

DOI  
УДК 82.161.1

### И. А. Митрофанова, А. А. Рямонен

Митрофанова Ирина Анатольевна — кандидат филологических наук,  
доцент филологического факультета СПбГУ  
a\_blum@mail.ru

Рямонен Анна Андреевна — научный сотрудник РГХГА им. Ф. М. Достоевского  
a\_a\_ryamonen@mail.ru

## «СМЫСЛ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЛЮБВИ» В ТВОРЧЕСТВЕ ВАЛЕНТИНА РАСПУТИНА\*

В статье рассматриваются рассказы и повести Валентина Распутина, на примере которых прослеживается «смысл человеческой любви» (В. Соловьев), репрезентированный в творчестве русского деревенского писателя. В отличие от позиции радикальных современных критиков, в статье показано, что подлинная человеческая любовь у Распутина оказывается «зрячей», всевидящей, достигающей Бога. В статье оспаривается позиция современной критики признать позицию писателей-деревенщиков, в т. ч. Валентина Распутина, устаревшей и «замшелой» (А. Гаррос). **Ключевые слова:** деревенская проза, В. Распутин, смысл любви, любовь зрячая.

### I. A. Mitrofanova, A. A. Ryamonen

#### “THE MEANING OF HUMAN LOVE” IN THE WORKS OF VALENTIN RASPUTIN

The article examines the stories and novellas of Valentin Rasputin, the example of which traces the “meaning of human love” (V. Solovyov), represented in the work of the Russian village writer. In contrast to the position of radical modern critics, the article shows that Rasputin’s genuine human love turns out to be “sighted”, all-seeing, reaching God. The article challenges the position of modern criticism to recognize the position of rustic writers, including Valentin Rasputin, as outdated and “mossy” (A. Garros).

**Keywords:** rustic prose, V. Rasputin, the meaning of love, sighted love.

Авторитет писателя в современной литературной ситуации нередко бывает поколеблен литературными критиками; взгляды русских писателей, для многих уже ставшие классиками, представляются критикам «замшелыми» [2, с. 52].

Так, первый номер журнала «Что читать» (главный редактор Дмитрий Быков), вышедший в сентябре 2008 года, предложил читателю в качестве темы выпуска всеобъемлющую оценку советской литературы. Александр Гаррос, в целом солидарный с Быковым, избавляет читателя от всех, «кто родом из второй половины двадцатого века», ибо их перечитывать «невыносимо» скучно: Трифонова, Аксенова, «равно невозможно Гранина, Распутина, Белова, Горенштейна... — и так далее, и не важно, деревенщики или западники, “про” и/или “анти”» [3, с. 59]. Тема номера, однако, дана полемически.

Противоположное отношение к советской литературе, в частности к «замшелому» Распутину, высказывает не менее интересующий читателя Захар Прилепин: настало время выстроить первый ряд писателей XX века. Прилепин предлагает свой: «на первую половину века — Горький — Блок — Есенин — Маяковский — Шолохов — Леонов — Платонов — Цветаева. Здесь делаю паузу. И далее: Солженицын — Лимонов — Распутин — Бродский — Кузнецов» [4, с. 59–60].

С одной стороны, взгляд на советскую литературу в качестве темы первого номера нового издания, посвященного литературе, выдает обо-

стренное и сложное отношение к предшествующему литературному периоду. С другой — потребность выстраивать иерархии подразумевает новые прочтения. По отношению к В. Распутину можно предположить, что на время «устареет» проясненная многолетними исследованиями художественная концепция, предполагавшая твердую нравственную позицию, с высоты которой автор, имеющий представление об идеале гармонического устройства жизни, обращает остро критический взгляд на современность и без упований прозревает будущее. Возможно, в нынешнее время взоры читателей и исследователей обратятся к уравнивающему трагические смыслы и не менее убедительному в прозе Распутина светлomu, жизнеутверждающему началу. Прежде всего имеется в виду распутинская идея любви.

Рассказ «Новая профессия» (1998) поразил читателя новизной созданной в нем художественной атмосферы. Впервые у Распутина мир текста переполнен женскими персонажами. Наделенные физической красотой, все они даны в сфере внимания главного героя Алеши Коренева: три дочери Сидейкины, «черноволосые, глазастые, смешливые»; «стая студенток, одна красивей другой», выпархивающая из университета; шушукающиеся «с прелестным любопытством» девицы на свадьбе; «прехорошенькое и полудикое» лицо невесты. Герой пленяется их юной женственностью. Более того, в нем живо чувство любви к бывшей жене Дагмаре,

\* 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.

нарождается какое-то любовное чувство к встретившейся на свадьбе Асе.

Состояние чувственной влюбленности окрашивает Алешино восприятие мира в целом. Так, его представление о мае (время действия рассказа), оформленное как стилизация народно-поэтической речи, разворачивается в картину весеннего ритуального праздника всеобщей любви, дарующей продолжение жизни природно-человеческому миру: «всему, что живет на земле, он дает токи, все преображает, волнует, пьянит. Нет ни молодца, ни старика, ни девицы, ни вдовицы, которые бы устояли перед его колдовством, собирающим их в какой-то общий хоровод и кружащий, кружащий...» [5, с. 344.]. Любовно-свадебные настроения в мире рассказа действительно примиряют людей: в тексте значительно приглушаются (сравнительно с другими произведениями того же периода, напр., «В ту же землю...») социальные противоречия современного общества; в описаниях богатых, амбициозных свадеб повествователь выдерживает снисходительно-сдержанный (не обличительный) тон.

Повествование организуется лирическим сюжетом Алеши: с первых строк в герое нарастает волнение, «томление», которое Алеша в себе улавливает и сознательно подогревает до кульминации — наивысшего душевного подъема, к концу текста волнение постепенно ослабевает, но и тогда не оставляет героя. В кульминационном эпизоде герой импровизирует на свадьбе о любви (такова его «новая профессия»).

Тему для импровизации задает духовного содержания притча, суть которой составляет вынесенный Господом Богом вердикт. Непомерная озабоченность современных женщин своей физической красотой обнаруживает неодолимую жажду любви, все более завладевающую человечеством. В этой всеобщей жажде любви Господь промысливает последнее спасение человеческого рода: «Жалко их. Если они не удержат возле себя любовь, у них ничего не останется. Это последнее. Запиши в своих книгах: я с трудом нашел последнюю надежду. Это уже не та любовь, которая заповедовалась две тысячи лет назад. Это всего десять капель от той. Десять капель. Но если бы они нашли нужным снова начать с этих десяти капель...» [5, с. 370]. Истинность безотрадного пророчества, но также и возможности спасения удостоверяется в притче высочайшим статусом субъекта речи.

Варьируя тему импровизации, Алеша переживает состояние, близкое к экстатическому. Напряжение душевных сил достигает такой степени, что высоко поэтические обороты, которыми он передает духовную сущность любви, кажутся не ему принадлежащими, но ему подсказанными высшей божественной силой: «Как это назвать: тебя нет без него, и нет его без тебя, совсем нет, будто так и задумывалось с самого начала: быть вместе. Это второе рождение — от любви, от близости, преобразование в лучшее... Волшебное наваждение: все

поет в тебе, в тебе и восторг, в тебе и слёзы, и обещания, и тысячи лет жизни на земле, и такое прозрение, что становится тесно в себе! <...> А уснешь — сны какие! Прямо величественные, будто твоя любовь объяла всю вселенную и отныне только ею и будет строиться мир <...>» [5, с. 371].

Алеша импровизирует перед толпой обычных современных людей, разумеющих любовь главным образом в физическом, но также и в корыстном смысле. Герой «проповедует» любовь, которая не отвергает телесные отношения, но одухотворяет их, соединяет в единое целое мужчину и женщину и дальше открывает им связь с земным миром, дарующую бессмертие. Безусловно, в словах героя выражается то понимание любви, которое подразумевал в его притче Господь, то есть заповеданное христианством.

Дар импровизировать о любви так, чтобы свадебная, легкомысленно настроенная толпа «онемела», открылся в герое недавно и прямо связан с присутствующей Алеше способностью переживать наедине с природой особые мистические состояния. Эпизоду на свадьбе предшествует фрагмент, в котором герой безраздельно погружается в восторженно любовное созерцание ночного природного бытия («Алеша садился на рельс и смотрел, смотрел, уже не видя, не различая ничего, а только всеми порами, открывшись, как губка, и натекая, томясь творящимся преображением» [5, с. 349–350]). Природа ответно раскрывается герою — являет себя как земной, чувственно прекрасный мир, одухотворяемый Божественным началом. Обретенный духовный опыт — через переживаемое чувство любви слиться со всем миром, раскрыть и в себе Божественное начало — позволит Алеше стать незаменимым на выбранном поприще.

Важно, что в Алеше пробуждается именно импровизаторский дар: в минуты вдохновения внешняя по отношению к нему сила руководит им, «его возносит горячечным порывом» до состояния высочайшей духовности, тождественного тому, что он пережил, созерцая ночной Байкал. В импровизации его человеческое слово одухотворяется иным, сверхчеловеческим, в его голосе звучит иной, высшего порядка голос.

Между тем в социальном смысле Алеша ничего из себя не представляет: потерявший признаваемую обществом работу, семью, в забытом Богом и людьми общежитии он действительно живет исключительно служением людям. Нищета определенно становится символической составляющей образа героя в смысловом поле, формирующемся вокруг его имени и поддержанном именами других действующих лиц (знатоки Киевской Руси неразлучные супруги Игорь и Ольга Сидейкины, похожий на Иоанна Златоуста секретарь Господа Бога). Названные имена вводят в текст высокие прообразы особо чтимых русской православной традицией святых, удостоверяющие истинность того понимания любви, которое надеется вернуть миру герой

Распутина. Проступающий за чертами Алеши высокий прообраз Алексия, человека Божия, усложненный образом Алеши Карамазова, придает герою очень высокий статус человека, отдавшего себя на служение миру, нуждающемуся в деятельной любви.

В приблизительно тогда же опубликованном рассказе «Женский разговор» (1995) моделировалась другая сюжетная ситуация, однако смыслообразование в нем осуществлялось в том же направлении: юная героиня, возвращенная эпохой сексуальной революции, знает любовь исключительно как свободную физическую связь; старая Наталья рассказывает ей о любви в том понимании, которое господствовало в течение как минимум двух тысячелетий. Неслучайно пришедшая к разговору мистическая атмосфера застывшей в торжестве звездного сияния и замершей в безмолвии ночи невольно настраивает внучку и бабушку, прежде душевно не связанных между собой, на высокую ценность сообщаемого и услышанного. Старая Наталья ведет очень откровенный женский ночной разговор: она не замалчивает ханжески физическую сторону любви, но сама ее высоко поэтичная речь, в которой метафоры вуалируют глубоко интимное, одухотворяет телесно-чувственные отношения двух людей, назначенных друг другу в супруги. В разговоре особо подчеркивается статус и смысловая взаимозависимость двух слов: высокочастотное в речи внучки слово «любовь» становится объектом рефлексии Натальи, которая сознательно избегает его употребления. В свою очередь внучка рефлексировает о неведомом ей значении слова «целомудрие», которое Наталья объяснять не берется, но содержание нравственного понятия непосредственно передается самой целомудренно возвышенной речью героини.

Новизна содержания рассказа заключалась в том, что Распутин запечатлел в речи Натальи понимание любви, присущее традиционному народному сознанию. Тому находим подтверждение в проведенном Ю. Степановым исследовании концепта «любовь», характерного для традиционной русской культуры. Действительно, в русской народной речи глагол «любить» не употреблялся (если употреблялся, то в значении грубочувственной любви). Тайна любви не нуждалась в номинации, народное представление о любви показывает целомудренное к ней отношение. Степанов рассматривает развитие концепта «любовь» сравнительно в европейской и в русской традиции и утверждает, что «между двух ярких крайностей — любви божественной и любви земной, из которых первая спиритуализуется до ангельского почитания, а вторая низводится до пародии, тихо произрастает и третья <...> В Европе у нее две родины — Испания и Россия, и здесь мы снова встречаемся с русско-испанской культурной изоглоссой — с любовью земной, но чистой, земной, но целомудренной, земной, но причастной к божественной» [9, с. 296]. Русская культура приняла заповедуемую Евангелием любовь между мужчиной и женщиной

как земную, плотскую, но силой взаимного чувства открывающую в супругах духовное, Божественное начало. Женский образ в древнерусской литературе развивает в основном житийная традиция — и это образ благочестивой супруги, а сама любовь дается исключительно в варианте супружеской любви.

В поздних рассказах Распутина довольно прозрачно утверждается духовное содержание любви в том его понимании, которое открыли человечеству книги Нового Завета [см.: 1]. В. Соловьев в работе «Смысл любви» толкует его следующим образом. В эмпирической действительности человек «находит себя как обособленную частицу всемирного целого» [8, с. 310] и эгоистически утверждает свое индивидуальное бытие для себя, отказывая другим в их безусловном значении. Поэтому он обречен пребывать в односторонности и ограниченности как мужская и женская индивидуальность, и полнота бытия для него недостижима. «Смысл человеческой любви вообще есть оправдание и спасение индивидуальности чрез жертву эгоизма» [8, с. 311]. Иррациональное и непосредственное любовное чувство стремится к абсолютному телесному и душевному соединению, так что получает максимальное выражение в создании нового истинного человека. «<...> Только про нее и в слове Божьем сказано: будут два в плоть едину, то есть станут одним реальным существом» [8, с. 317].

Присущая любви идеализация любимого объекта есть по сути прозревание в другом сквозь внешние эмпирические черты образа Божьего. В подлинной — зрячей — любви мы убеждены, что идеализированное представление о любимом выражает его истинную сущность, пока еще не осуществленную в реальности, однако она «просвечивает в мгновения любовного пафоса сквозь реальное явление» [8, с. 340]. Поэтому любая, даже несовершенная, любовь сопровождается переживанием окрыляющего чувства радости, способного преобразить все вокруг. «<...> Тем большее значение должны мы признать за любовью как за началом видимого восстановления образа Божия в материальном мире, началом воплощения истинной идеальной человечности» [8, с. 323].

Другое дело, что в реальной жизни большинство людей довольствуется физиологическим соединением в животной природе, а также социальным узаконением — все это низводит любовь до материально-телесного, тленного, уничтожаемого смертью. От человека, погруженного в земное прозаическое существование, требуются вера, труд и нравственный подвиг, чтобы развить чувство до истинно духовной любви, и «посредством ее воплотить в себе и в другом образ Божий и из двух ограниченных и смертных существ создать одну абсолютную и бессмертную индивидуальность» [8, с. 323]. Следует еще раз подчеркнуть, что любовь не разделяет духовное и чувственное, не отрицает плоть — «истинная духовность есть ее перерождение, спасение, воскресение» [8, с. 336]. Также не-



обходимо подчеркнуть, что среди житейской прозы достижение истинной любви возможно в результате серьезных нравственных усилий, поэтому православная традиция венцы супружеские приравнивает к венцам мучеников.

Распутину близка идея супружеской любви, телесно-чувственной и одновременно чистой, в своем развитии способной обрести преображающую героя и мир в целом силу.

Рассказы о любви 1990-х годов ретроспективно высвечивают идею любви в предшествующем творчестве Распутина. Набирается целый корпус произведений, посвященных любви, включая и те ранние рассказы, которым критики поторопились отказать в оригинальности: «Рудольфио» и «В общем вагоне» (1966), «Василий и Василиса» (1967), «Деньги для Марии» (1967), «Живи и помни» (1974), «Пожар» (1985), «Женский разговор» (1995), «Новая профессия» (1998), «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003). В названных произведениях идея любви реализуется на сюжетно-образном уровне поэтики текста, в переживании любви разными типами героев, на уровне субъектной организации, обнаруживает авторское отношение к героям. Осмысление разных элементов поэтики текстов убеждает, сколь важную роль играет любовь в художественной концепции Распутина.

В рассказе «Василий и Василиса» сегодняшнего читателя, привыкшего к легкости, с которой «разбегаются» вчерашние супруги, поражает само совместное существование героев. Составляющие сюжетную историю варианты возможного изменения жизни убеждают читателя в неосознаваемом героями нежелании ее менять. Василий и Василиса всю жизнь так и прожили рядом друг с другом. Их ненагужное молчание во время утренних чаепитий, приглядчивое внимание — при показном равнодушии — к тому, что происходит с другим, как он/она старится и начинает болеть, имеет единственное объяснение. Оно станет ясно читателю в финальном эпизоде, когда Василиса придет в амбар к Василию, «почувывшему» свою смерть. Плач Василисы и ответная улыбка Василия вряд ли исчерпываются прощением вины. Такая житейская мотивировка представляется недостаточной по силе того душевного просветления, которое волею автора переживает читатель. При смертном прощании герои открылись друг другу в глубоко сокрытой взаимной душевной привязанности, которую не осознавали в себе сами.

Рассказы «Рудольфио» и «В общем вагоне» не случайно были опубликованы вместе — как разные вариации одной темы. В сюжетной ситуации рассказов герою за 30, героине лет 16–17. Он осознает себя уже зрелым, в жизни все определено, когда случай сближает его с юной девушкой. Важно определить характер чувства, переживаемого героем. Он неравнодушен к юной женственной прелести (близкий Алеше из «Новой профессии») тип героя, который можно определить словами Тургенева: «сердце имел очень нежное и пленялся красотой»

[10, т. 8, с. 396]), но также его трогает девичья душевная чистота. То есть в нем начинается формирование одновременно чувственное и целомудренное переживание. Рассказ «В общем вагоне», до сих пор не утративший своей художественной новизны, открыто проясняет уникальность этого чувства: в общем вагоне герой просыпается ночью оттого, что юная девчонка, сидящая рядом с ним, во сне невольно его обняла. Целую ночь в полудреме-полубодствование герою совершенно счастлив тем, что «в нем ненадолго сошлись два человека: один 18-летний парень, обнимающий свою девчонку в последней электричке, а второй — пожилой мужчина, к которому прижалась дочь» [7, с. 105]. Такое любовное переживание, скорее всего, и есть распутинское открытие в любви; оно повторится в рассказе «Новая профессия», написанном почти через 30 лет, но реставрирующем тот же тип героя в том же возрасте «середины жизни». В Алешином чувстве так же сходятся чувственная влюбленность в женскую прелесть и отечески мудрое, как у старой Натальи, целомудренное желание сберечь — спасти духовную сущность любви, подразумеваемую чистотой юности. Герой ранних рассказов испытывает столь сильное чувство, что в тот момент, когда оно прервется, его душевная опустошенность будет означать для него утрату смысла жизни (ему некуда и никуда не хочется идти). При этом само чувство, как и в более поздних произведениях, целомудренно не называется.

Любовь в ее истинном воплощении, дарующая бесценное содержание даже той жизни, которая по любым нравственным меркам является преступной, показана в повести «Живи и помни». Сюжетно-композиционный уровень произведения строится на 4 встречах Настены и Андрея, в течение которых они проживают все стадии любви — от радости физической близости (первая встреча — Настена приезжает к Андрею в зимовье из Карды) к душевному сближению, проявляющемуся в заботе друг о друге, в открывшейся через обоюдный сон мистической связи между супругами. Последнее воспоминание Андрея о предвоенной семейной жизни (как косили в Ильин день и пошел «дымный или святой какой» дождик), показывает, что героям только сейчас, в столь неподходящее время, открылась любовь, одухотворяющая земные отношения мужа и жены до полного гармонического слияния с другим и через другого со всем миром — согласно формуле «ты для меня весь белый свет». Более того, пережитое благодаря любовному воспоминанию чувство чистой, не мотивированной реальными обстоятельствами радости откроет героям абсолютную ценность их жизни — «я есть». По логике повествования они так и не узнали бы этой любви, не сбеги Гуськов с фронта.

В крестьянском мире, традиционные нравственные установления которого господствуют в повести, для героев прощения нет: название «Живи и помни» утверждает категорический нравственный импера-

тив. Однако помимо прямо выраженной этической позиции в тексте обнаруживается и другая, не принадлежащая ни одному из субъектов речи и проявляющаяся именно в поэтической теме любви, по силе изображения способной снять вину с героев. Эта высокая этическая позиция, скорее всего, подразумевает утешительную, развитую в христианстве идею: нет такой вины, которая не простилась бы Господом, ибо Бог есть любовь. «Более же всего имейте усердную любовь друг к другу, потому что любовь покрывает множество грехов» (1 Посл. Петра 4: 8)\*. Таким образом, в названии повести может быть заключен другой смысл: тебе дана жизнь со всем, что в ней есть, с грехами, но и с любовью, и ты живи эту жизнь и все помни, ибо в ней все бесценно.

В ряде произведений Распутина связующая людей любовь выходит за рамки супружеских отношений и обретает масштаб христианской любви, охватывающей весь сущий мир, — повествование формирует утопические картины идеала всеразрешающей гармонии. Самый яркий фрагмент развернут в трагической по сути повести «Прощание с Матёрой». Это эпизод последнего сенокоса на Матёре, значимость которого подчеркнута центральным местом в композиции повести (11 и 13 главы в тексте из 22 глав). На Матёру, которая звала «перед смертью проститься», съехались и свои, и чужие, то есть в тексте представлена модель всего людского мира. Всех героев объединяет рабочее рвение, безумство игр, песни, с которыми каждый вечер возвращались в деревню. Интересующий нас фрагмент развернут в периоде, занимающем полстраницы текста (у Распутина эта редкая фигура речи всегда передает взволнованную лирическую интонацию, то есть воплощает авторскую позицию): «<...> а вот эти песни после работы, когда уж будто и не они, не люди, будто души их пели, соединившись вместе <...> эта возникшая неизвестно откуда тихая глубокая боль, что ты и не знал себя до теперешней минуты, не знал, что ты — не только то, что ты носишь в себе, но и то, не всегда замечаемое, что вокруг тебя <...>» [6, с. 288]. Дорогая автору идея сводится приблизительно к следующему: боль при мысли о гибели Матёры обостряет переживание людьми красоты невозвратно уходящего мира. Эти необыкновенно сильные и амбивалентные чувства очищают от всего ничтожного души людей и надолго запомнятся «незакатным светом и радостью». В таком растепленном душевном состоянии люди абсолютно раскрыты друг другу в чувстве всеобщей любви, в «жажде еще большей любви». «Как дух святой», это чувство передается от поколения к поколению, «смушая и оберегая их, направляя и очи-

щая, и вынесет когда-нибудь к чему-нибудь, ради чего жили поколения людей» [6, с. 288]. Речь, таким образом, идет об истинном — духовном — прогрессе человечества, которому способствует и трагедия, смерть, при условии, что она переживается так, как была пережита на Матёре, — в едином любовном устремлении всех людей друг к другу и к миру.

С течением лет любовь в мире Распутина все более утверждается в высоком статусе силы, единственно способной остановить мир в его катастрофическом нравственном падении. Публицистические выступления, в которых писатель для себя разрешает проблему назначения искусства и смысла собственного творчества (например, «Мой манифест», 1996), запечатлевают глубоко прочувствованную и промысленную христианскую идею о главенствующей роли любви в отношениях человека с миром, без которой слово художника теряет смысл и цену.

Любовь заповедана христианством как самый высокий дар из всех духовных даров Бога человеку. В 1 Послании коринфянам апостол Павел произносит «гимн любви», как называют его в толкованиях новозаветных текстов. Любовь характеризуется в нем всеми совершенными качествами и определяет образ жизни каждого и всех людей вместе:

Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я — медь звенящая или кимвал звучащий. Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, — то я ничто. И если я раздам все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, нет мне в том никакой пользы. Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит. Любовь никогда не перестанет, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится. Ибо мы отчасти знаем и отчасти пророчествуем... (13: 1–9).

Последняя сцена повести «Дочь Ивана, мать Ивана» — героиня возвращается из колонии домой и раскрывает сильные объятия мужу. Этот апофеоз любви не только к нему, но и ко всему миру, который она пыталась спасти, восстанавливает гармонию в художественном мире произведения и обещает читателю обретение согласия в миру (мир живых людей) в каком-то пусть нескором будущем. Это первый у Распутина, во всяком случае в повестях, не омраченный ни долей сомнения оптимистический финал. И он закономерно подготовлен всем предшествующим творчеством [см. также: 1].

## Литература

1. Богданова О. В., Цветова Н. С. Эпох скрешенье... Русская проза 1960–2020-х годов. СПб.: Алетейя, 2023. 374 с.

\* В фильме А. Тарковского «Андрей Рублев» (1966) эта надмирная христианская идея выражена в эпи-зодке набега, когда Андрей говорит Феофану Греку: «Человека я убил. Русского». Умерший Феофан, явившийся ему в видении, отвечает: «Бог-то простит. Только ты себе не прощай. Так и живи меж великим прощением и собственным терзанием».

2. Быков Д. Снасилыничали // Огонек. 2003. № 44. С. 50–52.
3. Гаррос А. Мальчики без органов // Что читать. 2008. № 1, сентябрь-октябрь. С. 57–59.
4. Прилепин З. Зудеть в мозгу и саднить под лопаткой // Что читать. 2008. № 1. С. 59–60.
5. Распутин В. В ту же землю. М.: Художественная лит-ра, 2001. 235 с.
6. Распутин В. Уроки французского: Повести. Рассказ. М.: Современник, 2005. 311 с.
7. Распутин В. Человек с этого света. Красноярск, 1967. 234 с.
8. Соловьев В. Чтения о Богочеловечестве. Статьи... / сост., вступ. ст., комм. А. Б. Муратова. СПб.: Изд-во ЛГУ, 1994. 356 с.
9. Степанов Ю. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Наука, 1997. 439 с.
10. Тургенев И. Собр. соч.: в 12 т. М.: Художественная литература, 1956.