

УДК 82.09

DOI 10.25205/1818-7919-2018-17-9-168-186

## **«Дорога к храму...»: как ее видит автор и персонажи (на материале прозы В. Г. Распутина)**

**Н. В. Ковтун**

*Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева  
Красноярск, Россия*

*Аннотация*

Рассматриваются важнейшие для творчества В. Распутина проблемы веры, праведничества, отечества. Показано, что важнейшим ориентиром для писателя становится старообрядческий извод. Проза художника дана через призму оригинальной трактовки символов православия, прежде всего, *образа храма*. Если в раннем творчестве Русь понимается как единая Церковь, то в позднем идея храма сопрягается с Россией будущего, что отступила, «как партизаны в леса, в свое тысячелетие». Аналогами образа церкви в текстах выступают *остров, древо, ладья, свет, дом/домовина, могила*, окрест которых и наращивается новое бытие, объединяются единокорные, верные православию не по обряду, а по духу и мужеству несмирения, путь которых резонирует с законами живой вселенной (природа как храм)

*Ключевые слова*

Распутин, проза, православие, старообрядчество, храм, дом

*Для цитирования*

*Ковтун Н. В. «Дорога к храму...»: как ее видит автор и персонажи (на материале прозы В. Г. Распутина) // Вестн. НГУ. Серия: История, филология. 2018. Т. 17, № 9: Филология. С. 168–186. DOI 10.25205/1818-7919-2018-17-9-168-186*

## **“The Way to the Temple...”: How the Author and Characters See It (On the Material of V. Rasputin's Prose)**

**N. V. Kovtun**

*Krasnoyarsk State Pedagogical University  
Krasnoyarsk, Russian Federation*

*Abstract*

The article deals with the most important problems of V. Rasputin's prose, namely the problems of faith, righteousness, and motherland. It is shown that the Old Believer exile serves as the most important reference point for the writer. The prose of the artist is given through the prism of the original interpretation of the symbols of Orthodox Christianity, first of all, the image of the temple. In early art, Russia was understood and viewed as a single Church; in later works, the idea of the temple is associated with Russia of the future, that it retreated, "as partisans into the forests, into its millennium". In Rasputin's works, images of an island, a tree, a boat, a light, a house/casket, a grave serve as the temple's counterparts, around which a new existence is gradually being built up, unified, faithful to Orthodox Christianity not according to the

© Н. В. Ковтун, 2018

ISSN 1818-7919

Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2018. Т. 17, № 9: Филология  
Vestnik NSU. Series: History and Philology, 2018, vol. 17, no. 9: Philology

rite, but according to the spirit and courage of non-reconciliation, the path of which resonates with the laws of the living universe (nature as a temple).

#### Keywords

Rasputin, prose, Orthodoxy, Old Believers, temple, house

#### For citation

Kovtun N. V. "The Way to the Temple...": How the Author and Characters See It (On the Material of V. Rasputin's Prose). *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2018, vol. 17, no. 9: Philology, p. 168–186. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2018-17-9-168-186

Сегодня творчество В. Распутина – лидера художественного традиционализма – приобретает особую актуальность. Мир захвачен решением вопроса *религиозной идентичности*: Москва, Афины или Белград стали «средоточиями жизни православной церкви, возрождёнными падением коммунизма», одновременно появляются новые евангелисты или «рожденные заново христиане», принимающие шумное участие в создании новых деклараций [Корм, 2012. С. 7]. В обществе XXI в. происходит неизбежно «столкновение цивилизаций», под которым понимается, главным образом, столкновение религий [Хантингтон, 2003]. Разочарование в идеологии Просвещения, сворачивание проекта постмодернизма возрождает интерес к ценностям национального, веры, памяти, корней.

Проза В. Распутина и воспринимается как литература национальной самоидентификации, интонация которой всегда узнаваема. Он неоднократно подчеркивал, что является *автором религиозным*, глубоко верующим, что «единственное препятствие для устранения национальной России – Православие» [Распутин, 2016. С. 47]. Проявляется это в разных планах, в том числе в социально-общественном, в активной позиции публициста, но главное направление творческих поисков определяется нравственным идеалом, который писатель нашел для себя в *народном православии*, характерном для большей части русского крестьянства [Королева, 2009. С. 83], в верности писательскому долгу как пророческому. На сегодняшний день проблемы веры, праведничества, связи со старообрядческой мифологией, идеологией традиционализма в прозе художника достаточно исследованы, назовем здесь имена Ж. Нива, И. Плехановой, П. Каменского, Е. Галимовой, В. Ивановой, А. Кубасова, В. Степановой и многих других. Задача настоящей статьи – показать оригинальность авторской трактовки ключевых символов православия, прежде всего *образа храма*. Храм понимается как архитектурное сооружение с заданной символической структурой, которая направляет представления и формирование религиозных чувств.

Сразу отметим: мы отдаем себе отчет в том, что в отечественной духовной традиции образ храма коррелирует с *образом дома* как «малой церкви» [Радомская, 2006. С. 3–8]. Названный символический ряд может быть расширен понятиями *обители, жилища, «святого двора», пристанища, отечества* [Кошемчук, 2009. С. 14–15]. Категория дома небесного «внедрялась» в земную сферу жизни и придавала феномену Дома трансцендентальные качества, которые до конца в земном бытии не постигаются. Эта парадигма берет основания в древнерусской словесности, развита в «Домострое», находит продолжение в отечественной религиозной философии начала XX в. (от работ С. Булгакова до «эстетизатора», по Д. Зильберману, П. Флоренского и С. Франкла), подтверждена творчеством авторов-традиционалистов: от «Матренина двора» (1959) А. Солженицына до «Дома» (1978) Ф. Абрамова, «Холюшина подворья» (1979) Б. Екимова и «Избы» (1989) В. Распутина. Описывая феномен дома как объекта художественного осмысления, Ю. М. Лотман подчеркивает: «Его географические координаты и связанные

с ним пространственные понятия становятся материалом для построения культурных моделей с не только пространственным, но и религиозно-моральным содержанием» [Лотман, 2005. С. 112]. В этом контексте в литературоведении представлены усадебные образы старухи Анны («Последний срок», 1970), Дарьи («Прощание с Матерой», 1976), Агафьи («Изба»), да и самого острова Матера, подсвеченного авторитетом Нового Иерусалима [Ефимов, 1912], града Китежа и легендарного Беловодья.

Учитывая существующие подходы к анализу картины *дома/храма* в текстах В. Распутина, сложность разведения образов исторического дома и собственно церкви, сосредоточимся на анализе *семантики храма* в поэтике автора, что позволит наиболее рельефно показать, насколько оригинально понимание *этического* и *эстетического* (как, например, у А. Битова в «Человеке в пейзаже») значений названного образа. Сам выбор веры, Крещение Руси изначально определялось красотой церковной службы, «впечатлением от церкви», о чем свидетельствует уже «Повесть временных лет» [Повесть, 1996. С. 49], высоко ценямая В. Распутиным. Древние храмы возводились порой даже не для нужд монастырей, а для *украшения* окружающей природы – храм Покрова на Нерли, возведённый князем Андреем Боголюбским в XII в., стоял посреди заливных лугов. Храм воспринимался как мистическая, духовная основа мироздания, органическая часть русской земли (Отечество), без которой она невозможна: «Россия, как известно, вся вошла в храм» [Бердяев, 1949. С. 172].

В прозе В. Распутина появляются *церкви, монастыри и кельи*, описаны *лампады, церковные свечи, чудесный колокольный звон*, указывающий на выход в метафизическое. Однако, за исключением очерка «На Афоне» (2004), собственно храм не становится пространством действия, что соответствует отечественной традиции: «Храм у нас существует сам по себе – он основа космоса вообще, потому чаще связывается с природой, чем с городом. Если в Европе храм выполнял социальную функцию, то есть строился в центрах городов, или крупных населённых пунктах, то на Руси часто имела место обратная зависимость. Храмы могли строиться в глуши, совсем далеко от людей, и только потом вокруг них вырастали города или деревни» [Галиев, 2009. С. 356].

В ранней и зрелой прозе В. Распутина деревенская община предстает единой паствой, сам образ *храма* выступает *метафорой*, раскрывающей внутреннее состояние личности. В счастливые минуты Анна («Последний срок») воспринимает и весь сотворенный мир как *единую Церковь*. Это происходит и «в силу естественного для христианского менталитета любовного отношения к божественному творчеству» [Эко, 2014. С. 43]. Образ старухи, ее избы описаны в стилистике иконописи, отсылают к изображению Софии – Премудрости Божией [Ковтун, 2009], что соответствует «особой визуальной доминанте русской культуры, частью которой является русская литература» [Есаулов, 2004. С. 117]. Фигуры детей героини, напротив, маркированы чертами *варварства* (Варвара, Илья), во время попойки в бане туда переносят и *лампаду*, взятую от иконы: «На божницу в правом углу теперь ставили лампу. В эту ночь лампа пригодилась, а так ее не снимали оттуда месяцами, и старуха крестилась, не подымая глаз» [Распутин, 2007. Т. 2. С. 50].

Аналогичный жест, когда сакральный объект перенесен в инфернальное пространство, описан и в повести «Живи и помни» (1974). В магазине районного центра Настена видит *церковные свечи* и решает отнести их в лесную избушку мужа-дезертира: «Сроду Настена не помнила, чтобы в сельпо продавали свечи, а тут как по заказу, лежат, горюют, уже старые, почерневшие, погнутые» [Распутин, 2007. Т. 3. С. 45]. Мотив свечи получает трагическое разрешение. Грязные, погнутые (кривизна – признак нечистого) свечи становятся предметом купли/продажи, оказываются не в храме, но в убежище варвара. Уничтожение свечи как символа души суть развитие мотива шутовства, оборотничества. Образы *баньки-кабака, лесной землянки, цирка, го-*

*родской квартиры-угла* – профанной альтернативы дому-храму – разворачиваются в ключевых текстах писателя: от повести «Живи и помни» до текстов 1990-х гг., знаменуют падение веры на Руси. «В грязном мире, который представляет из себя сегодняшняя Россия, сохранить в чистоте и святости нашу Церковь чрезвычайно трудно. Нет такого монастыря, нет такого заповедника, где бы можно было отгородиться от “мира”», – свидетельствует В. Распутин в статье «У нас поле Куликово, у них – “Поле чудес”» [Распутин, 2016. С. 47].

Произведений, где образ храма визуализирован, в творчестве В. Распутина немного: полузабытая *церковь в центре острова Матера* («Прощание с Матерой», 1976), *образы церквей*, намеченные в рассказах «В ту же землю...», «В больнице», перспектива *будущего храма*, который строит в родовой деревне Иван из итоговой повести «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003). Этот ряд замыкает очерк «На Афоне», дающий развернутое представление об отношении автора к Богу, миру, долгу писателя, но принадлежащий публицистике, которую в статье мы вынужденно оставляем за скобками.

В повести «Прощание с Матерой» остров воплощает Русь изначальную, подсвечен народными легендами о «далеких землях», которые явились одними из самых популярных социально-утопических легенд в русской народной культуре конца XVIII – начала XX в. [Лурье, Чистов, 1969. С. 25–26]. Исторически сказания о «далеких землях» восходят к популярным на Руси легендам о «земном рае» и «обетованных землях». К ним относится целый ряд древнерусских текстов («Сказание отца нашего Агапия», «Послание Василия Новгородского Федору Тверскому о рае», «Сказание о рахманах», «Сказание об Индийском царстве», «Легенда о граде Китеже»), но самыми известными среди всех изученных сказаний стали *предания о Китеже и Беловодье*, имевшие широкое хождение в среде староверов [Чистов, 1967]. Главная особенность легенд о «далеких землях» – перенесение поисков изобильной, праведной жизни из времени в пространство. Такие поиски предполагали необходимость действия, активного передвижения по намеченному пути к заветной цели. Исторически конкретные описания самой дороги, препятствий-испытаний, о которых рассказывают паломники, только усиливают веру в мистический *град*, идея сопрягается с былью, чудо с реальностью. Легенды о «далеких землях» были не просто мечтой о справедливом мире, но сами выступали как вариант его осуществления, реализации этой самой справедливости в отношении каждого скитальца. Образы странников сакрализуются, это те, которые «ищут отечества. И если бы они в мыслях имели то отечество, из которого вышли, то имели бы время возвратиться» (Евр. 11: 14-15).

С представлением об избранности острова согласуются в повести семантика его названия: Матера – мать, история освоения («триста с лишним лет назад» – время освоения Сибири старообрядцами), символическая связь с ковчегом и Голгофой одновременно (образ «царского лиственя»). Остров – «родная, самой судьбой назначенная земля» – Божий дар. «*Церкову христову*» здесь строит купец по Божьему указанию, что вызывает ассоциацию со строительством первого Храма на Руси – *Киевской Софии*. Матера и реальная земля, и олицетворение мистического Града – *Небесного Иерусалима* (София часто представляется в виде города, Небесного Иерусалима). Деревенская «церквушка» хорошо видна отовсюду, выполняя функции оберега праведной земли. В колхозную пору церковь «приспособили под склад. Правда, службу за неимением батюшки она потеряла еще раньше, но крест на возгавии оставался, и старухи по утрам слали ему поклоны. Потом и крест сбили» [Распутин, 2007. Т. 4. С. 10]. Само определение «церквушка» не умаляет значимость образа, указывает на то, что вера не самоценна, важна как часть общественного служения. Аналогичные отношения между сакральным и бытовым складываются в деревне Лебяжка в романе С. Залыгина «Комиссия»: «Пописка держали скромного, обществу послушного и при малой деревенской церквушке» [Залыгин, 2012. С. 3].

Для русского средневековья Иерусалим – «многоплановый сакральный образ, на котором сходятся основные идеи православного сознания» [Баталов, Лидов, 1994. С. 3]. Остров буквально возносится к небу, Ангара сливается с небесной голубиной: «Там, где течение было чистым, высокое, яркое небо уходило глубоко под воду, и Ангара, позванивая, как бы летела в воздухе» [Распутин, 2007. Т. 4. С. 73]. Представление о Севере – земле Христа – характерно для старообрядцев и никониан. Никон создал северный вариант Палестины. На Кий-острове, что на пути к Соловкам, он поставил монастырь, главная святыня которого – кипарисовый крест – была изготовлена в Палестине [Дерягин, 1993. С. 130]. Отметим: «царский листвень» в центре Матеры ассоциируется с *Древом мировым* и *крестом* [Степанова, 2016. С. 162–164]. Материнцы почти всегда изображаются «с суровыми и скорбными лицами», подобно святым на древних образах. Описание персонажей подчеркнуто аскетично: Дарья, юрод Богодул [Иванова, 2012], они и возраст свой не знают, ибо «точность эта осталась при крещении в церковных записях, которые потом куда-то увезли – концов не сыскать» [Распутин, 2007. Т. 4. С. 11].

Осквернение церкви в годы революции, уничтожение креста на уровне авторской наррации в известной мере искупает аналогия между фигурами сокровенных героев и святыней. Дарья сравнивает себя с деревянным чучелом, стоящим крестом, юрод Богодул воспринимается по аналогии с «царским лиственем» и самим Христом. Согласное пение крестьян на сенокосе сливается с молитвой, которую творят не люди, но души: «Будто души их пели, соединившись вместе, – так свято и изначально верили они бесхитростным выпеваемым словам и так исто-во и едино возносили голоса; это сладкое и тревожное обмирание по вечерам пред красотой и жутью подступающей ночи, когда уж не понимаешь, где ты и что ты, когда чудится испод-воль, что ты бесшумно и плавно скользишь над землей, едва пошевеливая крыльями и правая открывшимся тебе благословенным путем, чутко внимая всему, что проплывает внизу» [Распутин, 2007. Т. 4. С. 121]. В эти минуты «соборного» пения человек открывает для себя сопричастность всему живому, полноту мироздания, что «останется в душе незакатным светом и радостью», словно благословение «духа святого».

Матера – символ «соборного человечества», «собранных земляков», представших единой личностью («в одну шкуру»). Мотивы *звона, сияния, песни, креста* транспонируют Матеру в вечность. Остров поглощен солнцем («и не понять, в солнце остров или уже нет солнца»), пронизан звоном («под звонким, ярким солнцем с раннего утра все кругом звенело и сияло, всякая малость выступила на вид, раскинулась не таясь»). Традиционные крестьянские работы описаны по аналогии с церковной мистерией, предметы, заполняющие пространство Матеры, соучастники процесса рождения и сохранения жизни, «не подвержены порче, гниению и уничтожению – они не невещественны, а вечно вещественны» [Лотман, 1992. С. 407]. «В Матере были постройки, которые простояли двести и больше лет и не потеряли вида и духа», «чай живой» (по аналогии с «живой водой»), с одухотворенными вещами можно разговаривать. Останки предков не разлагаются, но сохраняют благость и целостность подобно мощам святых, что преодолевает разобщенность мертвых и живых, земного и духовного. Матера выступает в повести аналогом *христианского алтаря*, точкой притяжения лежащих вокруг острова сфер, что соответствует важнейшей идее автора о собирании воедино «народа Божия».

Параллель Матера – Русь – церковь проясняет семантику образов вечно рыдающих *деда Егора* и *маленького Коляни* как находящихся под покровительством святых Николы-Чудотворца и Егория Храброго. Образ Богородицы подсвечивает и фигуру «*блажной*» *Настасьи* – жены деда Егора, на что указывает не только имя, но и особая связь с прядением. Из всех оставленных на Матере вещей Настасья в момент переезда выбирает самовар и прялку. Образ Пряхи, в руках которой находится нить судьбы [Дементьев, 1980. С. 69], смыслообразующий в «Про-

пани...», с ним связаны художественные характеристики Дарьи и жены ее сына – Сони (!) как несостоявшейся, подменной мастерицы.

Миссию заступника Богородицы наследует в «Прощании...» и маленький Коляня. Постоянные слезы, «дикий, боязливый» нрав ребенка («немтырь») – сакральные приметы. Если Никола-Чудотворец выступает на Русском Севере исцелителем «заклятой» девицы (Руси), то герой повести никого не в состоянии спасти, напротив, у него отсутствует дар Божьего слова (как и у большинства героев-мужчин «деревенской прозы»: от Подрезова, Калины Дунаева Ф. Абрамова до стариков В. Распутина). Коляня смотрит на мир «с каким-то недетским, горьким и кротким пониманием», за плечами матёринских старух он прозревает смерть: «Ты кто такой, чтоб на меня так глядеть? – удивлялась Дарья. – Че ты там за мною видишь – смерть мою?» [Распутин, 2007. Т. 4. С. 13]. Образ Коляни соотносится с семантикой «*строительной жертвы*», призванной «освятить» возведение «хрустального дворца» будущего. Перед затоплением змеи, оборотни («пожогщики») буквально захватывают Матеру, с ними играют даже дети, реализуется архетипический мотив пленения Руси-Церкви варварами, что является развитием мотива искушения. Совокупность эсхатологических признаков – свидетельство того, что время, история пришли к концу.

Судьба жителей Матеры соотнесена с судьбой священных объектов и фигур, организующих внутреннее пространство острова: *церковь*, «*царь-дерево*», *кладбище*, *роща*. Человек, его душа, вбирая святости Матеры, совмещается с самим островом, его судьба обретает вселенский масштаб. Матеру как храм и населяют исключительно праведники. Разрушение прежнего уклада оборачивается максимальным унижением апотропеев: пожогщики оскверняют кладбище, вырубаят рощу и казнят «царский листвень». Вырубленный лес, как и разрушенный храм, аналогичны гибели богоизбранного народа, его превращению в *население*. Мотив получает свое развитие в «Русском лесе» Л. Леонова, «До третьих петухов» В. Шукшина, «Комиссии» С. Залыгина, вплоть до «Отца Леса» А. Кима. Матера из земли обетованной превращается в «зону затопления», «территорию», эту тему и продолжают «новые реалисты»: от «Зоны затопления» Р. Сенчина [Ковтун, 2017] до «Тайоты-Кресты» М. Тарковского.

Мотив казни «царского лиственя» пожогщиками, руководимыми «сам-аспид-стансыей», одновременно отсылает к истории *мучений Егория Храброго* (по сюжету духовных стихов «Егорья во пилю пилят, в топоры рубят») и *чуду Лиддской Божьей Матери*, о котором пишет Э. Мекш [Мекш, 1994. С. 93–94]. В повести В. Распутина листвень последовательно ассоциируется с образами *Мирового древа* и *креста*: на уровне мифологического сознания храм заменяет образ «мирового древа» [Николаева, Сафронов, 1999. С. 56]. У славян существовал обычай устанавливать на месте постройки нового дома дерево с иконой Божьей Матери, от этого места начинали класть печь, за которой обитал домовый (аналог Хозяина острова). «Царский листвень» в самом центре Матеры как Церкви, не поддающийся ни огню, ни топору, ассоциируется со столпом в *храме Лидды*, где расположен нерукотворный образ. Каменотесы, получившие приказ Императора Юлиана Отступника уничтожить лик Богородицы, оказались бессильны – образ не исчез, а лишь углубился внутрь столба. Обращением к этому сюжету заканчивает «Погорельщину» Н. Клюев, для которого Лидда – город св. Георгия, где он и похоронен, – аналог мистического Китежа [Маркова, 1997. С. 234]. Идеологические и художественные переключки с поэмой в тексте «Прощания...» очевидны.

В финале «Прощания...» появляются *апокалиптические приметы*: мотивы сожжения, огненной реки, потопа [Лысов, 2008], непокоренным огнем остается только барак Богодула, куда перебираются старухи. Переселение из чистых, вековых домов в заброшенный барак символизирует переход в инобытие. Юрод и становится проводником на «тот свет». Богодул не случайно назван приезжими «бурлаком», ибо очертания Матеры напоминают корабль,

и, пока живы юродивые, они осуществляют духовное подвижничество. Гибель земли, тверди делает их миссию исчерпанной. Барак Богодула как последний приют – подчеркнуто нежилое место, «перекресток»: здесь нет огня, привычной утвари, стол «убог и гол», вместо кроватей – нары, вокруг «не пахнет даже маломальским живым духом». Матера выгорела дотла, «снялась, улетела», а «барак не считается». Неожиданно густой туман скрадывает очертания острова, стирая грань между водой и сушей, землей и небом – «И небо скрылось, свившись, как свиток; и всякая гора и остров двинулись с мест своих...» (Апокалипсис, VI. 12–15). Туман в древнерусской культуре – знак трагической вины, неведения. Исчезновение острова – приговор цивилизации, но бытие как таковое неуничтожимо, стихия воды, небо – образы первозданного состояния бытия, вечности. Гибель Матеры, изгнание праведников (мотив «ухода» святых с иконы) опустошают историю, теперь только сам человек может стать для себя *крепостью и храмом*.

На этой идее построены тексты 1990-х гг., где тема «ухода» из оскверненной реальности – стержневая, связанная с мыслью автора о невозможности переделать мир, необходимости прорыва в инопространство (Китеж-град, Беловодье, пределы смерти). Главная героиня рассказа «В ту же землю...» – Пашута – уже лишена христианского смирения, что отличало старуху Анну или Настену, ей даны воля и ясное понимание должного [Ковтун, 2015]. Она бросает вызов не только ритуалам официального православия, но логике истории. Сама *идея бунта*, восходящая к сюжету восстания павшего ангела, в оскверненном мире перестает осознаваться греховной. В тексте пространство настоящего раздвигается за счет пределов смерти, что и обещает исход. Становится важно не столько проживание жизни, заведомо обделенное смыслом, сколько *как* и *где* похоронят: в лесу, в «нетронутой» земле, или той, что «под государством». Жест эскапизма отвечает пафосу творчества В. Распутина перестроечных лет – когда пророк уходит, ему ничего не жаль, так уходил из никониановской Руси огненный протопоп, признав конюшни церковью лучше.

Пашута одобряет умершую мать: «Бабушка наша правильно сделала, что не стала тянуть» [Распутин, 2007. Т. 4. С. 265]. В этом настроении проявляется не любовное «уходом», но особое отношение к времени, когда в настоящем проступают черты прошлого (мотив памяти) и будущего. Домом человека – «сказочным теремом» – признается *домовина*, она наделяется чертами избранности, родственности, тепла, простора и света, выступающими метами Руси как *града Китежа*. Гроб для старой Аксиньи *Егоровны* (знаковое имя!) «не просто скаляканый в четыре доски, а высокий и просторный, солнечный», «нечто, явившееся по высочайшей воле, огромное, важное, заполнившее не одну лишь квартиру, но весь дом» [Распутин, 2007. Т. 4. С. 275]. Если мир окрест суть угол, котлован, камера, то пределы домовины постоянно расширяются, вбирая комнату, квартиру, дом, открываясь в неназываемое.

Под стать домовине могила – «просторная», на лесном угоре, «под солнцеходом». Город – абсолютный «низ» – противопоставлен высоко поднятому месту последнего упокоения. Подобно колокольному звону над могилой старухи «днем и ночью будет звучать музыка» от переборов ветра в ветках сосен, деревья окрест могилы выступают в роли оберегов. Молчание, внутренняя сосредоточенность персонажей в момент прощания с матерью – указание на максимальное духовное напряжение, предшествующее преображению. Погребение происходит в Праздник Покрова Пресвятой Богородицы, на что указывает первый светоносный снег: «До чего кстати этот снег – словно всем им даровалось прощение за незаконные действия. Словно высшая сила сникла над человеческой слабостью и своеволием» [Распутин, 2007. Т. 4. С. 280]. Обморочное, «беспамятное» состояние Пашуты символизирует момент освобождения, инициации [Степанова, 2014].

Глаза героини, подобно взгляду святого на иконе, «обращались внутрь, в темноту и боль». Похороны Аксины Егоровны, что проходят поверх всех обрядов, знаменуют акт сопротивления, соотносятся с поведением *старообрядцев-«бегунов»*, уходящих от антихристовой власти. У гроба матери Пашута встает не горожанкой-«кочевницей» – *воительницей*, за обликом которой проступают черты юродивой и самого Христа (как «еретика»). Важно, что до этого момента в образе героини подчеркиваются приметы неряшливости, рыхлости («рыхлая мужиковатая женщина»), отвечающие традиционным представлениям о неоформленности, неустойчивости русской «почвы», которую власть воспринимает как собственный ресурс. Маскулинные признаки в облике Пашуты («бабьи усы» – «знак какого-то внутреннего неряшества», «тяжелая фигура», «мужиковатость») есть реализация идеи духовного самостояния, мужественного одиночества суверенной личности. Тогда невзрачность одежды, признаки трансвестии, обет молчания, внутренняя сосредоточенность ассоциируются с *подвигом юродства* [Иванов, 1994], «ритуального святотатства», связанного с отрицанием действительности, в которой нарушен порядок [Лихачев, Панченко, 1976].

Героиня хоронит мать вопреки всем обрядам, «тайком, как у татей», ночью, когда и «погода самая воровская». Процессии сопутствуют «дурные знаки»: с покойной некому проститься, гроб выносят тайно, теряют дорогу, не собирают поминальный стол, однако в перевернутом мире «если все от начала до конца не так, то по нетаку и это так». Сама дорога сопрягается с бесконечностью спуска – по лестнице многоэтажки, под гору на машине, в глубину могилы, однако итожит путь обретение Голгофы: «Сергея остановился, сделал вперед шагов десять и красноречиво вскинул руки в сторону леса. Нашел. Теперь в гору, в гору...» [Распутин, 2007. Т. 4. С. 279]. Проникновение-погружение в лоно родной земли и есть поиск новых смыслов, возникающих в глубинах художественной психики, попытка открыть бытие за видимыми пределами, о чем уже от первого лица напишет В. Распутин в рассказе «Видение».

Пашута укрывает последний приют матери от равнодушных горожан, чьи квартиры уподоблены «заставам», звериным норам («как медведи, в зимний гнет залегли по берлогам и высовываются редко, только по необходимости»), и осознанных поборников зла (мистические «они»), подобно скитальцу, прокладывающему тропу к *Беловодью*. Если «свой» мир скрывается в тумане, уходит под воду (судьба острова Матера) или под землю («все сквозь землю провалилось, чем жили»), то «они», «каиниты», «превращаются в небожителей», «в богов, дающих кусок хлеба». Тогда душа, красота, смерть – только объекты купли-продажи. Этой дороге Пашута противопоставляет «свою», расходящуюся как с официально принятой, так и с древней, выверенной родовой памятью: «Ничего не умела, ничего не знала Пашута из обряда, на похороны ходила в провожающих, не заглядывая в правила» [Распутин, 2007. Т. 4. С. 276]. Похороны матери – личный «вызов», самоузнавание – героиня перестает быть *«историческим человеком»* и становится *личностью*. Настоящий бунт, богоборчество, сродни карамазовскому («против чего-то слишком серьезного и святого выступила Пашута»), изменяет поведение, облик героини. В начале повествования подчеркиваются «рыхлость», символическое босоножие, «неходячие ноги» Пашуты, к концу текста, напротив, только она и оказывается способной встать на путь, обрести направление.

Ритуал зачинания нового кладбища объединяет судьбы Пашуты и ее помощников – Стаса Николаевича, Сереги. Динамика мужских судеб прямо обратна восхождению героини, персонажи смиряются, начинают пить или погибают. Образ самого близкого Пашуте человека – Стаса Николаевича – сочетает черты *Николая Чудотворца*, на что указывают имя, «знаменитый высверк» глаз, «вспыхивающий неожиданно и ярко, как молния, который умел сразить наповал», и *преобразователя Петра I*. Герой – представитель «мудрых», интеллигенции, что несет вину перед народом – «смирными и негордыми», в понимании Аввакума. Образ Стаса – ре-

лизация авторской идеи о возможности единения «мудрых» и «смирных» перед угрозой «погибели земли русской». Сын персонажа не случайно живет в Рязани – городе былинной славы, одновременно Зарайский уезд Рязанской губернии – место пребывания самого известного чудотворного образа Николы – Николы Зарайского [Зарайск, 1888]. История Стаса, некогда руководившего советскими стройками, полемически развернута и в сторону императора Петра. В машине с гробом он, укрепляя домовину, «садится на гроб верхом, точно взнуздав его, точно собираясь подстегивать» [Распутин, 2007. Т. 4. С. 278]. В этой сцене очевидно взаимное фиаско народа и государства: крестьянство, лишенное пространства существования, «уходит» в леса, сторожки, погибает, власть же пытается «взнуздавать» и мертвых. Усиливающиеся к концу рассказа неуверенность, духовная слепота («какая-то беспомощная слепота в руках и глазах») Стаса означают потерю им надежды, пути.

В соответствии с поэтикой текста, близким Стасу выступает идеальный воин – Серега, он и служит в милиции. Обликом герой напоминает богатыря Кузьму из «Денег для Марии» – «плотный, сильный» в «разбитых кирзовых сапогах» и саму Пашуту – те же куртка, сапоги. Не случаен цвет его автомобиля – зеленая «Нива», – отсылающий к образу «зеленого Юрия», с культом которого связан первый выгон скота – возрождение [Славянская мифология, 1995. С. 131–133]. Покровительство крестьянскому труду, земледельческим работам объединяет святых Николу и Георгия, хотя старшинство всегда отдается первому. В рассказе функции Сереги описаны вопреки традиции, он – могильщик, «вестник чего-то неземного, страшного». Завершает судьбу персонажа гибель от рук преступников, в банду которых он был внедрен и выдан собственными коллегами. В итоговой повести мастера появляется образ следователя *Николина*, устроившего свидание осужденной Тамары Ивановны (образ которой и внешне напоминает Пашуту) с дочерью и тоже погибшего. В соответствии с евангельской логикой, так зерна – тела человеческие, пролежав в земле, восстанут к новой жизни: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Иоанн, 12: 24).

По сути, кладбище в лесу, зачатое Пашутой, – воплощение идеи «обетованной земли», укрытия, к которому стремятся нынешние «бегуны». Мотив эскапизма, ухода из-под законов несправедливой власти, один из ключевых в актуальной литературе: от «Новых Робинзонов...» Л. Петрушевской до «Зулейхи...» Г. Яхиной, «Тайоты-Кресты» М. Тарковского и «Авиатора» Е. Водолазкина. Три могилы, оставленные Пашутой в лесу, *матери, воина и неизвестного* – есть образ *новой Троицы*, выраженный через символику святых *Софии, Егория и Николы*, объединяющей праведников, близких не по крови и традициям веры, но по духу несмирения, одинокого мужества, самостояния вопреки всему. Возвращаясь весной с могилы матери, героиня заходит в храм: «Впервые вошла одна под образа, с огромным трудом подняла руку для креста. Под сводами нового храма, выстроенного лет пять назад, в будничные день и час, свободный от службы, искали утешения всего несколько человек. В высокое окно косым снопом било солнце, чисто разносилось восторженное ангельское пение – должно быть, в записи, истаивая на круглой медной подставе, горели свечи. Неумело Пашута попросила и для себя свечей, неумело возжгла их и поставила – две на помин души рабов Божьих Аксиньи и Сергея и одну во спасение души Стаса» [Распутин, 2007. Т. 4. С. 284].

Сюжет посещения церкви глубоко символичен – Пашуту освещает солнце «как метафора духовной реальности» [Эко, 2014. С. 90], она едва находит силы перекреститься. «Свет устроен так же, как и сам храм – для того, кто входит в храм из “толпы”. Для стороннего (то есть находящегося “в толпе”) он выглядит как горящая недифференцированная “масса”» [Зильберман, 2014. С. 107]. Свет осознается аналогом храма. Эта идея прекрасно выражена в белокаменных церквях – прямых, вытянутых, ровных снаружи и литургически разделенных

внутри. «Увидеть “внутреннюю сторону” на земле можно лишь символически, т. е. через “образы” или “образцы”, помогающие вознестись к неземному первообразу» [Зильберман, 2014. С. 108]. За героиней угадывается фигура *апостола Павла* (на что указывает созвучие имен: Пашута – Павел), который был Савлом.

С апостольской миссией согласуется и идея обновления веры. «Христианскую религию создал не Христос, а Павел. Христос призывал к тому, чтобы человек реализовал то, что заложено внутри него», – утверждает Г. Померанц [Померанц, Миркина, 2014. С. 349]. Образ церкви, завершающий сюжет, – символ веры самого автора, с ним связана идея будущей России, путь к которой призваны угадать *странники*, *«бегуны»*, *юроды*. На то, что речь идет о пути к храму как самоустроительству души, указывает и прием остранения образа исторической церкви, в которой «ангельское пение» дано в магнитофонной записи.

Мотивами *церковного пения*, *монастыря* отмечен и финал рассказа «В больнице». Герой – участник войны, во время операции переживший откровение метафизического. Само пребывание в больнице напоминает ожидание Судного дня, больные двигаются вдоль стен, «шаркая ногами, словно в ритуальном шествии», к операции готовят две медицинские сестры («со строго выглядывающими из белизны ликовыми лицами неземных вестников» [Распутин, 2007. Т. 2. С. 405]. Исход операции и есть приговор: «Ничего от тебя больше не зависит, ты, как никогда, свободен и обращен в сторону, где живет вечность» [Распутин, 2007. Т. 2. С. 389]. Герой наделен символическим именем – Алексей, отсылающим к сокровенным персонажам русской словесности – от Алеши Поповича, Алексея, человека Божьего до Алеши Карамазова, – и отчеством – Петрович (от лат. *камень*). Не случайна его профессия – специалист по лесному хозяйству (лес как народ). Судьба Алексея Петровича вбирает важнейшие события русской истории (ветеран войны), маркирована каноном странничества – герой живет, «уткнувшись в себя», бессребреник, пространство которого – дорога.

После операции Алексей Петрович видит сон, предваряющий сцену из рассказа «Видение» – комната, «стены завешаны картинами в легких прямоугольных рамках, на холстах все что-то абстрактное, неправильные фигуры и ломаные, рвущиеся линии. Он ищет выход и не может его найти, снова и снова обходя зал и припоминая все подряд картины, за которыми могли бы быть окно или лаз» [Распутин, 2007. Т. 2. С. 392]. Затем понимает, что не сон это был, «что-то иное, прощальное», сам же «глухой зал, залитый нестерпимо ярким электрическим светом», находится «где-то неподалеку», суть продолжение реальности в пределы инобытия. Переход за черту символизирует *звон* – «высокий, непрерывный, надрывный, как сирена», призывающий медицинскую сестру к постели умирающего. Время исчезает: «Время как бы остановилось». Пережив кризисную ночь, герой возвращается к жизни: «Четырежды он ходил на операцию и четырежды его словно бы ставили на весы, отмеривающие две известные меры. И отпускали обратно». Сцена отсылает к идее *психостасии*, испытания (буквально – взвешивания) души, нашедшей отражение в Ветхом Завете, Исповеди Св. Августина, составившей традицию в русском поэтическом мире.

Выход героя из забвения аналогичен воскресению: «Какой-то грязный, душный оболоч сошел с него, стало просторней в груди, в голове – везде», он переживает омовение-крещение («умылся под тугой холодной струей»), оставляет больничную одежду как символ прежней жизни [Афанасьев, 1994. С. 526], начинает самостоятельно ходить, возвращается к чтению. Далее следует знаковая встреча с «двумя женщинами в красных форменных поддевках, могучих, как все дорожницы», застывших «друг против друга в позе пророков» и наделенных «властным трубным голосом» [Распутин, 2007. Т. 2. С. 407]. В Ветхом Завете звук «иерихонских труб» возвещает волю Господа – *Возмездие*. После встречи Алексею Петровичу открывается «припрятанный выход» из больничных коридоров-лабиринтов – «широкая мраморная

лестница»: «По этой лестнице, останавливаясь и набираясь сил, он спустился в библиотеку и взял старого, дореволюционного издания Достоевского о князе Мышкине» [Распутин, 2007. Т. 2. С. 409]. Описание лестницы, огромных окон, из которых струится свет, антонимично закрытой комнате-домовине из сна героя, напоминает *готическую церковь*, устроенную так, «чтобы преломлять свет через отверстия в стенах», создавая ощущение прозрачности, воздушности [Эко, 2014. С. 94].

Выбор книги для чтения символичен, актуализирует важнейшую для позднего В. Распутина идею поиска *культурного героя*, способного вывести страну из тупика, на эту роль испытываются трикстер Сеня Поздняков из рассказов 1990-х и богатырь Иван из итоговой повести [Ковтун, 2015]. Чтение классики противостоит в тексте обсуждению газет и пропаганде телевидения, действующим на человека разрушающе. В культуре традиционализма библиотека устойчиво отождествляется с «землей обетованной», «горним миром», а чтение – с высоким трудом совершенствования души, познанием блага [Бери, 1984. С. 24].

Рассказ завершает встреча героя с юными влюбленными – новыми Адамом и Евой, собирающимися обвенчаться на острове Валаам, который воспринимают как *укрытие*: «Дадут нам келью, мне на подворье обещали. Рядом, под маленьким окошечком, будет плескаться вода. Кругом ни одной чужой души, все свои» [Распутин, 2007. Т. 2. С. 418]. Разговор происходит в больничном саду, напоминающим райский – «все было как во сне»: «И, как во сне, где-то далеко-далеко раздался колокольный звон, сначала мерный, важный, потом все быстрее, все тревожней, собирая голоса, которые принялись вторить ему: бом-бом-бом!» [Распутин, 2007. Т. 2. С. 418]. Звон и здесь дан только в записи: «“Да это же кассета, песня”, – догадался Алексей Петрович». Примечательно, что в повестях «Живи и помни», «Прощание...» колокольный звон, пение звучат непосредственно, указывая на присутствие чуда. В рассказе «Видение» описана «коллекция из маленьких колокольчиков», оживающая в момент сна-забытья, когда открывается выход в метафизическое. Во всех поздних текстах путешествие связано с миром воображения персонажей, есть вопрошание смысла. И авторской волей в моменты сомнения, истончения душевных сил посылается героям указующий знак: *звон, вспышка света, мистический зов...* [Плеханова, 2017].

В итоговом произведении «Дочь Ивана, мать Ивана» *образ храма* венчает повествование. Тональность повести отличается от настроения классической прозы традиционалистов, это не исповедь-прощание, но призыв к сопротивлению, текст оставляет впечатление предельной жесткости, брутальности, публицистической напряженности, все менее сочетающейся с художественными задачами как таковыми. «Двойственность» произведения – и следствие изменившейся позиции автора-повествователя, в ком дух бунтарства оттесняет искусство «витийствования». В. Распутин наследует «апостольской» традиции древнего письма [Панченко, 1973], на авторитет Аввакума ссылается и в публицистике (очерки «Сибирь, Сибирь...»). Проблемы будущего Руси для него значительнее литературных, хотя и не отменяют последние. Осознавая собственную судьбу в ореоле мученичества-пророчества (библейское понимание слова как дела), автор в последних текстах «ругается миру», «кричит», стремясь разбудить нравственное чувство сограждан. В своих обращениях, посланиях тот же Аввакум не схоласт, но горлопан, который «грызется» за «истину».

Пророку важно донести слово истины до заблудшего народа, восстановить духовную преемственность с прошлым как разбудить спящего богатыря. Значимость авторского служения доказывает новый герой, открывший слово проповеди, способное преобразить персонажа и читателей (эффект катарсиса). Героиня повести – Тамара Ивановна – не жертва бесчеловечных обстоятельств, подобно дочери Светке или Настене, но *субъект истории*, нашедшая силы для несоучастия в насквозь фальшивой социальной системе: «Она героиня», – призна-

ют окружающие [Распутин, 2007. Т. 1. С. 261]. Автор демонстрирует губительную безысходность ситуации, способной сломить и богатыря, но преображенную в опыт обновления незащищенной женщиной. Однако цена открывшейся перспективы в обреченности – убийство, представленное автором в духе ветхозаветной поэтики (на которую ориентируются и учителя старообрядчества) как *закон талиона*. Мир, в котором унижены все ценности, расколот выстрелом – реализация традиционного для поэтики В. Распутина мотива *нашествия, пожара, огненной реки, потопа*. Для художника, его героини роковое решение как трагично, так и неизбежно, что снимает с действующего лица часть ответственности.

Облик Тамары Ивановны традиционно отмечен *«софийной» символикой*. Ее постоянно окружают голуби («где-то неподалеку сыто наговаривал голубь», под одной с ней крышей, «как под небом, порхали голуби и воробьи»), тело излучает «мягкое свечение» – иконографический *эффект ассиста*. В пророческих снах героиня видит себя в образе священной *Пряхи-Богородицы*, она подходит к «одной из старых берез с потрескавшейся кориной и видит, что на нижний сук перекинута прялка, за ненадобностью вынесли и пристроили на показ – может, кто приберет, чтоб не пропало добро» [Распутин, 2007. Т. 1. С. 177]. На протяжении всего текста художник подчеркивает связь Тамары Ивановны, ее близких (в широком смысле – русских вообще) с традициями *старообрядчества* (субъектная организация повести): это сакрализация слова, природы как храма [Ситько, 2000. С. 80–81], почитание старины – знака национальности, особая набожность матери героини, что «была верующей, правда без икон и молитв, но имя Божье в обиду не давала и поминала его часто» [Распутин, 2007. Т. 1. С. 178].

Миссию *святителя Николая* выполняет в повести младший брат Тамары Ивановны – Николай. Лик, судьба героя даны с четкой ориентацией на житийный, иконографический канон: «В последние деревенские годы очень сдружилась с младшим братом, Николаем; в семье про него говорили, что он не от мира сего: мягкий, затаенный, с постоянной задумчивой улыбкой и продолжительным взглядом» [Распутин, 2007. Т. 1. С. 165]. Описание буквально воспроизводит черты святого, сохраненные православной иконографией: «Высокий лоб, мягко круглящиеся линии лица, заботливый взгляд “пастыря”, в котором преобладает то мягкость, то строгая пронизательность» [Мифологический словарь, 1990. С. 391]. Связь персонажа с небесным эпонимом обнаруживается и через художественное пространство. Топос распутинского героя – лес как храм («где-то там были у него схороны от непогоды, свои, скрытые от чужих глаз, деляны, свои тропы»). Николай наделен даром пророчества, тайновиденья, душа его томима «неизвестным терзаньем». В тексте указывается на особую связь персонажа с книгой – «он читал книги». Святитель на иконе изображается всегда с Евангелием в левой руке. Чтение сакральной книги и выполняет роль оберега, дублируется произнесением проповеди или молитвы. Спасительного Слова народ лишил себя сам.

Функции второго «действующего» святого в повести – *Егория Победоносца* – распределены между другом семьи Тамары Ивановны – Деминым и его возлюбленной Егорьевной, образ которой восходит к архетипу «Солнцевой девы». Взаимосвязанность персонажей Демина – Егорьевна – реализация мотива андрогинности. В Большом стихе о Егории Храбром антагонист святого назван «Демьяном-Демонищем», отсюда и фамилия Демина, является из земли «басурмянской». Демина в повести, следуя советам Егорьевны, постоянно в пути, его профессия – шофер, уже маркированная судьбами Ильи («Последний срок»), Ивана Егорова («Пожар») и самой Тамары Ивановны. Признавая в Дедине заступника, окружающие ищут его помощи, автор вкладывает в уста персонажа обличительные речи о падении веры на Руси, Возмездии, что соответствует духу «грозного» святого. Герой не говорит, но «вострубляет», он и внешне напоминает юрода Богодула. Егорьевна называет Демина «бурлак» – подвижник в поэтике В. Распутина, тут же, однако, предупреждая: «Он не песенный человек». Сохраняя

внешние атрибуты воина, герой лишен дара слова, его миссия формализована. Функции *святого-защитника* передоверены женщине. Тамара Ивановна, как и Пашута, Агафья из рассказа «Изба», наделена мужскими чертами: она «ходила по-мужски», хорошо стреляла, «в парня пошла». Если акт насилия над Светкой есть демонстрация варварами собственной силы, «подлинная мобилизация пениса в качестве оружия» [Brownmiller, 1975. С. 11], то женское богатство – вариант отмщения/освобождения.

Фатальное одиночество Тамары Ивановны подчеркнуто попыткой самоубийства, «онемением» («дома отмалчивался, отвыкая от слов») и последующим исчезновением брата Николая, как Николая Чудотворца. Иссеченный выстрелом лик героя («искривленное, поведенное на левую сторону, обезображенное выстрелом лицо») напоминает образы убитого на войне друга Гуськова – Николая («на щеке шрам, да так к месту – вроде ямочка»), умельца Стаса из рассказа «В ту же землю...» и старика-бомжа, которому принадлежат слова об исчерпанности русской цивилизации: «Это была и не улыбка, и не оскал, а какой-то странный зигзаг на лице, какой-то невинно-порочный, отталкивающий и одновременно притягательный, перекосивший лицо так, что одна его половина имела страдальчески-беззащитное выражение, как бы говорившее, что человек этот еще не окончательно погиб, а на другой, дергающейся, торжествовал, ухмыляясь и подмигивая, порок» [Распутин, 2007. Т. 1. С. 333]. Зигзаг, искаживший лица героев, символ национального *раскола*, пережитого народом, так и не обретшим духовного согласия, «лада»: «Русские – раскольники, это глубокая черта нашего народного характера», – свидетельствовал Н. Бердяев [Бердяев, 1990. С. 43–44].

Действие второй части посвящено самостановлению сына героини – Ивана, описание героя схематично, изначально задано. Мужской образ параллелен образу Пряхи-Богородицы, подсвечен *сказочной* и *духовидческой* традициями: от *Иванушки-дурака* (постоянные характеристики героя: «дурачась», «дурашливый») до *богатыря-святого*. Избранничество персонажа подтверждено именем, указывающим на принадлежность родовой судьбе: его дед – тоже Иван. Герой практически исключен из сюжетного действия, спит или отсутствует: «Иван спал, когда пришли. Что же это: уходили – спал, днем заходила – не было, и теперь спит?» [Распутин, 2007. Т. 1. С. 185]. Неучастие дает право «объективной», «надличной» оценки происходящего, максимально приближает к позиции нарратора. Пассивность сказочного персонажа обязательно мнимая, «воспринимается как своеобразный социальный протест против унижения его человеческого достоинства» [Сенькина, 1978. С. 64]. Поскольку сказочные черты в образе героя контаминируются с былинными, укажем, что богатырь часто описывается дремлющим, ждущим своего часа-подвига: Святогор, Илья Муромец. Приближение врага активизирует богатырскую силу – Иван матери: «А нам, мама, теперь некогда до тридцати лет на печке лежнем лежать» [Распутин, 2007. Т. 1. С. 224].

Сказочные красота, сила не самоценны, но отражение красоты духовной: Иван – философ, «недорослем его не назовешь». Уходя из дому, он берет с собой «книгу пословиц русского народа и церковнославянский словарь». За фигурой юноши проступают черты «нового проповедника» Алеши Коренева из рассказа «Новая профессия», который функционально и атрибутивно близок Алексею – божьему человеку и Алексе Карамазову. Увлечение словом отвечает важнейшей *идее юродивых* о преображении мира силой пророческого, созидательного слова. В этом – опора юродствующих героев Ф. Достоевского, жаждущих рая на земле: от «смешного человека» до князя Мышкина. Иван и назван «бурлаком», подобно юроду Богодулу, их отличает внешнее сходство: «длинные руки и огромные босые ноги». На предназначенность «*апостольству*» указывает и голос юноши «как труба ерихонская». К этой же парадигме относятся бойцовские вылазки Ивана, в одной из которых он готов побить обидчика камнями, что соответствует ветхозаветной форме кары за богохульство (Лев. 21:16), идолослужение

(Втор. 21:18). Единение с казаками, требующими наказания кавказцам-наркоманам, прочитывается в семантике борьбы за сохранение нации, ее земли, веры – казаки поддерживали старообрядцев, для которых юродство стало «чем-то вроде народной хорутви» [Панченко, 2005. С. 34].

Герой – постоянный участник споров о будущем Руси, где выступает в пророческой роли «судьи». Идея пробуждения нации, столь дорогая автору, выразилась и в том, что проблемный самоанализ персонажей сместился «от внутреннего монолога в сторону диалога/разговора», сердцевина которого – самоутверждение, заявление собственной значимости в историческом бытии [Михайлова, 2008. С. 70]. Глубинное знание о мире, тайна слова открыты юноше изначально, что к финалу текста делает героя равноправным участником событий: «Все эти слова, все понятия эти в Иване были, их надо было только разбудить» [Распутин, 2007. Т. 1. С. 317]. Дар пророческого слова художник передоверяет герою-избавителю: «Хорошая книга должна быть соборной», – по В. Распутину. Если в судьбе Тамары Ивановны соединяются грех и отпущение – «*уход*», то в судьбе Ивана – грех и покаяние как «*возвращение*». Единство их миссии подчеркивается автором: Иван ищет родительского «благословения» (параллель София – святой Егорий): «Хотелось повидаться с матерью и намекнуть ей, что за летние месяцы, пока ее не было рядом, у него отросли крылья и чешутся, чтобы испробовать себя в полете» [Распутин, 2007. Т. 1. С. 307].

Мать, взошедшая на Голгофу (тюрьма в повести «высоко поднятое лобное место»), «благословляет» сына идти в мир (вариант Зосима – Алеша Карамазов), «юродское житие» которого и начинается после ее «ухода». Именно тогда Иван оставляет дом, бродит по улицам и площадям, переживает единение с казаками, в финале скитаний идет в армию (миссия святого/воина). Образный дуализм матери и сына подтвержден и атрибутивно. После освобождения из заключения Тамара Ивановна – бригадир – получает в подарок «простроченную по всем правилам ватную телогрейку, каких на воле не сыскать. Подарок бесценный, неизносимый, с невыветриваемым запахом ее подконвойной жизни» [Распутин, 2007. Т. 1. С. 352]. Смена одежды в структуре юродского жития «знаменует начало подвига» [Мотеюнайте, 2008. С. 101]. Тюремная телогрейка – знак сопротивления, сохранения лица в творчестве А. Солженицына – бывшего зэка и «последнего властителя дум» (В. Турбин) в русской литературе. В повести телогрейка матери дублируется солдатским бушлатом сына, солдатская доля которого символически задана. Вернувшись из армии, он «нанялся в бригаду плотников, уезжающих строить в дальнем селе церковь», недалеко от места, где «лежала-бедовала родная деревня» его деда и матери [Распутин, 2007. Т. 1. С. 348]. Этот сюжетный ход никак не мотивирован в тексте, на вопрос деда о причине решения Иван отвечает: «Надоумили», верит, что «не случайно выпадает ему эта дорога на родину» [Распутин, 2007. Т. 1. С. 349].

Итак, парадигма, связанная с идеей храма, наиболее полно представлена образом острова Матера как единой церкви, однако уже в «Прощании...» пророчица Дарья не ждет помощи свыше, видит равнодушие Неба к судьбе земли, как и одинокое самостояние «царского лиственного»: «Вокруг него было пусто» [Распутин, 2007. Т. 4. С. 196]. *Историческая церковь* отмечает в повести центр островного пейзажа, и в этом отношении с ней связан комплекс культурно-исторических представлений о вхождении христианства в патриархальный мир [Галиев, 2010. С. 356]. Осквернение храма в годы революции символизирует конец целого миропорядка, образ церкви приобретает *динамические черты*, сопрягается с судьбами сокровенных персонажей. Подчеркнем, В. Распутин, как и А. Солженицын, верит в возможность изменить бытие силой пророческого Слова. В рассказе «В непогоду...» автору удается договориться с апокалиптической стихией.

В текстах 1990–2000-х гг. основанием, позволяющим выжить, являются уже не вера и традиция, а внутренняя способность героев к самостоянию, мужественному одиночеству, осознание собственной правоты, защищающие и смысл жизни, и личностный статус. Мироустроительный пафос персонажей, создание новых ритуалов передают ужас перед миром/хаосом, в котором отсутствует порядок. Идея храма сопрягается с Россией будущего, что отступила, «как партизаны в леса, в свое тысячелетие», словами автора («Мой манифест»). Аналогами образа церкви в текстах выступают *остров, древо, ладья, свет, дом/домовина, могила*, окрест которых и наращивается новое бытие, объединяются единомышленники, верные православию не по обряду, а по духу и мужеству несмирения, путь которых резонирует с законами живой вселенной (природа как храм).

### Список литературы / References

- Афанасьев А.** Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. М.: Индрик, 1994. Т. 3. 840 с.  
**Afanas'ev A.** Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu: v 3 t. [The Slavs' Poetic Views of the Nature. In 3 vols.] Moscow, Indrik Publ, 1994, vol. 3, 840 p. (in Russ.)
- Баталов А. Л., Лидов А. М.** Введение // Иерусалим в русской культуре / Сост. и отв. ред. А. Баталов, А. Лидов. М.: Наука, 1994. 224 с.  
**Batalov A. L., Lidov A. M.** Vvedenie [Preface]. Ierusalim v russkoi kul'ture [Jerusalem in Russian Culture]. Comp. and ed. by A. Batalov, A. Lidov. Moscow, Nauka Publ., 1994, 224 p. (in Russ.)
- Бердяев Н. А.** Самопознание (опыт философской автобиографии). Париж: ИМКА-Пресс, 1949. 199 с.  
**Berdyayev N. A.** Samopoznanie (opyt filosofskoi avtobiografii) [Self-Analysis: An Experiment in Philosophical Autobiography]. Paris, IMKA-Press, 1949, 199 p. (in Russ.)
- Бердяев Н. А.** Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре. М.: Гилея; Наука, 1990. С. 43–44.  
**Berdyayev N. A.** Russkaya ideya. Osnovnye problemy russkoi mysli XIX veka i nachala XX veka [Russian Idea. Core Problems of Russian Thought in 19<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Centuries]. O Rossii i russkoi filosofskoi kul'ture [On Russia and Russian Philosophical Culture]. Moscow, Gileya; Nauka Publ., 1990, p. 43–44. (in Russ.)
- Бери Р.** Филобиблон. М.: Книга, 1984. 460 с.  
**Beri R.** Filobiblon [The Philobiblon]. Moscow, Kniga Publ., 1984, 460 p. (in Russ.)
- Галиев С. С.** Образ храма в русской литературе рубежа XX–XXI столетий // Андреевские Чтения. Литература XX века: Итоги и перспективы изучения. М.: Экон, 2010. С. 356–364.  
**Galiev S. S.** Obraz hrama v russkoi literature rubezha XX–XXI stoletii [Image of the Temple in 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> Century Russian Literature]. Andreevskie Chteniya. Literatura XX veka: Itogi i perspektivy izucheniya [Andrew Readings. 20<sup>th</sup> Century Literature: Conclusions and Research Perspectives]. Moscow, Ekon Publ., 2010, p. 356–364. (in Russ.)
- Дементьев В.** Исповедь земли: Слово о российской поэзии. М.: Современник, 1980. 511 с.  
**Dement'ev V.** Ispoved' zemli: Slovo o rossiiskoi poezii [Confessions of Earth: A Word on Russian Poetry]. Moscow, Sovremennik Publ., 1980, 511 p. (in Russ.)
- Дерягин Г.** Никон на Севере // Север. 1993. № 1. С. 124–132.  
**Deryagin G.** Nikon na Severe [Nikon at North]. Sever [North]. 1993, № 1, p. 124–132. (in Russ.)
- Есаулов И. А.** Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.  
**Esaulov I. A.** Paskhal'nost' russkoi slovesnosti [The Easter Spirit of Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004, 560 p. (in Russ.)
- Ефимов Н. И.** Русь – новый Израиль: Теократическая идеология современного православия в допетровской письменности. Из этюдов по истории русского церковно-политического сознания. Казань: тип. Ф. П. Окишева, 1912. Вып. 1. 50 с.  
**Efimov N. I.** Rus' – novyi Izrail': Teokraticheskaya ideologiya sovremennogo pravoslaviya v dopetrovskoi pis'mennosti. Iz etyudov po istorii russkogo tserkovno-politicheskogo soznaniya [Rus as New Israel. Theocratic Ideology of Modern Orthodox Christianity in Pre-Peter I Literature. From Studies on History of Russian Religious and Political Thought]. Kazan, F. P. Okishev Publ., 1912, iss. 1, 50 p. (in Russ.)

- Зарайск. Материалы для истории города XVI–XVIII столетий. М.: Типо-Литография И. Н. Кушнерева и Ко, 1888. 94 с.  
Zarajsk. Materialy dlya istorii goroda XVI–XVIII stoletii [Materials for City History in XVI–XVIII Centuries]. Moscow, Tipo-Litografiya I. N. Kushnereva i Ko Publ., 1888, 94 p. (in Russ.)
- Зильберман Д.** Православная этика и материя коммунизма. СПб.: Иван Лимбах, 2014. 256 с.  
Zil'berman D. Pravoslavnyaya etika i materiya kommunizma [Orthodox Ethics and Communist Matter]. Saint Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2014, 256 p. (in Russ.)
- Иванов С. А.** Византийское юродство. М., 1994. 172 с.  
Ivanov S. A. Vizantiiskoe yurodstvo [Holy Fools in Byzantium and Beyond]. Moscow, 1994, 172 p. (in Russ.)
- Иванова В. Я.** «И плачет душа моя за весь мир...»: православная аскетика в иконографии повести В. Г. Распутина «Последний срок» // Время и творчество В. Распутина: Междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения В. Г. Распутина: материалы. Иркутск: ИГУ, 2012. С. 348–359.  
Ivanova V. Ya. «I plachet dusha moya za ves' mir...»: pravoslavnyaya asketika v ikonografii povesti V. G. Rasputina «Poslednii srok» [And So Does My Soul Cry for the World: Orthodox Ascetics in Iconography of V. G. Rasputin's *The Last Term*]. Vremya i tvorchestvo V. Rasputina: Mezhdunar. nauch. konf., posvyashch. 75-letiyu so dnya rozhdeniya V. G. Rasputina: materialy [V. Rasputin's Times and Works: International Scientific Conference Dedicated to V. G. Rasputin's 75th Anniversary Materials]. Irkutsk, ISU Publ., 2012, p. 348–359. (in Russ.)
- Ковтун Н. В.** «Женский вопрос» в творчестве В. Распутина // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2015. № 1. С. 58–75.  
Kovtun N. V. «Zhenskii vopros» v tvorchestve V. Rasputina [The Female Question in V. Rasputin's Works]. *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly* [Philological Sciences. Scientific Reports for Higher Education]. 2015, № 1, p. 58–75. (in Russ.)
- Ковтун Н. В.** «Деревенская проза» в зеркале утопии: монография. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2009. 494 с.  
Kovtun N. V. «Derevenskaya proza» v zerkale utopii: monografiya [Village Prose in the Mirror of Utopia: A Monograph]. Novosibirsk, SB RAS Publ., 2009, 494 p. (in Russ.)
- Ковтун Н. В.** Историоризация мифа: от «благословенной» Матеры к Пылево (об авторском диалоге В. Распутина и Р. Сенчина) // Вестн. ОмГПУ. 2017. № 4 (17). С. 81–87.  
Kovtun N. V. Istoriorizatsiya mifa: ot «blagoslovennoi» Matery k Pylevo (ob avtorskom dialoge V. Rasputina i R. Senchina) [Historiorization of a Myth: From the Blessed Matera to Pylevo (On the Artistic Dialogue between V. Rasputin and R. Senchin)]. *Vestn. OmSPU* [Omsk State Pedagogical University Bulletin]. 2017, № 4 (17), p. 81–87. (in Russ.)
- Ковтун Н. В.** Книга – автор – читатель в поздних текстах В. Распутина // Вестн. УрФУ. Серия 2. Гуманитарные науки. 2015. Т. 139, № 2. С. 208–221.  
Kovtun N. V. Kniga – avtor – chitate' v pozdних tekstakh V. Rasputina [The Book, The Author and The Reader in V. Rasputin's Late Works]. *Vestn. UrFU. Seriya 2. Gumanitarnye nauki*, 2015. T. 139, № 2, p. 208–221. (in Russ.)
- Корм Ж.** Религиозный вопрос в XXI веке: Геополитика и кризис постмодерна. М.: ИОИ, 2012. 288 с.  
Korm Zh. Religiozniy vopros v XXI veke: Geopolitika i krizis postmoderna [The Problem of Religion in XXI Century: Geopolitics and Crisis of Postmodernism]. Moscow, IOI Publ., 2012, 288 p. (in Russ.)
- Королева С. Ю.** Образ праведника в «деревенской прозе» В. Распутина (к вопросу о художественном воплощении народной религиозности) // Вестн. Перм. ун-та. 2009. Вып. 1. С. 79–90.  
Koroleva S. Y. Obraz pravednika v «derevenskoi proze» V. Rasputina (k voprosu o khudozhestvennom voploschenii narodnoi religioznosti) [Image of a Holy Person in V. Rasputin Village Prose (On the Issue of Artistic Depiction of Folk Religiosity)]. *Vestn. Perm. un-ta* [Perm University Bulletin]. 2009, iss. 1, p. 79–90. (in Russ.)
- Кошемчук Т. А.** Русская литература в православном контексте. СПб.: Наука, 2009. 278 с.  
Koshemchuk T. A. Russkaya literatura v pravoslavnom kontekste [Russian Literature in Orthodox Context]. Saint Petersburg, Nauka Publ., 2009, 278 p. (in Russ.)
- Лихачев Д. С., Панченко А. М.** «Смеховой мир» Древней Руси. Л.: Наука, 1984. 295 с.  
Likhachev D. S., Panchenko A. M. «Smekhovoii mir» Drevnei Rusi [Laughing World of Ancient Rus]. Leningrad, Nauka Publ., 1984, 295 p. (in Russ.)

- Лотман Ю. М.** О русской литературе. Статьи и исследования: история русской прозы, теория литературы. СПб.: Искусство СПб., 2005. 464 с.  
**Lotman Yu. M.** O russkoi literature. Stat'i i issledovaniya: istoriya russkoi prozy, teoriya literatury [On Russian Literature: Articles and Studies: History of Russian Prose, Theory of Literature]. Saint Petersburg, Iskusstvo SPb. Publ., 2005, 464 p. (in Russ.)
- Лотман Ю. М.** О понятии географического пространства в средневековых текстах // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллин: Александра, 2009. Т. 1. С. 407–413.  
**Lotman Yu. M.** O ponyatii geograficheskogo prostranstva v srednevekovykh tekstakh [On the Concept of Geographical Space in Medieval Texts]. Izbrannyye stat'i: V 3 t. T. 1 [Selected Articles: in 3 vols.]. Tallin, Aleksandra Publ., 2009, vol. 1, p. 407–413. (in Russ.)
- Лурье Я. С., Чистов К. В.** Национальные истоки социально-утопических идей // Идеи социализма в русской классической литературе / Под ред. Н. И. Пруцкова. Л.: Наука, 1969. С. 19–61.  
**Lur'e Ya. S., Chistov K. V.** Natsional'nye istoki sotsial'no-utopicheskikh idei [National Sources of Social-Utopian Ideas]. Idei sotsializma v russkoi klassicheskoi literature [Socialist Ideas in Classic Russian Literature]. Ed. by N. I. Pruckova. Leningrad, Nauka Publ., 1969, p. 19–61. (in Russ.)
- Лысов А. Г.** «Море на запоре». «Прощание с Матерой» В. Распутина в контексте произведений о втором «всемирном потопе» в русской литературе XX века // Кирилло-Мефодиевские чтения II–III: Материалы Междунар. науч. конф. Даугавпилс, 2008. С. 270–295.  
**Lysov A. G.** «More na zapore». «Proshchaniye s Materoi» V. Rasputina v kontekste proizvedenii o vtorem «vsemirnom potope» v russkoi literature XX veka [The Locked Sea. V. Rasputin's Farewell to Matyora in Context of Works about the Second Great Flood in 20<sup>th</sup> Century Russian Literature]. Kirillo-Mefodievskie chteniya II-III. Materialy Mezhdunar. nauch. konf. [Cyril and Methodius Readings II–III. Materials of the International Scientific Conference]. Daugavpils, 2008, p. 270–295. (in Russ.)
- Маркова Е. И.** Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского искусства. Петрозаводск: Карельский науч. центр РАН, 1997. 319 с.  
**Markova E. I.** Tvorchestvo Nikolaya Klyueva v kontekste severnorusskogo iskusstva [Nikolai Klyuev's Works in Context of Northern Russian Art]. Petrozavodsk, RAS Karel Scientific Center Publ., 1997, 319 p. (in Russ.)
- Мекш Э. Б.** Образ Великой Матери (религиозно-мифологические традиции в эпическом творчестве Николая Клюева). Даугавпилс: Saule, 1994. 208 с.  
**Meksh E. B.** Obraz Velikoi Materi (religiozno-mifologicheskie traditsii v epicheskom tvorchestve Nikolaya Klyueva) [The Image of the Great Mother (Religious and Mythological Traditions in Nikolai Klyuev's Epic Works)]. Daugavpils, Saule Publ., 1994, 208 p. (in Russ.)
- Михайлова Г.** Тема и вариации: «деревенская проза» в начале нового века // Литература. 2008. № 50 (2). С. 64–74.  
**Mihailova G.** Tema i variatsii: «derevenskaya proza» v nachale novogo veka [Theme and Variations: Village Prose at the Beginning of New Century]. *Literatura* [Literature]. 2008, № 50 (2), p. 64–74. (in Russ.)
- Мифологический словарь** / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Сов. энцикл., 1990. 672 с.  
**Mifologicheskii slovar'** [Mythological Dictionary]. Chief ed. E. M. Meletinskii. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1990, 672 p. (in Russ.)
- Мотеюнайте И. В.** Жизнеописание юродивого в новое время // Кирилло-Мефодиевские чтения II–III: Материалы Междунар. науч. конф. Даугавпилс: Центр русской культуры, 2008. С. 98–111.  
**Moteyunaite I. V.** Zhizneopisanie yurodivogo v novoe vremya [Life of a Fool for Christ in Modern Times]. Kirillo-Mefodievskie chteniya II-III: Materialy Mezhdunar. nauch. konf. [Cyril and Methodius Readings II–III. Materials of the International Scientific Conference]. Daugavpils, Tsentr russkoi kul'tury Publ., 2008, p. 98–111. (in Russ.)
- Николаева Н. А., Сафронов В. А.** Истоки славянской и евразийской мифологии. М.: Белый волк; КРАФТ; ГУП «Облиздат», 1999. 312 с.  
**Nikolaeva N. A., Safronov V. A.** Istoki slavyanskoi i evraziiskoi mifologii [Sources of Slavic and Eurasian Mythology]. Moscow, «Belyi volk», KRAFT, GUP «Oblizdat» Publ., 1999, 312 p. (in Russ.)

- Панченко А. М.** Русская стихотворная культура XVII века. Л.: Наука, 1973. 281 с.  
**Panchenko A. M.** Russkaya stikhotvornaya kul'tura XVII veka [Russian Poetic Culture in XVII Century]. Leningrad, Nauka Publ., 1973, 281 p. (in Russ.)
- Панченко А. М.** Я эмигрировал в Древнюю Русь. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2005. 544 с.  
**Panchenko A. M.** Ya emigriroval v Drevnyuyu Rus' [I Emigrated to Ancient Rus]. Saint Petersburg, Zvezda Magazine Publ., 2005, 544 p. (in Russ.)
- Плеханова И. И.** Испытание неопределенностью (автор и герой в ситуации вызова) // А. Вампилов и В. Распутин: Творческий потенциал «иркутской истории»: Материалы Междунар. науч. конф. Иркутск: ИГУ, 2017. С. 188–207.  
**Plekhanova I. I.** Ispytanie neopredelennost'yu (avtor i geroi v situatsii vyzova) [The Trial of Uncertainty (Authors and Heroes in Challenging Situations)]. A. Vampilov i V. Rasputin: Tvorcheskii potentsial «irkutskoi istorii»: Materialy Mezhdunar. nauch. konf. [A. Vampilov and V. Rasputin: The Artistic Potential of the Irkutsk History. Materials of the International Scientific Conference]. Irkutsk, ISU Publ., 2017, p. 188–207. (in Russ.)
- Померанц Г., Миркина З.** Спор цивилизаций и диалог культур. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга, 2014. 504 с.  
**Pomerants G., Mirkina Z.** Spor tsivilizatsii i dialog kul'tur [Civilizational Dispute and Cultural Dialogue]. Moscow, Saint Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ, Universitetskaya kniga Publ., 2014, 504 p. (in Russ.)
- Радомская Т. И.** Дом и Отечество в русской классической литературе первой трети XIX века. М.: Совпадение, 2006. 239 с.  
**Radomskaya T. I.** Dom i otechestvo v russkoi klassicheskoi literature pervoi treti XIX veka [House and Motherland in Classic Russian Literature in Early 19<sup>th</sup> Century]. Moscow, Sovpadenie Publ., 2006, 239 p. (in Russ.)
- Сенькина Т. М.** Социальные функции «дурачеств» демократического героя русской волшебной сказки // Фольклористика Карелии. Петрозаводск: ИЯЛИ Карел. науч. центра РАН, 1978. С. 58–71.  
**Sen'kina T. M.** Sotsial'nye funktsii «durachestv» demokraticeskogo geroya russkoi volshebnoi skazki [Social Functions of the Foolery of the Democratic Protagonist of a Russian Fairy-Tale]. *Fol'kloristika Karelii* [Karelian Folkloristics]. Petrozavodsk, IYALI Karelian Scientific Center Publ., 1978, p. 58–71. (in Russ.)
- Ситько Г. С.** Старообрядчество – духовная основа поэтики Н. Клюева // Н. Клюев: образ мира и судьба: Материалы Всерос. науч. конф. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2000. С. 79–84.  
**Sit'ko G. S.** Staroobryadchestvo – dukhovnaya osnova poetiki N. Klyueva [Old Belief: The Spiritual Basis of N. Klyuev's Poetics]. N. Klyuev: obraz mira i sud'ba: Materialy Vseros. nauch. konf. [N. Klyuev: Image of the World and Destiny. Materials of the All-Russian Scientific Conference]. Tomsk, Tomsk University Publ., 2000, p. 79–84. (in Russ.)
- Славянская мифология: Энциклопедический словарь.** М.: Сов. энцикл., 1995. 416 с.  
**Slavyanskaya mifologiya: Entsiklopedicheskii slovar'** [Slavic Mythology: An Encyclopedia]. Moscow, Sov. entsikl. Publ., 1995, 416 p. (in Russ.)
- Степанова В. А.** Обряд и ритуал в поздней прозе В. Распутина (на материале рассказа «В ту же землю») // Творчество Валентина Распутина: Ответы и вопросы. Иркутск: ИГУ, 2014. С. 276–287.  
**Stepanova V. A.** Obryad i ritual v pozdnei proze V. Rasputina (na materiale rasskaza «V tu zhe zemlyu») [Rituals in V. Rasputin's Late Prose (On the Material of *To The Same Earth*)]. Tvorchestvo Valentina Rasputina: Otvety i voprosy [Valentin Rasputin's Works: Answers and Questions]. Irkutsk, ISU Publ., 2014, p. 276–287. (in Russ.)
- Степанова В. А.** Хронотоп прозы В. Распутина // Русский традиционализм: История, идеология, поэтика, литературная рефлексия. М.: Флинта: Наука, 2016. С. 162–164.  
**Stepanova V. A.** Khronotop prozy V. Rasputina [The Chronotope of V. Rasputin's Works]. Russkii traditsionalizm: Istoriya, ideologiya, poetika, literaturnaya refleksiya [Russian Traditionalism: History, Ideology, Poetics, Literary Reflection]. Moscow, Flinta: Nauka Publ., 2016, p. 162–164. (in Russ.)
- Хантингтон С.** Столкновение цивилизаций. М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. 603 с.  
**Huntington S.** Stolknovenie tsivilizatsii [Clash of Civilizations]. Moscow, AST Publ., 2003, 603 p. (in Russ.)

- Чистов К. В.** Легенда о Беловодье // Труды Карельского филиала АН СССР. Петрозаводск, 1967. Т. 35. С. 116–182.  
**Chistov K. V.** Legenda o Belovod'e [The Legend of the Kingdom of Opona]. *Trudy Karelskogo filiala AN SSSR [Works of Karelian AS USSR Filial]*. Petrozavodsk, 1967, vol. 35, p. 116–182. (in Russ.)
- Эко У.** Искусство и красота в средневековой эстетике. М.: АСТ, 2014. 352 с.  
**Eco U.** *Iskusstvo i krasota v srednevekovoi estetike [Art and Beauty in the Middle Ages]*. Moscow, AST Publ., 2014, 352 p. (in Russ.)
- Brownmiller S.** *Against Our Will: Men, Women and Rape*. New York, 1975. 475 p.

#### Список источников / Sources

- Залыгин С.** Комиссия. М.: Вече, 2012. 400 с.  
**Zalygin S.** *Komissiya [Commission]*. Moscow, Veche Publ., 2012, 400 p. (in Russ.)
- Евангелие от Иоанна  
*Evangelie ot Ioanna [Gospel of John]*. (in Russ.)
- Повесть временных лет. СПб.: Наука, 1996. 670 с.  
*Povest' vremennykh let [Primary Chronicle]*. Saint Petersburg, Nauka Publ., 1996, 670 p. (in Russ.)
- Распутин В.** Собр. соч.: в 4 т. Т. 1–4. Иркутск: Издатель Сапронов, 2007.  
**Rasputin V.** *Sobr. soch.: v 4 t. T. 1–4*. Irkutsk, Izdatel' Sapronov, 2007.
- Распутин В.** Эти двадцать убийственных лет. М.: Алгоритм, 2016. 320 с.  
**Rasputin V.** *Eti dvadcat' ubijstvennykh let*. Moscow, Algoritm, 2016. 320 s.

*Материал поступил в редколлегию  
Received  
28.06.2018*

#### Сведения об авторе / Information about the Author

- Ковтун Наталья Вадимовна**, профессор кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, доктор филологических наук, профессор Красноярского государственного педагогического университета им. В. Астафьева, (ул. Ады Лебедевой, 89, Красноярск, 660049, Россия, [nkovtun@mail.ru](mailto:nkovtun@mail.ru))  
**Natalia V. Kovtun**, Krasnoyarsk State Pedagogical University, Chair of World Literature and Methods of Teaching professor, Dr of Philology (89 Ada Lebedeva Str., Krasnoyarsk, 660113, Russian Federation, [nkovtun@mail.ru](mailto:nkovtun@mail.ru))