

## ПРИЁМЫ ВИЗУАЛИЗАЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ МОТИВА ИСКУШЕНИЯ В РАССКАЗЕ ВИКТОРА АСТАФЬЕВА «КОНЬ С РОЗОВОЙ ГРИВОЙ»

**Е. А. Полева**

Томский государственный педагогический университет, Россия  
poleva@tspu.edu.ru

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ  
и Правительства Томской области в рамках научного проекта  
№ 17-14-70004a(p)-ОГН

Рассказ В. Астафьева «Конь с розовой гривой» анализируется в соотношении с архетипическим (библейским) мотивом «искушения жены». Мотив искушения, как правило, входит в сюжет «договор человека с дьяволом», имеющий следующую мотивную структуру: искушение и отпадение человека от миропорядка; партнёрство с inferнальным помощником-вредителем; раскаяние, заступничество за согрешившего и, как следствие, его воссоединение с миропорядком (В. И. Тюпа). Сюжет рассказа В. Астафьева, в целом, следует этой инвариантной схеме. При анализе рассказа особое внимание уделяется приёмам визуальности, оформляющим мотив искушения на разных уровнях поэтики произведения. Во-первых, интерпретируется пространственная организация рассказа, в которой проявляется семантика восхождения и спуска / грехопадения; гармоничного сосуществования с миром и утраты «миропорядка», отпадения от дома-рая. Во-вторых, исследуются приёмы создания образов персонажей. Рассказ В. Астафьева является, прежде всего, автобиографическим рассказом о детстве, созданном на основе поэтики психологизма. Поэтому особенности внешности и поведение персонажей, в первую очередь, обусловлены обстоятельствами жизни, возрастом и характером. Например, Санька – типичный деревенский мальчишка-хулиган. Однако писатель использует «двойное кодирование», отбирая для его портрета детали, отсылающие к облику змея-искусителя / «беса» («кровавые» глаза, голова в бутрах, сквернословие, заигрывание с «нечистой силой» и пр.). Условно-символический, аллюзивный план важен для понимания авторской концепции произведения: вписывая частную, бытовую историю в библейский контекст, писатель выражает уверенность, что судьбоносный выбор совершается каждым человеком, а мелкое искушение влечёт за собой существенные последствия (утрату гармонии с миром, отчаяние, гибель души). Использование мотива искушения в рассказе позволяет В. Астафьеву поставить проблему свободы воли, связанную не с искусителем (он не стоит перед выбором), а искушаемым (автобиографическим героем Витькой). И центральный персонаж рассказа, пройдя внутренний путь от искушения к раскаянию, хотя и не ощущает (в отличие от автора) взаимосвязи

своей жизни с библейской историей, делает вывод о пагубности совершенного им выбора, наконец-то понимает, что выбор, кому доверяться, как поступать, зависит от него самого, а не от других или от обстоятельств. В контексте развития мотива искушения в рассказе интерпретируются образы земляники и пряника «конём». «Грехопадение» и очистительное раскаяние центрального героя В. Астафьев обозначает эпизодами вкушения земляники и «выплакиванием» слёз-земляничин соответственно. Образ пряника «конём» полисемантический. В нём акцентируется амбивалентная семантика коня: с одной стороны, это символ вольности, победы низменных страстей над духовностью / нравственными устоями, с другой стороны, конь – солярный символ и образ помощника Георгия Победоносца-змееборца. Образ коня в рассказе служит выражению авторской мысли о том, что одни и те же средства можно использовать во вред и во благо. Санька, манипулируя желанием Витьки получить пряник (ассоциирующийся у него с вседозволенностью, свободой), склоняет его к обману, а бабушка Катерина Петровна, действуя не только карой (пристыжением), но и любовью, дарит коня с розовой гривой «грешному» внуку. Именно этот дар-прощение закрепляет нравственный урок для внука, знаменует победу «ангелов» над «бесами» в его душе. Значит, действенным в деле «уловления человеков» оказывается не устрашение, а прощение и любовь, то есть не кнут, а пряник.

**Ключевые слова:** поэтика визуальности, пространственная поэтика, В. Астафьев, сибирская литература, образ ребёнка в литературе, мотив искушения.

---

## VISUALIZATION TECHNIQUES IN FORMATION OF TEMPTATION MOTIVE IN VICTOR ASTAFIEV STORY “THE HORSE WITH THE PINK MANE”

**Elena Poleva**

Tomsk State Pedagogical University, Russia  
poleva@tspu.edu.ru

The article analyses the plot of the story by Victor Astafiev “The Horse with the Pink Mane” in correlation with archetypic (biblical) motive of “temptation of wife”. The temptation motive is included, as a rule, into the subject structure designated in literary criticism as “a contract of a person with a devil”. The plot is formed by several motives. Based on work of Valeri Tyupa, we can distinguish the following: temptation and casting-off of a person from the world order; partnership with infernal helper-wrecker; remorse, the intercession of a sinner and, as consequence, their reunion with the world order. The plot of the story by Victor Astafiev, as a whole, follows this invariant scheme. When

analyzing the story, a special attention is given to visualization techniques that make out the temptation motive at different levels of the poetics of the story. First, the spatial organization of the story is interpreted, in which the semantics of an ascension and descent / fall is developed, as well as harmonious coexistence with the world and the loss of "world order", casting-off from a paradise house. Second, the techniques of the creation of characters' images are investigated. It is noted, that, first of all, this is an autobiographical story about the childhood created on the basis of the poetics of psychologism. However, the writer uses "double coding": the image of Sanka is one of a rural hooligan boy but simultaneously refers to the image of the serpent / "demon" ("blood-shot" eyes, a head with bumps, foul language, advances with the "evil spirit" and so forth). In the story by Victor Astafiev, as well as in the Bible story, there is the problem of a free will linked not to the tempter (he doesn't have to make a choice) but to the tempted one (autobiographical hero Vitka). A symbolical allusion plan is extremely important for understanding of the author's concept of the work: introducing a private, household history in a biblical context, the writer expresses confidence, that a fatal choice is made by each person, and a small temptation has essential consequences (loss of harmony with the world, despair, destruction of a soul). It is essential that the central character of the story though does not feel the correlation of his life with the biblical story (the author conveys this correlation), draws a conclusion about malignancy of his choice. In the context of the development of a temptation motive in the story, the images of wild strawberry and spice-cake in the form of a horse are interpreted. Fall and purifying remorse of the main character is shown by Victor Astafiev by the episodes of tasting of wild strawberry and "crying out" the strawberry tears accordingly. The image of spice-cake on the form of a horse is polysemantic. The ambivalent semantics of a horse is accented in it: on the one hand, a symbol of liberty, a victory of low passions over spirituality/moral principles, on the other hand, a horse is a solar symbol and the image of Saint George's helper. The image of a horse serves in the story to the expression of the author's thought that the same means can be used in harm and in the blessing. Sanka by manipulating Vitka's desire to receive a spice-cake (associated by him with permissiveness, freedom), inclines him to a temptation, to a deceit; and grandmother Katerina Petrovna gives him a horse with the pink mane not only to punish him by shaming but also loving him. And this grandmother's gift and forgiveness gives a moral lesson for Vitka and metaphorically marks the victory of "angels" over "demons" in the soul of the small hero of the story. Effective means for "fishing of people" is not an intimidation but forgiveness and love, not a whip but a spice-cake.

**Keywords:** poetics of the visual, spatial poetics, Victor Astafiev, Siberian literature, the image of a child in literature, temptation motive.

DOI 10.23951/2312-7899-2019-3-182-196

В трактовке, предложенной М. Гаспаровым, литературным мотивом может выступать «любое смысловое пятно» – звук, слово, образ и т. д.; «единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте» [Гаспаров 1994, 30]. Иначе говоря, не каждый мотив «вырастает в сюжет» [Веселовский 1940, 494], получает событийную реализацию. Мотив искушения, как правило, является сюжетным. Поэтому для его воплощения значимы такие уровни поэтики, как персоналогия и пространство, так как событие совершается кем-то и где-то<sup>1</sup>. В свою очередь, именно приёмы портретирования и организации художественного пространства / хронотопа служат воплощению поэтики визуальности в литературе [Геллер 2002, Лавлинский 2005].

Мотив<sup>2</sup> искушения – архетипический, поэтому его анализ в художественном тексте предполагает соотнесение с инвариантом. Для русско-европейской художественной традиции актуальными являются библейские инварианты мотива и, прежде всего, искушение Евы<sup>3</sup>. Данный мотив часто функционирует в структуре сюжета *договора человека с дьяволом*. О. Д. Журавель в качестве его атрибутивных признаков обозначила «сочетание сюжетных функций двух главных персонажей, формирующих основной конфликт, – человека и дьявола» [Журавель 1996, 6]. В. И. Тюпа выделил четыре «узловых» мотива, образующих данный сюжет: «1) вызванное искушением отпадение от миропорядка; → 2) несправедное партнёрство с inferнальным помощником-вредителем; → 3) мотивированное раскаянием лиминальное заступничество над inferнальным искусителем; → 4) воссоединение с миропорядком» [Тюпа 1998, 54].

Как правило, в таком инварианте литературного сюжета искушаемый соглашается отдать свою душу (или тень, свободу, время жизни и пр.) для получения того, что на момент сделки ему кажется более ценным (знание, богатство, обретение взаимности в любви, удачливость или иные эквиваленты власти) *в ситуации отчаяния, неверия*. В. И. Тюпа точно обозначил функцию искусителя как

<sup>1</sup> Говоря о взаимосвязи сюжета с персонажами и пространством в поэтике произведения, мы опираемся на работу Ю. М. Лотмана: Лотман 1998.

<sup>2</sup> Учитывая вышесказанное, под мотивом, вслед за И. В. Силантьевым, будет пониматься «повествовательный феномен, соотносящий в своей семантической структуре предикативное начало фабульного действия с его актантами и определёнными пространственно-временными признаками, инвариантный в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариатный в своих событийных реализациях в фабулах, интертекстуальный в своем функционировании и обретающий эстетически значимые смыслы в рамках сюжетных контекстов» (здесь и далее курсив мой – Е. П.) [Силантьев 2002, 32].

<sup>3</sup> Иное сюжетное решение этот мотив, связанный с испытанием прочности веры, имеет в библейских историях об Иове и Христе, не поддавшихся искушению.

«помощника-вредителя», который всегда предлагает *ложное спасение* в какой-то кризисной ситуации, то есть выступает в роли *мнимого помощника*. При этом искуситель не всегда просит что-то взамен, казалось бы, бескорыстно предлагая дар или совет по выходу из проблемных обстоятельств. Но общение всё равно носит характер сделки – нечестной, скрытой, так как её последствия неясны испытуемому: он поздно осознаёт, что, согласившись с предлагаемыми условиями, не обретает, а отдаёт свою свободу, становится зависимым.

Сюжетное завершение развития мотива часто – раскаяние испытуемого, *однако не всегда* приводящее к восстановлению утраченной цельности, «воссоединению с миропорядком» (в формулировке В. И. Тюпы). Например, в «Удивительной истории Петера Шлемиля» (*Peter Schlemihls wundersame Geschichte*) А. фон Шамиссо герой так и не вернул себе тень, оставшись изгоем; центральный персонаж «Шагреновой кожи» (*La Peau de Chagrin*) О. Бальзака Рафаэль не нашёл возможность остановить сокращение срока жизни в обмен на исполнение его желаний и т. д.

Искушение оборачивается наказанием<sup>4</sup>, отмена которого становится возможной *только* благодаря *совпавшему* во времени поведению *двух актантов*: 1) раскаяние испытуемого и 2) заступничество того, кто говорит / действует от имени Бога (или субъекта, воплощающего нравственное начало, порядок и пр.; всегда антагониста искусителя) в литературном сюжете.

В рассказе В. Астафьева (1924–2001) «Конь с розовой гривой» (1968) мотив искушения функционирует в сюжете подобной структуры и опознаётся по ряду признаков:

1) повествовательная логика, совпадающая с «узловыми» мотивами архетипического сюжета (вкусение запретного плода – наказание, осознание последствий – раскаяние);

2) наличие актантов, функционально и семантически соотносящихся в своих позициях с искусителем (Санька), испытуемым (центральный герой Витька) и тем, кто задаёт истинные правила существования и определяет границы доступного (бабушка Витьки);

3) пространственная семантика восхождения и спуска / (грехо)падения, нахождения в доме-рае и «выпадения» из него;

4) речевые маркеры позиций персонажей («Восподь тебе пособил», «покой андельский», «бес Санька» [Астафьев 2017, 108, 109])

<sup>4</sup> В целом, мотив искушения / договора с дьяволом в литературоведении рассматривается как вариант более широкой семантически мотивной пары «преступление и наказание» [Тамарченко 1998, 39].

и художественные детали: атрибут искушения в рассказе (*ягоды*) и действия актантов (Санька провоцирует центрального героя их съесть) буквализируют метафору *вкушения запретного плода*.

Специфика данного рассказа обусловлена его адресованностью детям и автобиографической природой. Воспроизводя мир ребёнка, *бытовые коллизии* общения, В. Астафьев использует поэтику психологизма. Но через систему расставленных автором аллюзий выявляется философский смысл рассказа, связанный с вопросом разграничения свободы воли и вседозволенности, с нравственно-экзистенциальным выбором человека. Частную историю В. Астафьев вписывает в библейский контекст, тем самым придавая локальной этически окрашенной ситуации статус судьбоносной. Психологическое переживание ситуации отражает зону персонажа, аллюзивный библейский план выводит к авторской концепции произведения.

Для создания образа искusstителя В. Астафьев использует приём созвучия именованного персонажа одному из названий дьявола (Санька, в отличие от других уменьшительных вариантов имени Александр – Сашка, Шурка и пр. – фонетически наиболее приближено слову «сатана»), а также многочисленные отсылки к закреплённому в культуре образу нечистой силы. У него красные глаза, голова – вся в шишках-буграх, что напоминает рога; тело – в кровавых царапинах и «цыпках». При этом портрет Саньки не теряет психологической убедительности, мотивирован условиями жизни и характером мальчишки-хулигана: «Исцарапанный, с шишками на голове от драк и разных других причин, <...> с красными окровавленными глазами, Санька был вреднее и злее других левонтьевских ребят» [Астафьев 2017, 105]. Особо подчёркивается в его описании способность «цыкать» слюной через передние зубы: «“Уплыла Петровна!” – ухмыльнулся Санька и цыкнул слюной в дырку меж передних зубов» [Астафьев 2017, 111]. Казалось бы, В. Астафьев всего лишь отражает свойственное мальчишеской субкультуре поведение: способность плевать – предмет восхищения других детей: «мы были без ума от этой Санькиной дырки. Как он в неё цыкал слюной!» [Астафьев 2017, 111]. Но в контексте рассматриваемого здесь мотива – это отсылка к образу змея: визуально цыканье слюной схоже со змеиным языком, ассоциируется с прысканьем ядом, аудиально – напоминает шипение. Данные наблюдения подтверждаются контекстом: перед цыканьем Санька произносит язвительные слова, больно задевающие Витьку, осознающего свою вину перед бабушкой.

Санька способен нагонять страх не только на соседского мальчишку, но и родных братьев и сестёр, в поведении которых есть аллюзия к «мелким чертям»: «малые <...> на кривых ногах», «лезли под руку, путали леску», «краснорожие, сильные, ловкие» [Астафьев 2017, 111, 112]; «Санька свистнул, заорал *дурноматом*, *поддавая им жару*» (идиома 'поддал жару' поддерживает ассоциацию с расхожим образом чертей, жарящих грешников) [Астафьев 2017, 107]. Санька – сквернослов (произносит «поганые» слова, что также отсылает к образу нечисти), не боящийся гадов и представителей языческой демонологии: «Дальше всех в пещеру забежал Санька – его и нечистая сила не брала!» [Астафьев 2017, 106]. Он не пугается «змеев», которых в пещере – «гибель»<sup>5</sup>, а также уверяет, что расправился с пещерными домовыми: «А домовиха худа-худа, глядит жалобливо и стонет. Да меня не подманишь, подойди только – схватит и слопает. Я ей камнем в глаз залимонил!» [Астафьев 2017, 107].

Итак, практически каждое слово, фраза, описание поведения и облика Саньки визуализируют представления о нечистой силе.

По контрасту с хитрым, смекалистым («тут же что-то смекнул» [Астафьев 2017, 104]) Санькой в Витьке подчёркивается детская наивность, доверчивость. Поэтому он легко становится объектом искушения. Он старается не слушаться бабушку *Катерину Петровну*, знает, съедая ягоды, что совершает нечто неправильное, что перед бабушкой будет «отчёт и расчёт» [Астафьев 2017, 105], но не осознаёт в полной мере *последствия* своих поступков. Герой-ребёнок, переживающий конкретную бытовую ситуацию, в отличие от концептированного автора, не улавливает в происходящем сходство с библейской историей, не понимает, что его нравственное самоопределение имеет судьбоносное значение. Понятно, что речь не идёт о прямом повторении ветхозаветного сюжета, смысл которого В. Астафьевым переводится в этико-философский и психологический планы – внутреннее переживание ребёнком ситуации искушения.

Антиподом Саньки в системе персонажей рассказа является бабушка. В. Астафьев использовал имя-отчество своей, воспитавшей его, бабушки Катерины Петровны, но следует признать, что их семантика (Екатерина – с др.-греч. «вечно чистая», «непорочная» и Пётр – с др.-греч. «камень», имя первоверховного апостола, хранящего ключи от рая) органично дополняет образ персонажа, имеющего чёткие представления о добре и зле, постоянно поминающего

<sup>5</sup> Подбор лексемы здесь значим: с одной стороны, в данном контексте она означает «много», с другой – отсылает к идиоме «загубленные души».

ангелов и Господа, а также воспитывающего внука-сироту, что в христианстве считается богоугодным делом.

Именно по отношению к ней проявляется травестийная природа беса, искажающего правду. Санька кривляется, изображая бабушку и подражая её речи в момент повторного искушения Витьки – предлагая обмануть Катерину Петровну: «Ты в туес травы натолкай, сверху ягод – и готово дело! Ой, дитячко моё! – принялся с точностью *передразнивать* мою бабушку Санька. – *Пособил тебе воспо-одь, сиротинке, пособи-ил.* – И подмигнул мне *бес Санька*, и помчался *вниз с увала, домой*» [Астафьев 2017, 108].

В поведении Саньки также искажённо отражается образ апостола-рыбаря, что ещё раз подтверждает травестийную функцию его образа. Он удачливый рыбак не только на реке, но и в деле уловления «человеков»: Витька понимает, «что попался на уд» [Астафьев 2017, 105]; но смысл этого уловления – анти-спасение, гибель.

Используя аллюзию на библейский сюжет искушения, В. Астафьев ставит проблему свободы воли, связанную не с искусителем (перед ним не стоит выбор), а с искушаемым (автобиографическим героем Витькой). В. Астафьев выстраивает *этапы* смены настроения героя и его взаимоотношений с искусителем и бабушкой, воспринимаемой внуком как исключительно *карающая* сила; любви, заботы бабушки он не замечает, следовательно, не ценит. Ситуации в рассказе соотносимы с сюжетом договора с дьяволом, описанным В. И. Тюпой.

*Первая сюжетная ситуация – искушение.* В завязке рассказа внуку-сироте воспитывающая его бабушка предлагает пойти с соседскими детьми «по землянику, чтобы *своим трудом* заработать пряник» в форме коня с розовой гривой [Астафьев 2017, 102]. Рассорившись, голодные чада дяди Левонтия «сожрали» собранные ягоды, а затем Санька взял на «слабо» Витьку, который не только соглашается скушать собранное, но и делится с остальными. Он тут же «покаялся», что попался на провокацию, но отступить не смог, так как не потерять лицо перед сверстниками для него важнее, чем оправдать ожидания бабушки. Витька не осознаёт, что не нужно есть ягоды только потому, что это не соответствует собственному внутреннему убеждению (заработать благо «своим *трудом*»<sup>6</sup>), а соглашается с логикой Саньки: единственный ограничитель, мешающий съесть землянику, – воля другого (бабушки), и если перед этой волей нет

<sup>6</sup> Употребление этого слова убеждает, что В. Астафьев сознательно апеллирует к библейской истории грехопадения и изгнания из рая, в которой результат искушения – наказание человечества не только смертностью, но и обречённостью зарабатывать на хлеб трудом: «В поте лица твоего будешь есть хлеб твой» (Быт 3:19).



страха / уважения или доверия к ней, то всё можно. Ложное представление о свободе воли приводит Витьку к предательству самого себя и своей мечты (получить пряник «конём»). В итоге ему «доставилось всего несколько малюсеньких, гнутых ягодок с прозеленью» [Астафьев 2017, 105]. В. Астафьев акцентирует контраст: незначительность причин, сподвигнувших искуситься, отсутствие удовлетворения от вкушения «запретного плода» и масштабность последствий: сразу после содеянного Витька падает духом, ощущает «тоску» и страх грядущего наказания («отчёт и расчёт»), он утрачивает внутренне спокойствие, гармонию.

«Грехопадение» Витьки дано через пространственные метафоры. Намереваясь своим трудом заработать на пряник, мальчик отправился в лес, *вверх*: ягоды «*выше по увалу*» попадалось «*больше и больше*» [Астафьев 2017, 103]. Подъём на увал и собирание ягоды в лесу, как и нахождение дома, ассоциируется, пусть и с профанированным, секулярным, но образом рая (достаток, защищённость, сытость, гармония). Поддавшись искушению и съев ягоды, Витька начинает спуск вниз. Вначале он не решался вслед за левонтьевскими «*спуститься к Фокинской речке*», «*уйти с увала*» [Астафьев 2017, 104], а *после того, как «попался на уд» Саньки и съел ягоды* (то есть искусился), «*напустил на себя отчаянность, махнул на всё рукой*» и помчался «*под гору, к речке*» [Астафьев 2017, 105].

Но купание не обладает в рассказе семантикой очищения. Автором акцентировано другое: пространственное перемещение *вниз* служит метафорой духовного (*грехо*)падения героя. Спускаясь к реке, Витька «*хвастался*», что *украдёт «у бабушки калач»*. Затем дети потешаются над рыбой, которую Санька «*сравнил ... со срамом*», совершают *убийство* птицы: «*подшибли белобрюшку*», и она «*умерла, уронив головку*» [Астафьев 2017, 106]. В. Астафьев композиционно обозначает логическую взаимосвязь событий, выстраивая развитие бытовой ситуации по образцу библейской истории. Искусившись, Витька соучаствует в безнравственных деяниях, открывает для себя зло, сопричастен ему. Хотя ранее он отказывался даже произнести «поганое» слово: «*боялся, может, стеснялся употреблять поганство*» [Астафьев 2017, 104]. После совершения преступлений дети идут в локус, ассоциирующийся с адом. Похоронив ласточку, они «*забыли о ней, потому что занялись захватывающим, жутким делом: забегали в устье холодной пещеры, где жила (это в селе доподлинно знали) нечистая сила*» [Астафьев 2017, 106].

Пещера ассоциируется с образом языческого ада-подземелья и не вызывает у детей подлинного страха за себя и свою судьбу: они

по-игровому воспринимают это место; образы домовых и змей вызывают страх физической расправы («схватят», «слопают»), но не гибели души. Заигрывание с нечистой силой, пусть и вымышленной, наоборот, отвлекает Витьку от размышлений о содеянном. Во время игры у пещеры он не вспоминает, что съел ягоды и будет отвечать перед бабушкой: «Так интересно и весело мы провели весь день, и я совсем уже забыл про ягоды» [Астафьев 2017, 107].

Необходимость возвращения домой воспринимается как приближение часа суда, поэтому к мальчику возвращается *отчаяние, понимание неотвратимости наказания («расчёта»)*. Как раз в этот момент Санька признаётся, что он спровоцировал Витьку съесть ягоды специально, по злему умыслу: «Задаст тебе Катерина Петровна, задаст! – заржал Санька. – Ягоды-то мы съели! Ха-ха! Нарочно съели! <...> Нам-то ништяк! Ха-ха! А тебе-то хо-хо!» [Астафьев 2017, 107]; но при этом он предлагает центральному персонажу лже-помощь, псевдоспасение от наказания: в кузовок набрать травы, а сверху засыпать её ягодами, то есть обмануть бабушку. На это мальчик и решается, повторно поддавшись искушению, усугубив вину. Витька не понимает, что, отказываясь честно признаться в произошедшем Катерине Петровне, он проявляет трусость, отсутствие которой так стремился доказать, съедая ягоды.

Действия Витьки проявляют особенности мышления ребёнка, не способного уловить парадоксальность собственных мнений и поступков: слушание бабушки воспринимается как проявление свободы воли, как нечто желаемое, а противопоставить свою волю искусителю Витьке и в голову не приходит, так как следование требованиям бабушки воспринимается как ограничение, сопряжено с трудом, с ответственностью за свои поступки, а советы Саньки, как кажется на первый взгляд, предполагают получение блага без усилий. На поверку же следование советам Саньки приводит Витьку к положению несвободы.

*Вторая сюжетная ситуация – победа страха наказания над совестью; зависимость от искусителя, поиск самооправдания.* Знаком изменения сюжетной ситуации является чувство страха наказания, которое испытывает Витька. Он с тяжёлым сердцем возвращается домой, ожидая «кары за содеянное», но бабушка не заметила подвоха, поэтому у мальчика возникла иллюзия, что «бояться <...> нечего, жизнь не так уж и худа» [Астафьев 2017, 109].

В. Астафьев использует приём отсрочки наказания, чтобы показать внутренний мир героя, смену его психологических состояний. Отсутствие наказания воспринимается как облегчение, мальчик,

не печалюсь, идёт играть на улицу и, попадая под шантаж Саньки, воруется у бабушки калачи, то есть оказывается зависимым от искусителя и свою волю ему не противопоставляет. Вина тревожит мальчика только в связи со страхом наказания: «Что только будет?» [Астафьев 2017, 109]. То, что он уже многократно делал безнравственный выбор и это определяет его личность и дальнейшую судьбу, им не осознаётся. Страх наказания порождает терзания, утрату покоя и сна: «покой “ангельский” не сходил на мою жиганью душу» [Астафьев 2017, 109]. Но Витька не испытывает ни стыда, ни мук совести. Он легко успокаивается, решившись признаться бабушке утром и, проспав её отъезд в город, быстро переключается на игру, начиная тревожиться только ближе к возвращению Катерины Петровны.

Однажды искусившись и не раскаявшись, не признавшись бабушке, Витька становится рабом как Саньки, так и собственного страха, который толкает мальчика на новые безнравственные поступки и мысли. В частности, он думает о смерти бабушки как варианте избавления от наказания: «Надеяться теперь не на что. Разве что на нечаянное какое избавление. Может, лодка опрокинется, и бабушка утонет?» [Астафьев 2017, 115]. Но желание смерти близнему становится определённой внутренней границей, которую Витька переступить не может. Из своего сиротского опыта он понимает, что страшнее утраты быть не может. Поэтому сразу после порочной мысли он одёргивает сам себя: «Нет уж, лучше пусть не опрокидывается. Мама утонула. Чего хорошего? Я нынче сирота. Несчастный человек. И пожалеть меня некому» [Астафьев 2017, 115]. Хотя рассуждения у ребёнка прагматичные и эгоцентричные, всё же, допустив мысль о смерти бабушки, он приближается к пониманию того, что своими действиями причинил ей боль. Именно после этого он отказывается следовать совету Саньки притаиться и притвориться умершим, чтобы испугать бабушку и вызвать её жалость вместо наказания.

Это событие намечает границу перехода к *третьей сюжетной ситуации* – *раскаяние и прощение, «восстановление миропорядка»*.

Отказавшись от нового искушения, Витька не сразу приходит к мысли о раскаянии, о добровольном признании бабушке. Ему страшно идти домой, и он оттягивает этот момент. Насильно возвращённый тётей в уже тёмный и тихий ночной дом, мальчик оказывается в одиночестве в кладовой и удивляется отсутствию бабушкиной реакции-гнева.

Вначале мальчик сконцентрирован на одной цели – скорее пережить наказание и получить бабушкино прощение: «Мне казалось,

что, если я буду жалеть бабушку, думать про неё хорошо, она об этом догадается и всё мне простит. Придет и простит. Ну разок и щёлкнет, так что за беда! За такое дело и не разок можно» [Астафьев 2017, 120]. Но затем мальчик погружается в воспоминания. Обретение нравственной позиции через воспоминание – один из повторяющихся приёмов в творчестве Астафьева. Например, вспоминает о своих грехах центральный персонаж «Царь-рыбы», и после раскаяния он выпутывается из им же расставленных сетей. В «Коне с розовой гривой» ребёнок вспоминает не свои грехи, а историю гибели своей мамы и переживание горя бабушкой. Через это воспоминание, с которым Витька засыпает, он как бы готовится к осознанию своей ответственности за сотворённое им, приближается к пониманию того, что отношением к нему бабушки руководит не строгость, а любовь, страх потерять его.

Следующий этап, приближающий Витьку к «полному раскаянию», – *чувство стыда*, возникшее, когда он, проснувшись, услышал рассказ бабушки о попытке продать ягоды: «Тут я провалился сквозь землю вместе с бабушкой» [Астафьев 2017, 122]. В. Астафьев использует приём метафоризации, наделяя утреннее просыпание мальчика семантикой внутреннего, нравственного пробуждения. Рефреном звучат слова бабушки, периодически проходившей мимо двери кладовой: «Не спишь ведь, не спишь!» [Астафьев 2017, 123]. Значима и семантика кладовой (от «клад» – складывать, накапливать). Именно там (в кладовой дома) возникает у мальчика внутреннее состояние, обернувшееся очищением, которое также дано через метафорический образ земляничных слёз: «так долго копившиеся слёзы ягодой, крупной земляникой <...> сыпанули из моих глаз, и не было им никакого удержу» [Астафьев 2017, 124].

В. Астафьев даёт свой вариант завершения сюжета искушения: через слёзы раскаяния ребёнок очищается от совершённого греха – съеденные ягоды как бы выплаканы им. Стыд (когда бабушка его «срамила» и «обличала», и было трудно «глядеть на людей») переходит в совесть, то есть возникает уже не просто реакция на внешнее обвинение, а внутренне осознание ответственности и последствий своих действий: «Только теперь, поняв до конца, в какую бездонную пропасть ввергло меня плутовство и на какую «кривую дорожку» оно меня ещё уведет, <...> я уж заревел, не просто раскаиваясь, а испугавшись, что пропал, что ни прощенья, ни возврата нету» [Астафьев 2017, 125–126].

Главное, что на всю жизнь закрепляет урок, извлечённый из прожитого опыта, – это *милосердие* бабушки, которое действует на внука

гораздо сильнее наказания. Она одаривает внука конём с розовой гривой, явленным как чудо: «Я зажмурился и снова открыл глаза. Ещё раз зажмурился, ещё раз открыл. По скоблёному кухонному столу, будто по огромной земле, с пашнями, лугами и дорогами, на розовых копытцах, скакал белый конь с розовой гривой» [Астафьев 2017, 126].

Именно этот эпизод заставляет вернуться к экспозиции и в этом контексте интерпретировать предчувствия мальчика от получения пряника.

В экспозиции рассказа пряник в виде коня ассоциируется у Витьки с отходом от соблюдения правил, противопоставляется хлебу (обязательному, основному атрибуту таинства Евхаристии). Уже в этой паре образов «хлеб – пряник конём» обозначены два ценностных ориентира. Первый, связанный с соблюдением морально-нравственных правил, задаёт бабушка; о втором, предполагающем вседозволенность, мечтает внук. Кроме ощущения свободы и простора (можно бегать с пряником, где пожелаешь), «конь с розовой гривой» воспринимается мальчиком как инструмент власти над окружающими: «С таким конём почёту столько, столько внимания! Ребята левонтьевские к тебе так и эдак ластятся, и в чижа первому бить дают, и из рогатки стрельнуть, чтобы только им позволили потом откусить от коня либо лизнуть его» [Астафьев 2017, с. 95].

Конь ассоциативно связан с семьёй «грешника» дяди Левонтия<sup>7</sup>. Его жена «загнанная», «перебирала ногами, ровно горячий конь» [Астафьев 2017, 96]; сын Санька «заржал» и т. д. Попасть в дом к Левонтьевским в день получки хозяина – мечта центрального персонажа, не меньшая, чем получить пряник «конём». Привлекает его жилище соседей именно ощущением свободы, отсутствием ограничений: он «с тоской смотрел на соседский дом», который «стоял сам собою, на просторе, и ничего ему не мешало смотреть на свет белый <...> – ни забор, ни ворота, ни наличники, ни ставни» [Астафьев 2017, 97]. Жилище Левонтия противопоставлено дому бабушки, жизнь в котором подчинялась ей установленным правилам. Характерно, что после искушения Витька не ищет защиты у Левонтьевских, а думает, как вернуться в дом бабушки. Соседская свобода на

<sup>7</sup> Левонтий – от Леон (лев), но с «в» (лево) – попеременно грешащий и кающийся, испытывающий не только жалость к сироте, но и чувство вины, неосознанно проявляемое в семейной песне об «облизьянке», которую пьяный матрос увёз из Африки, лишив и дома, и родных (неслучайно Витьке хочется послушать жалостливую песню, с содержанием которой он ощущает переключку в собственной судьбе).

поверку оказывается не такой уж привлекательной: отсутствие ограничений означает и отсутствие защиты, поэтому безопаснее оказывается свой дом с регламентированными правилами.

Желаемое – пряник в виде коня – соотносится в сознании центрального героя, переданном через несобственно-прямую речь, не просто со сладостью, физиологическим удовольствием, а со свободой, даже вседозволенностью: «Бабушка никогда не позволяла таскаться с кусками хлеба. <...> Но пряник – совсем другое дело. Пряник можно сунуть под рубаху, бегать и слышать, как конь лягает в голый живот» [Астафьев 2017, 94]. Форма пряника в виде коня провоцирует вспомнить закрепившуюся в культуре амбивалентную семантику этого животного, образ которого, с одной стороны, соотносят с победой инстинктов, низких страстей над духовным, а также с inferнальными и моральными мотивами («конь бледный» из Апокалипсиса Иоанна Богослова). С другой стороны, конь, особенно рыжий или красный (ср. «конь с розовой гривой») связан с солярными образами, с победой света над тьмой. Конь – верный помощник *змееборцев* (см. каноническое изображение Георгия Победоносца) [Райкен и др. 2015, 544–545]. Амбивалентная семантика образа коня позволяет писателю использовать отношение к прянику «конём» как маркер внутреннего выбора персонажа.

Санька, манипулируя желанием Витьки получить пряник (ассоциирующийся у него с вседозволенностью, свободой), склоняет его к искушению, к обману, а бабушка Катерина Петровна, действуя не только карой (пристыжением), но и любовью, дарит коня с розовой гривой «грешному» внуку. В финале бабушка, даря внуку коня с розовой гривой, побеждает беса Саньку, утверждая ценность любви и милосердия. Бабушкин дар-прощение закрепляет нравственный урок для Витьки, метафорически знаменует победу «ангелов» над «бесами» в душе маленького героя рассказа.

Подарок бабушки определил нравственный ориентир героя-рассказчика на всю жизнь, о чём свидетельствуют слова уже взрослого рассказчика в последнем абзаце рассказа: «Моя жизнь клонится к закату, а я всё не могу забыть бабушкиного пряника – того дивного коня с розовой гривой» [Астафьев 2017, 126]. Значит, действенным в деле «уловления человеков» оказывается не устрашение, а прощение и любовь, то есть не наказание и кнут, а милосердие и пряник.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Астафьев 2017 – *Астафьев В.* Васюткино озеро: Рассказы. Москва, 2017.
- Веселовский 1940 – *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Ленинград, 1940.
- Гаспаров 1994 – *Гаспаров Б. М.* Литературные лейтмотивы. Москва, 1994.
- Геллер 2002 – *Геллер Л.* Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума / Под ред. Л. Геллера. Москва, 2002. С. 5–23.
- Журавель 1996 – *Журавель О. Д.* Сюжет о договоре человека с дьяволом в древнерусской литературе. Новосибирск, 1996.
- Лавлинский 2005 – *Лавлинский С. П.* О двух стратегиях художественной репрезентации зримости. К проблеме визуального в литературе // Дискурсивность и художественность. Москва, 2005. С. 60–69.
- Лотман 1998 – *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. Санкт-Петербург, 1998. С. 14–285.
- Райкен и др. 2015 – *Райкен Л., Уилхойт Д., Лонгман Т.* Словарь библейских образов / Перевод Б. А. Скороходова, О. А. Рыбакова. Санкт-Петербург, 2015.
- Силантьев 2002 – *Силантьев И.* Мотив как проблема нарратологии // Критика и семиотика. 2002. № 5. С. 32–60.
- Тамарченко 1998 – *Тамарченко Н. Д.* Мотив преступления и наказания в русской литературе (введение в проблему) // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Сюжет и мотив в контексте традиции. Вып. 2 / Под ред. Е. К. Ромодановской. Новосибирск, 1998. С. 38–48.
- Тюпа 1998 – *Тюпа В. И.* К вопросу о мотиве уединения в русской литературе Нового времени // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Сюжет и мотив в контексте традиции. Вып. 2 / Под ред. Е. К. Ромодановской. Новосибирск, 1998. С. 49–55.

*Материал поступил в редакцию 01.10.2018*