

ALEKSANDRA URBAN-PODOLAN

Uniwersytet Zielonogórski, Polska

olaup@wp.pl

(Вне)чувственное восприятие мира героями Валентина Распутина (на материале повести *Последний срок*)

Проза Валентина Распутина изобилует образными и яркими описаниями сибирской природы, представляющими собой весьма богатый материал для исследования разного рода ощущений: зрительных, слуховых и обонятельных, которые испытывают герои его рассказов и повестей. В своих произведениях писатель дает как панорамные зарисовки необъятных сибирских просторов, которыми наслаждаются изображаемые им герои, так и детальные описания животных и растений Прибайкалья и Ангары. В слове он художественным образом пытается передать и звуки, и запахи тех близких его сердцу мест.

Важно и то, что существенное место в прозе Распутина занимают персонажи, изображаемые писателем в каких-то критических или безысходных моментах жизни, стоящие перед лицом смерти, предчувствующие болезнь или неминуемую беду. Именно в такие моменты у героев проявляются перцептивные способности, которые нельзя объяснить простым действием пяти органов чувств. Это обусловлено, по всей вероятности, тем, что персонажи повестей и рассказов сибирского писателя контактируют как с этим, реально осязаемым, так и с тем, сверхчувственным миром.

В настоящей статье автор намерен проанализировать те художественные образы в повести Валентина Распутина *Последний срок*, восприятие окружающей действительности которых сочетает в себе как чувственное познание, так и некий экстрасенсорный опыт.

Одним из характерных и показательных моментов, воссозданных писателем в этом контексте, является изображение временного улучшения здоровья главной героини повести после приезда детей. У умирающей Анны,

которая уже давно не поднималась с постели и практически не подавала признаков жизни, вдруг происходит своего рода озарение. Сперва она всего лишь открывает глаза, затем просит дать ей поесть, потом ей постепенно удается присесть на кровати и даже выбраться на крыльцо дома. Дети, конечно, поражены происходящим, ведь они приехали попрощаться с матерью перед смертью и похоронить ее: «Ни за что бы не подумал. Готовенькая ведь лежала, ничего будто не осталось, а вот что-то подействовало»¹, — изумляется старший сын старушки, Илья.

В повести В. Распутина имеем дело со своего рода «озарением». Озарения относят к паранормальным явлениям, считая их высшей формой интуиции. Озарением объясняют внезапное постижение новых, неизвестных людям истин, а также создание высоких поэтических и музыкальных образов. При этом можно выделить и т.н. «озарения умирающих», под которыми подразумеваются яркие просветления сознания и памяти, иногда наблюдаемые при приближении смерти². Именно такое предсмертное озарение изображено в произведении. Дети Анны вряд ли имели дело с парапсихологией, но они допускают возможность существования и даже участия в судьбах людей каких-то необъяснимых, сверхъестественных сил: «Может, на мать, правда, озаренье какое перед смертью нашло» (31), — задумывается младший сын, Михаил. Автор-повествователь не дает объяснения происходящему, лишь констатирует: «Чудом это получилось или не чудом, никто не скажет, но только, увидав своих ребят, старуха стала оживать» (36). Этой недосказанностью он заставляет читателя задуматься над той тайной силой, берущей начало в самом естестве человека или данной ему свыше в последние дни жизни для того, чтобы закончить земные дела и подобающим образом подготовиться к уходу.

Вернемся, однако, к началу повествования. В описаниях состояния Анны подчеркивается ее неподвижность, оцепенение и даже некоторая отстраненность героини от происходящего:

В начале сентября на старуху навалилась другая напасть: ее стал одолевать сон. Она уже не пила, не ела, а только спала. Тронут ее — откроет глаза, глянет мутно, ничего не видя перед собой, и опять заснет. А трогали ее часто — чтобы знать: жива, не жива (10).

Таким образом, если под термином «восприятие» понимается «процесс, с помощью которого индивид поддерживает контакт с окружающей средой»³, то об Анне можно сказать, что процесс этот сильно замедлился,

¹ В. Распутин, *Последний срок*, [в:] его же, *Век живи — век люби. Повести, рассказы*, Иркутск 2008, с. 80. Далее цитируем по данному изданию с указанием страниц в скобках.

² Профессор ВЕМЗ (В.М. Запорожец), *Контуры мироздания. Тайна смерти: жизнь продолжается!*, электронное издание, 1994. Цит. по: <http://rassvet2000.narod.ru/vemz> [дата доступа: 12.03.2013].

³ Дж. Гибсон, *Восприятие как функция стимуляции*, [в:] *Психология ощущений и восприятия*, под ред. Ю.Б. Гиппенрейтер, В.В. Любимова, М.Б. Михалевской, Москва 2002, с. 182.

перейдя в своего рода летаргический сон, предшествующий, как правило, смерти.

Именно близость смерти предчувствуется и самой героиней, которая, находясь почти в бессознательном состоянии, не только потеряла свойственную здоровому человеку телесную чувствительность, но также способность управлять движениями тела и контролировать реакции организма. При этом нарушение восприятия пространства, или же себя в пространстве ведет к тому, что Анной утрачивается и способность различать реальное и мнимое, события реальной действительности и порождаемые ее воображением. Старушка признается детям:

А я пробудилась и ниче понять не могу, то ли я это, то ли уж не я. Я ить совсем себя не чуяла, ни рук на мне, ни ног. Одна душа и та заблудилась. Думаю, это я померла, не иначе, оттого и темень кругом. [...] Только подумала так, вижу: светло как днем. А это глаза у меня сами открылись, а я ниче и не знала. — Она открыла глаза, ни на кого не глядя, дала им привыкнуть к солнцу (43).

Вера Анны в то, что душа, покинувшая тело, способна странствовать и наблюдать за происходящим извне, ведет к ее следующему признанию, обращенному на этот раз к Варваре:

А я ить, Варвара, слыхала, как ты вчерась надо мной ревела. Голос твой был, твой — я помню. Только я-то подумала, что это ты надо мной над мертвой уж реवेशь. [...] Вот я и посчитала, что это я тебя сквозь смерть слышу — не иначе (46).

После долгого периода безучастности к окружающему, Анна начинает проявлять некоторую жизненную активность, вызванную, по всей вероятности, приездом детей — Варвары, Ильи и Люси, но прежде всего — надеждой увидеть младшую дочь Таньчору. Что вполне обоснованно, так как для восприятия немаловажное значение имеют влияния установки или состояний организма — потребностей, мотивов, эмоций и т.п.⁴:

То, что ей удалось посадить себя, обрадовало старуху. По спине, по рукам, по ногам, приятно ноя, опускалась накопившаяся за долгое лежание и чуть совсем не закаменевшая немота. [...] Скоро она почувствовала, что босым ногам на полу стало холодно, и опустила под них край одеяла — вот и ноги совсем не омертвели, кровь до них еще достает (59).

Таким образом, в онемевшем теле начинает восстанавливаться чувствительность и, как ни странно, болевые (нытье) и объективно неприятные для человека температурные (холод) ощущения получают в ее восприятии положительную эмоциональную оценку, являясь свидетельством не полностью еще утраченной жизнеспособности.

Анализируя восприятие окружающей действительности в произведении В. Распутина, уместно вспомнить термин «синестезия», обозначающий «состояние при котором восприятие одного типа регулярно сопровождается

⁴ Ф.Х. Олпорт, *Феномены восприятия*, [в:] *Психология ощущений и восприятия...*, с. 67.

ется образами других сенсорных модальностей. Наиболее известная разновидность — „цветной слух”, когда у испытуемого вместе со звуковыми (особенно музыкальными) ощущениями возникают цветные образы»⁵. В случае Анны синестетическое восприятие проявляется в одновременном получении зрительного и температурного ощущений. Несмотря на пониженную из-за долгого инертного состояния чувствительность, Анна сохраняет, однако, основную функцию органа зрения, т.е. светоощущение. Вид солнца вызывает чувство тепла, которое, в свою очередь, активизирует жизненные, как физические, так и психические, способности организма:

Только теперь старуха увидела солнце и, узнав его, обрадовалась; после долгих беспмятных потемок ей сразу стало теплее от него, бережным дыханием оно пошло в ее тело, подгоняя кровь. Это был не сон; во сне и солнце не греет, и мороз не холодит (39).

Вслед за этим зрительно-тепловым ощущением происходит восстановление ретроспективных слуховых ощущений с положительной эмоциональной оценкой:

В ушах легенько зазвенело дальним приятным звоном, и так же неожиданно, как возник, этот звон прекратился. Старуха стала вспоминать, откуда он мог взяться, и решила, что он сохранился в ней еще с той поры, когда она была молодой, — тогда она часто его слыхала и запомнила на всю жизнь. Он не мог обмануть ее, он был живой (39).

Тема солнечного света, сопровождаемого тепловыми ощущениями, появляется на страницах повести не один раз. Сперва Анна наблюдает из кровати за солнечными пятнами, попадающими в комнату, затем пытается впитать их тепло, чтобы согреть заостенелое тело («На полу рядом со старухой играло солнце, она сдвинула на него свои ноги, и, когда солнце, не боясь ходобы, принялось гладить и пригревать косточки, ей стало совсем хорошо», 115), и, наконец, вся «завораживается» солнцем и ищет в нем «что-то помимо тепла и света» (116), ожидая откровений тайны жизни и смерти.

Российская исследовательница Наталья Ковтун, разработавшая концепцию о том, что героиня Распутина является воплощением Души-Софии, констатирует: «Анна [...] творит дом-храм в собственной душе, и потому ей открывается вечность»⁶:

Солнце по утрам не попадало в избу, но, когда оно взошло, старуха узнала и без окошек: воздух вокруг нее заходил, заиграл, будто на него что дохнуло со стороны. Она подняла глаза и увидела, что, как лесенки, перекинутые через небо, по которым можно ступать только босиком, поверху бьют суматошные от радости, еще не нашедшие землю солнечные лучи. От них старухе сразу сделалось теплее [...] (59).

⁵ Р. Холт, *Образы: возвращение из изгнания*, [в:] *Психология ощущений и восприятия...*, с. 14.

⁶ Н.В. Ковтун, *Деревенская проза в зеркале утопии*, Новосибирск 2009, с. 308.

Следуя этой концепции, в контексте наших рассуждений можно заключить, что синестетическое восприятие в данном случае служит воссозданию портрета героини в «софийной» поэтике.

К концу повести солнечное тепло, так жадно впитываемое Анной, становится знаком приближения смерти, понимаемой, однако, на наш взгляд, как своего рода растворение во Вселенной или же слияние с ней:

Солнце наконец поднялось в кровать, и старуха подставила под него руку, набирая тепло для всего тела. Ей показалось, что вместе с теплом в нее натекает слабость, но старуху она не испугала: слабость была мягкой, приятной. Старухе только не хотелось бы уснуть, пускай все происходит на памяти (187).

Спокойное душевное состояние Анны перед лицом смерти перекликается с описанием безмятежного мира природы: «Весь остальной простор над головой оставался чистым, глубоким и выражал бесконечный покой, под которым, заливаемая солнцем, легко и послушно лежала земля» (189), благодаря чему подчеркивается смиренное отношение умирающей женщины к происходящему. Таким образом, как солнечный свет, так и исходящее от него тепло на протяжении всей повести получают положительную коннотацию. Вначале — он источник живительной энергии, некоей целительной силы, а к концу — символ всепоглощающего единства жизни, прикасаясь к которому, героиня испытывает истинное блаженство достижения гармонии с природой.

Продолжая наши рассуждения, мы хотели бы уделить внимание слуховым ощущениям, испытываемым главной героиней. У умирающей Анны, по идее, чувства должны быть притуплены, а она, наоборот, становится особенно чувствительна к звукам. Эта особенность появляется у нее, возможно, в связи с ослабевающим зрением. Поскольку старушка почти не двигается, ее глаза, вынужденные смотреть в одно и то же место и видеть мир с одной и той же перспективы, утомились. И в ночное время, как бы она ни старалась, она все-таки не в состоянии детально разглядеть окружающее пространство, даже самое близкое. В ожидании приезда младшей дочери Анна изо всех сил напрягает сперва зрение, а затем слух, чтобы не пропустить момент появления Таньчоры в доме, хотя кроме матери уже никто не верит в ее приезд:

И только старуха ждала, не переставая. Она вздрагивала от любого звука за окном и замирала при каждом шорохе у двери. [...] она все время держала дверь на прицеле, чтобы поймать дочь, когда та начнет выглядывать. Глаза у старухи были хорошие, при ее годах грех жаловаться, но и они уставали смотреть в одно место [...]. Старуха не давала им повады, заставляла смотреть — на что ей теперь их было беречь, для какой нужды? Разглядеть Таньчору их еще хватит, а больше ничего и не надо (136).

Но как бы она ни старалась, возраст и свойственная ему быстрая утомляемость приводят к тому, что дальше вглядываться и вслушиваться в бес-

конечном напряжении становится для нее невыносимым: «В конце концов старуха почувствовала, что устала и больше не в состоянии сидеть, а от бесперерывного слушания в голове у нее начался гуд» (137).

Успокоившись, внушив себе, что дочь приедет, Анна погружается сначала в легкий полусон, а затем и в забытьё:

старуха облегченно задремала — сначала чутко, сторожа со стороны каждый звук и все время помня, что она дремлет, потом [...] ненароком выпустила себя из рук и потеряла, оставив в кровати вместо человека пустой мешок. И где она была, что делала, никто не знает (147).

Женщина просыпается от звучащих поблизости голосов детей, но полностью приходит в себя не сразу. Она не в состоянии вначале разобрать, о чем идет речь. Известно, что «во время сна происходит потеря пространственно-временной и персональной ориентации спящего»⁷. Это восстанавливается, как правило, в момент пробуждения. С Анной же происходит следующее:

Слух первым вернулся к старухе, но он был слабым и ловил только неясное, обрывистое бормотание, похожее на бульканье, будто кто-то бросал в воду камни. Старуха теперь была не та, что раньше, когда просыпалась моментально [...]; сейчас ей нужны были время и силы, чтобы собрать все, что положено иметь человеку, — и слух, и глаза, и память, словно она расклеивалась во сне на части, каждая из которых норовила забыть свою службу (147).

Таким образом, несмотря на упомянутую выше особую чувствительность Анны к звукам, в образе героини все-таки подчеркивается свойственное преклонному возрасту замедление темпа протекания психических процессов, а также слухового и зрительного восприятия.

Н. Ковтун обращает внимание на особый «внутренний слух», которым обладает героиня и благодаря которому ей «открываются голоса деревьев, травы, животных, она переживает процесс Откровения»⁸. Не повторяя выводы российской исследовательницы, нам хотелось бы обратить внимание на одно лишь описание, которое, на наш взгляд, очень чутко и в то же время убедительно показывает слияние микрокосма (индивидуальное сознание героини) и макрокосма (Вселенная и природа):

Старуха лежала, слушала — слушала, с каким вниманием дышит в ночи изба, освещенная колдовским, рясным светом звезд, слушала глухие невольные вздохи дремлющей земли, на которой стоит изба, и высокое яркое кружение неба над избой, и шорохи воздуха по сторонам — и все это помогало ей слышать и чувствовать себя, то, что навсегда выходило из нее в ночной простор, оставляя плоть в легкости и пустоте (167).

Рассматривая тему восприятия в повести *Последний срок*, нельзя обойти вниманием так называемые образные явления. Нося «квазисенсорный,

⁷ Л. Крайсц, *Душа, смерть и потусторонний мир. Факты и размышления*, перев. О. Бычкова, Санкт-Петербург 2010, с. 200.

⁸ Н.В. Ковтун, указ. соч., с. 303.

но не перцептивный характер»⁹, они тем не менее органично вписываются в проблематику данной статьи. Среди образных явлений Роберт Хольт выделяет, в частности, мысленные образы, фосфены, образы собственного тела, фантомные образы, гипнагогические образы, эйдетические образы, галлюцинации и сновидения. При этом некоторые из них могут плавно переходить из одного в другой, например, фосфены переходят в гипнагогические образы и галлюцинации, а затем превращаются в сон¹⁰. Поскольку Анна, за редким исключением, практически не покидает кровати, ее представления следует отнести в большинстве своем к гипнагогическим образам, т.е. проецируемым (находящимся вовне) образам, которые выступают так ясно, отчетливо и детально, что возникает ощущение их реальности. Они появляются неожиданно, когда субъект находится в дремотном состоянии, предшествующем сну, при этом могут быть зрительными, слуховыми или других модальностей¹¹. В качестве примера можно привести образ, в котором Анна видит себя молодой, купающейся летним днем в реке. В утонченных, насыщенных деталями описаниях природы и самой героини сливаются ощущения всех возможных модальностей, создавая единую картину всеобъемлющей красоты и ликования:

Неожиданно [...] перед ней высветился дальний-дальний день [...]. Только что прошел дождь [...], а уже опять солнце, поляны дымятся, с деревьев и кустов капает набрякшими, тяжелыми каплями, там и там по траве, как жучки, катятся росинки, в реке еще плавают пузыри, ходит пена — все чисто и азартно блестит, пахнет остро, свежо, звенит от птиц и стекающей воды. [...] Она бредет вдоль берега по теплой, парной после дождя реке, загребая ногами воду и оставляя за собой волну, на которой качаются и лопаются пузырьки. [...] Длинная юбка на ней вымокла и липнет к телу [...]. (171).

Изобилие ощущений, впитываемых героиней, перетекает в ее внутреннюю ипостась и отражается в мире эмоций и переживаний. Она испытывает благодать, идущую от чувства гармонии со всем окружающим миром, естественным образом передающейся от природы:

И до того хорошо, счастливо ей жить в эту минуту на свете, смотреть своими глазами на его красоту, находиться среди бурного и радостного, согласного во всем действия вечной жизни, что у нее кружится голова и сладко, взволнованно ноет в груди (171).

Интересно отметить, что в случае Анны встречаемся также с т.н. паранормальной галлюцинацией, под которой подразумевается «образ привидения, духа или призрака кого-то из живущих или умерших лиц, включая и себя самого (аутоскопическая или хиаутоскопическая галлюцинация), Doppelgänger; сюда относятся также религиозные и мистические видения,

⁹ Р. Хольт, указ. соч., с. 14.

¹⁰ Там же, с. 12–15.

¹¹ См. там же, с. 15.

воплощения сверхъестественного»¹². В размышлениях героини о моменте ухода из жизни появляется образ смерти именно в виде ее двойника, причем подчеркивается, что она «ясно видела всю картину перед глазами» (164). По мнению Анны, за ней придет «такая же, как она, худая старуха и протянет руку, в которую она должна будет вручить свою ладонь» (164). И как в логичном финале фильма об окончании жизненного пути, воображение Анны рисует картину ухода двух старух «туда, где звенят колокола» (165)¹³.

В заключение хотелось бы обратить внимание на еще одно образное явление, которое Р. Хольтом определяется термином «образ собственного тела» и обозначает картину или умственное представление собственно-го тела в состоянии покоя или движения в любой из моментов времени. Важными составляющими этого образа считаются кинестетические и температурно-тактильные представления¹⁴. Такого рода образы появляются в воспоминаниях Люси во время прогулки за деревню, а стимулом для их возникновения являются панорамы давно забытых мест ее детства: «Эти воспоминания вызвали в Люсе не волнение, а скорее любопытство: как странно и как далеко это было, будто и не с ней, не при ней вовсе, а при ком-то, кто был до нее. Она не звала их, они явились сами, без спросу, откликаясь на то, что встречали глаза» (90).

Так, Люся вспоминает заготовку дров — первую работу после зимы:

От солнца, от леса, от пьянящих запахов, исходивших от ожившей земли, в одинаковой для молодых и немолодых ребячье возбуждение приходила душа [...]. С обновленной землей менялись, казалось, и чувства, необъяснимыми путями соединяясь с дальней, наиболее чуткой порой человека, когда он больше слышал и больше видел, различал; древние инстинкты с непонятной настойчивостью заставляли присматриваться, приноживаться, отыскивая что-то и под ногами и в воздухе, что-то забытое, утерянное, но не исчезнувшее совсем (91).

¹² Там же.

¹³ Здесь уместно добавить, что в прозе В. Распутина колокольный звон довольно часто выступает знаком/символом приближающейся смерти. Это, по всей вероятности, обусловлено учением и обрядами Православной церкви. У Архимандрита Рафаила читаем: «Голосом, напоминающим о вечности и о смерти, говорит звон колокола. Ударами колокола оканчивается погребение. В колокол звонят, когда мимо храма несут покойника на кладбище. [...] Звон колокола как бы расчищает путь для души усопшего, отгоняет от нее темных духов, которые, как стая хищников, окружают и преследуют ее. Звон колокола — это прощание живых с умершими. Гроб опускают в могилу при звуках колокола, как будто корабль отплывает от берега в бескрайние просторы океана. Звон колокола вызывает глубокие размышления о скоротечности земной жизни. Он напоминает также о воскресении мертвых, о котором возвестит миру глас Архангела и звук трубный». Архимандрит Рафаил (Карелин), *Умение умирать или искусство жить. О памяти смертной, Заповедях Божьих и послушании, а также иных предметах, душеполезных*, <http://lib.eparhia-saratov.ru/books/16r/rafail/lifeart/4.html> [дата доступа: 16.04.2013].

¹⁴ Р. Хольт, указ. соч., с. 14–15.

В процитированном фрагменте, если сопоставить его с рационализмом убеждений героини в момент основного сюжетного действия произведения, явно подчеркивается потеря Люсей той особой чувствительности и соучастности в жизни природы, присущей ей в детстве, а ныне утраченной.

В воспоминаниях Люси зримые образы сопровождаются и дополняются звуковыми впечатлениями: «Казалось, какой-то голос — травяной или ветряной — наносил живущие здесь слова, и слух, уловив их, дал для повторения» (92). Под влиянием слышащегося ей голоса она вспоминает забытые за годы жизни в городе названия, имена и события. И это проявление внутреннего слуха, с одной стороны, сближает Люсю с Анной, а с другой — поскольку оно лишь временное явление — показывает, насколько дочь отдалилась от матери, деревенских корней и от всего, что когда-то она считала родным.

Однако, кроме светлых образов, появляются и воспоминания, вызывающие в сердце Люси тревогу (как случай с пытавшимся поймать ее и обидеть лагерником, от которого спас ее брат), вселяющую в нее некую неопределенную, ничем не обоснованную боязнь знакомых с детства мест.

Все эти воспоминания сводятся к одной цели, которую начинает осознавать и сама героиня: «Казалось, жизнь вернулась назад, потому что она, Люся, здесь что-то забыла, потеряла что-то очень ценное и необходимое для нее» (106). Последняя фраза указывает на предпринятую героиней попытку осмыслить ту испытываемую ею, хотя и не до конца осознанную потерю. Все же процитированные отрывки показывают, какой Люся могла бы остаться, если бы не отрезала от своих деревенских корней, от той особой чувствительности, которую способны проявлять лишь люди, глубоко понимающие всем своим естеством причастность человека и его принадлежность природе и универсуму¹⁵.

В завершение наших рассуждений хотелось бы принести дань уважения писателю, коэффициент эмпатии у которого настолько высок, что он смог невероятно глубоко проникнуть в психологию умирающей Анны и с такой достоверностью и убедительностью передать в художественном слове эмоции и чувства, испытываемые героиней. При этом ему мастерски удалось отобразить весь спектр, как сенсорных, квазисенсорных, так и экстра-сенсорных ощущений, испытываемых главной героиней в предсмертный период, благодаря чему смерть в повести воспринимается не просто как завершение жизни, а как некое таинство перехода в иной мир.

Мастерство психологизма В. Распутина проявляется также в воссозданных им ретроспективных образах и чувствах, испытываемых Люсей. Здесь, благодаря противопоставлению прошлого и настоящего, они, однако, имеют целью указать на продолжающееся оскудение и деградацию ду-

¹⁵ Н. Ковтун этот аспект подытоживает, следуя своей концепции, следующим образом: «Неумение Люси постичь сакральный смысл окружающего, ее страх перед тайной леса, поляны, проселочной дороги, среди которых выросла, равносильны полному духовному фиаско, предательству матери (Земли-Богородицы-Софии)». Н.В. Ковтун, указ. соч., с. 305.

ховности героини и жителей города, отрешившихся от своего деревенского прошлого, позабывших свои корни и связь с землей, их породившей.

Кроме восприимчивости к чувствам и эмоциям людей, восхищение вызывает и чуткое восприятие писателем природы, его умение видеть, слышать, сопереживать и понимать красоту всего окружающего мира, в котором живут его герои. Наделение избранных персонажей именно этим даром (чувствительностью) и возвышает их над миражной ценностью бытового комфорта, подчеркивая их высокие нравственные ориентиры и духовный потенциал.

(Extra-)sensory perception of Valentin Rasputin's protagonists in the novel *In the Last Hour*

Summary

Valentin Rasputin's fiction abounds in expressive, detailed descriptions of Siberian nature which provide rich material for the study of various forms of perception. By means of words the writer paints pictures of vast Siberian landscapes as well as meticulous descriptions of local animals and plants. Additionally, he tries to recreate and convey in writing the smells and sounds of his beloved places.

An important role in Valentin Rasputin's works is played by his protagonists who are shown in dramatic moments in their lives, e.g. in the face of death, disease or an inevitable tragedy. It is in those moments that they manifest perception abilities which go beyond the normal capacity of the five senses. This is likely to be possible for them due to connections with the extrasensory world they have developed while living in the ordinary reality.

The article discusses the portrayal of the protagonists of the novel *In the Last Hour* whose perception combines sensory and extrasensory experience.

Keywords: senses, perception, sensory perception, extrasensory perception, Valentin Rasputin.

(Poza)zmysłowa percepcja świata bohaterów Walentina Rasputina (powieść *W ostatnią godzinę*)

Streszczenie

Proza Walentina Rasputina obfituje w ekspresyjne, wyraziste opisy syberyjskiej przyrody, które stanowią nader bogaty materiał do badań nad różnymi formami poznania zmysłowego. W swoich utworach pisarz rysuje zarówno panoramiczne obrazy niezmiernych syberyjskich przestworzy, jak i szczegółowe opisy zamieszkujących je zwierząt i roślin. Ponadto stara się odtworzyć, przekazać w słowie zapachy i dźwięki tych bliskich jego sercu miejsc.

Nie bez znaczenia pozostaje fakt, iż istotne miejsce w utworach W. Rasputina zajmują bohaterowie, których przedstawia pisarz w pewnych przełomowych momentach życiowych — w obli-

czu śmierci, choroby lub nieuniknionej katastrofy. Właśnie w takich chwilach zaczynają oni wykazywać zdolności percepcyjne, wykraczające poza możliwości pięciu podstawowych narządów zmysłu. Jest to uzasadnione prawdopodobnie tym, iż bohaterowie syberyjskiego pisarza, funkcjonując w realnej rzeczywistości, obcuja jednocześnie ze światem pozazmysłowym.

W niniejszym artykule zostały przeanalizowane obrazy bohaterów powieści *W ostatnią godzinę*, których percepcja otaczającej rzeczywistości łączy w sobie zarówno poznanie zmysłowe, jak i pewne doświadczenie pozazmysłowe.

Słowa kluczowe: zmysły, percepcja, postrzeganie zmysłowe, postrzeganie pozazmysłowe, Walentin Rasputin.