

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.013
УДК 821.161.1

И. А. Митрофанова, А. А. Рямонен

Митрофанова Ирина Анатольевна — кандидат филологических наук, доцент, СПбГУ
a_bloom@mail.ru

Рямонен Анна Андреевна — Русская христианская гуманитарная академия
им. Ф. М. Достоевского

ЭВОЛЮЦИОННЫЙ ВЕКТОР ПРОЗЫ В. Г. РАСПУТИНА*

В статье рассматривается творческая эволюция прозы известного русского сибирского писателя Валентина Распутина, его интенции духовного взросления человека. Материалом для анализа послужила ранняя очерковая проза писателя и зрелые художественные произведения. Выявлена поэтическая идеология В. Г. Распутина, прослежены основные нити-мотивы его творчества.

Ключевые слова: В. Г. Распутин, проза, эволюция творчества, духовное начало, идейные константы.

I. A. Mitrofanova, A. A. Ryamonen

THE EVOLUTIONARY VECTOR OF V. RASPUTIN'S PROSE

The article examines the creative evolution of the prose of the famous Russian Siberian writer Valentin Rasputin, his intentions of spiritual maturation of a person. The material for the analysis was the writer's early essay prose and mature works of fiction. The poetic ideology of V. Rasputin is revealed, the main threads-motives of his creativity are traced.

Keywords: V. Rasputin, prose, evolution of creativity, spiritual origin, ideological constants.

В 1966 году вышла книга очерков «Костровые наших городов» иркутского журналиста Валентина Распутина.

Первые изыскатели железных дорог, погибшие в Саянах в 1942, молодые ребята, прокладывающие через весь Восточный Саян почти в 700 км дорогу Абакан-Тайшет, первопроходцы, геологи-изыскатели за Полярным кругом, строители городов в тайге Саянских гор, в тундре Заполярья — героев очерков объединял поэтический образ названия. Прямое значение слова «костровой» — «поддерживающий костер» — актуализировал начальный эпизод книги: парни и девушки разводят первые костры в тайге. Рассказчик с самого начала занял позицию внутри изображаемого мира: он не заезжий корреспондент, он близкий друг героев, на его глазах разгорались костры первопроходцев, он читал дневники изыскателей, погибших на Казыре в 1942, через несколько лет он вместе с лучшими строителями поедет в первом поезде Абакан-Тайшет и будет видеть, как плачут от радости девчонки, встречая на станциях этот поезд.

Рассказчик мыслил себя не только свидетелем суровых обстоятельств жизни и азартного всепоглощающего труда. Слово «костровые» довольно быстро обрело в повествовании яркую экспрессию и оценочный смысл «лучшие наши ровесники», благодаря которым в современном мире еще горят «золотые костры романтики» (название одного из очерков). Воодушевленный высокими проявлениями человеческой природы, рассказчик представлял реальных людей очерков в образах романтических героев, которые «не захотели жить в уютных,

с детства знакомых квартирах, а променяли их на палатки» [4, с. 99]. Стремление к героическому влекло их на стройки Сибири. Корысть, эгоистические побуждения, обывательское благополучие были им неведомы. «Святость человеческой дружбы, ее всемогущество» [4, с. 12] роднили в идеальном мире книги героев, рассказчика и читателя. Романтическая настроенность рассказчика соответствовала духу времени начала 60-х годов, а также, скорее всего, была близка его натуре. Его мировоззренческая позиция объединяла очерки в единое целое книги.

Некоторые особенности очерков заставляли предположить, что рассказчику близок идеологический пафос эпохи комсомольскихстроек. Например, в повествовании отсутствовала какая-либо иная точка зрения на описываемые события (жителей затопляемых при запуске Братской ГЭС деревень по Ангаре). Между тем читателю могло быть известно, что автор книги родился на Ангаре, а значит читатель вправе был рассчитывать на «домашний», не сторонний взгляд на активное освоение Сибири. Однако, например, природа Сибири показана глазами людей с Запада, она не описывается, а предстает в роли суровых внешних обстоятельств, которые первопроходчики, строители вынуждены преодолевать: пурга, метель, 50-градусные морозы. Пространства Сибири — это пустынный, безлюдный мир, в котором доселе ничего не существовало. Эта первозданная земля ждет своих первооткрывателей. Так в повествование естественным образом входил «куперовский» мотив и отодвигал характерный для 60-х пафос промышленного покорения Сибири

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

(мотив «Покорись, Енисей!») на периферию смыслового пространства текстов. Герои представляли в восприятии рассказчика скорее не покорителями Сибири, а Колумбами, первопроходцами.

Герои книги — это вечные мальчишки человечества, начитавшиеся Джека Лондона, упоенные подвигами Чкалова, челюскинцев, папанинцев и своих погибших на фронте отцов, наделенные лучшими чертами человеческой природы. Книга, таким образом, в целом оказывалась лишена идеологической заданности. В образах героев отсутствовала идеологическая составляющая — строители материально-технической базы коммунизма. Даже если в редких фрагментах рассказчик восклицал: «... Вот он на что способен, наш, советский человек», это следовало читать как человек вообще.

Жизнеутверждающий пафос господствовал в книге еще и потому, что, несмотря на многосубъектность повествования (репортажные фрагменты, заполненные монологами реальных участников событий, пересказы рассказчиком услышанного, документы, письма), в нем была воплощена одна идеологическая позиция, общая для рассказчика и героев. Коренные жители Саянских гор, русских деревень по берегам Ангары и Енисея с их отношением к великим стройкам остались за границами очеркового мира. Отсутствие противоположной точки зрения на покорение природы Сибири снимало саму возможность трудноразрешимого идейного конфликта и сохраняло в восприятии читателя безупречно высокий статус героев. В целом у читателя рождалась уверенность, что в новых городах с чудесными названиями «Дивногорск», «Чистоград», построенных бескорыстными, чистыми душой людьми, человеческая жизнь преобразится. Вероятнее всего, авторская концепция в первом сборнике не отвергала идею индустриального прогресса, осуществляемого героическим трудом благородных людей.

Вышедшие почти одновременно с первым два следующие сборника обозначили постепенный переход автора от художественной публицистики (очерки) к собственно литературе (рассказы). Сборник «Край возле самого неба» (1966) явно соотносится с книгой «Костровые наших городов» на том основании, что его героями стали те самые коренные жители Саянских гор (тофалары), которых как будто обошел вниманием автор в первой книге. Но, как и в первой книге, здесь не происходит столкновения различных идеологических позиций. Живое взаимодействие покорителей Сибири и коренного населения, характерное для реальности той эпохи, не стало объектом изображения. Распутин предпочел создать два самостоятельных, не соприкасающихся друг с другом бытия людей и явить их читателю в разных произведениях. Мир тофаларов так же бесконфликтен, целостен и гармоничен, как «высшее братство сердец и рук» молодых строителей Сибири.

Если рассматривать сборники во взаимосвязи, то обнаруживается удивительная гибкость сознания

рассказчика — способность принимать как единственно правильную жизненную позицию тех героев, о которых ведет речь. В сборнике рассказчик не сразу проникается жизнью тофаларов и их пониманием вещей. Композиция книги показывает постепенный процесс его приобщения к закрытому миру чужого народа. В первых очерках повествование насыщено экзотическими описаниями природы, за которыми обнаруживается изумленный необычностью увиденного взгляд человека со стороны. Природа Саян предстает в ярких, вполне соответствующих романтической поэтике необыкновенного развернутых метафорах («Скалы вытянули вверх свои уродливые остроконечные головы и, ухватившись за небо, стягивают его вниз» [5, с. 3]). Сравнения выдают рассказчика как представителя современной цивилизации («Деревья, как самые бесстрашные альпинисты, лезут на скалы» [Там же]). Постепенно в повествование начинают вводиться другие субъекты речи — сами тофалары, рассказывающие легенды своего народа, истории своей жизни. В то же время меняется и позиция рассказчика: он начинает играть роль осведомленного этнографа, посвящающего читателя в особенности неизвестной тому жизни (что для тофалара значит чай, каковы отношения тофалара с тайгой, как тофалар ходит на свидания). По мере того как рассказчик постепенно проникался мировосприятием далекого для него народа, повествование все более и более освобождалось от экзотических элементов, вбирало в себя речь самих героев и переориентировалось с внешней точки зрения на внутреннюю.

В композиции сборника кульминационным можно считать рассказ «И десять могил в тайге». Он производит сильное впечатление: старая тофаларка всю жизнь переживает смерть десяти своих детей и все ходит и ходит по тайге от одной могилы к другой. В этом рассказе, пожалуй, впервые раскрылись семантические возможности того типа повествования, который Распутин будет предпочитать в дальнейшем творчестве. Повествование от 3 лица максимально приближено к сознанию героини, повествователь полностью растворялся в тексте, играя роль безличного стенографа колоссального, исполненного неизбывной боли переживания старой тофаларки. Распутин при этом использовал разнообразные возможности экспрессивного синтаксиса для непосредственной передачи душевных движений («Мать, отец, сыновья, дочери... слезы, вздохи, невольные крики, нескрываемые крики... отцы не рожают, отцы не кормят грудью, отцы по ночам спят — поэтому отцы не плачут и не кричат, они только вздыхают, тяжело вздыхают и молчат. А в матерях кричит потерянная кровь, отданное молоко, убитая любовь. Вот здесь, это было вот здесь...» [5, с. 36]). В последнем эпизоде рассказа повествование довольно неожиданно переводилось в сферу сознания далекого от героини рассказчика — обычного современного человека. Появление рассказчика намечало какую-то иную

жизненную позицию. Таким образом, с одной стороны, читатель напрямую (не в изложении внешнего повествователя) проникался мировосприятием героини, с другой — улавливал, что существует и иной взгляд на то, о чем идет речь.

Рассказ показал направление художественных поисков Распутина: стремление познать личность другого человека требует развить в себе особенную восприимчивость к его переживанию, способность принять его мировоззрение как собственное, научиться видеть мир его глазами. В этом деликатном, заинтересованном отношении к жизненной философии другого с самого начала заключалась, как представляется, индивидуальная нравственно — эстетическая позиция Распутина.

Для литературы Сибири были вполне характерны герои сборника «Край возле самого неба»: и русские писатели Сибири, и писатели из среды коренных народов обращались к изображению жизни нивхов, эвенков, чукчей, тофаларов. «Если областники писали о бедственном положении аборигенов, их вымирании и вырождении их культуры, то советские публицисты все это отнесли в «проклятое прошлое» [2, с. 109] Распутина по большому счету не интересовали ни экзотика, ни заслуги советской власти в улучшении жизни «отсталых народов Сибири». Не случайно рассказчик не наделялся чертами представителя высокоразвитой цивилизации, снисходительного по отношению к «примитивному народу». Автор ставил перед собой другую цель — обнаружить в своих героях общечеловеческое высокое духовное начало, которое роднило бы их с молодыми строителями — героями сборника «Костровые наших городов».

Сборник рассказов 1967 года «Человек с этого света» показал новую черту поэтики Распутина: он начинался произведениями о смерти, которая как будто влекла автора. Открывший книгу рассказ «Я забыл спросить у Лешки» строился на повествовании от лица героя, поэтому вызывал у читателя ощущение реально пережитого горя. В трагическом этом рассказе два молодых парня несут своего одноклассника и друга за 50 км в больницу, в пути Лешка умирает. Герои-комсомольцы, приехавшие в Сибирь строить коммунизм. Они верят в ближайшее торжество коммунизма, ради него трудятся и готовы жертвовать собой. Они мечтают о том, чтобы в коммунистическом счастливом будущем помнили их имена, чтобы их жизнь имела высокий смысл. Они говорят о коммунизме не просто в сокровенном дружеском разговоре, но в разговоре перед лицом смерти, значит в их словах нет лукавства, их убеждения искренни и чисты. То есть рассказ по общей настроенности как будто приближался к очеркам «Костровые наших городов», однако читатель сразу уловил принципиальную разницу. В первом сборнике ни рассказчик, ни герои не декларировали своих идейно-политических взглядов, романтическая идеология в целом окрашивала собою мир. Далее, вера в коммунистические идеалы — это лишь

одна идеологическая позиция в рассказе, позиция героя — рассказчика и его друга Лешки. Третий герой приехал в Сибирь не столько для того, чтобы построить на первозданной земле социальный рай, сколько проверить, на что годен, есть ли в нем физические силы, воля, то есть его жизненные цели были далеки от идеальных альтруистичных. Более того, бригадир, который не дал трактор довести Лешку до больницы, а донести они его не успели, в какой-то степени повторял поведение государственных людей, воплощавших политику партии в жизнь. Эта политика оказывалась бесчеловечной.

Первый рассказ сборника обнаружил принципиальное изменение авторской позиции. Идеального мира более у Распутина не будет. Оптимистический взгляд молодого писателя на современность, в которой могут сосуществовать, не подавляя друг друга, противоположные жизненные устремления, поскольку люди в большинстве своем бескорыстны и мужественны, как молодые строители городов, добры, доверчивы и простодушны, как тофалары, — этот оптимистический взгляд на мир автор очень быстро утратил. Все не так безоблачно в жизни, на стройках в тайге гибнут 17-летние мальчики, истинные строители коммунизма, а значит не будет сотворен социальный рай в Чистоградах. Значительно позже Распутин создаст образ города эпохи великих комсомольскихстроек: в рассказе «В ту же землю...» (1995) беспристрастный повествователь описывает, чем стал в конечном итоге город надежд, рядом с которым строилась ГЭС на Ангаре, — «газовой камерой». Его жители (то самое поколение молодых оптимистов — строителей) душливо кашляют и болеют из-за выбросов в воздух отравляющих веществ огромного алюминиевого завода. Если воспринимать этот трагический образ на фоне исполненной искренней оптимистической веры 1-го сборника, то горечь автора проявляется во всей полноте. Драматизм рассказа «Я забыл спросить у Лешки» в принципе уже свидетельствовал о быстром дальнейшем повороте в социально-историческом развитии страны и соответственно изменении авторских взглядов.

В сборнике «Человек с этого света» появились два типа героя, которые в дальнейшем будут одинаково дороги автору. Крестьянка, наделенная мощной нравственно-философской позицией («Василий и Василиса»), по-видимому, предстала перед автором как художественная загадка, на разрешение которой уйдут годы творчества.

Герои последних рассказов сборника — молодые горожане, переживающие незначительные события своей частной жизни: командировку в маленький провинциальный городок («В общем вагоне»), день рождения («День рождения»). В последующие годы Распутин будет писать рассказы от 1 лица, герой которых всегда наделяется уникальной способностью переживать окружающий мир, постоянство этой индивидуальной черты позволяло предположить близость героя автору («Наташа», «Что пере-

дать вороне?», «Видение», «Под небом ночным», «В непогоду»). В рассказах 1967 года впервые была запечатлена эта сущностная черта героя — необыкновенная восприимчивость, рождающая в герое уверенность, что что-то во внешнем мире его ведет и за ним наблюдает. Поэтому герой настраивается всеми своими внутренними движениями на осторожные отношения с внешним пространством (он ни на минуту не упускает из виду солнце: его движение по небосводу, закат, разные его состояния — такое внимание к солнцу характерно для близких автору героев в дальнейшем творчестве) и именно физически чувствует течение времени. Герой вообще способен на тонкие переживания, которые часто невозможно психологически мотивировать и вербализовать. Как, например, рационально объяснить и точно уловить словами душевную печаль от какой-то неясной, не поддающейся осознанию утраты, возникшей после совершенно случайной встречи в переполненном общем вагоне поезда («В общем вагоне»? Надо сказать, что названная особенность переживания окружающего мира сближает два центральных в прозе Распутина типа героя — героя-крестьянина и героя из рассказов с явным биографическим слоем.

Сборник «Человек с этого света» начинался темой смерти, завершала его тема рождения и любовного свидания героя — на композиционном уровне автор еще поддерживал жизнеутверждающее начало книги.

Однако тема смерти сохранила свою первостепенность для Распутина. В 70-е были написаны «деревенские» повести, которые сделали автора знаменитым и любимым русскими читателями. Под 70-ми годами подразумевается эпоха, выходящая за хронологические рамки 10-летия, — последний период существования СССР, начавшийся в середине 60-х и закончившийся приходом к власти М. С. Горбачева. В эти годы Распутин создал в своих повестях уникальный мир русской деревни и уникальный образ русской крестьянки. Как будто не следовало бы говорить об оригинальности выбора темы и образа героя: с конца 50-х русские писатели — «деревенщики», сами выходцы из деревень Севера, Сибири, средней полосы России, сформировали мощное и яркое направление, в котором в традиции реалистического искусства обращались к социальным и нравственно-философским проблемам жизни русских крестьян современной России и предшествующих эпох. Интересно, однако, заметить, что свое познание традиционного мировоззрения русского народа Распутин начал с темы смерти. Повесть «Последний срок» (1970) не была первой по времени написания (раньше была написана повесть «Деньги для Марии»), но стала первой зрелой повестью автора.

Распутин обратился к высокой и значимой для русской классической литературы теме смерти. Он поставил перед собой сложную художественную задачу — показать, как относится к смерти, пред-

ставляет ее, ведет себя перед лицом смерти, готовит себя к ней человек, наделенный устойчивым народным православным миропониманием. Автору необходимо было выстроить сознание, по многим составляющим ему неизвестное, создать образ «старинной старухи» так, чтобы он был максимально убедителен, лишен всякой внешней экзотичности. Распутин использовал наиболее подходящую для воплощения замысла субъектную организацию произведения — повествование от 3 лица максимально приближено к сознанию героини, насыщено ее внутренней речью, одновременно сохраняется возможность наблюдать героиню с позиции повествователя, других героев.

Сюжетная ситуация повести заключалась в следующем: к умирающей в своем деревенском доме старухе Анне съезжаются из разных мест дети, чтобы ее похоронить. Очень медленно и неожиданно для себя и детей старуха оживает. Три дня и две ночи перед смертью во внутреннем переживании старухи и внешнем восприятии ее детей стали объектом изображения в повести.

Дети старухи Анны в принципе не являются отрицательными героями. Каждый из них показан в ситуациях, вызывающих у читателя доброжелательный отклик, симпатию. Например, Люся, отправившись за рыжиками, неожиданно для себя переживает такие сильные воспоминания детства, при виде зарастающей пахотной земли почувствует за собой такую вину, что отношение к ней читателя явно усложнится: кроме гордости, черствости и категоричного тона в отношениях с матерью, родными (за что она, кстати говоря, себя сама винит) в ней обнаруживаются сущностные черты, делающие ее дочерью Анны. Иначе говоря, образы героев строились по законам реалистической художественности: они противоречивы и не поддаются однозначной оценке. По-видимому, Распутину не столь важна была и актуальная в деревенской прозе 60–70-х проблема разрушения крестьянской семьи, разрыва связей между детьми, устремившимися в города, и их стареющими матерями, со смертью которых умирали и деревни по всей России. Эта проблема — социальная и нравственная — мучительно переживалась писателями названной эпохи, разрешить ее было невозможно. Можно было ею страдать и вызывать читателя на ответное страдание. Распутин не оставил ее без внимания, но отвел на периферию смыслового развития. Не случайно он окружил старую Анну заботами невестки, привязанностью внучки Нинки.

В первую очередь автора занимало отношение к смерти обычных современных людей, чтобы на его фоне развернуть весь сложный комплекс переживаний смерти личностью, общая система взглядов которой сформировалась в дореволюционной крестьянской среде. Дети Анны относятся к смерти как все люди индивидуалистического, нерелигиозного века: они дорожат своим физическим бытием, погружены в мелкие заботы повседневной жизни

(сшить платье, купить водку на похороны), делают вид, что ее не существует («Упоминание о смерти заставило их насторожиться, присмиреть, даже задышали с опаской, словно воздух уже был отравлен вездливой потусторонней затхлостью, пускать которую живым в себя нельзя» [6, с. 23]). Они боятся смерти. Словом, их поведение могло напомнить читателю его собственное поведение в вопросах смерти. В классической литературе XIX века такое легкомысленно бессознательное отношение к смерти современного материалистического общества первым описал Н. В. Гоголь. Распутин не утверждает, что дети Анны — «мертвые души». Но на протяжении повествования, по замыслу автора, читатель переживает постоянное несовпадение того, что чувствует и о чем говорит детям Анна, и того, что они слышат в ее словах и что о ней думают. Читатель улавливает, как последовательно они не хотят осознать слова Анны, что она вот-вот умрет. Как они раздражаются на эти слова, начинают убеждать, что, напротив, мать поправляется: «Мама... ты почти полностью выздоровела. Ну и живи, радуйся жизни» [6, с. 162]. Они обвиняют друг друга в недостатке внимания к матери, братья пьют за «выздоровление» матери водку в бане — и не замечают приближения значительнейшего события в жизни человека. Не случайно по сюжету дети неожиданно и впопыхах уезжают, бросая мать перед самой смертью: ночью старая Анна умрет. Для героев, выражающих жизненную позицию современного человека, смерть — досадная помеха, вторгающаяся в устоявшийся ход обыденной жизни, и этот смысл повести отсылал читателя к первому всесторонне раскрытому данному тему произведению — повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» (1886), о чем неоднократно писали советские критики.

Вина детей в сцене поспешного отъезда была для читателя бесспорна именно потому, что, в отличие от них, не способных прочувствовать состояние Анны, читатель, благодаря избранной форме повествования, проникал в ее внутренний мир. Анна, медленно и с великим трудом возвращаясь к жизни, сразу понимает, что ей дарован «последний срок» с целью завершить все земные дела и подготовиться свободно, необремененно оставить земные пределы.

10 глава, предпоследняя в композиции повести, играет роль кульминационной. В ней описывается ночь перед последним днем жизни Анны, когда она сознательно решает умереть. Повествование в главе насыщено ментальными глаголами («знала», «прислушалась», «вспомнила», «охватило недоброе предчувствие», «одумалась»), которые закрепляют повествование за сознанием героини. Анна серьезно и спокойно именно готовит себя к уходу из жизни: дожидается, когда затихнут все земные звуки, охватывает всезавершающим взором «дорогие радости» и «дорогие печали» своей жизни, признавая свою судьбу как единственную, ради исполнения которой ей и была дарована жизнь. Из молодости ей вспоминается единственный эпизод: «она еще в дев-

ках» идет по берегу реки, загребает ногами искристую воду, смеясь, заворачивает мокрый длинный подол, босые ноги оставляют следы на темном песке; только что прошел дождь, на ослепляющем солнце исходит паром река, зелень деревьев, травы. «И до того хорошо, счастливо ей жить в эту минуту на свете, смотреть своими глазами на его красоту, находиться среди бурного и радостного, согласного во всем действия вечной жизни, что у нее кружится голова...» [6, с. 144]. Этот жизнеутверждающий, единственный светлый в повести эпизод открывает в Анне гармоническое мировосприятие, подлинное понимание и переживание жизни, дарованной Богом на труды, на страдания и на переживание красоты земного бытия.

К смерти Анна относится так же сознательно, как относилась к своей жизни. Она воспринимает смерть в духе вековых народных православных воззрений, закрепленных в фольклорной и древнерусской книжной традиции. Она много думала о ней в своей жизни, персонифицирует свою смерть: «за последние годы они стали подружками», у каждого человека своя смерть, обретшая его образ и подобие. Представление о смерти как двойнике человека восходит к древнейшим мифологическим верованиям, сохранившимся в христианской идеологии смерти. Известное в древнерусской литературе сочинение, с конца 15 века бытовавшее на Руси, «Прение Живота и Смерти» целиком посвящено христианской трактовке смерти. И диалог персонифицированных Жизни и Смерти («Живот рече: ... буди ми друг — ты смерть, яз живот — оба в нас, ни несть никого боле нас — ты смерть, а яз живот» [3, с. 150]), и осознание того, что «коль житие свободно и блажено, иде же състь чиста и не осквернена... греховным лютаго житиа сего, тамо без страхования смерть и ждется с сладостию, аки начало благых, и приемлется с радостью» [3, с. 164–165], — все это увязывает жизнь и смерть в единое целое человеческого бытия, устанавливает ненарушимую связь между нравственной жизнью и легкой смертью. Более того, на все эти воззрения накладывалась еще дорогая русскому трудовому крестьянству мысль о «полезном служении» как смысле существования. «Тебе господь жисть дал, чтоб ты дело сделала, ребят оставила — и в землю... чтоб земля не убывала», — говорит Дарья Катерине в «Прощании с Матерой». Самый большой грех — зажитья до бесполезности. Принес пользу, «отстрадавал» — иди на покой. Страх смерти при таком разумном, сознательном к ней отношении оказывается невозможен.

Более того, Анна знает, как умрет, как совершится этот переход в инобытие: она спустится по лестнице на землю, покрытую желтой соломой, стоящая недалеко «худая старуха» — ее смерть — протянет руку. Анна пойдет по направлению к руке, и вдруг справа откроется «широкий и чистый, как после дождя, простор, залитый ясным немым светом». А когда вложит в руку смерти свою, справа, где простор, ударит колокольный звон, и она радост-

но и спокойно пойдет ему навстречу. Такое подробное и светлое описание смертного ухода способно было убедить читателя, что героиня действительно не боится смерти и действительно так же, как о жизни, много размышляла о ней. В христианском понимании смерть — радостное событие: она дарует покой и открывает вековечную тайну. То, что Анна знает, когда умрет, и убеждена, что ее смерть будет легкой, в принципе позволяло читателю видеть в героине праведницу: в житейной традиции праведность героя подтверждалась именно предзнанием сроков смерти, радостным ее приятием и легкостью, с которой она совершится. Однако не исключено, что Распутин хотел показать в образе Анны не столько праведника, сколько просто человека, наделенного свободным духом и подлинным человеческим достоинством. Человека, не вызывающего чувства жалости, не измельчавшего, по словам Дарьи из «Прощания с Матерой»: «А ишо смерть... Как он ее, христовенький боится! За одно за это его надо пожалеть. Никто в свете так не боится смерти, как он. Хужей всякого зайца» [6, с. 271].

По замыслу автора Анна не умерла тогда, когда сама решила, когда все складывалось как будто наилучшим для смерти образом и дети были рядом. Она умерла следующей ночью, в одиночестве. Такой финал вводил высокую завершающую идею божьего промысла, устанавливающего «последний срок».

В 1997 году Распутин написал рассказ «Видение», в котором герой подробно воссоздает все чаще посещающее его видение. Он видит себя сидящим у огромного во всю стену окна внутри какой-то комнаты, и его все более и более притягивает осенний простор за окном и уходящая вдаль дорога. Описание комнаты и законного мира наполнено деталями, представляющими собой традиционные христианские символы (как и в описании картины смерти из представлений Анны), не оставляющими у читателя сомнения, что герою открывается «прощальный пейзаж». Герой рассказа не наделяется никакими характерообразующими чертами, которые позволили бы воспринимать его как суверенную личность. Это явно близкий автору герой, в спокойной готовности обращенный к потустороннему. Уникальный рассказ этот можно было бы соотнести с произведениями о смерти из последнего цикла «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева конца 1870-х — начала 1880-х на том основании, что откровенно и искренне был воплощен в них опыт глубоко личного переживания смерти. Важнее, однако, заметить глубинное человеческое родство героини-крестьянки и лирического героя в мире Распутина, свойственную им душевную развитость, сближающую их склонность к мистическому переживанию, открывающуюся именно в сфере приготовления смерти к смерти.

Художественное открытие Распутина в повести «Последний срок» заключалось в том, что читателю был описан во всей возможной глубине и сложности непередаваемый (кто об этом говорит и кто это

может понять?) опыт отношений со смертью, обнаруживающий тип сознания, исчезающий из современного бытия. Этот тип традиционного язычески — православного сознания русского народа был дорог Распутину, поэтому в дальнейшем творчестве автор стремился раскрыть другие составляющие его начала.

В повести «Живи и помни» (1974) Распутин пошел на художественный эксперимент: частное, более или менее рядовое событие времени войны — дезертирство солдата с фронта — представлено так, как оно могло быть воспринято и оценено русскими крестьянами, жителями затерявшейся в сибирской тайге глухой деревни, наделенными очень устойчивым народным религиозным миропониманием. Бежавший с фронта в родную Атамановку Андрей знает, что совершил грех — попытался избежать предназначенной судьбы, найти себе долю полегче. Жена Настена с первой встречи в бане почувствовала, что он изменился, похож на черта, но приняла случившееся как свою судьбу, не отвергла мужа, взяла его грех на себя. Из общей системы идейного мировоззрения героев в этой повести на первый план выступают представления о судьбе.

Тема судьбы развивается в произведении во всей сложности народных фаталистических представлений, формировавшихся в течение многих веков. Во-первых, в убеждениях героев сохранилась древнейшая идея о прирожденной судьбе, то есть обусловленной родом, предками, а потому наследуемой и неотменимой. Такое понимание судьбы, определяющее смысл жизни в продолжении «родовых», исповедуют и Андрей, и Настена. Свое предательство Андрей оправдывает тем, что оно судьбой ему было назначено, чтобы он не погубил роду: Настена забеременела именно когда он дезертировал. После принятия христианства языческое поклонение Роду и Рожаницам слилось с культом Богородицы, которую в народе стали почитать как покровительницу свадеб, браков, женского плодородия. Богородичные праздники в крестьянской среде связывали с женской судьбой. Например, в праздник Покрова Богородицы девушки просили Богородицу о замужестве: «Покров Богородица, покрой меня нонече, землю и воду, и меня молодую». Когда Андрей узнает о беременности Настены, он не случайно и без всякого кощунства восклицает: «Настена! Богородица ты моя!». В его сознании, как и в сознании Настены, народный культ Богородицы определенно связан с способностью родить, исполнить прирожденную судьбу — продолжить род. Мотив Богородицы, сопровождающий образ Настены, обнаруживает в повести и ироническую экспрессию: в деревне не знают об Андрее, зубоскалят, что понесла от святого духа. Но и Настена, думая перед самоубийством о судьбе будущего ребенка, осознает кощунственную вывернутость этого уподобления: она-то понесла от нечистой силы.

Помимо представления о прирожденной судьбе героям близко и другое, возникшее позднее пред-

ставление о случайной судьбе, навешанной со стороны, приносящей несчастье. Недоля, Лихо, Нужа — персонифицированные образы такой идеи судьбы, традиционные в фольклоре и древнерусской книжности. В ситуации нравственного выбора (возвращаться на фронт, принять прирожденную судьбу, или бежать в родную деревню) Андрей не может преодолеть соблазна собственной воли и выбирает индивидуальную судьбу, которую потом будет воспринимать как Лихо, навязавшееся к нему со стороны, он материализует судьбу-недолю в соответствии с народными представлениями. В повести воплощается и самое позднее по времени развития христианское толкование судьбы, основанное на учении о божественном промысле: «Личная доля или недоля человека... дело высшего, таинственного устроения... всех к общему благу; с другой стороны, доля и недоля не только даются, но и заслуживаются» [1, с. 246]. Андрей будет наказан за грех гордыни и самоволия: судьба делает «вывертыш», он превращается в оборотня, мифологическое существо, и губит жену и неродившегося ребенка.

Названные составляющие народного мировоззрения: родова, судьба, легкая доля, вина, грех, наказание — воссоздают в повести такой тип воспринимающего сознания, которое реальную историю дезертирства с фронта осмысляет на основе древнего мифологического сюжета о волке-оборотне. И действие в повести будет развиваться по логике этого сюжета. Речь ведь, скорее всего, шла не о том, насколько психологически убедительно (эта проблема занимала критиков) показано одичание Андрея, привыкшего выть вместе с волками на луну. Художественная уникальность образа Андрея заключалась как раз в том, что он оборотень, то есть, оставаясь человеком, превращается время от времени не в реального волка, дикое животное, а в мифического волкодлака.

Представления о человеке — оборотне, волке относятся к исключительно архаичному пласту индоевропейской мифологии. Волк как мифическое существо связан с темными силами. Волком — оборотнем становится человек, совершивший тяжкое преступление. А. А. Потебня в известной работе «О мифологическом значении некоторых обрядов и поверий» (1865) называет определяющие признаки волкодлака: как настоящие волки, оборотни уничтожают скот, как люди, «сообщаются с женщинами», как существа, относящиеся к мраку, обитают в темных, сырых, холодных местах. Распутин тщательно восстанавливает черты поведения оборотня в своей повести.

Надо заметить, что сюжет о волке — оборотне, несмотря на древность, до сих времени исключительно популярен в традиционной народной культуре. К примеру, еще в 1970-е в близких Распутину местах по Ангаре, в его родной деревне Аталанке имели хождение мифологические рассказы, былички о времени Великой Отечественной войны, в которых жена, ожидая с войны мужа, встречает обо-

ротня, по ночам превращающегося в волка, который ее губит (в сборник «Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири» 1987 года включены тексты, записанные в этих местах). Повидимому, не столько поэтическая таинственность истории о волке — оборотне привлекала в течение веков воображение народа, сколько воплощенный в ней религиозно — нравственный закон. Не случайно в мифологическом сюжете оборотнем становится солдат, возвращающийся с войны: религиозное сознание отвергает любую насильственную смерть. Человек, совершивший тяжкие преступления, навсегда обращает свою душу ко злу. Никакое оправдание здесь невозможно.

В «Живи и помни» повествование разворачивается в сфере христианского, в своей глубине сохраняющего элементы мифологического, сознания героев. По всей вероятности, художественная задача Распутина заключалась в том, чтобы непосредственно, в чистом виде (без вмешательства интерпретирующей обработки более высоким мышлением) отобразить данный уникальный тип сознания. Решить эту задачу можно единственным способом — показать события так, как они отражаются, воспринимаются этим сознанием. Поэтому художественное пространство повести моделируется по его законам (правый — левый берег Ангары задает нравственную оппозицию правда — кривда, свой мир — деревня, чужой и враждебный — лес, возвращение на левый берег — неправильный / неправый путь, приводящий к несчастью). История, происходящая в этом мифологизированном пространстве, и должна принять логику мифологического рассказа. Тогда трагический финал оказывается неизбежен. Поэтому мотивы тревоги, беды будут сопровождать образ Настены с начала повествования. Распутин таким уникальным строением произведения выводил за его границы сознание цивилизованного, просвещенного человека XX столетия, менее нравственно требовательного, а потому не способного осудить дезертирство как тяжелейший грех. Мир повести целиком был ориентирован на религиозно — нравственные установления русского крестьянства. Получалось, что в этом мире никакого снисхождения, нравственных компромиссов по отношению к грешникам нет: не только к Андрею, но и к Настене. Этот мир суров и тверд в поддержании нравственного закона. Не исключено, что именно благодаря твердости и отсутствию нравственных колебаний так долго, в течение многих веков, крестьянская Россия жила в соответствии с неколебимым представлением о добре и зле, которое сохранялось больше или меньше в русской народной жизни вплоть до недавнего времени. Тогда можно и название повести осмыслить в рамках неколебимых этических установлений русского народа.

Заветная художественная идея Распутина — воссоздать во всей возможной полноте традиционное религиозное мировоззрение русского народа (сначала в рамках индивидуальной жизни — смерти,

затем в обращенности к недавнему военному прошлому) — в конечном итоге привела его героя к столкновению с современной действительностью. Речь идет о повести «Прощание с Матёрой» (1976). В «Прощании...» идейное мировосприятие старого русского крестьянства впервые оказывается конфликтно соотносено с пониманием жизни современного человека. Центральное событие повести — затопление земель по Ангаре при пуске Братской ГЭС — оценивается с противоположных нравственно — философских позиций. Одна позиция: да, Матёру жалко, но технический прогресс, определяющая роль которого в развитии человеческой цивилизации бесспорна, требует некоторых жертв. Ей противоположная — ускоряющийся технический прогресс на Матёре не остановится, это начало Апокалипсиса. Своеобразие конфликта, развернутого в повести, заключается в том, что читателя больше убеждает идеологическая позиция старой крестьянки Дарьи и ее единомышленников, а побеждает в сюжетной истории повести, так же как и во внетекстовой реальности, идеология молодых строителей ГЭС, типа внука Дарьи Андрея.

В «Прощании с Матёрой» Распутин как будто вернулся к концепции своего первого сборника «Костровые наших городов», чтобы восполнить отсутствовавшее в нем столкновение идеологий. Однако автор не наделил молодых героев «Прощания...» тем привлекательным романтическим порывом, который вдохновлял читателей первой книги и мог бы достойно противостоять убеждениям старых крестьян. В эпизодах споров (12, 13, 14 главы) молодые герои Андрей и Клавка Стригунова высказывают свои взгляды на современного человека и на цель движения человечества в чем-то даже убедительно. Не случайно присутствующий при разговорах Дарьи и Андрея Павел, герой сомневающийся и искренне желающий разобраться, чья позиция истинна, признает, что есть здоровое зерно в высказываниях сына. Но в молодых героях повести отсутствует воодушевление увлеченного высоким делом человека (то, что было характерно для героев «Костровых...»), а также напряженная душевная жизнь, присущая Дарье.

Главная героиня повести Дарья, в отличие от них, постоянно погружена в размышления о человеке, смысле его существования, о происходящих глобальных переменах. Ее внутренняя речь и пространственные монологи (до 6 страниц) обнаруживают мировоззрение целостное и равнодушное к современности. В этом смысле ее идеологическая позиция выглядит намного прочнее и основательнее позиции молодых сторонников прогресса. Более того, она представлена в повести как человек, склонный к сомнениям, поэтому развивающий свои взгляды под воздействием окружающей жизни.

Два главных мировоззренческих вопроса встают перед героями повести: для чего живет человек и в чем заключается конечная цель движения человечества? Отвечая на эти вопросы, Дарья озвучива-

ет и позицию молодых прогрессистов, и свою собственную. То есть столкновение противоположных взглядов происходит в сфере ее сознания, поэтому ее раздумья наполнены внутренним напряжением человека, ищущего истину. В понимании героини современный человек «ведет себя так, будто с него с первого и началась жизнь и им она навсегда закончится». То есть она осознает современность как победу индивидуалистического сознания: люди убеждены в своем всемогуществе и в своем праве распоряжаться всем что ни есть на земле. Поглощенные идеей материального прогресса, они все более ускоряют ход бытия, самовольно распоряжаются земными богатствами, жаждут гигантских преобразований. Дарья, таким образом, убеждается, что именно сейчас происходит грандиозный поворот в истории человечества. Дарья, как герой — идеолог, пристрастна в осмыслении чуждой ей идеологии и сразу видит ее изъяны. Андрей в разговоре с Дарьей и отцом высказывает и вполне здравые суждения, основанные на этой же идеологической позиции: жизнь должна обновляться, каждое поколение стремится привнести что-то новое, движение человечества происходит ради этого постоянного обновления, ради прогресса.

Дарья формулирует и свое понимание человека, как будто продолжая спор с современными индивидуалистами. Каждое поколение людей живет ради следующего поколения, смысл движения человечества заключается в этом вечном круге. В рамках представлений о родовой жизни смысл индивидуального бытия определен раз и навсегда — связать своим земным существованием всех умерших предков и все еще не родившиеся поколения. При таком понимании ответственность человека за собственную и окружающую жизнь возрастает: ты ответствен за землю, которую тебе «на подержание только дали», она принадлежит всему человеческому племени. Понимание ответственности рождает чувство вины за свои и чужие грехи. Тогда оказывается невозможно упоение гордостью за себя, отличающее современное сознание. Человек осознает, что от него здесь ничего не зависит. Смысл жизни тогда заключается в «полезном служении». Весь окружающий мир воспринимается как родной: в земле погребены все родные предки, они даруют силы природе («Вокруг среди родных березок и сосен, кустов рябины и черемухи лежали оголенные, обезображенные могилы, горбятся поросшими травой бугорками, чуть ли не в каждой второй покоилась родня: братья, сестра, дядья, тетки, деды, прадеды и дальше, дальше...») — биологическая взаимосвязь природного и человеческого состава в отрывке подчеркнута повтором слова «родной» [6, с. 307]). Техническое развитие Дарья отвергает как направленное исключительно на достижение физического комфорта: «Пуп вы счас не надрываете — че говорить! Его-то вы бережете. А что душу свою потратили — вам и дела нету» [6, с. 268]. Неразрешимым оказывается для Дарьи именно вопрос о душе: сейчас ли «совсем

закаменел человек» или он изначально был «слабым, непамятливым и разоренным душой»? Почему человек плохо помнит родных умерших, почему так бессознательно справляет свою жизнь? Однако она не судит людей, ей действительно их, «христовеньких», жалко: в своей самонадеянности они не разумеют, что как были маленькими, так и остались.

Убеждения Дарьи кажутся прочными, но, когда Клавка Стригунова упрекает героиню в том, что она из-за старости не приемлет никаких изменений в жизни, не только Дарья, но и читатель склонны признать какую-то правоту в Клавкиных словах.

При восприятии произведений, содержащих идейный конфликт, читатель стремится обнаружить, на чьей стороне находится автор. Чтобы понять авторскую позицию в «Прощании...», нужно обратить внимание на некоторые особенности поэтики текста. Во-первых, повествование периодически ведется от лица всезнающего, вознесенного над миром героев субъекта сознания: он ведает прошлое Матёры, точно знает, что она погибнет, его всеобъемлющему взору открывается гармоническая устроенность и красота Матёры — острова и деревни. Такой тип повествователя отсутствовал в предыдущих повестях. Позиция Дарьи, ее созерцание природы во многом сближаются с позицией, восприятием природы всезнающего повествователя.

Это оказывается возможно потому, что сама Дарья наделяется сверхвосприимчивостью, характерной для близких Распутину героев. То, что известно всеведущему повествователю, открывается ей в мистическом переживании. Созерцание природы может перерастать у нее в смутные полубессознательные картины будущего. В одном эпизоде повести ее мятущуюся (после разорения кладбища) душу утешает голос иного мира, в другом — Дарья слышит голоса лежащих в могилах предков, напоминающие ей, что надо обрядить родную избу как дорогую покойницу. Читатель убеждается, что горькие укоризны Дарьи людям, забывшим душу, к ней самой отношения не имеют. Как героиня воспринимает происходящие события, затопление Матеры? Она же в конце концов смиряется с затоплением. Ей важнее «поднять и вознести до срока и действия этого душу». Поэтому не взгляды Андрея вызывают у нее боль, а то, что, покидая навсегда Матёру, он не походил по родной деревне, не погоревал о ней, «не подвинул душу». На читателя, как и на героев — пожогщиков, сильное впечатление производит эпизод, в котором два последние дня жизни деревни Дарья обряжает избу: старая, бесильная, она добывает известку, белит потолок, ставни, печь, моет полы, расставляет кухонную утварь, вешает чистые занавески, рассыпает по полам срезанную траву, ветками молодой пихты убирает углы — словом, делает совершенно бесполезную с точки зрения современного прагматического сознания работу. Но только это поведение Дарьи способно объяснить читателю, что значит для человека, наделенного народным религиозным сознани-

ем, жить душой, а не прагматическим здравым смыслом.

В системе персонажей повести есть два героя, которые взаимно соотносятся с Дарьей и всезнающим повествователем. Это Хозяин острова и Богодул — уникальные художественные образы Распутина. Словесная формула Богодула заложена в семантике его имени: в переводе с греческого Богодул означает «раб Божий». «Христарадная» внешность, видимое безумие, косноязычие, бездомность, особое поведение героя — все свидетельствует, что автор создал традиционный народный тип юродивого Христа ради. Хозяин острова — это собирательный образ, составленный из черт разных природных и домашних языческих божеств, внешним видом и охранной функцией более всего напоминающий домового. Хозяин как универсальный дух всего природного мира и Богодул, произносящий символические слова «Потоп... Кур-рва... На людей... Не имеют (права. — *И. М., А. Р.*) Я закон знаю» [6, с. 185], — оба героя поддерживают идеологическую позицию объективного повествователя и Дарьи. Она предполагает глубоко трагическое переживание гибели Матёры как утраты обетованной земли, как гибель мира.

Можно было бы предположить, что автор повести целиком и полностью разделяет именно эту идеологическую позицию, поддержанную и всезнающим повествователем, и самыми яркими, характерными, концептуально важными героями. Тем более что идеология молодых сторонников прогресса нравственно никак не облагорожена. Однако в произведении обнаруживается еще одна идеологическая точка зрения.

Идея жизни ради души, закрепленная за сферой сознания Дарьи, развивается и в других, не связанных с Дарьей фрагментах повествования. Речь идет об 11 главе, особая роль которой подчеркнута ее центральным местом в композиции повести. В главе описывается последний сенокос на Матёре. В восприятии объективного повествователя он предстает как идеальная человеческая жизнь: в азарте всеобщего труда, доводящего до блаженного изнеможения, в удалстве и свободе игр во время отдыха, в согласном и единомышленном пении, от которого у слушателей «подплывало кровью сердце». Повествователь передает и точку зрения самих матёринцев, которые как будто понимали, что приехали на остров не ради закатов, песен и плача до изнеможения, а чтобы «стояли зароды», но одновременно с этим в них рождалось какое-то сомнение. В связи с мотивом сомнения в повествовании развернется отрывок, наполненный сильным лирическим волнением (13 глава). Начало отрывка построено на периоде в полстраницы, в котором используется «ты» («...когда уже и не понимаешь, где ты и что ты...» [6, с. 255]) в обобщенном значении, объединяющее «я» говорящего с каждым человеком. Стиль отрывка запечатлевает эмоциональный подъем, не характерный для стиля объективного повествования.

Прямым словом, обращенным к читателю, в нем будет высказана мысль, явно принадлежащая какому-то высокому субъекту сознания, не являющемуся ни героем, ни повествователем. Это единственный фрагмент текста, в котором обнаруживается идеологическая позиция, никому, кроме автора, не могущая принадлежать. Идея отрывка сводится приблизительно к следующему. Боль, возникающая при мысли о гибели Матёры, необыкновенно обостряет все переживания: от выпеваемых песен, встреч, созерцания красоты ночей. Эти сильные переживания, как катарсис, очищают от всего наносного душу и надолго запоминаются «незакатным светом и радостью». Только эта способность переживать одновременно боль при мысли об утрате и восторг от последнего лицемерия красоты вечна в человеке. «Как дух святой», она передается от поколения к поколению, «смущая и оберегая их, направляя и очищая, и вынесет когда-нибудь к чему-то, ради чего жили поколения людей».

Речь, таким образом, шла о подлинном — духовном — прогрессе человечества, которому способствует и трагедия, смерть. Высокая авторская позиция поддерживалась в отрывке пересказом евангельского текста (Евангелие от Иоанна, 12, 24): «Смерть кажется страшной, но она же, смерть, засеивает в души живых щедрый и полезный урожай, и из семени тайны и тлена созревает семя жизни и понимания» [6, с. 256].

В смысловом пространстве повести эта высокая авторская позиция преодолевает столкновение фундаментальных идеологий: жизни ради прогресса или жизни вековечным порядком — более мощной идеей. По самому большому счету даже не в гибели

Матёры дело, а дело в том, как переживать эту гибель, повернет ли страдание по Матёре души людей в сторону вечности.

В системе художественных идей в произведениях Распутина идея развития души и духовного прогресса человечества, по-видимому, является центральной. Тому есть много подтверждений в поэтике текстов разных лет, начиная от первого сборника очерков и заканчивая последней повестью «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003). Романтическое мировосприятие рассказчика в 1-м сборнике; деликатное отношение к опыту душевной жизни и миропониманию другого человека, проявляющееся в постоянном использовании одной повествовательной формы; чрезвычайная душевная восприимчивость, роднящая героиню — крестьянку и близкого автору героя из рассказов типа «Наташа»; страстное равнодушие к социальной несправедливости героев поздних рассказов («Нежданно-негаданно») — названные и другие черты на разных уровнях поэтики произведений воплощают и поддерживают эту идею.

Литература

1. *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. Вып. 5. СПб.: Отд. русского языка и словесности Имп. АН, 1890. Т. 46. № 6. С. 246.
2. *Казаркин А. П.* Проза Сибири в XX веке // Сибирь в контексте мировой культуры. Опыт самоописания. Томск, 2003.
3. Повести о споре жизни и смерти / исследования и подготовка текстов Р. П. Дмитриевой. Л., 1964.
4. *Распутин В.* Костровые наших городов. Иркутск, 1966.
5. *Распутин В.* Край возле самого неба. Иркутск, 1966.
6. *Распутин В.* Повести. М., 1990.