выше в главе 2.1. мы реферировали исследование Дэвида Джиллеспи об образе женщины у «деревенщиков». Это связано с гендерной проблематикой «Царь-рыбы». Джиллеспи отмечает, что многие из «деревенщиков» являлись шовинистами, и их образ женщины часто представлен в рамках традиционной патриархии. Но все-таки вывод Джиллеспи такой, что нельзя сказать, что «деревенская проза» является женоненавистнической, поскольку ее традиционная патриархия часто является методом изображения разных сравнений и конфликтов. (Gillespie 1998: 234–235.) Мы доказываем, что это верно и по отношению к гендерной проблематике «Царь-рыбы», обсуждающей конфликт природы с человеком.

Астафьевская феминизация природы заставляет вспомнить метафору плавания вверх по реке, обсужденную нами выше в главе 5.1. Там мы отметили, что автор «Царь-рыбы» повторно использует старую метафору, но для совсем новых целей. Плавание вверх по реке не является метафорой непревзойденности человека над природой. Наоборот, это метафора возможного соединения человека с природой. Феминизация природы и повторяющееся использование метафоры земли как матери являются также давними тропами, используемыми автором оригинально, даже противоречиво по отношению к традиционным интерпретациям.

Но все-таки надо признать, что с экофеминистической точки зрения автор здесь двигается в «опасных водах». Зная более поздние, открыто женоненавистнические тексты автора (см. глава 3.1.), кажется заманчивым осудить образ женщины в «Царь-рыбе» как несостоятельный с точки зрения экофеминизма. Но, принимая во внимание все, что мы обсудили в настоящей главе, мы не можем согласиться с таким мнением.

7. Критерии «экологического текста» в «Царь-рыбе»

Цель настоящей главы: определить, является ли повествование в рассказах «Царь-рыба» экологическим текстом, согласно критериям Лоуренса Буэлла (Buell 1995: 7–8). В данной главе мы будем искать ответы на следующие вопросы: каким образом критерии «экологического текста» представлены в тексте? какие противоречия с данными критериями есть в тексте? отказывается ли текст от антропоцентрической точки зрения?

7.1. Единство человека с природой

Первый пункт Буэлла — *«нечеловеческая» среда не только обрамляет события, а присутствует и напоминает читателю о соединении человеческой и природной истории.* Это значит, что природа должна быть одним из протагонистов рассказа. Во многих текстах природа или животные только объекты человеческой жизни, но если они являются скорее субъектами, тогда можно сказать, что первый пункт Буэлла выдержан. Данный пункт близок к важной теме творчества Астафьева, а именно к теме смирения перед природой, изображения того, как жить в ладу, в гармонии с природой (Gillespie 2001: 226). Также Смирнова (Смирнова 2009: 41–42) обращается к теме человека как части природы, которая, по ее словам, ясно видна в «Царь-рыбе».

Данный пункт хорошо прослеживается в главе «Царь-рыба» в том, как показана совместная жизнь людей и реки, а также в том, как человек изображается зависимым от реки. Главная мысль рассказа такова, что без Енисея человеку нельзя жить в Чуши и что река все время является частью жизни людей. Например, когда автор изображает брата Игнатъича:

Не умел и не хотел скрывать неприязни к брату, и давно уже, давно они отурились друг от друга, встречались *на реке* да по надобности — в дни похорон, свадеб, крестин. (Астафьев 2010: 209. Курсив наш. – М.П.)

Река приравнивается автором к похоронам, свадьбам и крестинам — самым важным элементам человеческой жизни. И когда автор пишет о том, что необходимо делать, чтобы поймать как можно больше рыбы, он изображает реку как брата человека:

Чутье, опыт, сноровка и глаз снайперский требуются. Глаз острится, нюх точится не сам собою — с малолетства *побратайся с водою*, постынь на реке, помокни и тогда уж шарься в ней, как в своей кладовке... (Там же: 213. Курсив наш. – М.П.)

Тема связанности человека и рыбы продолжается, когда Игнатъич и осетр вместе борются против крючков и совместной смерти:

Так зачем же, зачем перекрестились их пути? *Реки царь и всей природы царь — на одной ловушке*. Караулит их одна и та же мучительная смерть. [---] Словно ведая, что *они повязаны одним смертным концом*, рыба не торопилась разлучаться с ловцом и с жизнью... (Астафьев 2010: 221–222. Курсив наш. – М.П.)

Зверь и человек, в мор и пожары, во все времена природных бед, не раз и не два оставались один на один — медведь, волк, рысь — грудь в грудь, глаз в глаз, ожидая смерти иной раз много дней и ночей. Такие страсти, ужасы об этом сказывались, но чтобы *повязались одной долей человек и рыба*, холодная, туполобая, в панцире плащей, с желтенькими, восково плавящимся глазками, похожими на глаза не зверя, нет — у зверя глаза умные, а на пороссячи, бессмысленно-сытые глаза — такое-то на свете бывало ль?» (Там же: 222–223. Курсив наш. – М.П.)

Осетр изображается как «реки царь», человек — «природы царь». Автор здесь сопоставляет человека с рыбой, оба они являются царями. Но если человек является царем *всей* природы, как это возможно, что рыба была бы царем реки? Река — это же часть природы. Значит, что человек только *думает*, что он царь всей природы. А рыба ничего не может думать, она просто является царем реки. Рыба и человек — оба они — «цари» и «повязаны одним концом, повязались одной долей». Соединение человеческой и природной истории здесь очевидно.

В главе «Капля» автобиографический автор сидит ночью один с природой и наблюдает ее. Тогда он испытывает какое-то душевное пробуждение. Медитативный момент перед каплей помогает ему почувствовать себя частью природы, хотя комары его мучат. Раньше, встречая комаров, он думал: «И вот уж дух из нас вон!», и что комары только Акима не берет, «за своего принимает» (Астафьев 2010: 50, 54). Но сейчас он пишет:

«Что она, эта боль от укусов, в сравнении с тем покоем и утешением сердца, которое старомодно именуется блаженством. [---] Казалось, тише, чем было, и быть уж не могло, но не слухом, не телом, а душою *природы, присутствующей и во мне*, я почувствовал вершину тишины. (Там же: 62, 64. Курсив наш. – М.П.)

Следовательно, автор сейчас понимает, что он является частью природы. А в главе «У Золотой карги» Утробин, прочитав о новых приборах рыбинспекторов, говорит:

Чё мы тут без рыбалки, без тайги? [---] Выживают с реки, с леса! Скоро со свету сживут! (там же: 162).

Здесь также подчеркивается единство человека с природой. Утробин боится, что скоро на родине совсем нельзя будет ловить рыбу или охотиться и знает, что без даров природы ему там вообще нельзя жить. Он даже чувствует, что если ему надо будет уехать с Енисея и из тайги, по нему нигде на свете не найдется места. Река и лес — это его мир, его все. По словам П.П. Гончарова: «без человека, вне его присутствия природа писателем не мыслится» (Гончаров 2007: 133). Они соединены навечно.

7.2. Ценность нечеловеческих интересов

Второй пункт Буэлла — *человеческий интерес не понимается как единственно справедливый интерес*. Иными словами, также нечеловеческие существа имеют право существовать и процветать, даже если их интересы сталкиваются с человеческими интересами. Как мы уже выше отметили, согласно Л.Г. Киму, самый главный персонаж в творчестве Астафьева — Природа. Она не фон, не только место события, а скорее она живет своей жизнью и является «главным участником действия – определяет образ жизни, привычки, мировоззрение людей». (Ким 2009: 415.) Мы согласны с Кимом, и далее перечислим моменты в «Царь-рыбе», доказывающие, насколько хорошо второй пункт Буэлла выполняется.

Интересно, что данный пункт виден в главе «Царь-рыба» в том же самом месте, где мы обнаружили и первый пункт Буэлла:

Чутье, опыт, сноровка и глаз снайперский требуются. Глаз острится, нюх точится не сам собою — с малолетства побратайся с водою, постынь на реке, помокни и тогда уж шарься в ней, *как в своей кладовке...* (Астафьев 2010: 213. Курсив наш. – М.П.)

На этот раз внимание обращается не на панибратство человека с рекой, а на то, что река понимается человеком, как его кладовка. Кладовка — это место, куда человек может положить что угодно, и откуда он может в любой момент взять, что ему нужно. Это место, которое полностью под контролем человека. И рыбаки Чуши стали думать о реке как о своей кладовке. Значит, что они пользуются рекой для своих интересов, не думая о потребностях других существ. Но когда Игнатъич оказывается в затруднении с осетром, он понимает, что и осетр имеет право на свободное существование. По словам Смирновой, в этом эпизоде происходит «духовное воскрешение» Игнатъича (Смирнова 2009: 41–42).

В главе «Царь-рыба» присутствует мотив «прекрасной охоты», как например, в знаменитых рассказах «Старик и море» Эрнеста Хемингуэя и «Моби Дик» Германа Мелвилла. В трагических версиях данного мотива обычно смерть охотника является наказанием за то, что человек старался стать сильнее природы (Lahtinen 2008a: 37). Мы не знаем, умрет ли Игнатъич или нет, но все-таки, такое наказание за равнодушие по отношению к нечеловеческим интересам очевидно и в «Царь-рыбе». По мнению Тони Лахтинена (там же), охотники редко в таких рассказах являются идеальными охотниками. Любопытно, что Астафьев изображает Игнатъича как *лучшего* рыбака в поселке, но не *идеального*. Он очень хорошо и эффективно ловит рыбу, но он не уважает законы и его методы являются безнравственными.

Так, образ браконьера-Игнатъича хорошо отвечает роли неидеального охотника в мотиве прекрасной охоты. Как браконьер он не уважает ни законы, ни интересы обитателей реки, а живет по своим собственным правилам. И, конечно, у него на совести еще большой грех с молодости. Это изнасилование, о котором мы уже упоминали выше, является главной сквозной метафорой всей книги и также важным пунктом подчеркивающим значения нечеловеческих интересов.

Другой хороший пример важности нечеловеческих интересов можно обнаружить в главе «У Золотой карги», где автор сильными художественными красками изображает страдание рыб и всей реки Енисей:

Умеет ли плакать рыба? Кто ж узнает? Она в воде ходит, и заплачет, так мокра не видно, кричать она не умеет — это точно! Если б умела, весь Енисей, да что там Енисей, все реки и моря ревмя ревели б. (Астафьев 2010: 165).

Еще можно вернуться к вопросу о царстве природы. Выше мы уже рассмотрели борьбу рыбы с человеком, «царя реки» с «царем всей природы». Данная тема важна также с точки зрения второго пункта Буэлла. Кто, в конце концов, царь природы? С антропоцентрической точки зрения жителей Чуши это, очевидно, человек. У него ум, умение и возможность «запрячь» природу, и использовать ее, как ему угодно. Но Астафьев в «Царь-рыбе» намекает, что человек не такой всемогущий, как он думает. Что и природа имеет свои потребности и если человек мешает ей, она защищается. Кто является царем природы? Уже название «Царь-рыба» нам намекает на мнение автора: это не человек.

7.3. Ответственность человека

Третий пункт Буэлла — *ответственность человека за природу является частью этики текста*. Данный пункт связан со вторым. Второй пункт обращается к правам и интересам нечеловеческого мира, а третий уже требует необходимых мер от человека для ответственного отношения с природой. По словам Лейдермана и Липовецкого, порекомендованный деревенщиками путь являлся «путем возвышения к мудрому миропониманию и ответственному самосознанию» (Лейдерман, Липовецкий 2008: 71–72). Как ни странно, такой путь ответственных действий человека есть и у Астафьева.

Методом рыбной ловли браконьеров являются самодействующие снасти, самоловы. Рыбаки бросают самоловы в нужные места Енисея и позже возвращаются проверить их. Это, очевидно, является эффективным методом, но автор изображает, что в результате много рыб на крючках долго мучится до смерти и много рыбы погибают, сорвавшись с крючков.

Он не снимал стерлядь с крючков, а стерляди, стерляди!.. Бурлила, изогнувшись в калач, почти на каждой уде стерлядка, и *вся живая*. Иные рыбины отцеплялись, уходили, которая сразу вглубь, которые *подстреленно выбрасывались* и шлепались о воду, клевали острием носа борт лодки — у этих поврежден спинной мозг, визига проткнута, этой твари конец — с порченным позвоночником, с проткнутым воздушным пузырем, с порванными жабрами рыба не живет. (Астафьев 2010: 214. Курсив наш. – М.П.)

В настоящей части главы «Царь-рыбы» автор намекает, что ответственность рыбака Игнатъича является недостаточной. Потом, когда ловец сам путается в крючках своих самоловов, данная безответственность еще более подчеркнута. Игнатъич сам на себе испытывает те страдания, которые доставляют самоловы рыбе:

Кто-то тащил его за ногу в глубину. "На крючке! Зацепило! Пропал!" — и почувствовал легкий укол в голень — рыба продолжала биться, садить в себя и в ловца самоловные уды. В голове Игнатъича тоскливо и согласно, совсем согласно зазвучала вялая покорность. "Тогда что ж... Тогда все..." (Астафьев 2010: 220.)

И попробовал разжать пальцы, но руки свело, сцепило судорогой, на глаза от усилия наплыла красная пелена, гуще зазвенело не только в голове, вроде бы и во всем теле. "Не все еще, стало быть, муки я принял", — отрешенно подумал Игнатъич и обвис на руках, надеясь, что настанет пора, когда пальцы сами собой отомрут и разожмутся... (там же: 230.)

Борющийся с рыбой Игнатъич в какой-то момент думает, что рыба напоминает оборотня, и что у нее отвратительная внешность. Тогда ловец начинает думать, что и икра ее

отвратительна, та самая икра, что являлась причиной его жадного желания ловить как можно больше рыбы. Игнатъич упрекает себя в безответственности, в забвении человечности:

Да уж не оборотень ли это?! [---] Нагуливала она икру и раз в году терлась о самца или о песчаные водяные дюны? Что еще было у нее? Что? Почему же он раньше-то не замечал, какая это отвратная рыба на вид! [...] требуха, набитая грязью черной икры, такой тоже нет у других рыб, — все-все отвратно, тошнотно, похабно! И из-за нее, из-за этакой гады *забылся в человеке человек! Жадность его обуяла!* (Астафьев 2010: 225–226. Курсив наш. – М.П.)

В главе «Дамка» герой, плывя по Енисею за рыбой, попадает в руки рыбинспекторов. Его сильно унижают, и на него накладывают огромный штраф. Рыбинспекторы выступают не только представители государства и закона, а также справедливости. Но, конец главы является интересным. Там, Дамка думает, что из-за строгого надзора, все время больше и больше рыб умирают в глубине воды. Сотни и тысячи самоловов в реке все-таки будут, но только маленькую часть из них рыбаки могут вовремя проверять. Автор заканчивает главу следующими словами:

И как охраняющие реку люди, так и воровски на ней действующие браконьеры удрученно качали головами: «Что делается? Что делается? Гибнет *народное добро!*» (Там же: 156. Курсив наш. – М.П.)

Не только браконьеры, а также рыбинспекторы, «охраняющие реку люди», думают, что рыба является всенародным достоянием. Здесь автор критикует власти, так называемых защитников природы, которые действительно являются очень озабоченными не состоянием природы, а, скорее человеческими интересами.

С ответственностью человека в главе «Царь-рыба» связана также тема надругательства. Слово «надругательство» имеет в русском языке очень сильную стилистическую окраску: «Грубое, оскорбительное издевательство над кем-, чем-л., глумление» (БТС 1998: 578). Данное слово только один раз встречается во всей книги «Царь-рыба», когда Игнатъич вспоминает о Глашке Куклиной:

Где-то в глубине души Игнатъич понимал, что [...] все это последствия того *надругательства*, которое он когда-то над нею произвел. Бесследно никакое злодейство не проходит, и то, что он сделал с Глахой, чем, торжествуя, хвастался, когда был молокососом, постепенно перешло в стыд, в муку». (Астафьев 2010: 229. Курсив наш. – М.П.)

Речь конкретно идет о надругательстве Игнатъича над Глашкой, но символически — о надругательстве человека над природой. Дело в тропе «земли как матери», самой обычной метафоре континуума земли и человека (Lahtinen 2008b: 156), «тайге-маме» по словам Астафьева. В главе «Царь-рыба», несколько раз природа ясно наделяется женскими качествами. Данную гендерную проблематику мы уже обсудили выше в главе 6 и сделали вывод, что Астафьев использует феминизацию природы своеобразно. Это является ключевым средством автора подчеркнуть ответственность человека за окружающую среду.

Глава «Капля» является интересной с точки зрения каждого из пунктов Буэлла, включая и данный. Ответственность человека является частью этики этой ответственности именно в том, как автор-фокализатор обдумывает свои отношения с небом, звездами, ночью и тайгой. Его душа «наполнила все вокруг беспокойством, недоверием и ожиданием беды», поскольку:

нам только кажется, что мы преобразовали все, и тайгу тоже. Нет, *мы лишь ранили ее, повредили, истоптали, исцарапали, ожгли огнем.* [---] Мы внушаем себе, будто управляем природой и что пожелаем, то и сделаем с нею. Но обман этот удастся до тех пор, пока не останешься с тайгой с глазу на глаз, пока не побудешь в ней и не повернешься ею, тогда только вонмешь ее могуществу, почувствуешь ее космическую пространственность и величие. (Астафьев 2010: 67-68. Курсив наш. — М.П.)

Здесь автор ни на что не намекает, он пародирует миф о человеке как царе природы и прямо пишет о том, как человек испортил природу (Гончаров 2004: 187). Но, согласно автору, в действительности же человек природой не владеет и он ничего не преобразовал. Он так только думает, но, когда он остается один на один с окружающей средой, он все понимает. По словам А.И. Смирновой, «для Астафьева природа не объект покорения или преобразования и не роковая противостоящая сила» (Смирнова 2009: 38–42.)

7.4. Природа как процесс

Первые три пункта Буэлла несложно найти в «Царь-рыбе», но четвертый пункт — *текст представляет, хотя бы имплицитно, понятие о природе как процессе, а не как о чем-то неизменном или данном* — уже нелегко. С первого взгляда, изображение природы в данном тексте входит скорее даже в противоречие с данным пунктом. Она описывается как что-то древнее. Она уже была на земле миллионов лет до человека, и человек не может ее изменить.

Что-то редкостное, *первобытное* было не только в величине рыбы, но и в формах ее тела, от мягких, безжильных, как бы червячных, усов, висящих под ровно состругнутой внизу головой, до перепончатого, крылатого хвоста — *на доисторического ящера походила* рыбина, какой на картинке в учебнике по зоологии у сына нарисован. (Астафьев 1984: 216. Курсив наш. – М.П.)

Но есть и другая сторона. В главе «Царь-рыба» мир представлений Игнатъича описывается как такой, где человек может использовать природу как ему угодно. В этом мире природе и ее диким животным надо смириться с действиями человека, который хотя и знает, что односторонне и без взаимности эксплуатирует дары природы, но думает, что огромного ущерба он ей не причиняет. Вместе с тем, человек думает также, что природа смиренно покоряется и не защищается от посягательств человека. Но царь-рыба сильно защищается. Так сильно, что она опасна для жизни ловца. Вот в этой защите можно найти понятие о природе как процессе. Она не только неизменная или данная, но активно борется, когда ей угрожают смертью. В главе «Дамка» та же самая мысль сжато изложена так: «природа сама устанавливает баланс меж добром и злом» (там же: 150). Также карающая сторона реки, присутствующая во многих эпизодах произведения, является знаком выполнения последнего из пунктов Буэлла.

7.5. Выводы

В данной главе текст «Царь-рыба» был проанализирован с точки зрения каждого из критериев «экологического текста», предложенного Буэллом. Мы определили, что первые два пункта хорошо выполняются. Во-первых, единство человека с природой видно во многих событиях рассказа. В рассказе говорится о совместной жизни человека и реки. На реку даже указано как на брата человека. Значит, нечеловеческая среда не только обрамляет события, а присутствует и напоминает читателю о соединении человеческой и природной истории. Во-вторых, ценность нечеловеческих интересов хорошо выявлена, например, в мотивах браконьерства и царства природы. Человеческий интерес не понимается как единственно справедливый интерес.

Третий пункт Буэлла об ответственности человека найти уже чуть сложнее. Обсуждение мотивов самолова и надругательства хорошо исполняет цель подчеркнуть человеческую ответственность за природу, которая является частью этики текста. Но, как мы уже доказали выше в главе 6, для экофеминистов метафора о земле как матери кажется

неудовлетворительной. Все-таки мы считаем, что автор «Царь-рыбы» использует данную метафору по-своему, удачно подчеркивая ответственность человека за состояние природы, не унижая ни женщину, ни природу. Самым противоречивым пунктом является четвертый. Согласно ему, текст должен представлять понятие о природе как процессе, а не как о чем-то неизменном или данном. В «Царь-рыбе» есть как элементы, поддерживающие данное требование, как и противоречащие ему.

Хотя четвертый пункт Буэлла не безоговорочно выполнен, мы делаем вывод, что «Царь-рыба» отказывается от антропоцентрической точки зрения. Вместе этого, она является достаточно чистым биоцентрическим текстом. Интересно заметить, что почти все найденные нами выше примеры в данной главе имеют дело с рекой. Это еще один знак особенной важности образа реки в данном произведении.

8. Заключение

В данной дипломной работе мы обратились к изучению повествования в рассказах «Царь-рыба» Виктора Астафьева. После введения в теоретической части работы (главы 2–4) мы представили необходимую исходную информацию для нашего экокритического анализа настоящего текста. Мы объяснили понятия «деревенская проза» и «натурфилософская проза», а также корни русской ветви натурфилософии, чтобы познакомить читателя с важнейшими концептами, лежащими в основе дискурса, репрезентированного в «Царь-рыбе». Мы также сделали краткий обзор о реке как тропе в литературе, поскольку река играет большую роль в нашем анализе. Мы кратко осветили жизнь и творчество автора «Царь-рыбы», объяснили, каким произведением данное повествование в рассказах является и сделали общее обозрение истории его изучения. В конце теоретической части мы представили теории, которые мы использовали в нашем анализе — экокритику и экофеминизм. Так как «Царь-рыба» в литературе пока не была исследована по экокритическим критериям, наша точка зрения отличается от традиционных методов натурфилософского исследования русской литературы.

В аналитической части работы (главы 5–7) мы провели наш анализ на основе выбранной теории, и искали ответы на поставленные исследовательские вопросы, в частности: как текст изображает реку и ее отношения с людьми и культурой? как образы реки и природы связаны с гендерной проблематикой с точки зрения экофеминизма? каким образом критерии «экологического текста» представлены в тексте?

Мы заметили, что автор своеобразно использует старые тропы для новых целей. В главе «Капля» он использует метафору плавания вверх по реке, чтобы подчеркнуть единство человека с окружающей его средой. Традиционно данная метафора работала для укрепления победы человека над природой или достижения что-то неестественного. Также феминизация природы и метафора земли как матери являются своеобразными рабочими инструментами Астафьева. Хотя, на первый взгляд, он использует данные тропы «вредно» для женщин и природы, мы обнаружили, что, раскрывая одинаковые иерархии в отношении между полами и между человеком и природой, автору удастся использовать данные экофеминистически опасные тропы убедительно. Таким образом, новое использование старых тропов является важной частью риторики «Царь-рыба».

Роль образа реки является ключевой в исследуемом нами тексте. Мы особенно интересовались репрезентацией реки как «реки смерти» и «реки жизни», которая присутствует во многих рассказах «Царь-рыбы». Мы видели, что образ «реки смерти» чаще всего в данном тексте реализуется как река, где люди тонут: или добровольно, или как жертвы аварий. Чтобы подчеркнуть смертельный характер реки, автор часто использует военную риторику. Для грешников река является неким воплощением карающей силы природы. С другой стороны, та же самая река является источником пропитания и всей жизни приенисейских жителей. Река для них не только река, не только часть окружающей среды, а близкий друг, брат или батюшка, живительная влага реки имеет даже мессианские качества. Жизнь в отдалении от реки является ужасной, неестественной, даже невозможной идеей. Река — это их всё.

С точки зрения критериев «экологического текста» Лоуренса Буэлла, мы выяснили, что «Царь-рыба» хорошо соответствует предложенные им четыре пункта. Можно сказать, что у автора очевидный «зеленый фон» и текст отказывается от антропоцентрической картины мира, хотя с некоторыми оговорками. Мы можем утверждать, что «нечеловеческая» среда не только обрамляет события, а присутствует и напоминает читателю о соединении человеческой и природной истории. Несомненно, человеческий интерес не понимается как единственно справедливый интерес. Согласно нашему анализу, также ответственность человека за природу является частью этики текста. Даже тенденция сравнивать природу с женщиной не мешает, поскольку автор использует данное сравнение аккуратно, не унижая ни женщин, ни природу, хотя экокфеминистическое чтение текста может, с первого взгляда, получить неудовлетворительный результат. Но можем ли сказать, что текст представляет, хотя бы имплицитно, понятие о природе как процессе, а не как о чем-то неизменном или данном? Это трудный вопрос. Хотя во многих моментах текста природа изображена скорее в противоречии с данным пунктом, мы нашли и пару моментов, где виден и последний из критериев Буэлла.

Хотя мы получили достаточно аргументированные результаты, наш анализ не может претендовать, конечно, как окончательное и непротиворечивое исследование; остается еще много нерешенных вопросов. Экокритика является таким гетерогенным направлением литературоведения, что другие исследователи могут вывести другие результаты. Также надо помнить, что мы исследовали только четыре из тринадцати глав произведения. Хотя, по нашему мнению, именно эти четыре являются самыми важными для наших целей. Одной,

очень интересной возможностью, связанной с нашим исследованием, могло бы быть изучение того, что нового дает экокритический анализ «Царь-рыбы» в сравнении с натурфилософским анализом, или как вообще экокритический анализ отличается от натурфилософского.

Астафьев заканчивает «Царь-рыбу» первыми восьмью стихами третьей главы книги Екклесиаста из Библии: «Всему свой час и время всякому делу под небесами; Время родиться и время умирать; Время насаждать и время вырывать насаженное» и т. д. С экокритической точки зрения это очень интересно. Как мы заметили выше в главе 4.1., согласно многим экокритикам (особенно Линн Уайт), Библия является важной причиной успеха антропоцентризма в мире. Но Библию можно читать и по-другому. Один момент, где биоцентрическая сторона Библии очевидна — это в той же самой третьей главе книги Екклесиаста:

Сказал я в сердце своем о сынах человеческих, чтобы испытал их Бог, и чтобы они видели, что они сами по себе животные; потому что участь сынов человеческих и участь животных — участь одна: как те умирают, так умирают и эти, и одно дыхание у всех, и нет у человека преимущества перед скотом, потому что все — суета! (Екк. 3:17–18.)

Книга Екклесиаста, конечно, не так знаменита, как книга Бытия. Но все-таки это также часть Ветхого завета и доказывает, что также в иудео-христианской традиции биоцентрическая точка зрения не является неведомой. Для православного писателя это, наверное, было важным пунктом: Библия и уважение к окружающей среде не являются противоречивыми позициями. Он аргументирует, что, наоборот, они, пожалуй, даже совпадают.

«Царь-рыба» — это произведение, которое хочет научить определенному отношению к природе, влиять на читателя. Автор имеет собственную позицию, но показывает сложность обсуждаемых вопросов. Об этом свидетельствуют финальные слова книги, где о бесповоротном изменении своей родины автор говорит с помощью образа реки как метафоры изменения:

Так что же я ищу? Отчего мучаюсь? Почему? Зачем? Нет мне ответа. (Астафьев 2010: 510.)

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Первичный источник:

Астафьев, В.П. 2010. *Царь-рыба*. Повествование в рассказах. М.: Эксмо.

Вторичные источники:

Andrejev, Juri 1988. *101 neuvostovenäläistä kirjailijaa*. Weilin+Göös: Espoo.

Bertens, Hans 2008. Ecocriticism. *Literary Theory: the Basics*. Taylor & Francis: London and New York, pp. 195–209.

Blair, Andrea 2002. Landscape in Drag. The Paradox of Feminine Space in Susan Warner's *The Wide, Wide World*. In *The Greening of Literary Scholarship. Literature, Theory, and the Environment*. Ed. Steven Rosendale. University of Iowa Press: Iowa City, pp. 111–130.

Brown, Deming 1993. Village prose: its peak and decline. *The Last Years of Soviet Russian Literature*. Cambridge University Press: Cambridge, pp. 79–99.

Brudny, Yitzhak M. 1998. *Reinventing Russia. Russian Nationalism and the Soviet State, 1953–1992*. Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts.

Buell, Lawrence 1995. *Environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of American culture*. Belknap Press of Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts, London, England.

Byerly, Alison 1996. The Uses of Landscape. The Picturesque Aesthetic and the National Park System. *The Ecocriticism Reader*. Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. The University of Georgia Press: Athens, Georgia, pp. 52–68.

Campbell, SueEllen 1996. The Land and Language of Desire. Where Deep Ecology and Post-structuralism Meet. *The Ecocriticism Reader*. Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. The University of Georgia Press: Athens, Georgia, pp. 124–136.

Clark, Timothy 2011. *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge University Press: Cambridge, UK.

Colwell, F. 1989. *Rivermen: A Romantic Iconography of the River and the Source*. McGill-Queen's University Press, Montreal, QC.

Fromm, Harold 1996. From Transcendence to Obsolescence. *The Ecocriticism Reader*. Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. The University of Georgia Press: Athens, Georgia, pp. 30–39.

Garrard, Greg 2004. *Ecocriticism*. Routledge: London.

Gillespie, David C. 1986. *Valentin Rasputin and Soviet Russian Village Prose*. The Modern Humanities Research Association: London.

- Gillespie, David 1993. A Paradise Lost? Siberia and Its Writers, 1960 to 1990. *Between Heaven and Hell. The Myth of Siberia in Russian Culture*. Ed. Galya Diment and Yuri Slezkine. St. Martin's Press: New York, pp. 255–271.
- Gillespie, David 1998. Is Village Prose Misogynistic? *Women and Russian Culture. Projections and Self-Perceptions*. Ed. Rosalind Marsh. Berghahn Books: New York, Oxford.
- Gillespie, David 2001. Thaws, freezes and wakes: Russian literature, 1953–1991. *The Routledge Companion to Russian Literature*. Ed. Neil Cornwell. Routledge: London, pp. 223–233.
- Glotfelty, Cheryll 1996. Introduction. *The Ecocriticism Reader*. Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. The University of Georgia Press: Athens, Georgia, pp. xv–xxxvii.
- Grady, Wayne 2007. *Dark Waters Dancing to a Breeze: A Literary Companion to Rivers and Lakes*. Greystone Books: Vancouver, BC.
- Hosking, Geoffrey 1980. *Beyond Socialist Realism. Soviet Fiction Since Ivan Denisovich*. Granada Publishing: London Toronto Sydney New York.
- Howarth, William 1996. Some Principles of Ecocriticism. *The Ecocriticism Reader*. Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. The University of Georgia Press: Athens, Georgia, pp. 69–91.
- Kwon, Chol-Kun 1986. *Siberian Mythology, Folklore, and Tradition in Valentin Rasputin's Novellas*. Dissertation. University of Kansas: Ann Arbor.
- Lahtinen, Toni 2008a. Eko, heko. Saako ympäristöhuolelle nauraa? Ekokarnevaali Veikko Huovisen Ympäristöministerissä. *Äänekäs kevät*. Toim. Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki. Suomalaisen kirjallisuuden seura: Helsinki, s. 30–49.
- Lahtinen, Toni 2008b. Sylissä höyryää elävä maa. Maa naisena Timo K. Mukan teoksessa Maa on syntinen laulu. *Äänekäs kevät*. Toim. Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki. Suomalaisen kirjallisuuden seura: Helsinki, s. 156–182.
- Lahtinen, Toni, Lehtimäki, Markku 2008. Johdatus ekokriittiseen tutkimukseen. *Äänekäs kevät*. Toim. Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki. Suomalaisen kirjallisuuden seura: Helsinki, s. 7–28.
- LeMenager, Stephanie, Shewry, Teresa, Hiltner, Ken 2011. Introduction. *Environmental Criticism for the Twenty-First Century*. Ed. Stephanie LeMenager, Teresa Shewry and Ken Hiltner. Routledge: New York, pp. 1–15.
- Love, Glenn A. 1996. Revaluing Nature. Toward an Ecological Criticism. *The Ecocriticism Reader*. Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. The University of Georgia Press: Athens, Georgia, pp. 225–240.
- Manes, Christopher 1996. Nature and Silence. *The Ecocriticism Reader*. Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. The University of Georgia Press: Athens, Georgia, pp. 15–29.
- McMillin, T.S 2011. *Meaning of Rivers: Flow and Reflection in American Literature*. University of Iowa Press: Iowa City, IA.

- Muehlmann, Shaylih 2012. Rhizomes and other uncountables: The malaise of enumeration in Mexico's Colorado River Delta. *American Ethnologist*, Vol. 39, No. 2, pp. 339–353.
- Oppermann, Serpil 2006. Theorizing Ecocriticism: Toward a Postmodern Ecocritical Practice. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 13.2 (Summer 2006), pp. 103–128.
- Parthé, Kathleen 1992. *Russian Village Prose. The Radiant Past*. Princeton University Press: Princeton, New Jersey.
- Peterson, DJ 1993. *Troubled Lands. The Legacy of Soviet Environmental Destruction*. Westview Press: Boulder, Colorado.
- Plumwood, Val 1993. *Feminism and the Mastery of Nature*. Routledge: London.
- Rueckert, William 1996. Literary and Ecology. An Experiment in Ecocriticism. *The Ecocriticism Reader*. Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. The University of Georgia Press: Athens, Georgia, pp. 105–123.
- Shneidman, N.N. 1979. *Soviet Literature in the 1970s. Artistic Diversity and Ideological Conformity*. University of Toronto Press: Toronto Buffalo London.
- Shtil'mark, F.R. 1992. The Evolution of Concepts about the Preservation of Nature in Soviet Literature. *Journal of History of Biology* 25, 3 (1992), pp. 429–447.
- Warren, Karen J. 1997a. Introduction. *Ecofeminism – Women, Culture, Nature*. Ed. Karen J. Warren. Indiana University Press: Bloomington and Indianapolis, pp. xi–xvi.
- Warren, Karen J. 1997b. Taking Empirical Data Seriously: An Ecofeminist Philosophical Perspective. *Ecofeminism – Women, Culture, Nature*. Ed. Karen J. Warren. Indiana University Press: Indianapolis, pp. 3–20.
- White, Lynn Jr 1996. The Historical Roots of Our Ecologic Crisis. *The Ecocriticism Reader*. Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. The University of Georgia Press: Athens, Georgia, pp. 3–14.
- Алексеев, С.А. 2001. Шеллинг. *Фридрих Шеллинг: Pro et Contra*. Антология. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, с. 482–506. <http://ru.wikisource.org/wiki/ЭСБЕ/Шеллинг,_Фридрих-Вильгельм-Йозеф>. [Просмотрен 22.9.2013]
- Астафьев, В.П. 1991. Ода русскому огороду. Рассказ. *Собрание сочинения в шести томах*. М.: Молодая гвардия.
- Астафьев, В.П., Курбатов В.Я. 2002. *Крест бесконечный. Письма из глубины России*. Иркутск: Издатель Сапронов.
- Брискман, Т.Я. (ред.) 1999. *Виктор Петрович Астафьев: жизнь и творчество*. М.: Пашков Дом.
- Букаты, Е.М. 2002. *Поэтика художественного пространства в прозе В.П. Астафьева («Последний поклон», «Царь-рыба», «Прокляты и убиты»)*. Диссертация на соискание

ученой степени кандидата филологических наук. Томск: Томский государственный университет.

- Букаты, Е.М. 2009. Мотив гибели в воде в «Последнем поклоне» В. П. Астафьева. *Дар слова: Виктор Петрович Астафьев: библиографический указатель*. Ред. Т.П. Медведева, Т. Л. Савельева, Т.Н. Садырина, В.В. Дегтярева. Иркутск: Издатель Сапронов, с. 421–425.
- Герасименко, А.И. 1995. В.П. Астафьев. *Очерки истории русской литературы XX века*. М.: МГУ, с. 152–164.
- Гончаров, П.А. 2004. *Творчество В.П. Астафьева в контексте русской прозы второй половины XX века*. Диссертация на соискание степени доктора филологических наук. Тамбов: Тамбовский государственный университет.
- Гончаров, П.П. 2007. «Царь-рыба» В.П. Астафьева: *Жанровая и композиционная функция образа Сибири*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Мичуринск: Мичуринский государственный педагогический институт.
- Гончаров, П.П. 2009. Специфика стратегии повествования «Царь-рыбы» В. Астафьева. *Дар слова: Виктор Петрович Астафьев: библиографический указатель*. Ред. Т.П. Медведева, Т.Л. Савельева, Т.Н. Садырина, В.В. Дегтярева. Иркутск: Издатель Сапронов, с. 427–449.
- Гринфельд, Т.Я. 2001. Натурфилософия М.М. Пришвина как система идей. *Природа и человек в художественной литературе*. Волгоград: Издательство Волгоградского государственного университета, с. 70–76.
- Дегтярева, В.В. 2009: «Царь-рыба» В. П. Астафьева – «Моби Дик» Г. Мелвилла – «Старик и море» Э. Хемингуэя: К вопросу о типологической общности произведений. *Дар слова: Виктор Петрович Астафьев: библиографический указатель*. Ред. Т.П. Медведева, Т. Л. Савельева, Т.Н. Садырина, В.В. Дегтярева. Иркутск: Издатель Сапронов, с. 450–459.
- Емельянов, Б.В. 2010. Рецепции философии Канта и Шеллинга в русской философии первой половины XIX века. *Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук*. 2010. Вып.10, с. 53–66.
<<http://www.ifp.uran.ru/files/publ/eshegodnik/2010/6.pdf>>. [Просмотрен 22.9.2013]
- Жиров, В.К. 2008. Человек и биологическое разнообразие: православный взгляд на проблему взаимоотношений. *Вестник МГТУ, том 11, №4, 2008 г.*, с. 609–626.
<<http://vestnik.mstu.edu.ru/>>. [Просмотрен 22.9.2013]
- Ким, Л.Г. 2009: Человеческие лики природы в произведениях В. П. Астафьева *Дар слова: Виктор Петрович Астафьев: библиографический указатель*. Ред. Т.П. Медведева, Т.Л. Савельева, Т.Н. Садырина, В.В. Дегтярева. Иркутск: Издатель Сапронов, с. 415–420.
- Лейдерман, Н.Л. 2001. *Крик сердца. Творческий облик Виктора Астафьева*. Екатеринбург: Издательство АМБ. <http://magazines.russ.ru/ural/2001/10/Ural_2001_10_14.html> (Просмотрен 22.9.2013]

- Лейдерман, Н.Л., Липовецкий, М.Н. 2008. *Русская литература XX века (1950–90-е годы). В двух томах. Том 2, 1968–1990*. М.: Издательский центр "Академия", с. 63–134.
- Медведева, Т.П., Савельева, Т.Л. и др. 2009. *Дар слова: Виктор Петрович Астафьев: библиографический указатель*. Иркутск: Издатель Сапронов.
- Мишечкина, М.В. 2009. *К Астафьеву Васюткиной тропой*. Сост. М.В. Мишечкина, В.А. Сергеева. Ред. А.И. Тощев. Красноярск: ИД «КЛАСС», «Музей вечной мерзлоты».
- Петушкова, Е.В. 2004. *Экологические проблемы в отечественной публицистике второй половины XX века (С. Залыгин, В. Астафьев, В. Распутин)*. Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Тверь: Тверской государственный университет.
- Пустарнаков, В.Ф. 2001. Философия Шеллинга на весах религии, науки и политики. *Фридрих Шеллинг: Pro et Contra*. Антология. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, с. 2–17.
<http://anthropology.rchgi.spb.ru/pdf/02_Pustarnakov.pdf>. [Просмотрен 22.9.2013]
- Смирнова, А.И. 2001. Актуальные проблемы изучения современной натурфилософской прозы. *Природа и человек в художественной литературе*. Волгоград: Издательство Волгоградского государственного университета, с. 5–13.
- Смирнова, А.И. 2009. *Русская натурфилософская проза второй половины XX века*. М.: Флинта: Наука.
- Эпштейн, М.Н. 1990. *Природа, мир, тайник вселенной...: система пейзажных образов в русской поэзии*. М.: Высшая школа.
- Яновский, Н.Н. 1982. *Виктор Астафьев: очерк творчества*. М.: Советский писатель.

Ненапечатанные источники:

- Lahtinen, Toni 2013. The Trope of the River in Finnish Prose Ballads. An abstract for an essay not yet published.
- The Wilderness Act 1964. <<http://www.wilderness.net/index.cfm?fuse=NWPS&sec=legisAct#2>>. [Просмотрен 22.9.2013]
- World Gazetteer. <<http://www.world-gazetteer.com>>. [Просмотрен 27.7.2013]
- Ершов, П.П. 1834. Конек-горбунок. <http://az.lib.ru/e/ershow_p_p/text_0020.shtml>. [Просмотрен 22.9.2013]
- Хелимский, Е.А. Самодийская лингвистическая реконструкция и праистория самодийцев. <<http://www.philology.ru/linguistics3/khelimsky-00d.htm>>. [Просмотрен 22.9.2013]
- Энтелехия 2012. Сборник научно-лекционных статей. <<http://entelehia.ru/>>. [Просмотрен 22.9.2013]

Якушев, А.В. Философия. Конспект лекций.

<http://www.niv.ru/doc/philosophy/yakushev/index.htm>>. [Просмотрен 22.9.2013]

Словари:

БТС 1998 = *Большой толковый словарь русского языка*. Гл. ред. С.А. Кузнецов. Санкт-Петербург: Норинт.

Ушаков, Н.У. *Толковый словарь русского языка: В 4 т.*

<http://dic.academic.ru/contents.nsf/ushakov/>>. [Просмотрен 22.9.2013]

Шанский, Н.М. 2004. *Школьный этимологический словарь русского языка*.

<http://slovari.yandex.ua/~книги/Этимологический%20словарь/>>. [Просмотрен 22.9.2013]

Энциклопедия мифологии. http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc_myphology/>. [Просмотрен 22.9.2013]