

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

**КАФЕДРА СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

**СЕЛЯНСТВО І ХРИСТІАНСТВО У ПРОЗІ В. РАСПУТІНА  
(КРЕСТЬЯНСТВО И ХРИСТИАНСТВО В ПРОЗЕ В. РАСПУТИНА)**

Виконала: студентка 2 курсу, гр. 8.0358 р/з  
спеціальності 035 “Філологія”,  
освітньої програми “Російська мова і зарубіжна  
література. Друга мова”,  
спеціалізації 035.03 “Слов’янські мови та  
літератури (переклад включно). Перша –  
російська”

\_\_\_\_\_ С. І. Куриленко

Керівник: \_\_\_\_\_ к.філол.н., доц О.В. Муравін

Рецензент: \_\_\_\_\_ к.філол.н., доц. Л.О. Костецька

ЗАПОРІЖЖЯ  
2020

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет *філологічний*  
Кафедра *слов'янської філології*  
Рівень вищої освіти *магістр*  
Спеціальність *035 "Філологія"*  
Освітня програма *" Російська мова і зарубіжна література. Друга мова "*  
Спеціалізація *035.03 "Слов'янські мови та літератури (переклад включно).  
Перша – російська"*

**ЗАТВЕРДЖУЮ**  
**Завідувач кафедри**  
Павленко І. Я.

" \_\_\_\_\_ " \_\_\_\_\_ 20\_\_ року

**З А В Д А Н Н Я**  
**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**

*Куриленко Сніжані Іванівні*

1. Тема роботи *Крестьянство и христианство в прозе В. Распутина, керівник роботи – к. філол. н., доц. Муравін О.В.*  
затвержені наказом ЗНУ від "24" травня 2019 року № 782-с.
2. Строк подання студентом роботи – 26. 12. 2019 року.
3. Вихідні дані до роботи: *повести В. Распутина, литературоведческие работы, монографии и статьи, посвященные анализируемой проблеме.*
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки:
  1. *Своеобразие деревенской прозы 70-90 х годов XX столетия;*
  2. *"Возвращение к вере" и преломление черт общенародного нравственного идеала в прозе В.Распутина.*
5. Перелік графічного матеріалу: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

## 6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1	<i>Муравин А.В., доцент</i>	01.10.2018	01.10.2018
2	<i>Муравин А.В., доцент</i>	01.04.2019	01.04.2019
3	<i>Муравин А.В., доцент</i>	01.09.2019	01.09.2019
<i>Введение, выводы</i>	<i>Муравин А.В., доцент</i>	01.11.2019	01.11.2019

7. Дата видачі завдання 01.10.2018 г.

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітки
1.	<i>Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії</i>	<i>Жовтень 2018</i>	
2.	<i>Добір фактичного матеріалу</i>	<i>Грудень 2018</i>	
3.	<i>Написання вступу</i>	<i>Січень 2019</i>	
4.	<i>Розділ 1. Своеобразие деревенской прозы 70-90 годов XX столетия</i>	<i>Лютий-Березень 2018</i>	
5.	<i>Розділ 2. «Возвращение к вере» и преломление черт общенародного нравственного идеала в прозе В. Распутина</i>	<i>Березень-Квітень 2019</i>	
6.	<i>Формулювання висновків</i>	<i>Вересень 2019</i>	
7.	<i>Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії</i>	<i>Грудень 2019</i>	
8.	<i>Захист</i>	<i>Січень 2020</i>	

Студент

\_\_\_\_\_ С. І. Куриленко  
( підпис ) (прізвище та ініціали)

Керівник роботи

\_\_\_\_\_ О.В.Муравін  
( підпис ) (прізвище та ініціали)

**Нормоконтроль пройдено.**

Нормоконтролер

\_\_\_\_\_ Н.В. Козленко  
( підпис ) (прізвище та ініціали)

## РЕФЕРАТ

Текст квалификационной работы магистра 72 страницы, 62 источника.

**ОБЪЕКТОМ** исследования в данной работе являются повести В. Распутина: «Живи и помни», «Последний срок», «Прощание с Матерой».

**ПРЕДМЕТОМ ИССЛЕДОВАНИЯ** является индивидуально-авторские трансформации христианских мотивов в повестях писателя.

**ЦЕЛЬ РАБОТЫ** – выявление специфики изображения русского крестьянства, русского народа-богоносца в прозе В. Распутина.

**ЗАДАЧИ:**

- охарактеризовать основные этапы развития, эволюцию “деревенской прозы 70-90х. XX в.;
- в контексте названной проблемы выявить закономерности изменений, которые происходят в “деревенской прозе” данного периода;
- проследить традиции христианских мотивов и художественные новации в произведениях авторов-деревенщиков;
- выявить индивидуально-авторские особенности В. Распутина в решении проблемы веры и неверия в повестях

**АКТУАЛЬНОСТЬ** работы – русская литература обогатила мировую сокровищницу значительными достижениями в теме православности творчества. Хорошая литература учит нравственной жизни. А путь нравственного человека один – к Богу. По этому пути вел своего читателя и писатель В. Распутин.

**НАУЧНАЯ НОВИЗНА** – в данной работе предпринята попытка целостного многоуровневого анализа повестей В. Распутина, выявлены аспекты преломления черт общенародного нравственного идеала в прозе В. Распутина.

**МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ** – описательный, сравнительный историко-биографический, системный анализ

**ОБЛАСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ** – результаты исследования могут быть использованы на факультативных занятиях по истории зарубежной литературы(русской) в средних учебных заведениях Украины.

**СТРУКТУРА РАБОТЫ** – работа состоит из введения, двух разделов, выводов и списка использованной литературы.

**ДЕРЕВЕНСКАЯ ПРОЗА, КРЕСТЬЯНСТВО, САМОБЫТНОСТЬ, ВЕРА,  
ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ, ДУХОВНОСТЬ, ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ, БОЖЬЕ  
СЛОВО**

## **ABSTRACT**

The text of the master's work is 72 pages, 62 sources.

**OBJECT** of research in this work are the stories of V. Rasputin: “Live and Remember”, “Deadline”, “Farewell to Mater”.

**THE SUBJECT OF RESEARCH** is the individual-author transformation of Christian motives in the writer's stories.

**PURPOSE OF THE WORK** – to identify the specifics of the image of the Russian peasantry, the Russian God-bearer people in the prose of V. Rasputin.

**TASKS:**

- characterize the main stages of development, the evolution of “village prose 70-90s. XX century;
- in the context of the aforementioned problem, identify patterns of changes that occur in the "village prose" of this period;
- to trace the traditions of Christian motifs and artistic innovations in the works of authors-village workers;
- reveal the individual copyright features of V. Rasputin in solving the problem of faith and disbelief in the stories

**ACTUALITY** of work – Russian literature has enriched the world treasury with significant achievements in the theme of Orthodox Christianity. Good literature teaches moral life. And the path of a moral person is one - to God. The writer V. Rasputin led his reader along this path.

**SCIENTIFIC NOVELTY** – in this paper, an attempt is made to conduct a holistic multi-level analysis of V. Rasputin's novels, revealing aspects of the refraction of the features of a nationwide moral ideal in V. Rasputin's prose.

**RESEARCH METHODS** – descriptive, comparative historical and biographical, system analysis

**FIELD OF APPLICATION** – the results of the study can be used in elective classes on the history of foreign literature (Russian) in secondary schools of Ukraine.

**STRUCTURE OF WORK** – the work consists of an introduction, two sections, conclusions and a list of references.

**VILLAGE PROSE, PEASANTIES, IDENTITY, FAITH, CHRISTIAN MOTIVES, SPIRITUALITY, LIFE AND DEATH, GOD'S WORD**

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	7
РАЗДЕЛ 1. СВОЕОБРАЗИЕ ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЫ 70-90 ГОДОВ XX СТОЛЕТИЯ.....	10
1.1. Эволюция деревенской прозы II половины XX столетия.....	10
1.2. Нравственно-этические мотивы в "деревенской прозе" 70-90х годов...	15
1.3. Драма идей в деревенской прозе 70-90 годов в свете художественных ценностей .....	19
РАЗДЕЛ 2. «ВОЗВРАЩЕНИЕ К ВЕРЕ» И ПРЕЛОМЛЕНИЕ ЧЕРТ ОБЩЕНАРОДНОГО НРАВСТВЕННОГО ИДЕАЛА В ПРОЗЕ В. РАСПУТИНА .....	24
2.1. Соединение вечных тем, философско-эстетических размышлений, христианских мотивов в повестях В. Распутина .....	24
2.2. Обыденный трагизм живых символов в прозе писателя: христианско- этический дискурс .....	37
ВЫВОДЫ.....	65
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	73

## ВВЕДЕНИЕ

Существуя в замкнутой, сконцентрированной на самой себе системе «мер и весов», человек утрачивает представления о реальных измерениях жизни. Порой безвозвратно. Культура же – это постоянное возвращение на круги своя, это приобщение к смыслам константным и универсальным, что называется, на все времена. Сегодняшнему человеку – продукту эпохи «техно» – многие темы, поднятые русской литературой прошлого столетия, кажутся, мягко говоря, неактуальными. В условиях, когда «осязаемые» формы жизни теряют свою привлекательность, а все пространство и время сводится к нескольким кликам «мышкой», запечатленные в художественном слове культурные «универсумы» представляются чем-то из иной реальности. Особенно сложно сегодня говорить о том массиве русской литературы, идейно-образный строй которой «взращен» российской глубиной. Несоизмеримо трудно найти отклик в душе городского (во множестве смыслов этого слова) жителя на проблемы деревни, и особенно те, что, как кажется, остались в далеком прошлом с его раскулачиванием крестьян и коллективизацией, ударными стройками и циклопическими проектами экспериментами. Однако эти проблемы до сей поры не утратили своей злободневности, а с точки зрения культуроцентристских ориентаций современного общества, они находятся в фазе нового обострения. Ведь идея цивилизационного развития человечества, связанная исключительно с техническим прогрессом и технократическим регулированием жизни, дискредитировала себя еще столетие назад [12]. И все научно-технические принципы развития общества при их очевидных достоинствах не были в состоянии гармонизировать ни социальные, ни индивидуально-личностные макро- и микромиры. Про неизбежность культурных утрат при сугубо рациональных и во многом потребительских подходах к жизни настойчиво пророчествовали авторы русской деревенской прозы второй половины прошлого столетия.

Имя русского писателя Валентина Григорьевича Распутина (1937–2015) занимает выдающееся место в современной русской словесности, а его творчество является неотъемлемым достоянием целостного историко-литературного ряда от классиков XIX века до представителей национальной художественной школы наших дней. После выхода в свет повести «Последний срок» (1970–1971) стало ясно, что от произведений В. Г. Распутина протягиваются нити и к житийному жанру, и к жанру философскому. Он, решая сложнейшие художественные задачи, проникает к коренным пластам национальной жизни. В центре внимания Распутина – жизненная философия русского человека, исторические источники народного сознания.

Творчество В. Г. Распутина на современном этапе привлекает внимание не только российских, но и зарубежных литературоведов. Только в период 2010-2015 гг. в России защищено несколько кандидатских диссертаций [3; 11; 14; 27], а в юбилейном 2012 г. (к 75-летию со дня рождения писателя) выпущены коллективная монография со статьями европейских и американских исследователей и сборник материалов международной научной конференции [40]. В качестве одной из причин такого неизменного интереса к автору мы видим стремление раскрыть те глубинные общечеловеческие духовные смыслы, которые заложены в прозе В. Г. Распутина. И не случайно современное литературоведение от изучения тематики и проблематики перешло к изучению повествовательной ткани, а также к осмыслению духовно-нравственной и религиозной основ произведений, выраженных в точке зрения автора в текстах В. Распутина.

**Актуальность** данного исследования обусловлена недостаточным вниманием современной литературной критики к повестям В. Распутина, к интерпретации проблемы раскрытия категорий крестьянства и христианства в творчестве писателя.



**Цели и задачи исследования.** Основной целью исследования является определение специфики, своеобразия раскрытия категорий крестьянства и христианства в творчестве В. Распутина.

Достижение данной цели предполагает решение следующих **задач**:

- раскрыть вопрос своеобразия деревенской прозы 70-90 годов XX столетия;
- проследить эволюцию деревенской прозы II половины XX столетия;
- выявить культурно-филологическую роль Библии в литературном процессе России II половины XX столетия;
- проанализировать соединение вечных тем, философско-эстетических размышлений, христианских мотивов в повестях В. Распутина.

**Объект исследования** – повести В. Распутина: «Живи и помни», «Последний срок», «Прощание с Матерой».

**Предмет исследования** – своеобразие деревенской прозы через призму философско-эстетических размышлений, христианских мотивов в повестях писателя.

Основными **методами** исследования явились: описательный, сравнительный, историко-биографический, системного анализа.

**Научная новизна исследования:** в данной работе предпринята попытка целостного многоуровневого анализа повестей В. Распутина, выявлены аспекты преломления черт общенародного нравственного идеала в прозе В. Распутина.

**Область применения.** Материалы работы могут быть использованы на факультативных занятиях по зарубежной литературе в средних учебных заведениях Украины.

Работа состоит из введения, 2 разделов, выводов и списка использованной литературы.

# РАЗДЕЛ 1.

## СВОЕОБРАЗИЕ ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЫ 70-90 ГОДОВ XX СТОЛЕТИЯ

### 1.1. Эволюция деревенской прозы II половины XX столетия

В послевоенный период включенность без концептуальной ограниченности в литературную парадигму на разном жизненном материале, в разной художественной форме, с разными смысловыми доминантами демонстрировали три основных тематических направления: «военная», «деревенская» и «городская» проза. Историко-литературное, историко-культурное значение каждого из этих направлений переоценить очень трудно. И все же известный прозаик, публицист, главный редактор журнала «Новый мир» на протяжении почти всего самого трудного для русской культуры последнего десятилетия С.П. Залыгин, размышляя над литературными итогами двадцатого столетия, центральным литературным событием эпохи назвал «деревенскую прозу». Основанием для столь высокой оценки патриарх определил именно традиционность этого литературного течения, благодаря которому «русские классики могут спать теперь если уж не спокойно, так, во всяком случае, спокойнее: в стране не отвергли их завещания, их духа – они были продолжены» [10, с. 60].

О сложных процессах, обусловивших неоднозначность русской литературы XX века, в науке о литературе сказано много. В достаточной мере раскрыты и наиболее яркие ее направления, в том числе и деревенская проза [36]. При этом далеким от выражения истинной сути деревенской литературы является безликое и от того закономерно не выдержавшее испытания временем определение «литература о деревне» [58]. Терминологическую неопределенность в обосновании деревенской прозы [9], на наш взгляд, легко устраняет дефиниция «феномен» [4, с. 29], как наиболее

полноценно отражающая специфику этого самобытного и сильного «в проблемном и эстетическом отношении» [35] литературного явления.

Культурный потенциал деревенской прозы сокрыт в самих основополагающих факторах, некогда определивших ее своеобразие в массиве советской литературы. Духовнонравственный вектор этого искусства своеобразно синхронизирует многогранность тематически, концептуально, стилистически очень разных произведений, входящих в его состав, определяя удивительную целостность этого направления. Первостепенной из характерных для деревенской прозы черт и, пожалуй, стержневой явилась линия противостояния создателей деревенской литературы официальной идеологии и принципам соцреализма в искусстве.

С момента своего возникновения в 50-х годах и до наивысшего развития в 70-80-е десятилетия деревенская проза была литературой глубоко русской и совершенно не советской. Более того, «полное собрание произведений писателей-деревенщиков», по утверждению немецкого исследователя Вольфганга Казака, представляло собой не что иное, как «самый суровый приговор ценностям социализма» [40, с. 49]. Еще в процессе своего становления, возрастая на соцреалистической «почве» с его лубочными строителями светлого будущего, деревенская проза стремилась освободиться от упрощенных «схем» и идеологических шаблонов искусства-прародителя. Культурологическим фундаментом подлинной литературы о русской деревне стал вовсе не конфликт «города и села» (имевший при этом место быть), а ситуация исторического кризиса русской глубинки, взъерошенной и надорванной эпохой соцсоревнований.

Именно ситуацией кризиса обусловлены стержневые коллизии деревенской прозы второй половины XX века, где не осталось места ни характерному искусству XIX столетия любованию «сельским» провинциализмом, ни воспеванию практической пользы деревни – ее главной ценности для молодой советской литературы начала XX века. Феноменальный облик искусства авторов-«деревенщиков» определила

установка на идеальный эстетический образ, выработанный «на основе... поэтических воззрений на людей и природу древних земледельцев, скотоводов-пастухов» [4, с. 16].

Симптоматично, что все писатели – Ф. Абрамов, С. Залыгин, Б. Можаяев, Е. Носов, В. Астафьев, В. Распутин, В. Шукшин, В. Солоухин и др. – люди глубинки, носители, что называется, «крестьянского мироощущения» [4, с. 17]. Потому не удивительно, что прозаики этого направления не могли писать иначе, чем «без какого-либо угождения, кадения советскому режиму, как бы позабыв о нем» [38, с. 22]. К 70-80-м годам деревенская проза в полной мере выражала четкую оппозицию системе общегосударственных установлений, узаконивающих бесхозяйственность как принцип. Потребительская бесконтрольность людей и рвачество как жизненная философия – узловое, в понимании авторов-«деревенщиков», момент духовного очерствения и утраты «корневых» ценностей человечества. Так, например, у В. Астафьева в «Царе-рыбе», цикле самых разнородных по жанрово-видовой природе новелл, скрепляющим их в неделимое художественное целое является лейтмотив хищнического отношения человека к Природе и неотвратимости наказания за это.

Из противостояния официальной социалистической идеологии взрастает устойчивая тенденция к социальной злободневности и, в целом, общественной направленности художественной мысли – еще одна отличительная черта культурного «универсума» деревенской прозы. Эта литература изначально коррелировала с общественной жизнью, подвижки которой активно влияли на судьбы деревни. Проблемными для нее становились как сугубо утилитарные вопросы повседневного сельскохозяйственного быта, так и глобальные, такие, например, как утрата человеком своей самобытности и национальной идентичности. В кругу факторов, что критически осмыслились писателями, оказывались процессы без преуменьшения судьбоносные. Своего рода вехами в долгой эпохе переустройства по-советски стали и постреволюционное раскулачивание, и

Сталинская коллективизация, и хрущевская борьба с «мелкособственничеством», и брежневские «проекты» покорения природы и ликвидации «неперспективных» сел. Писатели не могли обойти вниманием злободневные вопросы непосредственного состояния дел русской глубинки и при этом стремились найти не литературное решение, но житейское – жизненно важное.

В тесной привязке искусства писателей-«деревенщиков» к жизни формируется еще одна черта их прозы и в целом творческой биографии – это четко сформулированная и активно отстаиваемая авторами гражданская позиция. Многие были общественными деятелями, зачинателями социальных инициатив и организаторами гражданских протестов (против поворота вспять рек Сибири; против укрупнения населенных пунктов и др.). Сами произведения стали своеобразным документом неразумной политики государства, его преступных просчетов, влекущих неминуемую утрату самое себя. Так, повести В. Личутина «Бабушки и дядюшки», В. Распутина «Век живи – век люби», «Прощание с Матерой», «Вниз и вверх по течению» и др. с их сюжетами о затоплениях густо заселенных территорий при строительстве ГЭС явились свидетельством того, как «сельская Россия потоплена усилиями прогресса» [39, с. 99]. Социокультурные проблемы повлияли на систему жанров деревенской прозы и особенно на стилистическую ее специфику. Характерными для нее стали очерковость – документальная точность и достоверность в передаче фактов, непосредственность наблюдений над буднями жителей села, а также публицистичность – эмоциональнооценочный тон повествования, призывность в обращении к актуальным общественным и политическим вопросам текущей жизни [2; 39].

Все это способствовало выполнению главной творческой и гражданской задачи авторов деревенской прозы – донести до читателя идею рачительного использования природных богатств и, шире, сохранности русской «корневой» ментальности. Но угроза потребительского и чрезмерно «планового» хозяйствования человека представляла настолько

всепоглощающей, а катастрофа – неотвратимой, что в общем звучании этой литературы не могли не найти отражение тревожные предостережения. «Исследование глобальной по своему характеру проблемы трагических судеб деревни в прошлом и настоящем, тревога за ее будущее» [15, с. 264] привели писателей к ощущению печального исхода микромира русской глубинки и макромира человечества. Именно деревенская проза показала, что русская деревня, ставшая за тысячелетие отдельной цивилизацией, основой русской культуры, десятилетие за десятилетием лишалась стимулов для своего развития. Меньше, чем за столетие, мир русской деревни рухнул, вместе с десятками тысяч судеб погребая под собой традиции, мораль, сакральные начала России. В результате к 80-м годам «деревенская проза ... приобретает тон апокалиптический. «Пожар» Распутина, «Печальный детектив» и «Людочка» Астафьева, роман Белова «Все впереди», повесть В. Крупина «Прощай, Россия, встретимся в раю» – это уже крик отчаяния, удар в набат, полная потеря надежды не просто на светлое будущее, но даже на какую бы то ни было возможность сохранения остатков прошлого» [26, с. 15]. А апокалипсис как предельно расширенный мотив утраты [39] выражался в тревоге за то, что «под угрозой все – природа, Россия, народ, ее населяющий, весь мир вообще» [39, с. 105].

Следовательно, во второй половине XX века в литературе зародилось течение, получившее название «деревенская проза». Писатели, преодолев каноны соцреалистического метода, начинают поднимать национально значимые проблемы, отстаивать идею национальной самобытности, раскрывать духовные устои народной жизни. Наибольшего расцвета в русле «деревенской прозы» достигают такие жанровые разновидности повести, как социально-бытовая, социально-психологическая и лирико-психологическая. В 1960–1970-е годы в контексте «деревенской прозы» формируется утопический дискурс. В рамках данного дискурса профанному настоящему противопоставляется идеальное прошлое. Социально-психологическая повесть 1970–1980-х годов обогащается неомифологическими приемами

моделирования реальности. Использование в реалистической повести второй половины XX века элементов мифопоэтики актуализирует традиции онтологической и метафизической детерминации человеческого сознания, заложенные в реализме XIX века.

## **1.2. Культурно-филологическая роль Библии в литературном процессе России II половины XX столетия**

В прозе писателей-традиционалистов происходит осмысление экзистенциальных категорий веры, безверия, жизни, смерти, судьбы, смысла человеческого существования. В поздней «деревенской прозе» усиливаются апокалиптические мотивы, связанные с осознанием разрыва современности и патриархального миропорядка. В период эстетической и когнитивной адаптации к новым историческим реалиям повесть оказывается наиболее мобильным жанром, способным совместить эпическое и психологическое, бытовое и бытийное, отразить жизнь в непрерывной динамике.

Культурософские координаты неизменно касаются морально-этических вопросов. Глубоко нравственные в своей основе ориентиры деревенской прозы очертили круг затрагиваемых в ней проблем, их «масштаб» и составляющие. К 70-м годам из деревенской прозы полностью ушли «хозяйственно-экономические» темы, а на первый план вышел конфликт человека и Природы, проблемы духовных истоков жизни [61, с. 81]. Значимой в «экологической» тематике литературы о русской глубинке стала тема боли и отчаяния жителя села, отторгнутого от своих корней волею судеб или добровольно сделавшего выбор в пользу чуждого «самородному» образа жизни и образа мысли. В этом конфликт всех героев-чудиков В. Шукшина с теми, кто «молится» богу комфорта и городской суеты [59, с. 203]. Об этом и повесть В. Распутина «Прощание с Матерой», и рассказ А. Солженицына «Матренин двор», и северная сказка Ф. Абрамова «Жила-была семужка», и одно из наиболее значимых творений деревенской прозы – стоящий

несколько особняком в литературном наследии 70-х годов цикл В. Астафьева «Царь-рыба». В череде астафьевских рассказов о вероломстве человека дается развернутое представление о его отношениях с Природой – о столкновениях и осторожных касательствах. Если одни герои считают Природу Кормилицей и берут ровно столько, сколько необходимо для пропитания (как Дамка – безобидный, нелепый, презираемый односельчанами за неумение «правильно» жить мужичонка, «Дамка»), то другие полагают Природу собственностью, отданной в их безраздельное пользование (Командор, «У Золотой Карги»). Природа требует от человека заботы, но иногда ей достаточно, чтобы ее просто не обижали, в алчности и ненасытности не нарушали ее хрупкого равновесия [5, с. 6].

Однако основными достижениями «деревенской прозы» видятся не только и не столько романтизация и идеализация деревни, сколько тревога за моральное состояние общества, поиск глубинных основ духовности и культуры, что способствовало обращению к мифологической и библейской образности, формированию особого типа художественного мышления. Социально-психологическая повесть 1970–1980-х годов обогащается неомифологическими приемами моделирования реальности. Обращение писателей к мифопоэтическим структурам зависело от многих причин. Прежде всего, миф, имеющий обобщающий характер, оказался универсальным средством преодоления «локального» историзма и позволил перейти к художественным обобщениям другого уровня: выявить «вечные» модели личных и общественных взаимоотношений, сущностные законы окружающего мира [1, с. 64].

Мифологизм в творчестве русских писателей второй половины XX века носит глубоко осознанный, рефлексивный характер, что обуславливает философскую, интеллектуальную направленность их творчества, требует от читателя определенной эрудиции. При этом произведения затрагивают темы современности и «дозировка» мифологических элементов в них может быть



разной: от присутствия в тексте отдельных мифологем до активного использования цитат, реминисценций, аллюзий [7, с. 29].

Отметим, что данные элементы, несомненно, используются писателями с установкой на их опознание читателем и содержат «код» художественного сообщения.

В русской «деревенской прозе» можно выделить несколько способов применения писателями мифологической «цитации» [9, с. 142]. Это наличие в тексте художественного произведения образных универсалий, отсылающих читателя к мифологическим представлениям; использование ритуально-мифологических реминисценций; интерпретация мифологических (чаще – библейских) мотивов и сюжетов. Последний вариант цитации представляется особенно интересным, поскольку имеет сюжетообразующее значение. При этом сами произведения обращены к темам современности, а присутствующие в тексте аллюзии как бы свидетельствуют о возможности мифологического толкования изображаемого или же служат средством упорядочения авторских размышлений о проблемах своего времени [9, с. 145].

Поскольку залогом нравственности для писателей-«деревенщиков» мыслился патриархальный крестьянский уклад, основной идеей, объединившей произведения о деревне в литературное течение, стала идея возвращения к корням, малой родине, традиционным устоям. Осмысление и творческая интерпретация данной идеи обусловили апелляцию ряда писателей к евангельской притче о блудном сыне. Следует отметить, что развитие сюжета возвращения «блудного сына» в «отчий дом» имеет свою специфику в русской литературе [9, с. 146].

Так, повести Ф. Абрамова «Пелагея», «Алька», В. Распутина «Последний срок», «Прощание с Матерой», «Пожар» и др. свидетельствуют о невозможности возвращения, об утрате прежних нравственных основ и идеалов, об окончательном разрушении патриархального мира. Как отмечает Н. В. Ковтун, «разрушение надежд на восстановление значимости

крестьянской Руси, неосуществимость циклической модели истории равнозначны гибели самой истории, ее распыления, десемантизации. Перед неотвратимостью неизбежного писатели и пытаются сохранить еще видимые, живые черты патриархального мира, уже уходящего в небытие. Именно в этом чувстве обреченности кроется причина особого трагизма мироощущения авторов» [19, с. 24]. В повестях усугубляются апокалипсические мотивы, появляются элементы антиутопии.

Новые тенденции в развитии реализма в последней трети XX века были отмечены исследователями, утверждавшими, что «основной внутренней задачей этой литературы... было возвращение к традиции критического реализма XIX века как бы через голову соцреалистической мифологии» [15, с. 270]. С одной стороны, гуманитарная наука справедливо отмечала преодоление канонов нормативной эстетики, совершившееся в прозе данного периода, с другой стороны, представления о «критическом» реализме XIX века требуют уточнения.

Нам представляется, что реализм XIX века корректнее определять как социально-психологический, поскольку, осваивая явления социально-исторической действительности, реализм XIX века стремился раскрыть психологию героя, детерминированную этой действительностью, еще шире – выйти за пределы исторической действительности в попытке постижения сущностных законов, конституирующих общество, движение истории, психологию личности. В. М. Маркович отмечает: «В кругозор русских реалистов-классиков (Гоголя, Достоевского, Толстого, Лескова) входит категория сверхъестественного, а вместе с ней и дореалистические по своему происхождению формы постижения запредельных реальностей – откровение, религиозно-философская утопия, миф. Рядом с эмпирическим планом появляется план мистериальный: общественная жизнь, история, метания человеческой души получают тогда трансцендентный смысл, начинают соотноситься с такими категориями, как вечность, высшая справедливость... царство Божие на земле» [28, с. 243-244].

### 1.3. Драма идей в деревенской прозе 70-90 годов в свете художественных ценностей

Сегодня «деревенская проза» медленно восстанавливается в своих правах. Уникальность «деревенской прозы» связывается со сложным совмещением актуальности, даже злободневности проблематики с предельно материализованной включенностью в классическую традицию, заданной отнюдь не событийной стороной сюжетов, но особым ощущением жизни, забытыми под давлением цивилизационных процессов представлениями о времени и пространстве, о человеке, его жизни и смерти. Ясно, что под какими бы терминологическими «шапками» не объединяли «деревенщиков» (например, Е. Вертлиб относит их к «онтологическим» (Вертлиб 1992), А. Архангельский – к «метафизическим» (Архангельский 1992), А. Большакова – к «символическим» реалистам (Большакова 2002, 2004), Л. Соколова – к традиционалистам (Соколова 2005), Н. Ковтун – к утопистам (Ковтун 2005)), все они обладают теми качествами, соответствуют тем требованиям, которые параллельно с теоретическими, литературоведческими изысканиями одним из первых реализовал в собственной художественной практике Ф. А. Абрамов. Все они в самом полном и абсолютном соответствии с классической традицией писали и пишут для своего народа, чтобы помочь ему «понять свои силы и слабости». Наиболее важной задачей искусства признавали и признают просвещение. Высшей его целью – «правду и человечность, так сказать, увеличение добра на Земле. И красоты» [40, с. 475].

Трудно поверить, что каталогизированные в начале 1980-х Ф. Абрамовым претензии критиков и читателей к этому литературному направлению обсуждались серьезно: «просмотрели научно-техническую революцию», «целину прохлопали», «вместо современности – заскорузлая патриархальщина», «язык засоряют диалектизмами и всяким иным словесным мусором» [40, с. 477]. Самыми значительными обвинениями

отчетливо социологизированной советской критики 1960-1980-х годов были обвинения, направленные против центральных персонажей нашумевших произведений В. Лихоносова, В. Солоухина, В. Белова, В. Распутина, В. Шукшина, В. Астафьева. Этими персонажами были обычные сельские жители, часто старики и старухи, в поведении, мировоззрении, мироощущении которых, с точки зрения пристрастных читателей, воплощался ошибочный, нежизненный, давно устаревший, несвоевременный идеал. Так, например, Ф. Левин с искренним, почти наивным недоумением вопрошал: как можно «почитать» этих «малограмотных» стариков за «высший эталон морали и мудрости»? как можно обращаться за советом к деревенской бабушке в атомный век [40, с. 501]. В газете «Русский север» была опубликована статья В. Есипова, завершавшаяся возмущенным возгласом: «Наши писатели, как известно, очень гордятся своим крестьянским происхождением, близостью к народу. Когда это отражается в творчестве, в полноценном словесном искусстве – честь им и хвала. Но можно ли подходить к общечеловеческим моральным проблемам с мерками, прямо скажем, мужическими?» [8, с. 226].

Теперь же все чаще пишут о том, что созданные деревенщиками «праведники», «чудики» эпохальны. Их появление – сокрушительный удар не только по экономической системе или по «теории бесконфликтности». Но только в 1989 году внимательный и беспристрастный в отношении к этому литературному материалу свидетель, известный петербургский прозаик В. Попов, представляя ретроспективу общественно-литературного развития в послевоенную эпоху, пожалуй, первым написал о появлении «деревенщиков» на литературной сцене как события особого рода и связал его исключительность и значимость с возникновением принципиально нового героя, обладавшего исключительными возможностями и характеристиками: «на поверхность литературы вышли самые у нас бесправные люди – в книгах Шукшина и Белова, – молчавшие десятилетия, поэтому их голоса звучали весомее» [40, с. 502].

В 1980-е годы самыми яркими разоблачителями «деревенщиков» стали бывшие лидеры «молодежной прозы». В опубликованном эпистолярном диалоге А. Борщаговского и В. Курбатова приведены воспоминания о том, как В. Аксенов пытался объявить «деревенщиков» «опорой режима» в литературе. Правда, хорошо знающий ситуацию и честный А. Борщаговский замечает, что намерение это объясняется двумя обстоятельствами. Первое из них – «Аксенову в высшей степени безразличен сам народ, а особенно деревенский, он еще мог когда-то увлечься экзотикой, какой-нибудь эксцентричной фигурой бородатого сторожа, но проникнуться драмой стомиллионной деревни не мог никогда. И тут еще другое – “им почти все позволено”, “их печатают”, “к ним милостива цензура и комитет по госпремиям”, – значит, они нужны начальству, они—любимые дети, а он, Аксенов, гений, но в пасынках» [3, с. 27].

И пусть до сих пор литературоведение при анализе феноменальности «деревенской прозы» часто ограничивается терминологическим обновлением описательных аналитических методик. Но в одном из гламурных журналов, например, во время недавнего празднования девяностолетнего юбилея Ф. А. Абрамова появилась статья В. Новодворской, в которой есть такой фрагмент: «Один маленький придел нашего Храма оформлен под часовенку. Скромную беленую белоснежную часовенку с милой черной головкой. В духе Покрова на Нерли, суздальских и новгородских храмов. XII век. Ни украшений, ни позолоты. Смирение, молитвенно сложенные руки, склоненная русая голова. Истовая, не показная вера, усердие в тяжком труде, более чем скромное воздаяние за труды, совесть. Тихие свечки на скудной северной траве... Это писатели-деревенщики, это их негромкий и неяркий до горечи мир. От праведника Федора Абрамова до полудиссидента Владимира Тендрякова, от юродивого и блаженного Василия Шукшина до яростного Виктора Астафьева.

Писатели-деревенщики – это вовсе не сельская пастораль. И они лаптем щи не хлебали, все были честными народниками, стихийными земскими

подвижниками» [57, с. 79]. В этой развернутой, возможно, излишне сентиментальной метафоре, естественно, есть неточности. Но ее можно рассматривать как проявление перемен в общественном сознании, меняющегося отношения к одному из сложнейших фактов в истории советской литературы.

Наступило время, когда неповторимость «деревенской прозы» должна мотивироваться уникальностью художественной философии, созданной картины мира, выражающейся в его неподчиненности символам и образам филологической науки, агрессивно претендующей примерно с середины двадцатого века на некую универсальность. Так, «деревенщики» абсолютно бесспорно отменяют «чесоточно» (выражение С. Небольсина) искомый в любом более или менее значительном литературном явлении образ карнавала, раскрепостительной силе которого они явно предпочитают праздничность и объединительную силу хоровода. Эта мысль впервые прозвучала в статье С. Небольсина, посвященной учению М. М. Бахтина о слове, культуре и искусстве. Именно эта идея подспудно присутствовала в давней статье Г. Цветова о «цирковых» мотивах в поздних произведениях В. Распутина и рассказах В. Шукшина. Художественным аргументом в пользу литературоведческих наблюдений С. Небольсина и литературно-критических наблюдений Г. Цветова можно считать строчки А. Ахматовой из «Поэмы без героя» об иссушавшем душу Серебряного века «вое» «адской арлекинады» [33, с. 18].

Видимо, историки литературы и специалисты по стилистике художественного текста должны будут осмыслить специфику текстовой репрезентации категории авторства, которая обусловлена тем, что именно «деревенская проза» стала единственной реализацией полноценного права русского крестьянина на высокое литературное самовыражение. Причем первое образованное поколение крестьянских детей использовало его отнюдь не для настойчивого напоминания о себе, даже не для собственной социальной реабилитации. Смехотворны утверждения об их

закомплексованности. Ко времени возникновения «деревенской прозы» было забыто даже давнее презрительное отношение Л. Троицкого к «мужиковствующим» писателям. В резюмирующем по семантике знаменитом вопросе «Что с нами происходит?», сформулированном В. М. Шукшиным, в шукшинском «мы», «с нами» проявление принципиально новой позиций писателя по отношению к своему читателю, по отношению к адресату. Здесь есть отдаленное напоминание о древнем культурном зрелище, в котором не разделялись «производители» и «потребители» действия, ибо они сопереживали происходящее вместе. К такому сопереживанию внутренне, генетически, по присутствию родовой памяти были готовы авторы «деревенской прозы»; возможно, именно поэтому они получили от читателя огромный кредит доверия и право на самую жесткую и жестокую, самую горькую правду о России.

Изменения в эволюции общественного сознания, обозначившиеся в последние годы, позволяют надеяться на актуализацию читательского и исследовательского интереса к тем явлениям нашей литературной жизни, которые свидетельствуют о неистребимости национальной традиции, о непрерывности истории и национального бытия, дают материал для постижения сложнейшей семантической и ассоциативной структуры констант русской и российской культуры, следовательно, провоцируют интерес к «деревенской прозе», феноменальность и особая ценность которой определяется, в первую очередь, институциональной верностью идее преемственности, отнюдь не рациональным стремлением к репрезентации в художественных текстах философии традиционализма или какими-то иными отрефлексированными программными установками. Прошедших десятилетий не хватило, чтобы в полной мере осмыслить неоднородность, глубину и сложность, многосоставность, эволюционность литературного явления, обозначенного многострадальным термином «деревенская проза», его укорененность в историко-литературном процессе.

**РАЗДЕЛ 2.**  
**«ВОЗВРАЩЕНИЕ К ВЕРЕ» И ПРЕЛОМЛЕНИЕ ЧЕРТ**  
**ОБЩЕНАРОДНОГО НАВСТВЕННОГО ИДЕАЛА**  
**В ПРОЗЕ В. РАСПУТИНА**

**2.1. Соединение вечных тем, философско-эстетических размышлений,**  
**христианских мотивов в повестях В. Распутина**

Уникальным явлением русской культуры второй половины XX столетия по праву считается деревенская проза, объединяющая таких самобытных художников, как Ф. Абрамов, В. Астафьев, В. Белов, В. Распутин, В. Шукшин.

Деревенская проза – явление сущностного порядка, и «эта сущность выявляется не столько на уровне образа героя или повествователя, сколько на уровне эстетического идеала, сформировавшегося на основе крестьянского мироощущения и мировоззрения в его мирной, общечеловеческой сути, связанного с самой широкой мировой культурой» [12, с. 88].

Деревня привлекала писателей как воплощение нравственной, бытовой, эстетической традиции народной жизни. Исходным моментом в деревенской прозе становится характер, человеческая личность в ее взаимоотношениях с исконными нравственными традициями народной жизни, с тем многообразным новым, что несет с собой прогресс, урбанизация и ее последствия. Нравственные следствия этой закономерной встречи традиций с новыми веяниями жизни стали объектом пристальнейшего художественного исследования. В целом деревенская проза 1970–1980-х гг. утверждает высокое нравственное достоинство личности человека, крестьянина, непреходящую ценность его духовного опыта.

Выбрать из произведений В. Распутина постулаты нравственных основ человека несложно, его герои буквально живут на пике своей оголенной совести.



Важное качество, свойственное героям Распутина, - это совесть. В своей публицистической статье «Что в слове, что за словом» [42] он пишет: «Идеальных людей не бывает, все мы сотканы из множества противоречий; корень слова «совесть» - «весть», та весть, тот голос, который подается в нас правым человеком, имеющим слабое выражение, но его-то и необходимо искать». Так кто он, «правый человек»? [42, с. 7].

Главный герой повести «Пожар» Иван Петрович Егоров думает: «Добро и зло перемешались. Добро превратилось в слабость, зло – в силу. Что такое теперь хороший или плохой человек?.. Устаревшие слова, оставшиеся в языке как воспоминание о дедовских временах... Тот нынче хороший человек, кто не делает зла, что без спроса ни во что не вмешивается». И в результате мерилom хорошего человека стало удобное положение между добром и злом, постоянная и уравновешенная температура души. Главный вопрос повести: «Мы почему, Иван, такие то», - спрашивает Анна Егоровна своего мужа на пожаре. «Почему столько на свете не робей и причиндалов?! И как получилось, что мы на их милости сдались, как получилось?» - спрашивает и автор, напрямую обращаясь к читателю [45, с. 19].

Его герои постоянно ищут в себе этого правого человека. «Интересно, куда денется ее жизнь? - думала старуха Анна из «Последнего срока. - Знать хотя бы, зачем и для чего она жила, топтала землю и скручивалась в веревку, вынося на себе любой груз. Зачем? Только для себя или для какой-то пользы еще? Кому, для какой забавы, для какого интереса она понадобилась?» [46, 4, с. 234].

Вот старая Дарья из «Прощания с Матерой» задается подобным вопросом: «Кто знает правду о человеке: зачем он живет? Ради жизни самой, ради детей, чтобы дети оставили детей, или ради чего-то еще? Вечным ли будет это движение?» Павел, сын Дарьи, задумывается о целесообразности решения, принятого «наверху». Вспоминая, что затоплена будет «самая лучшая, веками ухоженная и удобренная» земля, Павел думает: «А не

слишком ли дорогая цена? Не переплатить бы!» [45, с. 27]. Уничтожение природы всегда влечет за собой трагические последствия, одно из которых – необратимые духовные потери современного человека, оторванного от народных корней. Именно эта тема в центре внимания писателя.

Герой очерка «Вверх и вниз по течению» недоумевает: «Почему так много времени мы проводим в хлопотах о хлебе едином, и так редко поднимаем глаза вокруг себя, и останавливаемся в удивлении и тревоге: отчего я раньше не понимал, что это мое и что без этого нельзя жить? Почему забываем, что именно в такие минуты рождается и полнится красотой и добротой человеческая душа» [45, с. 131].

Писатель тревожился не только за судьбу российской деревни, но и за судьбу всей страны, всего народа, осознавая, что сегодняшний день – лишь одна из веточек на великом стволе жизни, и что уже сегодня надо искать ответы на мучительные вопросы: «Для чего ты живешь, человек?», «Почему так жесток и равнодушен к земле?», «Что после себя оставишь внукам и правнукам?». В этих вопросах – боль за родную землю, боль за человека. [45, с. 12].

Повесть В. Распутина «Живи и помни» (1974) занимает особое место в прозе мастера и выбивается из авторской идеологии, выдержанной в свете традиционных мифологем об избранности Руси, своеобразии русского пути, пантеоне отечественных святых, чей авторитет подсвечивает фигуры сокровенных персонажей. Образ главной героини – не столько воплощение идеи, сколько самобытный, психологически достоверный характер, художественное решение которого существенно отличается от первоначального замысла. Текст построен как история предательства, разворачивающаяся на фоне военного лихолетья, что придает повествованию особую остроту. Рассказ о конкретном событии вписан в абрис вечности, обрамлен сюжетами национальной мифологии и истории. Структурообразующим в повести выступает архетипический мотив договора человека с дьяволом, получающий оригинальное прочтение [54, с. 215].

Контекст основных событий вбирает аллюзии на «Повесть временных лет», свидетельство чему уже имя председателя колхоза – Нестор. В культуре традиционализма начальная русская летопись осознается по аналогии с иконой, отгоняющей беса [25, с. 88].

«Живи и помни» – единственный текст автора, в котором скрупулезно исследуется природа соблазна, демоническое выдвигается в центр наррации. Нравственное испытание бесовскими кознями проходят Настена и ставший дезертиром ее муж – Андрей Гуськов. Основные мотивы «вечного сюжета» зеркально отражаются в каждой судьбе. В соответствии со средневековым канонам, чаще всего к нечистой силе обращаются убогие, несчастные люди, забытые всеми преступники, испытывающие нехватку в деньгах, власти, любви, желающие освободиться из темницы. Для реализации собственных претензий к миру все они и прибегают к услугам нечистого. Соблазн, сделка с дьяволом осуществляется в маргинальных, «нечистых» пространствах – перекресток, омут, баня, распутье, или просто в безлюдных, пустынных местах [9, с. 136]. После отречения бес или его подручные исполняют волю человека в обмен на его бессмертную душу. В. Распутин не случайно соотносит события войны с временами Крещения – в обоих случаях речь идет о преодолении «орды», варварства, сохранении крестьянской (как христианской) цивилизации. Выбор страны определяется личностным выбором каждого, что и переводит проблему в экзистенциальное русло: «Ничего не знает о себе человек. И сам себе не верит, и сам себя боится» [46, 3, с. 216].

Трактовка образа Андрея Гуськова в критике противоречива: от размышлений о несправедливости его судьбы, когда отпуск после ранения заменяют отправкой на фронт [29, с. 35], до утверждения изначальной чуждости героя общине, миру [3]. Думается, замысел характера сложнее. На некую ущербность судьбы героя указывает уже название его родовой деревни Разбойниково / Атамановка, что стоит отдельно от Руси. Связь между разбойничьим промыслом, самозванством и дьявольским соблазном в

древнерусской словесности непосредственна. Разбойник ведет «вывернутый» образ жизни: работает ночью, когда все спят, сама работа – антиработа, грех, имитация [27, с. 116–117].

Образ дезертира как нечеловеческий усиливается через параллели с символами змея и медведя. Для «внутреннего» сюжета повести важно, что в раннехристианском, еще хаотичном мире царит змей и его помощники – волки, медведи: «Как показывает анализ многих текстов (фольклорных и литературных), связка “змеи-волки” обязательна. Однако были и медвежьих заставы» [28, с. 243]. Медведем называет Андрея Настена, беглец даже «замирает, как зверь, чутко отзываясь на каждый звук и каждое дыхание», живет «только чутьем». Настену пугают его глаза, «которые потеряли всякое выражение, кроме внимания» [46, 3, с. 214]. Аналогию героя с нечистой силой уточняет древнее представление о волке как метафоре ночного мрака. Славяне рассматривали приход утренней зари (позднее связанной с образом Софии Премудрости) как схватку с волком, из пасти которого она вырывает светило [13, с. 31].

Если для Гуськова бытие в Атамановке изначально, то Настена попадает в деревню после замужества. Траектория ее пути обозначена как постоянный спуск, брак уравнивается с пленением, погружением в омут: «Настена кинулась в замужество, как в воду, – без лишних раздумий» [46, 3, с. 14]. Ощущение падения, гибели наступает после дезертирства Андрея «все покатило как под горку, и под горку крутую». Имя Анастасия (возрождающая) – одно из самых значимых в поэтике В. Распутина. Образ героини подсвечен авторитетом Богородицы («Она, сирота казанская, неизвестно откуда взялась» [46, 3, с. 15], муж называет ее: «Богородица ты моя») и типологически близким ему образом Софии-невесты. Сама героиня ощущает себя избранницей: «Настене казалось, что она замечена, выделена из людей – иначе на нее не пало бы сразу столько всего» [46, 3, с. 114]. Вплоть до встречи с Андреем – «чужим, но расторопным и бравым парнем» – девушку сопровождает младшая сестра, подаяние и «давали ради маленькой

и хорошенькой Катьки. Без нее Настена, наверно, пропала бы» [46, 3, с. 13]. Образ девочки, отмеченный чертами возвышенности, отсылает к фигуре маленькой Кати – «ангельского создания» из позднего рассказа «Нежданно-негаданно» (1997). В повести смена поводыря / спутника разрешается в стилистике соблазна.

Образ Настены включен в широкое культурное поле: сказки, гадания, апокрифические сказания («Хождение Богородицы по мукам»), гоголевская птицатройка: «От подков в лицо летел снег; Настена жмурилась, но не отвертывалась. Эта быстрая, с ветерком, езда, этот, казалось, протиснувшийся не в свой черед, словно специально для нее выдавшийся, тронутый весельем день вызвали в Настене возбуждение, нетерпение, желание делать что-то наперекор всем, даже себе. Хватит, насиделась курицей в курятнике – вперед, Настена! Не бойся, Настена, – вперед!» [46, 3, с. 44]. Женский образ становится олицетворением всея Руси. Полет птицы-тройки согласуется с неоплатоническим «восхождением души» – Софии уже в гоголевском тексте [21, с. 113]. Сближение Софии с грядущей, «горней» Россией задано в XVII в., однако в современной повести женский образ двоятся. Везет тройка уполномоченного из района – персонаж, который ассоциируется и с оборотнем Чичиковым, торгующим «мертвыми душами», и с беглецом Андреем Гуськовым. Чиновник даже внешне повторяет черты безвольного, безликого дезертира: «не мужик, одна затея мужичья», «не говорит, а всхлипывает, и лицо как застиранное» [46, 3, с. 44].

Встреча с мужем-оборотнем усиливает ассоциацию образа героини с Софией падшей, омертвевшей. Ожидая встречи с Андреем в бане, «Настена пристроилась на порожке» – границе миров, «своего» и «чужого», жизни и смерти, «не умея правильно класть крест, как попало перекрестилась», оставшись без защиты. Встреча напоминает обряд дьявольской евхаристии, женщина «причащает» хлебом мужа-оборотня, «тайнство» происходит в один из крещенских вечеров в бане – «храме наоборот». В «Прощании с Матерой» (1976) последний сенокос назван богомольем. Повесть

воспроизводит жизненный цикл героини: рождение – свадьба – смерть, однако дополнительный этап – возмездие – лишь пунктирно намечен, вынесен за рамки текста. Если героини прежних текстов В. Распутина прозревают «прок» собственного пути, становятся вестниками неизъяснимой бытийной тайны, то Настена стремится открыть устои жизни в пределах социального, соотнести с ними личную судьбу. Ее последний выбор совершается уже осознанно, ибо возвращение в мир, чьи законы ею попораны, невозможно и сама община утрачивает черты духовного единства.

Военное бытие деревни ущербно, «вывернуто» нашествием, крестьян же объединяет мысль, что они выживут только сообща, по одному погибнут. Деревенское пространство маркируют сказочные, легендарные образы, но представленные в шутовском, отраженном виде. На порочное удвоение мира, двойничество, проникающее в человеческое сознание, указал И. А. Панкеев, выделив его как «специфический русский колорит» [38]. Двойничество – это эксцесс, «жизнь как-нибудь», осуждаемая народом в его традиционном бытии [38, с. 86]. В Атамановке и Василиса Премудрая – «толстая, неповоротливая, ничуть не похудевшая за войну баба, с толстым же, басистым голосом» [46, 3, с. 80], и – Нестор только «припадочный» мужик, не взятый на войну из-за болезни. Бабы с удивлением признают: «Дурак ты, Нестор, – опомнилась первой Надька. – И как мы с таким дураком не пропали?» [46, 3, с. 200]. В финале повести и сами деревенские из собора превращаются в стаю, в гонителей Настены, совпадая с оборотнем Гуськовым функционально и атрибутивно. Они утрачивают милосердие и дар Слова как Бога (от косноязычной матери Андрея до басистой Василисы Премудрой). Не случайно часы, принесенные дезертиром с войны, выменивает Иннокентий Иванович, который теперь «комиссарит». Автор же на протяжении всего повествования ставит героев в ситуацию экзистенциального выбора, призывая к самостоянию. В мире, где попораны природа, традиция, Бог, сам человек должен стать крепостью и храмом. «Сколько людей, и здоровых и сильных, не отличают своих собственных,

Богом данных им чувств от чувств общих, уличных. А все потому, что в свое время не умели и не хотели остаться наедине с собой, позабыли, потеряли себя – не вспомнить, не найти» [46, 3, с. 91].

Сюжетное действие, означенное сделкой с нечистым, завершает, однако, явление града Китежа, история открывается в миф и тем искупается. На пороге смерти Настене явлен таинственный колокольный звон, указывающий на пространство чистого духа («сотни, тысячи колокольчиков») и свечение куполов («далекодалеко изнутри шло мерцание, как из жуткой красивой сказки, – в нем струилось и трепетало небо»): «Казалось Настене, что ее морит сон. Опершись коленями в борт, она наклоняла его все ниже и ниже, пристально, всем зрением, которое было отпущено ей на многие годы вперед, вглядывалась вглубь и увидела: у самого дна вспыхнула спичка» [46, 3, с. 254].

Уже в следующей повести – «Прощание с Матерой» мистическое свечение в глубинах воды-вечности, какой-то знак, указывающий на остров обетованный, ищет сын старухи Дарьи – Павел, но тщетно: «Стало совсем тихо. Кругом были только вода и туман и ничего, кроме воды и тумана» [46, 4, с. 232]. Русь-Матеру поглощает туман как знак трагического неведения, разрешение которого зависит от духовных усилий каждого живущего.

Повесть «Прощание с Матёрой», по общему признанию критиков, – одно из вершинных произведений деревенской прозы. Здесь переплетается несколько тем, так или иначе представленных В. Распутиным в других произведениях: взаимоотношение «отцов и детей», преемственность поколений, поиск смысла жизни, вопрос памяти и забвения, что есть родина и ее судьба. Всё это вопросы, связанные с осознанием себя как единой общности – народа.

Старики прощаются со своим селом как с родным человеком: это место объединяло их как общность, народ, а с исчезновением Матёры это единство, определявшее смысл жизни, разрушается. Для Дарьи Пинигиной осквернение родовых могил становится нарушением непреложной вековой

традиции, а, следовательно, психологическую травму, ведь «ты – не только то, что ты носишь в себе, но и то, не всегда замечаемое, что вокруг тебя» [45, с. 256], но именно оно «лишь ... одно и вечно, лишь оно, передаваемое, как дух святой, от человека к человеку, от отцов к детям и от детей к внукам, смущая и оберегая их, поправляя и очищая, и вынесет когда-нибудь к чему-то, ради чего жили поколения людей» [45, с. 277].

И, по В. Распутину, как нам представляется, Матера исчезает именно потому, что разрушается изначальное осознание непреложности этнических ценностей, начинается «забвение корней своих»: если для пожилой Дарьи сохранение памяти, корней, традиций обязательно как принцип существования человека и залог его развития, пятидесятилетний Павел сомневается, правы ли старики, защищая остров (символически – традиционные устои жизни), а его сын Андрей уже говорит о необходимости технического прогресса, даже если он уничтожает «старую жизнь», не понимая, что одновременно исчезает и человек как носитель определенной культуры. Если для Дарьи и других пожилых людей на острове затопление кладбища – страшное надругательство над умершими и живущими, кощунство, проявление безнравственности, то для санитарной бригады, прибывшей на остров для его затопления, разорение могил – только плановая очистка территории... Жители села готовы преступить закон, защищая погост, а по сути – защищая честь общества.

Дарья – центральный персонаж повести, демонстрирующий свойства русской этничности. И снова одно из проявлений этничности – единение, соборность, понимаемая исследователями как комплекс психологических установок, сложившихся практик церковной жизни и неписаных правил поведения мирян; это взаимопомощь и коллективизм, характерные для русского православного человека. А жители села реализуют эти принципы не раздумывая, потому что они стали единственно возможной формой поведения: они собираются в избе Дарьи, «самой старой из старух» строгого, но справедливого характера, пьют чай из самовара, чтобы ощутить эту



цельность, почувствовать, что ты не один, а составляющая единства, которая тебя не бросит и которую ты не предашь. Сильные духом, они одновременно бесконечно милосердны: «Я не знаю ишо такого человека, чтоб его не жалко было» [45, с. 256]; «Как его, христовенького, не пожалеть? Не чужой, подика» [45, с. 258].

Понятия менталитета и базовых ценностей взаимосвязаны, что в полной мере проявляется в прозе В. Распутина, который стремился к постижению особенностей характера русского человека. Наиболее отчетливо названные выше базовые ценности проявляются в женских характерах, созданных В. Распутиным. Красота и сила русской женщины всегда определялась ее способностью проявлять по отношению к каждому существу и ко всему миру терпение, прощение, милосердие, сострадание, способность к самопожертвованию.

Для главной героини повести «Живи и помни» Настены, молодой женщины, но уже сложившейся духовно, жизнь невозможна, если этот духовный стержень исчезнет, и потому она пристально наблюдает за окружающими: «Знала Настена: стареют с годами, а душой можно остыть и раньше лет – этого она боялась большего всего. Сколько людей, и здоровых, и сильных, не отличают своих собственных, богом данных им чувств от чувств общих, уличных. Эти люди и в постель ложатся с тем же распахнутым, для всего подходящим удовольствием, с каким садятся за стол: лишь бы насытиться. И плачут, и смеются они, оглядываясь вокруг – видно, слышно ли, что они, плачут и радуются, не потратиться бы на слезы зря. Эти свое отзвучали: тронь их особой тронью – не поймут, не отзовутся, ни одна струночка не отдастся в ответ чуткой дрожью: поздно – заглохло, закаменело, и сами они никого также не тронут. А все потому, что в свое время не умели и не хотели остаться наедине с собой, позабыли, потеряли себя – не вспомнить, не найти» [46, 3, с. 67].

Сам В. Распутин отметил, что характер у Настены «людской»: она живет по принятым правилам и сохраняющим цельность общества

традициям людей, ведет себя «по-людски», т. е. так, чтобы не вызывать отрицательных оценок и осуждения окружающих. В этом смысл ее жизни, и потому для семьи и людей она готова на самопожертвование.

Важность представлений о смысле жизни как единстве со своим народом проявляется в непосредственных поведенческих реакциях героини, что свидетельствует о «вращенности» духовных принципов в ее сознание, о том, что определенные духовные ценности стали неосознаваемыми, но регулирующими жизнь компонентами ментальности героини, и когда возникает противоречие между этими ценностями, естественность ее жизни заметно нарушается. Так, еще не зная о дезертирстве мужа, но уже уловив будущую беду, Настена предвидит разрыв с людьми: «С этого часа она словно бы выглядывала из себя ... ходила на работу колхозную, оставаясь на людях такой же, какой была всегда, а сама все время озиралась, пугаясь каждого стороннего звука» [46, 3, с. 89]. Это ощущение единства с народом, среди которого живешь, чувство сопричастности с ним, полного разделения с ним жизненных принципов определяет нравственную позицию каждого персонажа «Живи и помни»: «И не на заимке живу, чтобы дальше глаз своих не видеть, а с народом», – говорит Настя Вологжанина [46, 3, с. 112]; Надька поддерживает Настену: «Вместе будем, если че, обороняться .... Ниче, вместе станем горе мыкать» [46, 3, с. 144], а председатель колхоза Максим Вологжанин сообщая односельчанам о победе, говорит: «Люди! ... Люди! ... Выстояли, выдюжили .... Нам ни за что бы там не выдержать без вас, кто оставался здесь. ... Ни черта бы мы без вас не сделали, и не было бы сейчас этого дня. Великая наша страна, огромная страна, а без нашей Атамановки не обойтись. Поднимитесь, люди, взглянем во все глаза на сегодняшний день и запомним его. Не было еще такой войны, а стало быть, не было такой победы. Отметим, люди» [46, 3, с. 288]. В самом обращении председателя актуализируются связи слов люди, людской, по-людски, подчеркивающие ощущение каждого своей тождественности с народом – этничности в современном ее понимании. (Отметим попутно, что два последние слова

чрезвычайно редки в словаре современного русского человека, что может косвенно свидетельствовать о начале изменения содержания базовой ценности «этничность»). По словам исследователей, В. Распутину чрезвычайно дорога мысль о единстве русского народа, ведь «по-настоящему свободна и автономна личность только в народе, только там ей просторно и вольно, в нем, в неискривленном и продолжающемся пути его, находит она свой смысл и вечность» [49, с. 217].

Естественно, ценности как принципы, по которым часто неосознанно живет человек, и ценности как предмет научного анализа – вещи разные. В естественной жизни человека они могут иерархизироваться под влиянием многих психических, социальных и других факторов и, конечно, отличаться от той идеальной иерархии, которую выстраивают ученые. Именно поэтому ценности образуют специфическую основу психической жизни индивида, в которой могут быть сопряжены амбивалентные эмоции и ценности.

В прозе В. Распутина очевидно превалирование женских персонажей и их особое ценностное наполнение: от ранних рассказов, где появляются старухи – хранительницы памяти своего народа, до утверждения женщины как души мира, его опоры и защиты. Писатель убежден в особой роли женского начала в развитии национальной духовной культуры: «в основании нашей нации лежат женские начала», «Россия издревле верила в себя, как в Дом Богородицы» [43, с. 9].

Так, Настена, с одной стороны, человек, олицетворяющий образ русской женщины – терпеливой, верной, справедливой, сочувствующей, живущей «по-людски». С другой – она, в качестве одной из высших ценностей выделяющая семью, вынуждена нарушать людские законы, потому что чувствует, что муж не просто их тоже нарушил – он разорвал связи с тем, что только и обеспечивает жизнь человека, – с людьми, истребил в себе «людское», но отказаться от мужа для Настены невозможно в силу доминирующего в ее характере милосердия: «Так как же теперь от него отказаться? Это совсем надо не иметь сердца. Вместо сердца держать безмен,

отвешивающий, что выгодно и что невыгодно. Тут от чужого, будь он трижды нечистый, просто не отмахнешься, а он свой, родной. Их если не бог, то сама жизнь соединила, чтобы держаться им вместе, что бы ни случилось, какая бы беда ни стряслась» [46, 3, с. 87]. «А дальше. Как дальше быть? Как его вызволить из этой беды, как жить, чтобы, не ошибаясь, не запутавшись, помочь? Что бы с ним теперь ни случилось, она в ответе» [46, 3, с. 88]. Это гибельное и для индивида, и для общества в целом противоречие, перед которым меркнет и грех самоубийства, – и потому В. Распутин приводит героиню к необходимости уйти из жизни. Глубина этого противоречия осознается при сопоставлении всех проявлений милосердия Настены, представленных писателем. Сам он отмечал, что русская женщина, «целительность сердца», связанную с милосердием, воспринимает как исполнение своего «главного и великого призвания» [46, 3, с. 374]. Поэтому отказаться от мужа значит для Настены «отказаться от самой себя» [46, 3, с. 112]. ибо она способна вытерпеть и вынести «все, что придется на ее долю, но коптить небо ни на что не пригодной бабой она не согласна – тогда уж лучше и не жить» [46, 3, с. 114].

Результаты анализа ценностей в повестях В. Распутина говорят о том, что для В. Распутина важнейшими из них являются способность к самопожертвованию, милосердие, и семья как характеристика прежде всего женского типа поведения и составляющие этничности. В. Распутин продолжает в своем творчестве раскрывать источники духовной стойкости людей, рассуждая об исконных нравственных ценностях бытия (стремление к деятельному добру, преданность вере, аскетизм). Интерес писателя к духовному, идеальному содержанию личности в новую эпоху позволяет художнику воссоздать того самого праведника, «без которого, по пословице, не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша».

Таким образом, в текстах анализируемых повестей В. Распутин представил свое понимание главных ценностей русского народа – милосердия, семьи, самопожертвования. Наши первоначальные наблюдения

над содержанием этих ценностей еще не дают представления об иерархии их внутренних смысловых компонентов и системе ценностей в целом, однако выявляют их глубокие взаимозависимости и историческую устойчивость.

В повестях В. Распутина отношение к земле, природе выступает своеобразным мерилем духовности и самым существенным критерием нравственной оценки человека. Единение природы и человека – залог нравственной и физической прочности человека: его лучшие качества есть результат близости сельского труженика к земле, к труду, природе.

## **2.2. Обыденный трагизм живых символов в прозе писателя: христианско-этичный дискурс**

Проблемы сакрализации патриархального уклада деревни, поиска целостности утраченного «Мира-Лада» определяющие в творчестве Валентина Григорьевича Распутина. Писатель признает, что все художники-традиционалисты вышли из «Матрениного двора» А. Солженицына. По мнению современного исследователя, праведники А. Солженицына – обломки, осколки древнего народа-богоносца, уцелевшие в спасительном отдалении от «сатанинского государства» – «центрального земного посольства отца Зла» (Солженицын). В них еще жива память о высшем «ладе» небесного и земного, «остаточное мессианство» [58, с. 23].

Наиболее значимый для поэтики писателя комплекс моральных мотивов связан с осмыслением смерти как выхода в метафизическое. Данный комплекс особенно полно воплощен в повести «Последний срок»: события даны глазами умирающей, акцентирована пограничность бытия героини – повествование строится как путешествие старухи Анны по пространству неназываемого, что существует где-то рядом с реальностью. Связь перехода с онейросферой характерна для данного мотива: Настёну «морит сон», материнские старухи, очнувшись ото сна в «курытнике» Богодула, ощущают себя мертвыми, в «Поминном дне» Сеня засыпает на месте затопленного

кладбища. В позднем творчестве данный мотив трансформируется: меняется нарратор (ситуация умирания дана глазами стороннего наблюдателя, а не непосредственного участника), иной мир становится осязаем для приобщенных к тайне смерти. В рассказе «В ту же землю» явлено «бестелесое существо, приходящее в тяжелые дни, чтобы справить какой-то свой ритуал. Пашута принохивалась, пахло как от овчины, из которой не вынашивается дыхание жизни, ее породившей» [46, 4, с. 264].

Бестелесое существо – аналог «двойняшки», появляющейся в «Последнем сроке», – здесь является проводником для живых, оно приходит в мир реальный со своим обрядом. Запах овчины можно трактовать, с одной стороны, как свидетельство искупительной жертвы, с другой стороны, овчина – предельно материальный предмет, своеобразное свидетельство физического в смерти. Не менее осязаем иномир и в «Избе»: хозяйка будто становится домовым. В избе Агафьи стоит запах «древний, словно бы и не человеческий», изба сама себя чинит, тушит начавшийся в ней пожар (антитеза к сюжету повести «Пожар»), и непрощенные жильцы, найденные после случившегося, «лежали кулями, вытянуто, будто кто волочил их» [46, 4, с. 397]. В описании усадьбы подчеркивается постоянное присутствие хозяйки: «изба прибрана, догляд за ней есть» [46, 4, с. 398].

Для мотива смерти как выхода в метафизическое характерно присутствие проводника, данный мотив тесно связан с предыдущим. В видении старухе Анне представляется двойняшка, «такая же, как она, худая старуха и протянет руку, в которую она должна будет вручить свою ладонь» [46, 2, с. 176]. В повести «Живи и помни» проводник не может появиться, поскольку смерть является осознанным выбором Настёны, жизнь которой в социуме невозможна. В «Прощании с Матёрой» функциями проводника наделены «пограничные» герои: Богодул (в его курятнике очнутся старухи ото сна, ощущая себя мертвыми: «я летала по темени, я на свет не выглядывала» [46, 4, с. 233]), Хозяин острова, оплакивающий и сопровождающий переход.

В повестях «Последний срок» и «Живи и помни» смерть предстает замкнутой в границах тела и могилы. Размыкание границ начинается в повести «Прощание с Матёрой»: туман, в котором оказываются старухи, символ переходного состояния, но, по сути, ритуального места смерти нет. Им становится сам остров, одновременно являющийся островом блаженных и миром мертвых. В «Пожаре» выход Ивана Петровича в бескрайнее белое поле означает смерть, однако повествование не свидетельствует о завершенности данного акта.

Центральной частью повести «Последний срок», на наш взгляд, явилась глава о прогулке Люси за рыжиками. Перед нами картина встречи человека с землей. Картина метафоричная – земля оставлена без присмотра: «не сеют, не пашут, значит, нечего от скота запереть, все четыре стороны открыли настежь» [46, 4, с. 86]. Открытые на все четыре стороны ворота символизируют отсутствие границ своего мира, земли, которая кормит. Отсутствует чувство защищенности и вообще – дома. Становится очевидным, что дело не в социальной бесхозности человека и не в чьих-то просчетах. В мире произошел какой-то глубинный сдвиг, нарушивший естественный порядок жизни. Наряду с чувством защищенности, нивелируется и чувство сакральности. Место, которое когда-то что-то обозначало, перестало в глазах людей иметь свое значение. Гору, которая была «не так большая, как крутая, вредная и мешала машинам» срезали [46, 4, с. 86]. Интересно здесь то, что гора была будто бы живая – «вредная», и люди, эту вредность «укоротили» – срезали гору. Засыпали и ту канаву, которая была запретным местом. Мифологическое сознание сакральности этого места ушло из жизни людей, а вместе с ним и знание об опасности: «кто-то когда-то пустил слух, что дно в ней – это вовсе не дно, а обман, что за ним пустота, ведущая чуть ли не в преисподнюю, и слух этот помнили. И вот теперь канаву засыпали» [46, 4, с. 86].

Р. Барт отмечает, что «миф есть слово, в котором интенция гораздо важнее буквального смысла» [3, с. 243]. Дно канавы, по слухам, вело в

преисподнюю, люди, «может быть, не очень и верили, но помнили» [46, 4, с. 86]. А теперь страх, связанный с близостью и реальностью преисподней, ушел: «и вот теперь канаву засыпали, утрамбовали, похоронили связанные с ней страхи» [46, 4, с. 86], иными словами, нет больше ни понятия о преисподней, ни страха перед ней. И в этом свете, исчезает не только таинственное место, но и сам «страх смертный». Таким образом, перед нами не просто описание местности, где прогуливается героиня повести, – это форма действительности, которая ее окружает. А действительность представляет собой крушение онтологических основ миропонимания человека, утрату человеком мифического сознания, которое оказывается не только способом обретения социальных норм, но и формой воспитания духовности в человеке, то есть способом гармонизации бытия человека в мире.

Характерной чертой мифического сознания является актуализация интереса к миру повседневного бытия как бытия совместного. Совместная, общинная жизнь для современного человека, как показывает В. Распутин, тоже оказалась пережитком прошлого. Люся не только не чувствует кровной близости между собой, братьями и сестрой, она тяготится родством, оно ее раздражает, «она не может сойтись с ними душевно и проникнуться одним общим и радостным настроением встречи» [46, 4, с. 85]. Родство, единение по признаку родства – это самая древняя разновидность общности людей, и самая первая, с которой человек встречается в жизни.

При этом общественное здесь тесно смыкается с биологическим, и пытаться отменить или игнорировать род – почти тоже самое, что пытаться отменить явление природы. Появление сиротства – не по родству, а как духовное явление, указывает на утрату человеком мифического сознания, что, в свою очередь, ведет к страшным последствиям – духовному обнищанию человека, утрате им своих корней и смысла жизни. Интересно, что в повести ничего не говорится о детях Люси, о ее семье – она живет для себя и подчинена заботам только о себе. В онтологическом смысле, Люся,



живя за социально-благополучной ширмой, не осознает своей осиротелости, своей обездоленности и бесприютности, хотя с теплотой в душе и вспоминает об общей работе всей деревней. Эта работа представляла собой эквивалент соборности: «то, что было не под силу одной семье, делали всем миром» [46, 4, с. 88]. «Люся помнила, как любила она складывать поленницы, находя какую-то особую первобытную радость в том, чтобы устраивать в порядок приятные для глаза желтые сосновые поленья» [46, 4, с. 88]. И здесь опять мы видим утраченное чувство радости, то, что делает жизнь светлой и осмысленной.

Момент обращения к памяти в этой главе повести является основополагающим. Первые же шаги Люси по полю пробуждают в ней какую-то первобытную память, как будто вещи начинают вещать: «Казалось, какой-то голос – травяной или ветряной – носил живущие здесь слова, и слух, уловив их, дал для повторения» [46, 4, с. 88]. Недаром, даже колхоз, от которого ничего не осталось, назывался «Память Чапаева». Здесь символично то, что само название может трактоваться неоднозначно (память о Чапаеве или память самого Чапаева), появляется какая-то неопределенность, и чувство это усиливается, когда колхоз переименовывается несколько раз. С точки зрения ономапоэтики, с утратой имени теряется и сама сущность этого явления. Действительно, со временем, община без имени превращается в сорище, исчезают порядок, традиции, устой деревенской жизни: «дошло до того, что некому стало кормить скот», «поля забросили» [46, 4, с. 91].

Обращение к образу Чапаева связано и с моментом завоевания. Люди, оставив землю, труд на ней, обратились к завоеванию, к захватничеству – заготовке леса в леспромхозе, к потреблению, а не к созиданию. У Люси возникает чувство вины, когда она глядит на заброшенные поля. «Она подумала, что у деревенских, оставивших землю ради леса, это чувство должно быть сильнее, пусть они от него и страдают, если способны страдать» [46, 4, с. 92]. Люся видит эту заброшенную землю и ощущает

пугающую тревогу «которая, казалось, передавалась от земли, оттого, что земля помнит ее и, как окончательного суда, ждет ее решения» [46, 4, с. 92]. Перед нами мотивы, характерные для христианского сознания, для христианского понимания последствий грехопадения человека – отношения человека и твари. Апостол Павел говорит о том, что «тварь покорилась суеде не добровольно, но по воле покорившего ее, в надежде откровения сынов Божьих». Земля тоскует о заботе о себе, тварь с надеждою ожидает решения человека о себе, своей участи. Эта забытая человеком ответственность перед тварным миром является причиной непонятной Люсе тревоги. Поэтому неслучайно Люся вспомнила и об Игреньке – коне, который делил тяготы жизни своих хозяев во время войны: «Раз уж зиму перезимовал, тепери сам Бог велел потерпеть. А тут уж на характере можно продержаться, я давно уж на характере держусь» [46, 4, с. 95]. Игренька – надорванная и заезженная кляча «он пытался подняться и не смог, а теперь успокаивался, смирившись с тем, что будет, приласканный проникающим сквозь землю покоем» [Там же]. За этим образом проступает образ всего русского народа – загнанного и обессиленного, лишеного мира, порядка и покоя. И встает Игренька из последних сил, только благодаря отношению к нему Анны, благодаря ее уговорам, ласковому голосу. Воспоминание не оставляло Люсю, «она что-то не поняла в нем, что оно пришло с какой-то своей, затаенной, бердящей мыслью, которую она не распознала» [46, 4, с. 97]. Люся не распознала бердящей ее мысли по причине утраты в себе мифического сознания, в котором человек является частью всего тварного мира.

Выпадение из мифической модели мира вскрывает и распад жизни в социуме. В мире Люси отсутствует сакральный центр, в нем множество субъективных волей, поэтому человек в нём бессилен. Брошенная земля, превращение общины в сорище, переход к потребленческой модели жизни, отсутствие момента чуда, а главное, исчезновение «страха смертного» – все это следствие секуляризации мифического сознания человека, нивелирование той глубинной памяти, которая передавалась от поколения к поколению, и на

которой держалось все мироустройство человека. «Забыла Забыла совсем, до пустоты» [46, 4, с. 104].

Пустота – это ничто, не заполненная ничем душа. Но весь трагизм положения в том, что с человека, потерявшего ответственность за своё существование и за бытие, эта ответственность не снимается: «Люся еще раз осмотрелась вокруг, и ее кольнуло неожиданное, родившееся уже здесь чувство вины, будто она могла чем-то помочь им и не помогла» [46, 4, с. 92]. Поэтому Люсю не отпускает ощущение, будто бы ее исповедует какая-то сила, будто она должна дать ответ за свою жизнь, и за все с нее спросится. Перед нами – кризис сознания человека: «было» – «стало», тогда как для мифического сознания характерна целостная картина мира. При этом человек ощущает себя настолько включённым в ткань мира, что существование мира без него невозможно: он сам и есть мир. То есть ощущение целостности мира является отличительной особенностью мифического сознания, и утрата последнего есть признак кризиса человеческого мироощущения.

В. Распутин убежден в особой роли женского начала в развитии национальной духовной культуры: «в основании нашей нации лежат женские начала», «Россия издревле верила в себя, как в Дом Богородицы» [43, с. 9]. Писатель подчеркивает изначально гармоничный, «софийный» образ русской женщины. С публицистической откровенностью эти качества проступают в характере главных героинь: Анна, Дарья, Настена в повестях 1970-х гг. («Последний срок», «Прощание с Матёрой», «Живи и помни»).

Наиболее ярким примером изображения женщины богородичного типа можно считать героиню повести «Последний срок» – старуху Анну, чей образ выстраивается в четком соответствии с традициями древнерусской словесности, особенно агиографии «как литературе спасения», призванной духовно преображать человека. Реальные лица и события в «Последнем сроке» оцениваются по отношению к центральной героине – старухе Анне, образ которой маркирован чертами святости (свет, идущий от умирающей,

чудо, явленное накануне смерти, божественные знаки, даруемые героине в моменты снов – мистических откровений).

Анна, в начале повести находившаяся «то ли в самом конце жизни, то ли в самом начале смерти», изображена в ожидании события, которое подводит итог земного бытия, становится «уходом» в мир иной. Смерть в народной культуре не одномоментное событие, к нему готовятся, его ждут как важнейшее испытание. В древнерусской культуре, замечает Д. С. Лихачёв, «наибольшего писательского внимания заслуживало изображение смерти как наиболее значительного момента в жизни человека» [26, с. 18]. Тема смерти – центральная в творчестве писателей-традиционалистов. Смертью оправдываются (рассказ Ф. Абрамова «Из колена Авакумова»), утешаются и спасаются (рассказ В. Распутина «В ту же землю...»), она рассматривается как главное событие земной жизни.

В творчестве Распутина символика смерти многослойна. Писатель опирается на предсказания, видения – важнейшие мотивы жития: «Про себя старуха знала, что смерть у нее будет легкая» [46, 4, с. 152]. Как и подобает христианской праведнице, Анну сопровождает мотив «посвященности». Героине известен срок и обстоятельства собственной смерти: «Старуха хорошо знала, как она умрет, так хорошо, словно ей приходилось испытывать смерть уже не один раз. Но в том-то и дело, что не приходилось, а все-таки почему-то знала, ясно видела всю картину перед глазами...» [46, 4, с. 152]. В христианской традиции предугадать свою кончину дано только праведникам. В монологах героини смерть представлена как светлое и радостное усупение, как «долгий отдых»: «Нет, ей не страшно умереть, всему свое место... <...> Изжилась до самого доньшка, выкипела до последней капельки» [46, 4, с. 156]. Важно, что здесь успокоение праведницы связано и с осознанием вечности, оставляемого мира, в котором она оставила свой след. Сюжетообразующий мотив смерти в повести «Последний срок» обретает широкую смысловую зону в разных контекстах. Смерть трактуется как уход в метафизическое бытие. Старуха Анна помнит, что «до теперешней

своей человеческой жизни она была на свете еще раньше. Как, чем была, ползала, ходила или летала, она не помнила, не догадывалась, но что-то подсказывало ей, что она видела землю не в первый раз. Вон и птицы рождаются на свет дважды: сначала в яйце, потом из яйца, значит, такое чудо возможно и она не богохульствует» [46, 4, с. 188].

В картине мира повести особую сакральную семантику несет древний образ соломы, символизирующий смертное ложе. Мотивы светлого простора, лестницы отражают православные представления о смерти – суде Божиим, знаменующем странничество души. Анна представляет, как она будет спускаться по ступенькам куда-то вниз: «Когда она, наконец, сойдет на землю, покрытую сверху желтой соломой, и поймет, что теперь полностью уснула, тогда вдруг справа откроется широкий и чистый, как после дождя простор, залитый ясным неммым светом» [46, 4, с. 155].

Старуха Анна обладает надвременным ощущением истории. Героиня осуществляет в сознании духовное странничество, наивысшими моментами которого становятся традиционные для древнерусской агиографии моменты исихазма, явленные в снах-откровениях, видениях мистического, опытного знания. Душевное состояние Анны – это постоянное устремление и одновременно пребывание в состоянии радостного созерцания мира, вера в его преображение. Пафос автора достигает высшего развития в миг, когда героине дано услышать звон. Так, впервые он звенит как ласковое воспоминание молодости: «Это был звон, запомнившийся ей еще в девичестве и звучащий мягкими благовестными ударами» [46, 4, с. 142].

В повести мотив колокольного звона выражает сакральный смысл, связан с мигом переживания героиней красоты мира и своей включенности в него. Звон, за которым интуитивно следует Анна из тихого, радостного развивается в упование, благую весть, символизирующую надежду и дарующую героине напутствие и благословение перед смертью: «И в это время справа, где простор, ударит звон. Сначала он ударит громко, празднично, как в далекую старину, когда народ оповещали о рождении

долгожданного наследника, потом лишний гром в нем уберется, и над старухиной головой поплывет, кружась, песенная перезвонница... счастливо и преданно она пойдет вправо – туда, где звенят колокола, ее уведет за собой затихающий звон» [46, 4, с. 156]. Мотивы звона, светлых видений воплощают идею одухотворенности мира, связаны со знаками, подтверждающими «встречный выбор человека Богом» в духовно-религиозном содержании святости [6, с. 221].

Смысл исконной «богородичной природы» в героине Распутина выявлен через дефиницию «душа». Понятие души, статус «которой стремиться установить и укрепить жития» [24, с. 33], является важнейшим элементом в художественной модели мира писателя. Почти не встающая с постели Анна «жива духовно» – в ней дышит душа. В агиографии высшим моментом просветления является «состояние первоначальной простоты», «оголения души» [24, с. 34].

Активность душевного строя героини в «Последнем сроке» выражена во внутренних монологах, в которых старуха размышляет о жизни и смерти. Целостное восприятие реальности в произведениях В. Распутина становится неотъемлемой чертой героя-праведника [24, с. 34].

В традиции древнерусской житийной литературы «избранные» могут слышать и даже видеть Божье слово, как истечение некоей световой энергии под действием благодати (например, в древнерусской литературе апостолы увидели Фаворский свет, только «приобретя сверхприродное чувство»).

В «Последнем сроке» образ старухи Анны оформляет дар «отверзания чувств». В мгновение духовной просветленности героине дан божественный знак радуги: «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 сделалось теплее...» [46, 4, с. 55]. Сущностная природа радуги, связанная со значением небесной влаги, углубляет семантику воды

(рождающее женское начало) образа Анны в символ духовного очищения перед восхождением на небеса.

Воспринимая свой уход из жизни как переход в иной мир, старуха Анна ощущает соприсутствие божественного в земных сроках. Символической деталью преобразования старухи Анны в тексте служит сияние, свет, которые на протяжении всей повести окружают героиню: «Она ничего не видела, кроме солнечного пятна на стене, но и это пятно, разрастаясь, само вливалось в ее открытые глаза и не отпускало их своей властью – все равно жила, и жила яснее, зорче, чем раньше, не напрягаясь для жизни, а находясь под ее осторожной охраной» [46, 4, с. 58].

В изображении света, который сопровождает умирающую, присутствуют мотивы божественного прозрения и предвидения. В христианской мифологии слово Бога, несомненно, может быть Светом, зримым для духовного ока. Автор указывает на особый, мистический смысл света, понять который дано только старухе Анне: «...она снова смотрела на солнце на стене... и во всем ее положении была такая звороженность и нечеловеческая стынь, будто ей дано было увидеть и запомнить то, что больше никто не смог понять» [46, 4, с. 74].

Героиня живет в ощущении исполнения предначертанного; происходящее в земном – предустановленно ей свыше. В центре повести – чудесное возвращение к жизни умирающей Анны, жаждущей в последний раз увидеть детей: «Чудом это и получилось или не чудом... но, только увидав своих ребят, старуха стала оживать» [46, 4, с. 128-129]. По утверждению Д. С. Лихачёва, «Бог прославляет святого чудесами. Вот почему в житиях святых особое значение имеют чудеса, удостоверяющие их святость...» [26, с. 15]. Мотив чуда и сакральное число три (три дня ожидания детей) несут религиозную символику святости.

Картина описания физической немощи героини, безжизненности «телесного» в облике старухи Анны выдержана в сухом и сжатом стиле. По мнению современного исследователя, «описание Анны-Софии соответствует

традиции иконописи: истончившаяся плоть (старуха “высохла и ближе к концу вся пожелтела – покойник покойником, только что дыхание не вышло”); усохшие руки и ноги – указание на крайний аскетизм жизни» [46, 4, с. 298].

Преображение главной героини в «Последнем сроке» происходит в земных пределах. Изба, «ставшая своеобразным продолжением Анны», отмечена в повести знаками особого сияния, «залитая солнечным светом» днем, она озарена особым сиянием ночью: «звездное завораживающее сияние проходит сквозь стены, сквозь крышу» [46, 4, с. 159]. Изображение избы следует традициям древнерусской литературы, в которой общие эстетические принципы охватывали и литературу, и зодчество как частей единого целого ансамбля. Пространство избы-дома в повести представляет собой энергетический центр, в котором лучи света собираются вокруг героини. Старухе дано услышать, как ««дышит в ночи изба, освещенная колдовским, рясным светом звезд... глухие 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» [46, 4, с. 158].

Это создает в тексте проекцию «храма памяти предков», потеря которой приводит к духовной смерти. Такое пространство может служить местом для контакта с сакральным миром, знаком преобразования мира. Образ дома-«гнезда» (Анна сравнивается с птицей) воплощает идею симметрии верхнего («горнего») мира и нижнего, связанного с землей, сопоставляемого традиционно с материнским, рождающим лоном. Как пишет автор, «в какой-то момент старухе почудилось, что она находится в старом, изношенном домишке с маленькими закрытыми изнутри окнами, а звездное завораживающее сияние проходит сквозь стены, сквозь крышу. Каждое из окошек – это воспоминание о ком-нибудь из ребят...» [46, 4,



с. 159]. Топос созидания духовного града (традиционный для преподобнических житий) переосмыслен в повести В. Распутина.

Образ окошек («оконца») играет в тексте особую роль в повести. В сакральный час судьбы через оконца дом героини обретает медиационные свойства. Становясь «миротворицей и мирносицей» Анна («дающая благодать», имя которой несет семантику милости, по П. Флоренскому), в повести символизирует «душеродный храм» для притекающих к ней. Образ Анны аккумулирует в себе проявление мистической силы «вечной матери». Женщина-мать наделена в творчестве В. Распутина «высшим подвигом». Героиня воспринимает мир как благую и завершённую систему, организованную по законам красоты, когда человек воспринимает себя как одно из звеньев, соединяющее поколения предков. Следуя своей онтологической сущности, Анна убеждена, что ей «есть от кого уходить, и есть к кому уходить» [46, 4, с. 113].

Так, старуха Анна учит старшую дочь Варвару вековечному причету, которым она должна проводить душу и своей матери. Плач («Песня песней»), дошедший из глубины веков, должен присоединить еще одно звено к родовой цепи, прикрепит ее к матушке-земле. Традиционный мотив древнерусской агиографии – стихия слез (оголение души), взаимосвязан с мотивом благости, позволяет автору подчеркнуть идею душевного очищения, раскаяния и покаяния. Особое значение в тексте обретает тональность (музыкальное звучание), с которой связана основная нота плача – тонкий, протяжный голос, в котором звучит «благодать плача». «Надо с причитанием плакать», – убеждена старуха Анна. Стихия слез носит, скорее, очищающий, тихий характер (в христианской традиции).

В диссонансе к «материнскому» пониманию прощания, «словно отказываясь участвовать» в нем, у дочери, движимой страхом, получается выть. Это демонстративное отчаяние направлено не вовнутрь, а вовне, напоказ. Страх смерти – страх греха, что и демонстрируют дети вольно или невольно. Ситуация встречи в сюжетах реалистической прозы второй

половины XX в. связана с актуальной проблемой обретения сакрального центра. Фабула «Последнего срока» обнаруживает имитацию восстановления ценностного центра приездом детей на похороны матери. Сакральное значение мотива обретения святых мощей, обретения покровителя, спасителя (примета агиографического жанра) в тексте оборачивается отказом, забвением традиций, невозможностью причастности к космосу – бегством детей от чуда материнского благословения. В тексте профанируется мотив возвращения блудного сына (типичного для агиографической литературы). Сюжет в повести выстроен через оппозицию родного Дома – «варварскому» отношению блудных детей, ставших «чужими», не говорящими с матерью «на одном языке» и воспринимающими свой дом как временное пристанище. Противопоставление избранного героя остальным людям, профанному миру – типично для жития.

По мере развития сюжета углубляется образ старухи Анны, усиливается сакрализация индивидуального пространства героини. Автор изображает старуху Анну в лучах заходящего солнца: «...ей сразу стало теплее от него, бережным дыханием оно пошло в ее тело, подгоняя кровь» [46, 4, с. 34], сравнивает ее со свечой – древнерусским символом души. Свет, идущий от матери, напоминающий в тексте нимб окрест головы святого, оказывается невыносим для ее детей, не умеющих почувствовать мудрость и красоту бытия. Так приметы отлучения детей от матери оборачиваются в финале повести знаком мрака, беспросветной тьмы: «В окне, как в зеркале, замазанном с той стороны черным, отсвечивала только залитая электричеством комната, за стеклом не проступало даже самое маленькое пятнышко» [46, 4, с. 140].

В конце повести намечен мотив торга. В сцене символической «запродажи» матери младший сын Михаил предлагает корову тому, кто ее увезет. Корова – сакральное животное, издревле символизирует кормилицу дома. Жестокое веселье, с которым младший сын предает мать – душу дома/мира, «варварское» отношение детей к умирающей выглядит

святотатством (перемещения со своего места святыни). Покорность и стойкость, с которой старуха Анна выдерживает испытания, «духовную застылость» детей соотносится с проповедью терпения. Героине принадлежат высказывания о душе (Боге): «Теперь оставалось потерпеть, пока душа, жившая все это время в ожидании и надежде, снова примирит старуху со случившейся потерей, облегчит ее от страданий и жалости» [46, 4, с. 142-143].

Покорность собственной участи, воздержание – основная добродетель житийного святого преподобнического типа, на образ которого и ориентируется в повести В. Распутин. Мотив смирения, покаяния звучит в последних словах старухи Анны: «Старуха подумала о ней уже без боли... Конечно, дождись она Таньчору, и смерть была бы чище и светлей – на это старуха и рассчитывала. Ну да ладно – что теперь душу травить, ее не травить надо, а отпустить с покаянием, пускай себе летит. Пора» [46, 4, с. 151].

В. Распутин трансформирует светлую концовку, традиционную для древнерусских жизнеописаний святых. На третий день дети уезжают от умирающей матери: «Сборы были торопливые, неловкие. Старуха больше не плакала, она, казалось, оцепенела, лицо ее было безжизненно и покорно» [5, с. 183]. В облике Анны автор подчеркивает черты аскетического образа жизни, что соответствует ориентации писателя на крайние, строгие требования византийской агиографической традиции.

Святость героини в повести «Последний срок» определяется «мирскими» добродетелями. К православной традиции служения в миру (вариант праведничества) обращается В. Распутин вслед Ф. Достоевскому. С точки зрения самого писателя, понимание евангельских заповедей – «о любви души и духа, т. е. о добровольно принимаемом на себя, всей своей жизнью, всем своим житием служении другим людям, которые в этом нуждаются» [43, с. 9]. Возвышение женского образа позволяет художнику увидеть в Анне «женщину богородичного типа», изображенной в тексте

человеком с особым православным мироощущением, мудростью и душевной чистотой, исповедующим нравственный идеал. Таким образом, самодостаточность главных женских образов в повестях 1970-х гг. (Анны, Дарьи, Настены) выражена в духовной силе, которая дана женщине, по мысли художника, «в согласии с проведенными через нее заветами» [43, с. 9].

Тема «русского праведника» в творчестве Распутина получит дальнейшее развитие в повести Распутина «Дочь Ивана, Мать Ивана». Независимо от установки художника, концепция праведничества развивает метафизику женского образа у Распутина и обнаруживает целый комплекс размышлений о ее судьбе.

Валентина Григорьевича Распутина уже при жизни называли классиком русской литературы и совестью нации. Сейчас творчество этого писателя явилось во всей полноте. На наш взгляд, его художественное и публицистическое наследие объединяет мотив беспокойства за судьбу человечества и отдельного человека.

Полагаем, что повесть «Прощание с Матерой» (1976) – первое произведение Распутина, в котором достаточно полно отразился взгляд писателя на человека, его место в мире, роль в истории, а также те изменения, которые происходят в душах людей под влиянием динамично меняющегося образа жизни. Одна из основных особенностей этого сочинения заключается в том, что бытовая история, связанная с подготовкой острова к затоплению, по мере развертывания «трансформируется в идеологический и символический. «Прощание...» – книга об острове, о времени и реке, о земле, воде, огне и воздухе. В деревушке на Ангаре завязываются узлы мировых проблем и конфликтов. Герои постепенно становятся участниками большого «сократического» диалога о последних вопросах бытия» [10, с. 127]. Понимание человека, отраженное в повести об уходящем под воду острове, получит развитие в поздних художественных и публицистических произведениях писателя. Поэтому важно провести анализ

концепции человека на материале повести «Прощание с Матерой» (1976), привлекая в качестве дополнительных источников распутинские эссе «Вопросы, вопросы» (1987, 2007), «Сколько будет лет в XXI веке» (1997), беседы с писателем В.Кожемяко, вошедшие в книгу «Эти двадцать убийственных лет» (2011).

Исследователи «Прощания с Матёрой» уже обращали внимание на особенности хронотопа острова в мировой литературе: «в восточнохристианской культуре остров по-прежнему выступает хранителем прежде всего духовных сокровищ, а всяческий прогресс – это удел как раз большой земли, жестко противопоставляемой святому острову» [14, с. 39]. В XX в. такое противостояние доходит до крайней степени из-за невероятных темпов технического прогресса («изменения ныне свершаются столь стремительно и энергия этих изменений вобрала такую массу, что аналогии с прошлым как правило, не годятся» [16, с. 32]. Уже в середине XX в. человек получил технические возможности для перераспределения участков суши и воды. Только имеют ли люди этическое право на подобные решения и какие процессы могут последовать, если человек возьмется распоряжаться судьбой огромных хорошо обжитых территорий, к которым относилась, в частности, Матера?

Исследователи повести говорили о трех точках зрения на эти вопросы, принадлежащих представителям разных поколений семьи Пинигиных – Дарьи, Павла и Андрея. Для нас важно проанализировать, как названные герои воспринимают человека, смысл его жизни, роль в истории.

Пожалуй, желание почувствовать собственную значимость в историческом процессе отчетливее всего выражает Андрей, представитель младшего поколения («я хочу, чтоб было видно мою работу, чтоб она навечно осталась» [45]). Ради истории, ради, как кажется горячему юноше, всеобщего блага он готов пожертвовать и малой родиной. Отметим, что остров остается ему дорог («жалко Матеру, и мне тоже жалко, она нам родная...» [45, с. 369]; «я тут восемнадцать лет прожил. Родился тут. Пускай

бы стояла» [45, с. 380]). Однако, будучи уверенным в том, что «Матера на электричество пойдет» и это принесет пользу всей стране, молодой человек не сомневается в целесообразности решения о затоплении [45, с. 366].

Андрей видит свое предназначение в том, чтобы быть, как он говорит, «на переднем краю» – на тех стройках, к которым приковано внимание, которые могут войти в историю, а значит, как ему кажется, изменить жизнь людей к лучшему. Он надеется, что именно это позволит ему почувствовать значимость собственной жизни.

При этом в повести раскрывается опасность постоянного нахождения на «переднем краю». Люди, бросаемые с одной «стратегической» стройки на другую, стремятся как можно быстрее выполнить поставленные задачи, не заботясь о качестве работы. Они не задаются вопросами о последствиях своей деятельности, словно надеясь, что за них обо всем подумали другие. Это проявляется сразу в нескольких сценах. В.Распутин упоминает, что в подпольях новых городских домов стоит вода, словно в колодцах («допрежь лопатой в землю не ткнули» [45, с. 391], как комментирует Дарья). Значимо и то, как готовят к затоплению Матеру. На первый взгляд, для сбора урожая прислали массу людей (то есть в нем видят важную задачу), но при этом «за центнерами не гнались чего ж было на приговоренных затопляемых пашнях подбирать колоски или выколупывать всю до единой картошку?» [45, с. 429-430]. Не на себя работает и бригада, которая готовит остров к затоплению. Так, рабочий, безрезультатно поджегший царский листвень в первый день, предлагает «плюнуть на него», подкрепляя это доводом: «к чему нам дочиста все соскребать!» [45, с. 448]. Бригадир не соглашается, но аргумент у него один: «здоровый, зараза! Не примут» [45, с. 449]. Очевидно, что «пожогщикам» безразлично, каким будет будущее дно Ангары – они стремятся лишь к тому, чтобы у них приняли работу. Таким образом, труд «на переднем краю» может незаметно обернуться погоней за галочкой.

Опасно и то, что работники «переднего края» порой незаметно для самих себя перекалдывают ответственность на других. Так, Андрей не хочет

даже задумываться о том, действительно ли нужна ГЭС, ради строительства которой воду пускают на многие хорошо обжитые земли: «И ГЭС строят... наверное, подумали, что к чему, а не с бухты-барахты. Значит, сейчас, вот сейчас, а не вчера, не позавчера, это сильно надо. Значит, самое нужное» [45, с. 369]. Эти размышления достаточно логичны, однако юноша не учитывает, что просчеты тех, кто подумал за него, могут привести к катастрофе – фактически он перекладывает ответственность на чужие плечи. Осмысляя плоды «безжалостного прогресса» в статьях, Распутин отметит: многие беды происходят как раз потому, что «от человека разумного до человека ответственного, как выяснилось, дистанция не меньшего размера, чем от прежнего видового «класса» до настоящего» [41, с. 6]. Сложность в том, что времени на подобный путь просто нет – он должен был быть пройден до тех пор, пока человек получил возможность определять будущее своей планеты. Теперь же «предостережительные возможности человеческих голосов, давно взявших последнюю ноту, исчерпаны, страх перестал быть удерживающим фактором и превратился в обыденность» [41, с. 6].

В повести поднимается вопрос и о границах человеческого развития и знания, которое пойдет ему во благо. Отметим, что обратная сторона беспредельного прогресса открывается даже Андрею, герою, горячо поддерживающему технические преобразования. Так, в ответ на реплику Дарьи о том, что человек бы «не суетился», если бы знал время своего последнего часа, внук начинает рассуждать и понимает: в соответствии с такими знаниями люди могли бы жениться или оставаться одинокими, их могли бы принимать на работу или отказывать им в этом. Юноше открывается антиутопичность подобного положения: «Нет, бабушка, не надо, – поморщившись, задумчиво отказался он, – не надо. Пускай будет как есть» [45, с. 389]. Таким образом, даже Андрей, столь горячо приветствующий достижения прогресса, неожиданно для самого себя приходит к выводу, что безграничные возможности могут навредить человеку.

Опасность позиции Андрея состоит в том, что он не задается вопросом, ценна ли его жизнь сама по себе или он мог бы оказаться вытесненным с любого «переднего края» более подходящим в данный момент человеком или даже механизмом. Подобную тревогу выражает Дарья: «Машины на вас работают. Но-но. Давно уж не оне на вас, а вы на их работаете» [45, с. 391–392]. Героиня предупреждает, что Матера вряд ли останется единственной жертвой, принесенной прогрессу: «Однуе бы только Матеру?! Схапает, пофырчит и ишо сильней того затребует» [45, с. 393].

Для Дарьи очевидно противоречие, заключающееся в том, что уже сейчас человек с помощью техники стремится стать больше себя самого, однако в итоге лишь отдает свое здоровье и жизнь. С. Семенова, анализируя спор бабушки с внуком, сравнивает технический прогресс с языческим молохом. Исследователь подчеркивает, что «Дарья точно схватывает противоречия прогресса, односторонне направленного на технический путь, забывающего о необходимости «органического» усовершенствования самой физической природы человека» [41, с. 6].

Распутинская героиня замечает, что новые технические возможности могут привести даже к ослаблению человека: «Щас все бегом. И на работу, и за стол – никуды время нету. Это че на белом свете деется! Ребятенка и того бегом рожают. А он, ребяенок, не успел родиться, ишо на ноги не встал, одного слова не сказал, а уж запыхался... Я на отца твоего погляжу. Рази он до моих годов дотянет?» [45, с. 392]. Очень горько звучит произнесенное распутинской старухой в этом эпизоде «уж не до себя, не до человека... себя вы и вовсе скоро растеряете по дороге» [45, с. 392]. И. Панкеев, анализируя спор Андрея и Дарьи в 14 главе повести, приходит к выводу, что у героев повести две разные веры: «у Дарьи – в человека, а у Андрея – в то, что человек создал. Им не дано пересечься – разные уровни: первичного и вторичного» [38, с. 101]. Таким образом, значимость человеческой жизни, воспринятая Андреем, оказывается иллюзорной – такие энтузиасты, как он, далеко не всегда делают лучше мир вокруг себя, они лишь временно



используются в общей системе в качестве обезличенных инструментов. В этой обезличенности отчетливо заметна черта современного антропологического кризиса.

Вопросом о том, делает ли технический прогресс человека счастливее, задается и Павел. Он работает на машинах, постепенно привыкает к комфорту городской жизни, но при этом чувствует, что блага цивилизации не приносят ему радости. «Что и говорить – жизнь настала облегченная Только при этой облегченности и себя чувствуешь как-то не во весь рост, без твердости и надежности, будто любому дурному ветру ничего не стоит подхватить тебя и сорвать» [45, с. 343]. Павел в этой «облегченной жизни» не ощущает своей значимости, многое для него теряет прежний смысл: «...какая-то противная неуверенность точит: ты это или не ты? А если не ты, как ты здесь оказался?» [45, с. 343]. Сомнение в возможности угадать и тем более исполнить свое предназначение, потеря смысла жизни оказывается очень томительными для человека.

Павел чувствует себя неуютно в квартире со всеми удобствами. Он удивляется, насколько быстро привыкла к ним его жена, которая раньше тоже «красивой жизни не нюхала» [45, с. 343]. Сын Дарьи понимает, что сам сможет рано или поздно приспособиться к новому образу жизни. В то же время он осознает, что мать, в отличие от него, адаптироваться после переезда уже не сможет: «Привезут ее – забьется в закуток и не вылезет, пока окончательно не засохнет. Ей эти перемены не по силам» [45, с. 343].

Таким образом, наблюдается парадоксальное явление: прогресс, который должен был сделать человеческую жизнь проще, комфортнее и, вероятно, счастливее, оборачивается тяжелой адаптацией к новым условиям для одних людей и безысходностью для других. На наш взгляд, это связано как раз с тем, что в условиях технического прогресса обесценивается человеческая личность. Более того, человек не успевает в своем развитии за техникой, ведь, как мы уже показали, внутренне (психологически, духовно) он не меняется. В публицистике В. Распутина появляется термин

«человеческий разрыв», под которым понимается «неспособность человека при существующей системе образования угнаться за структурными и качественными изменениями жизни» [43, с. 9]. На наш взгляд, дело здесь не столько в образовании, сколько в природе человека, его изначальной неспособности освоить безграничное количество информации. Писатель рассматривает один из фантастических способов решения этого вопроса – создание *homo electronicus*, снабженного особым мозгом, компьютерной памятью. Однако далее идут традиционные для философов вопросы – будут ли у этого человека совесть, чувство долга, способность любить и сочувствовать, отличающие человека от животного? Если *homo electronicus* не будет способен на эти чувства, станет ли создание подобного существа шагом вперед или, напротив, приблизит человека к животному?

В повести встает вопрос и о том, не потеряет ли человек ощущения собственной значимости, если его функции будут выполняться техническими средствами. Так, Дарья размышляет о том, что если раньше пожилые люди могли помочь по хозяйству, то теперь в городе и поселках многое автоматизировано, бытовые нормы жизни в корне изменены (например, хлеб и овощи привозят в магазин, за водой ходить не надо, плита зажигается одним поворотом ручки). Даже рассказы умудренных жизнью людей стали не нужны: все описано в книгах, «песни запоминают по радио» [46, т. 4, с. 299]. Наиболее трагично из уст Дарьи звучит сравнение умирающего человека и погибающего дерева: «Дерево еще туда-сюда, оно упадет, сгниет и пойдет земле на удобрение. А человек? Годится ли он хоть для этого?» [46, т. 4, с. 299].

Тем не менее, Дарья прожила свой век с осознанием своего долга: она чувствует себя частью своего рода и, шире, частью человечества. Отец завещал ей жить ради предков, ради связи прошлых и будущих поколений: «В горе, в зле будешь купаться, из сил выбьешься, к нам захочешь – нет, живи, шевелись, чтобы покрепче зацепить нас с белым светом, зацепить в ем, что мы были» [46, т. 4, с. 288]. Такое ощущение включенности распутинской

героини в цепь поколений комментировала С. Семенова: «Ты – не просто человек, творящий себя с нуля, или которого с того же нуля формирует жизнь, ты – сын или дочь, большая часть тебя уходит в прошлое, в предков, они дали тебе все» [46, 4, с. 114].

Дарья чувствует личную ответственность перед теми, кто жил до нее. Мотив долга перед родом проходит через всю повесть. Осмысляя разорение кладбища, женщина приходит к выводу, что именно ей, как представителю поколения, живущему во время подобных эсхатологических перемен, держать ответ за все происходящее: «Спросют: как допустила такое хальство, куды смотрела? На тебя, скажут, понадеялись, а ты? А мне и ответ держать нечем. Я ж тут была, на мне лежало доглядывать. И что водой зальет, навреде тоже как я виноватая. И что наособицу лягу» [46, 4, с. 288]. В разговоре с Андреем Дарья уверенно говорит, что ныне живущие люди ответственны за Матеру, причем как перед уже ушедшими поколениями, так и перед еще не родившимися: «Эта земля-то всем принадлежит – кто до нас был и кто после нас придет. Мы тут в самой малой доле на ей и нам Матёру на подержание только дали... чтоб обихаживали мы ее с пользой и от ее кормились... Вам ее старшие поручили, чтобы вы жисть прожили и младшим передали. Оне ить с вас спросят» [46, 4, с. 380]. Именно поэтому разорение кладбища и затопление островов на Ангаре представляется героине непростительным преступлением.

Во время прощания с кладбищем Дарья представляет себе встречу с представителями своего рода: «Ей представилось, как потом, когда она сойдет отсюда в свой род, соберется на суд много-много людей – там будут и отец с матерью, и деда, и прадеда – все, кто прошел свой черед до нее Она слышит голоса и понимает, о чем они, хоть слова звучат и неразборчиво, но самой ей сказать в ответ нечего голоса все громче, все нетерпеливей и яростней...» [45, с. 441]. Наиболее остро Дарья чувствует свою вину перед похороненным на материнском кладбище сыном. Распутинской старухе кажется, что именно она, упокоившись после смерти вместе со своими

родными, должна была связать его с представителями старшего поколения, иначе «он там, христовенький, так и будет маяться на этом поселенье без связки со своим родом-племенем» [45, с. 442].

Во время прощания с кладбищем Дарья вновь мучается вечными вопросами: «И кто знает правду о человеке, зачем он живет? Ради жизни самой, ради детей, чтобы дети оставили детей или ради чего-то еще?» [45, с. 442]. Ответ или, по крайней мере, его часть, открывается героине «Прощания с Матерой»: «Правда в памяти. У кого нет памяти, у того нет и жизни» [45, с. 443].

В повести встает проблема, ответственен ли человек за бесчестные поступки младших представителей своего рода. Так, Катерина, простив сыну поджог своей избы, не может принять того, что он согласился жечь чужие. «Ить он и на меня позор кладет. И в меня будут пальцем тыкать» [45, с. 419], – жалуется она Дарье. Главная героиня повести успокаивает подругу словами «то тебя и не знают» [45, с. 419], однако после этого разговора мысли о теснейшей связи людей не дают ей покоя. Она понимает, ей повезло в том, что «не надо стыдиться за своих детей», а если бы она оказалась на месте Катерины или Симы, тоже мучилась бы тяжестью чужой вины. «Как мало, выходит, в человеке своего, данного ему от рождения, и сколько в нем от судьбы, от того, куда он на сегодняшний день приехал и что с собой привез» [45, с. 421]. Получается, что судьба для В. Распутина и состоит во включенности каждого в родовую цепочку и, шире, в человечество в целом (неслучайно Матера в повести ассоциируется со всей землей, а судьба жителей острова проецируется на исход всей человеческой цивилизации).

Таким образом, афоризм Дарьи «правда в памяти» сводится к тому, что человек может почувствовать себя в полной мере человеком только при условии осознания своей включенности в родовую цепь поколений. В то же время ощущение этой полноты лишь отдельными людьми носит трагедийный оттенок, так как они ощущают личную ответственность за все происходящее, но изменить направление развития цивилизации зачастую не

могут, как не может Дарья остановить затопление Матеры. Изменить ситуацию способно лишь всеобщее осознание личного долга перед родом и человечеством, что в контексте распутинской повести выглядит утопичным. Новое поколение не живет по законам памяти, словно опасаясь, что заветы предков помешают набирающему новые и новые темпы техническому развитию. Отметим, что обеспокоенность антропологическим кризисом в публицистике В. Распутина ничуть не меньше, чем в художественном наследии, однако вера в человека не покидает писателя: «Человек никогда не был в ладах с собой, но уж коль доведет его судьба до последнего, до – быть или не быть ему, он сделает в конце концов правильный выбор» [43, с. 9].

На наш взгляд, заслуга Распутина-художника в том, что он обнажает кризисный момент в истории человечества. Написанные после «Прощания...» произведения во многом примыкают к этой повести тематически и идейно. Основная беда многих героев «Пожара» в том, что они не чувствуют укорененности, для них не существует ничего своего (в том значении, в котором своим был остров для Дарьи). В повести 1985 года само понятие об аморальном поступке становится качественно иным. Для обитателей Матеры нравственной проверкой является отношение к санитарной уборке острова: герои размышляют, вправе ли они поджигать свои и чужие избы, которые так и так уйдут под воду. А жители Сосновки сталкиваются с огнем – бедствием, которое раньше не представляло повода для сомнений, тушить пожар спешили всем миром. Теперь находятся те, кто ворует в критической ситуации, более того, идет на поджог складов ради собственного обогащения. Процесс обесценивания человеческой жизни, фиксируемый Распутиным, набирает обороты и достигает максимума в повести «Дочь Ивана, мать Ивана», в которой поставлена под сомнение возможность человека защитить честь и достоинство законным путем.

В. Распутин – представитель нового литературного поколения, причастный к разработке темы испытания человека войной, обратился в повести-трагедии «Живи и помни» (1973–1974). В её сюжетном центре –

судьба двух родных людей, с которой связана постановка самых насущных проблем национальной жизни. Действие повести разворачивается далеко от фронта. Извечные для народного сознания темы дома, семьи, любви, воли и её утраты, правды и совести сплетены с живым многоголосием времени «редкого единения людей» (В. Распутин). Изломы психологии героев показаны здесь в свете «основных ценностей, вручённых нации при рождении» [13, с. 31].

Природа, как считает В. Распутин, – необходимое звено духовного возрастания человека: «Быть может, между человеком и Богом стоит природа. И пока не соединишься с нею, не двинешься дальше. Она не пустит. А без её приготовительного участия и препровождения душа не придёт под сень, которой она домогается» [46, 3, с. 88].

Повторяя вслед за пр. Серафимом Саровским слова о стяжании благодати на пути к спасению, писатель провозглашает: «„Спасись сам, и вокруг тебя спасутся тысячи“, – устами святости говорит истина, а между тем не ты опираешься на истину, а она ищет в тебе опоры». И далее: «Без тебя и твоей правды, которая есть твоё понимание правды высшей, ось жизни преломилась бы, и тогда уж никому не спастись – ни первым, ни последним» [46, 3, с. 294–295].

Изломы судьбы народной в годы военного лихолетья, которое возродило и умножило национальное чувство, воплощены в нравственных поисках героев повести. Стремление осознать своё место в неослабной цепи поколений, скрепляющей человека с теми, «кто живёт сейчас, или кто жил сто, двести лет назад» [46, 3, с. 301] и будет жить после него, движет поступками Настёны – главной героини «Живи и помни».

Психологический конфликт повести, вырастающий из драмы личных отношений мужа и жены, осложнён его социально-философским смыслом. Вечные проблемы жизни и смерти оказываются естественными для обитателей глухой сибирской деревеньки, для двух людей, любящих по-разному и по-разному откликающихся на события. Распутин останавливает

внимание на одном из основных вопросов человеческого бытия – о различении добра и зла. Мировоззрение писателя во многом сформировалось под влиянием Православия. П. П. Каминский, особо акцентируя этот фактор творческого развития Распутина, указал на исключительное событие его духовной биографии – принятие Святого крещения в 1978 году в г. Ельце от старца Исаакия (Виноградова), окончившего Православный Свято-Сергиевский богословский институт в Париже, ставшего в советское время настоятелем Вознесенского собора. «Таким образом, – замечает критик, – оказывается значимым не только факт воцерковления В. Распутина (о чём впервые упомянуто в публикации Н. С. Тендитник [52]), но и сама фигура вероучителя, обеспечивающего прямой контакт с традицией русской религиозной философии, с интеллектуальной традицией Русского Зарубежья» [52, с. 20].

Обращение к темам, составляющим ядро христианско-православного взгляда на личность, ведёт к глубинным пластам мировоззрения художника, к духовным традициям нации. Характер героини показан в противоборстве национальных черт: смирения и милосердия, жалости к оступившемуся и стремления к правде и совести. «Для меня самого эта книга прежде всего о женщине, о прекрасном, чисто русском характере, готовом к самопожертвованию, исполненном добра, самоотверженности, искренности, ответственности за близкого человека» [42, с. 7], – говорил писатель, тем самым отводя Настёне ведущее место в системе образов-персонажей.

Образ Настёны вобрал в себя идеалы русской жизни. Он выразил важнейшую авторскую интенцию: «проникнуть в святая святых и родная родных» человека – «в его национальное чувство» [46, 3, с. 230]. Отношение писателя к созданному им характеру обнажает творческую позицию Распутина, является идейно-эстетическим ступком повести, её смысловым центром. Через него выявлена основная мысль повествования: в отношениях между человеком и мирозданием, личностью и природным миром исключительное значение имеют память и любовь к людям, народно-

нравственный душевный строй. Поэтому и воспринимается этот образ как противопоставление «правде природы» «исторической правды человека» [52, с. 38]. В. Распутин, по мнению В. Курбатова, «не думал об этом, не искал деления вины на частную и общую, не рассекал живую душу, а всё пытался доглядеть до конца, как человек стоит перед судьбой, разрешить свои вопросы к жизни, к её природе и разуму» [23, с. 111].



## ВЫВОДЫ

В процессе проделанной работы мы пришли к следующим выводам:

В исследовании ключевые аспекты и типичные черты деревенской прозы рассмотрены с позиций культурных ориентаций. Они проанализированы через призму основополагающих факторов, необходимых для постижения как всего массива литературы о русской деревне, так и отдельных ее произведений. Мы отходим от сугубо «опредмеченного» понимания деревенской прозы как «литературы о деревне», раскрывая феноменальную сущность этого явления через парадигму поэтологических составляющих, таких как противостояние официальной идеологии и принципам соцреализма; социально-общественная направленность мысли; активная гражданская позиция авторов; очерковость и публицистичность; морально-этические и глубоко нравственные ориентиры культурософии писателей-деревенщиков.

Итак, подходы к пониманию контекстов деревенской прозы могут и, наверное, должны быть различными и даже спорными. Неоднозначность в восприятии ее смыслов, вероятно, кроется не только в особенностях литературы о русской деревне, но и в позиции читателя, напрямую определяемой возрастом тех, кому сегодня предстоит эти смыслы – в оценке одних, исконные и традиционные, а других, консервативные и лубочные – расшифровывать. Однако культурные коды деревенской прозы второй половины XX века не тускнеют со временем и все так же, как и почти полвека назад, формируют систему общечеловеческих ценностей.

Использование в реалистической повести второй половины XX века элементов мифопоэтики актуализирует заложенные (в частности, Ф. М. Достоевским) традиции онтологической и метафизической детерминации человеческого сознания.

В прозе писателей-традиционалистов происходит возрождение идей православия, осмысление экзистенциальных категорий веры, безверия, жизни, смерти, судьбы, смысла человеческого существования.

В поздней «деревенской прозе» усиливаются апокалиптические мотивы, связанные с тем, что «реальность преодолевает границы патриархальной утопии» и происходит осознание разрыва современности и ушедшего патриархального миропорядка с его родовой моралью и представлениями о нравственности.

В период эстетической и когнитивной адаптации к новым историческим реалиям повесть оказывается наиболее мобильным жанром, способным совместить эпическое и психологическое, бытовое и бытийное, отразить жизнь в непрерывной динамике.

Человек в произведениях деревенской прозы заявляет о себе и как родовое существо. И его родовое начало обусловлено общечеловеческим генофондом, информационной памятью прошлых поколений. Следовательно, наделенный чувствами исторической памяти, причастности к роду, соборности, составляющих первооснову этической системы героя, человек в деревенской прозе заявляет о себе как существо духовное, способное постигать тайны бытия и соотносить с ними свое поведение.

Традиция духовности актуализируется в художественной системе деревенской прозы в образе праведника. Это положительный герой особого типа, выражающего авторские представления о глубинных национальных духовных традициях, закрепленных веками этических норм крестьянского мира. В их духовной организации особое место занимает память, привязанность человека к земле, природе, родным могилам, к прошлому. Герои-праведники (бабушка Катерина из «Последнего поклона» В. Астафьева, героиня Ф. Абрамова Милентьевна, старухи Дарья и Анна из повестей В. Распутина, герои рассказа В. Шукшина «Светлые души» и др.) наделены душевной открытостью, искренностью, умением сочувствовать и сопереживать. Раскрывая смысл праведного существования человека,

писатели уверены в способности народной духовности противостоять разладу. Их гармоничное мироощущение раскрывает перед героями и вслед за ними – перед читателями пути духовного самоусовершенствования.

В. Астафьев, Ф. Абрамов, В. Белов, В. Распутин, В. Шукшин запечатлели в своих произведениях напряженный поиск духовно-нравственного возрождения, которое неизменно связывают с духовными традициями русского крестьянства. Следуя традиции русской литературы, связывающей понятие идеала с народом, В. Астафьев, Ф. Абрамов, В. Белов и В. Распутин исходят из того, что нравственные и духовные основы нации, ее генетические корни изначально здоровы и благостны. Сельская местность в представлении писателей – питательная среда нравственного потенциала человека. Центральная идея крестьянского лада – идея непреходящей ценности традиций и идеалов народной культуры, животворности народных традиций как генетически культурно-нравственных, духовных основ общества – определяет всю деревенскую прозу в целом.

Как и в классической литературе XIX в., связь с церковно-христианской традицией в «деревенской прозе» 1960–70-х гг. имеет различную степень выраженности. Она очевидна, к примеру, у «младшего деревенщика» В. Личутина («Последний колдун», «Крылатая Серафима», «Фармазон»), хорошо прослеживается в ряде произведений В. Распутина («Последний срок», «Прощание с Матерой»), однако в творчестве других авторов носит более скрытый характер и проявляется лишь в соответствующем культурном контексте.

Создавая образы героев-праведников, писатели-«деревенщики» опираются на две традиции: религиозную агиографическую (преимущественно древнерусскую) и классическую художественную (XIX в.). Однако есть, как нам кажется, и третий источник: собственно феномен праведничества, который – в трансформированном виде – сохраняется и продолжает бытовать в народной культуре на протяжении всего XX в.

При очевидной ориентации на архетипы христианской культуры, представители «деревенской прозы» нередко вкладывают в них особое содержание. В художественном типе праведника на первый план выходит не столько стремление к святости (хотя сознание этих героев может быть религиозно ориентированным), сколько способность жить «по правде» – в согласии с собой и с миром (ранее эта идея уже звучала в литературе XIX в.).

Одной из главных особенностей творчества современного русского писателя В. Распутина является философское осмысление жизни. Писательское представление об идеальной картине мира дается через мировидение главных героев его произведений. Как религиозный художник В. Распутин изображает идеального героя наделенным традиционным религиозным мироощущением, которое разрабатывает в свете эсхатологической традиции. Концепция русского национального характера в творчестве русского прозаика неразрывно связана с такими понятиями, как преемственность поколений, духовная память, укорененность в народной жизни, родной земле и природе.

Для поэтики В. Распутина характерно соединение архаического и православного кодов. И в архаическом, и в православном дискурсах смерть является высшей точкой человеческого бытия. Высокая совесть отличает и «мудрых старух» В. Распутина – Анну из «Последнего срока», Дарью из «Прощания с Матерой». В художественном мире его произведений понимание праведности остается в целом традиционным для «деревенской прозы»; новаторство писателя мы видим в том, что, прибегая к неявной фантастике, В. Распутин первым из «деревенщиков» связывает с фигурой праведника ряд фольклорно-мифологических мотивов. Как правило, эти мотивы воплощают важные для автора натурфилософские идеи (одухотворенность мира, непрерывность связь между предками и потомками и др.).

В повести «Последний срок» онейрическое пространство является переходным между миром феноменального и ноуменального. В этом

пространстве старуха окружена софийными стихиями: воздухом, солнечным светом, пустотой. Фактически судьба Анны подчинена законам инобытия уже при жизни. Несмотря на преобладающие в повести «Последний срок» пессимистические ноты, связанные с озабоченностью автора-повествователя будущим, в ней есть и светлые моменты, позволяющие надеяться на сохранение, хотя бы в некоторой степени, жителями сибирской деревни древних традиций и нравственных устоев в период бурного научно-технического прогресса, урбанизации страны и миграции молодого поколения из сельских местностей в города, т. е. явлений, влекущих за собой крушение народно-христианского уклада жизни.

Героини повестей В. Распутина не испытывают желаний и потребности освободиться от моральных норм, нравственных принципов народного мира, ведь они – его часть, «капля нации». Так, Анне Степановне из «Последнего срока» «никогда не приходило в голову, что хорошо бы стать на чье-то место, чтобы, как он, больше увидеть или легче, как он делать. Из своей шкуры не выскочишь – не змея. И никогда никому она не завидовала, как бы удачно он ни жил и с каким бы красивым лицом не ходил – для нее это было несколько не лучше, чем хотеть себе в матери чужую мать или в дети чужого ребенка. Своя жизнь – своя краса... после каждого несчастья она собирала себя из старых косточек, окропляла живой водой: ступай живи, без тебя никто на твое место не заступит, без тебя никто тобой не станет. Пока не избылась, будь, иначе нельзя» [46, 2, с. 144]. В таком отношении к своей судьбе героинь В. Распутина некоторые критики готовы были увидеть проявления личностной пассивности и фатализма. Между тем, здесь тонко подмечена Распутиным черта психологии русского человека: какая-то безудержность в осуществлении дела, которым он увлечен.

С неизбежностью встает вопрос о философском задании, которому подчинен сопоставительный анализ прошлого и настоящего, архаического и современного типов сознания в «Прощании с Матёрой». Напряженные, подспудные размышления о природе человека и его родовой сущности,

предопределяющих характер Анны Степановны – главной героини «Последнего срока», – были как бы растворены в тексте повести, в «Живи и помни» лишь изредка принимали форму открытых монологов или лирико-философских отступлений, а в «Прощании с Матёрой» вышли на передний план. Насыщенно-символическое звучание этой повести, использованные писателем элементы философской притчи расширяют смысл происходящего до общечеловеческого масштаба, судьбы целой земли. Происходит символическое прощание с натурально-природным укладом жизни. Драматическая коллизия расставания с Матёрой говорит о необходимом воссоединении природнородовой и духовной основы жизни. Прощаться надо любовно-человечески, не отбрасывая все, нетленно-ценное, что было накоплено предыдущими поколениями. И с разумной рачительностью к земле и отчужденному дому, с совестью, умеряющей потребительский взгляд на жизнь, целесообразно преобразовывать и строить новую жизнь. Взгляд старухи Дарьи и позволяет соизмерить те отдаленные, призрачные цели свершающихся перемен и глубинные, связанные с включенностью человека и в общеприродную и космическую жизнь, во имя которых и совершается смена поколений. В этом смысле ключевую роль играет философское отступление повествователя, раскрывающее цели, которым подчинен художественно-философский анализ в «Прощании с Матёрой»: «Ты – не только то, что ты носишь в себе, но и то, не всегда замечаемое, что вокруг тебя,... – вот это все запомнится надолго и останется в душе незакатным светом и радостью. Быть может, лишь это одно и вечно, лишь оно, передаваемое, как дух святой, от человека к человеку, от отцов к детям и от детей к внукам, смущая и оберегая их, направляя и очищая, и вынесет когда-нибудь к чему-то, ради чего жили поколения людей...» [46, 2, с. 262].

Великая Отечественная война в русском фольклоре предстает не только как историческое событие, поделившее весь XX век на время «до войны» и «после войны», – народные представления о ней часто содержат мифологический подтекст, связанный с фундаментальными

мировоззренческими оппозициями: «жизнь/смерть», «добро/зло», «свой/чужой». Война в фольклорном сознании осмысливается как общая судьба, острейшая кризисная ситуация в жизни народа, оказавшегося на грани жизни и смерти. Жизненная драма главных героев повести «Живи и помни» разыгрывается на фоне этой общенародной исторической трагедии: «судьба человеческая» в прозе В. Распутина неразрывно связана с «судьбой народной». Традиционный фольклорный мотив «явление потустороннего гостя», реконструируемый в сюжетной завязке повести Распутина, с самого начала определяет метафорический план повествования, сообщающий сюжету смысловую многоплановость и драматическую напряженность. Тема противостояния реального и потустороннего, «своего» и «чужого», жизни и смерти, составляющая сюжетную основу народных мифологических рассказов, отчетливо прочитывается в подтексте повести «Живи и помни». Однако в повествовании Распутина эта тема приобретает психологический и нравственно-философский смысл. Пребывание между жизнью и смертью оборачивается в сознании героини не только страхом грозящей реальной опасности, но и осознанием неразрешимости противоречий, подстерегающих человека в ситуации противостояния судьбе, которая может однажды явиться в образе «потустороннего гостя».

Таким образом, эсхатологическая традиция при изображении русского народного характера в повестях В. Распутина «Последний срок», «Прощание с Матёрой», «Живи и помни» реализуется в представлениях героев о предназначении человека, о бессмертии, которое видится им в преемственности поколений, непрерывности родовой цепи. Героини В. Распутина ощущают единокровную слитность с природой, они способны тонко восчувствовать естественную взаимосвязь земного и небесного. Писатель осмысляет основные метафизические вопросы – загробного существования души, смысла человеческого бытия – в центральных христианских понятиях: универсальной человеческой греховности, вины, необходимости страдания в земной жизни, смирения, жертвенности.

Ориентация поэтического мира В. Распутина на эсхатологические ценности при изображении русского национального характера чрезвычайно органична мировоззрению писателя как христианского художника.

Подчеркнем, однако, что знамения и чудеса не играют в художественном мире писателя решающей роли; в изображении праведника акцент смещается на индивидуальную судьбу и реальные обстоятельства его жизни. Земной путь героя представляет в «деревенской прозе» главную ценность, так как воплощает идеальную или близкую к идеальной модель отношений с людьми и с миром.



**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Акимов В. М. Человек и время: «Путевая проза», «Деревенская проза»: открытия и уроки. Ленинград : Советский писатель, 1986. 245 с.
2. Алейников О. Ю. Публицистичность художественной прозы как стилевая проблема (повесть В. Распутина «Пожар»). *Проблемы взаимодействия метода, стиля и жанра в советской литературе*. Свердловск : Свердловский государственный педагогический институт, 1990. С. 142-149.
3. Барышева О. А. Христианский и народнопоэтические мотивы в художественном мире прозы В. Г. Распутина : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Кострома, 2010. 217 с.
4. Большакова А. Ю. Феномен деревенской прозы. *Русская словесность*. 1999. № 3. С. 15-19.
5. Валикова Д. Деревенская проза: создатели и герои. *Литература*. 2001. № 5. С. 5-7.
6. Глушук С. В. Флористическая символика в русской деревенской прозе (на материале сравнительных оборотов). *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2010. Вип. 29. С. 175-179. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvidgu\\_2010\\_29\\_42](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvidgu_2010_29_42) (дата обращения: 02.06.2019).
7. Грицак О. А. Судьба русской деревни: Повесть В. Г. Распутина «Пожар» *Литература в школе*. 2007. № 4. С. 29.
8. Есипов В. Провинциальные споры в конце XX века. Вологда : Грифон, 1999. 240 с.
9. Жиндеева Е. А. «Деревенская проза» в русской литературе. *История русской литературы XX века (советский период)*. Саранск : Мордовский педагогический институт, 2014. С. 134-157.
10. Залыгин С. Собеседования. Повести Валентина Распутина. Москва : Молодая гвардия, 1982. 285 с.

11. Иванова В. Я. Структурно-семантический аспект художественного образа в прозе В. Г. Распутина : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Иркутск, 2012. 172 с.
12. Иванова И. Н. Деревенская проза в современной отечественной литературе: конец мифа или перезагрузка? *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2013. № 6. С. 88-94.
13. Игнатьева А. В. Всегда ли оправдывает «милость к падшим»? : Повесть В. Г. Распутина «Живи и помни». *Литература в школе*. 2007. № 11. С. 31-33.
14. Игнатьева А. В. Эволюция образа русской женщины в творчестве В. Г. Распутина : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Тюмень, 2008. 224 с.
15. Икитян Л. Н., Звилинская Л. А. Культурные «универсумы» деревенской прозы: контексты понимания. *Культура и цивилизация*. 2016. № 2. С. 262-271.
16. Каминский П. П. «Время и бремя тревог». Публицистика Валентина Распутина. Москва : ФЛИНТА : Наука, 2012. 240 с.
17. Князева Е. С. «Деревенская проза»: итоги или перспективы развития? *Россия и мир: вчера, сегодня, завтра. Проблемы филологии и межкультурной коммуникации*. Москва : МГИ им. Е.Р. Дашковой, 2010. С. 178-187.
18. Ковбасенко Н. И. Образы пожаров в повести Распутина. *Литература в школе*. 2010. № 1. С. 7-9.
19. Ковтун Н. В. «Деревенская проза» в зеркале утопии. Новосибирск : Издательство СО РАН, 2009. 494 с.
20. Ковтун Н. В. Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика : учеб. пособие. Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2013. 352 с.
21. Кожемяко В. С. Валентин Распутин. Боль души. Москва : Алгоритм, 2007. 233 с.

22. Курбатов В. Я. Валентин Распутин: Личность и творчество. Москва : Советский писатель, 1992. 172 с.
23. Курбатов В. Долги наши. Валентин Распутин: чтение сквозь годы. Иркутск : Издатель Сапронов, 2007. 296 с.
24. Лебедев С. Н. Мировоззренческие истоки творчества В. Г. Распутина. *Русская словесность*. 2001. № 4. С. 33-40.
25. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы : учебное пособие для студентов высших учебных заведений : в 2 т. Москва : Академия, 2003. Т. 2: 1968-1990. 688 с.
26. Лихачев Д.С. Три основы европейской культуры и русский исторический опыт. *Наше наследие*. 1991. № 6. С. 14-18.
27. Ма Сяоди. Проблема национального самосознания в творчестве В. Г. Распутина : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Москва, 2015. 161 с.
28. Маркович В. М. Вопрос о литературных направлениях и построении истории русской литературы XIX века. *Освобождение от догм. История русской литературы: Состояние и пути изучения*. Москва, 1997. Т. 1. С. 243-244.
29. Мартазанов А. М. Идеология и художественный мир «деревенской прозы»: В. Распутин, В. Белов, В. Астафьев, Б. Можяев : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01. Санкт-Петербург, 2007. 276 с.
30. Махненко Ю. Судьбы земли, судьбы людей. *Радуга*. 1982. № 10. С. 147-157.
31. Моклица М. В. О некоторых характерных чертах лирической деревенской прозы. *Вопросы русской литературы*. 1988. Вып. 2. С. 53-60. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl\\_1988\\_2\\_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_1988_2_10) (дата обращения: 02.04.2019).
32. Муравин А. В. Душа и дух в произведениях В. Распутина. *Вісник ЗНУ. Філологічні науки*. 2011. № 2. С. 75-78.

33. Недзвецкий В. А. Предшественники и истоки «деревенской» прозы. *Литература в школе*. 1999. № 6. С. 5-20.
34. Нефагина Г. Л. Русская проза конца XX века. М.: Флинта, Наука, 2003. 320 с.
35. Николаев П. А. Деревенская проза. *Словарь по литературоведению*. URL: <http://nature.web.ru/litera/4.5.html> (дата обращения: 02.02.2019).
36. Новожеева И. В. Маргинальный тип личности в деревенской прозе 1970-х годов (по произведениям В. М. Шукшина). *Вестник Брянского государственного университета*. 2013. № 2. С. 219-223.
37. Огнев А. Русская деревня в жизни и литературе. *Молодая гвардия*. 1991. № 6. С. 250-264.
38. Панкеев И. А. Валентин Распутин : по страницам произведений. Москва : Просвещение, 1990. 141 с.
39. Партэ К. Последний срок: метафоры утраты в деревенской прозе. *Партэ К. Русская деревенская проза: светлое прошлое*. Томск : Издательство Томского университета, 2004. С. 87-105.
40. Плеханова И. И. Время и творчество Валентина Распутина. *Международная научная конференция, посвященная 75-летию со дня рождения Валентина Григорьевича Распутина: материалы*. Иркутск : Издательство ИГУ, 2012. 611 с.
41. Распутин В. Г. Передо мной оживают картины. *Советская культура*. 1977. 23 дек. С. 6.
42. Распутин В. Г. Что в слове, что за словом. *Литература в школе*. 1987. № 3. С. 6-8.
43. Распутин В. Г. В поисках берега. *Литературная газета*. 2000. 17-23 мая. С. 9.
44. Распутин В. Г. Живи и помни. Москва : Панорама, 1997. 432 с.
45. Распутин В. Г. Прощание с Матерой. Повести. Рассказы. Москва : Сапронов, 2012. 653 с.

46. Распутин В. Г. Собрание сочинений : в 4 т. Иркутск : Издательство Сапронов, 2007. Т. 1: Век живи – век люби: Повести, рассказы. 447 с.; Т. 2. Последний срок : Повесть, рассказы. 439 с.; Т. 3: Живи и помни: Повесть, рассказы. 437 с.; Т. 4: В ту же землю: Повесть, рассказы. 440 с.
47. Семенова С. Г. Валентин Распутин. Москва : Советская Россия, 1987. 174 с.
48. Словарь литературоведческих терминов / под ред. А. Н. Николюкина. Москва : Интелвак, 2012. 1600 с.
49. Танака Кнёши. О героях и конфликтах у В. Распутина. *Проблемы эволюции русской литературы XX века*. М., 1995. Вып. 2. С. 217-219.
50. Тема деревни в советской литературе. *135 сочинений для школьников и абитуриентов (на 1996-1997 гг.)*. Москва : ТОО «Транспорт», 1996. С. 207-209.
51. Тендитник Н. С. Валентин Распутин : Очерк жизни и творчества. Иркутск. : Издательство Иркутского университета, 1987. 225 с.
52. Тендитник Н. С. Судьба Сибири – личная судьба : о творчестве В. Распутина. Красноярск : Издательство Красноярского университета, 1985. 44 с.
53. Тендитник Н. С. Валентин Григорьевич Распутин : факты биографии и творчества. *Русский Востокъ*. Иркутск. 2002. № 11. 15 марта.
54. Хмара В. Люди живут на земле : современная проза о деревне. *Новый мир*. 1984. № 10. С. 214-227.
55. Шапошников В. Н. Валентин Распутин. Новосибирск : Записки Сибирского книжного издательства, 1978. 67 с.
56. Щеглова Е. Так о чем нам рассказывала «деревенская проза»? : размышления о национальной и нравственной природе художественного явления. *Нева*. 1991. № 10. С. 171-184.
57. Эхо деревенской прозы. *Русская проза конца XX века* : учеб. пособ. для вузов / под ред. Т. М. Колядич. М. : Академия, 2005. С. 71-98.

58. Якушева О. А. Типы крестьян в новой деревенской прозе. *Достижения вузовской науки*. 2013. № 5. С. 23-26.
59. Christian N. Manifestations of the eccentric in the works of Vasili Shukshin. *Slavonic and East European review*. 1997. Vol. 75. No. 2. P. 201-215.
60. Jones E. *Le Cauchemar (On the Nightmare 1931)*. Paris, 2002. 199 p.
61. Peterson D. E. «Samovar life»: Russian nurture and Russian nature in the rural prose of Valentin Rasputin. *Russian review*. 1994. Vol. 53. No. 1. P. 81-96.
62. Schwartz S. H. Value orientations: Measurement, antecedents and consequences across nations. *Jowell C., Roberts R., Fitzgerald G. E. (Eds). Measuring attitudes cross-nationally – lessons from the European Social Survey*. L. : Sage, 2006. 203 p.

**Декларація  
академічної доброчесності  
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Куриленко Сніжана Івановна, студент(ка) магістратури, форми навчання заочної, факультету філологічного спеціальності 035 "Філологія" спеціалізації "Слов'янські мови та літератури (переклад включно)" освітньої програми "Російська мова і зарубіжна література. Друга мова", адреса електронної пошти student@ukr.net, підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Селянство і християнство у прозі В. Распутіна»

- відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата \_\_\_\_\_ Підпис \_\_\_\_\_ ПІБ (студент) Куриленко С.І.

Дата \_\_\_\_\_ Підпис \_\_\_\_\_ ПІБ (науковий керівник) Муравін О.В.