

Не придерживаясь строго канонов жанра послания, М. И. Цветаева создаёт ощущение диалога за счёт использования некоторых элементов, свойственных посланию.

Таким образом, вариации адресата демонстрируют единую тенденцию – стремление к коммуникации, которая почти невозможна, и потому наиболее полно и идеально осуществляется именно в маргинальных своих вариантах. При отсутствии контакта с читателем и стремления к автокоммуникации единственно возможным диалогом остается диалог с конкретным собеседником, пусть даже и невозможный (из-за физических границ или вследствие смерти адресата).

Такой «невозможный» диалог декларируется и самим автором: «Не для миллионов, не для единственного, не для себя. Я пишу для самой вещи. Вещь, путём меня, сама себя пишет. До других ли и до себя ли?»¹ Таким образом, диалог в посланиях М. И. Цветаевой выведен за рамки жизни как физического бытия.

А. Ю. Большакова

ПОЭТИКА В. Г. РАСПУТИНА: АРХЕТИПИЧЕСКАЯ ДОМИНАНТА ЭПОХИ

Статья первая

This article raises important philosophical problems of memory, time and temporality that are characteristic of works of V. Rasputin and Russian national identity.

Key words: village prose, archetype, memory, myth, eternity.

Валентин Распутин – один из ярчайших представителей того литературно-философского направления, которое наши критики и литературоведы то извинительно, то пренебрежительно и даже язвительно называют «деревенской прозой». Момент извинительности заключается во всяческих оговорках и приседаниях: мол, термин это рабочий, необязательный и т.п. Момент уничижительности исходит из подхваченной нашими смердяковыми от науки и литературы формулировки Маркса об идиотизме деревенской жизни. Сразу оговорюсь: оба представления не несут в себе какой-либо серьезной теоретической аргументации и совершенно неверны. Якобы неточный термин «деревенская проза» абсолютно точно схватывает суть обозначенного им литературно-

¹ Цветаева М. И. Поэт о критике // Цветаева М. И. Об искусстве. С. 42.

философского феномена и абсолютно точно указывает на ту социально-историческую почву, из которой произросли наши выдающиеся прозаики и поэты второй половины XX в. Впрочем, не только наши, если иметь в виду, может быть, не в полной ещё мере осознанное значение таких писателей, как Шукшин, Астафьев, Распутин.

Западная русистика, справедливо отдавая должное «деревенской прозе» как наиболее значительному направлению в русской литературе послесталинского периода, теперь всё чаще считает её беспрецедентным для Запада феноменом. Позволю себе и согласиться, и не согласиться с этим тезисом. Если мы соотнесём их произведения с общей линией развития американской литературы от Мелвилла до Фолкнера и далее, то обнаружим не только общие мотивы возвращения к отчужденному дому и, конечно же, не только следование традиции. Чему удивился Запад, прочитав наших «деревенщиков»? Да тому, что в идеологически чуждом ему обществе, начертавшем на своих знамёнах «Прогресс – движение вперёд!», увидел открыто выраженное сомнение в догме обязательного прогресса при смене общественно-экономических формаций. И совершенно справедливо расценил это выраженное «деревенской прозой» сомнение нации как показатель глубочайшего кризиса господствовавшей в СССР идеологии.

Действительно, в ту пору, в теперь уже мифические 1970-е многие так и думали: стоит скинуть советскую власть – и крестьянство возродится. Но свергли советскую власть – а крестьянство так и не восстановилось. Хочу подчеркнуть: уже тогда, когда в умах общества ещё царили кухонные диссиденты, В. Г. Распутин и ему подобные осмысливали происходящие в стране и во всём мире процессы куда глубже и серьёзней. И эти глубинные процессы – раскрестьянивание крестьянина, превращение его в наёмного работника – они рассматривали в мировом масштабе. Повсеместно, однако, эти изменения, растянувшись на столетия, свершались сравнительно мягко. Трагедия же русского народа заключалась в том, что у нас они осуществлялись в кратчайшие сроки сталинской коллективизации. Очевидно, не только Сталин повинен в этой трагедии. Истоки её уходят и в нерешительность Николая I, не сумевшего исполнить завет Екатерины Великой и дать свободу крестьянину; и в грабительскую реформу 1861 г. (здесь просто напрашиваются параллели с ельцинской «прихватизацией»); и в столыпинское освоение целины, ставшее одним из детонаторов Гражданской войны. Что же касается «деревенской прозы», её зарождение, расцвет и мощный закат связаны с тем кратким периодом передышки русского крестьянина, которую он получил после Второй мировой войны, трудного послевоенного восста-

новления и хрущевского колхозного крепостничества, т.е. во второй половине 1960-х – 1970-х гг. Ельцинский период он уже не пережил...

«Что случилось с нами после?» – задаётся Распутин вопросом в рассказе «Уроки французского». Сказанное, кажется, так и звучит в ряду классических вопросов XIX в.: «что делать?» и «кто виноват?». Но вслушаемся в этот вопрос попристальней. Не вчитаемся, а именно вслушаемся. И мы уловим несколько иное: «что стало *с нами* после?» – т.е. что ушло в сновидения, грёзы, в область мифов и преданий о былом? Ведь главная особенность прозы Распутина состоит в том, что его слово является поэтическим в подлинном смысле. А поэтическое слово в первую очередь обращено не к зрению, а к слуху. И вот здесь это качество проявляется в соответствии с той эмпирической данностью, в которой живёт Распутин – человек, не заставший ни Отечественной войны, ни коллективизации, ни царских времён, а мог услышать лишь их эхо. И сам стал эхом русского народа, эхом трагедии русского крестьянства.

Отсюда жёсткий распутинский императив: «живи и помни». Без памяти нет жизни, а без жизни нет памяти, нет того духовного мира, который составляет смысл нашей жизни. Этот императив («живи и помни») и этот вопрос («что случилось с нами?» или «что стало с нами?») прослеживается буквально во всех произведениях писателя.

Время называют «материализацией архетипической доминанты эпохи» (Г. Рид). Очевидно, не будет ошибкой сказать, что литература XX в., особенно в своих модернистских поисках (у Джойса, Пруста, Набокова и пр.), развивалась под знаком темпоральной формулы, вынесенной в название прустовского романа: «в поисках утраченного времени». Проза В. Г. Распутина и русская «деревенская проза» 1960–1990-х гг. в целом, привычно воспринимаемая в сугубо реалистических рамках, а на самом деле свидетельствующая и о возрождении русского модернизма¹, не составляет здесь исключения. Альтернативная «колхозной литературе» соцреализма, она направлена на «восстановление подавленного времени»: здесь – земледельчески-аграрного. Перефразируя слова английского русиста Дж. Хоскинга, это есть «возвращение (темпорального) подавляемого», в русле общего обращения деревенской прозы к первоосновам национальной жизни, идеи русскости, национальной идентичности. Возрастает роль внутренних, психологических параметров времени – с опорой на память как высшую субстанцию народного бытия. Память Слова, в первую очередь.

¹. Первый и, пожалуй, единственный, кто не побоялся сказать о возрождении русского модернизма в творчестве «деревенщиков» (в частности, в прозе В. М. Шукшина), – В. К. Сигов. См.: Сигов В. К. Русская идея В. М. Шукшина. М., 1999. С. 87.

«Странная, поздняя гордость отпущена русскому. Поздняя гордость, позднее сожжение и любовь к прошлому»¹, – с привкусом горечи и печали признаётся «деревенская проза» в своих ностальгических прозрениях. На страницах Распутина, Абрамова, Астафьева, Белова, Шукшина, Носова, Солоухина, Яшина, Воробьёва, Екимова, Лихоносова и многих других деревенщиков звучит сожаление о том, чего не вернуть или возможно вернуть лишь в воображении: в воспоминаниях о том, что не ценилось, будучи настоящим, со-временным. Усилиями литературы «последнего поклона», «последнего срока» воссоздаётся особый строй восприятия времени русскими: с их культивацией «светлого прошлого», тяготением к вечным формам и идеалам, мифическому правремени. Такая воображаемая «поездка в прошлое» связана, однако, не только с повышением этого прошлого, но и с переоткрытием исторической правды, правды частного времени (духовной биографии) героя, какой бы горькой она ни была в своих прозрениях и откровениях.

Инверсия времени в «деревенской прозе» – т.е. движение от настоящего к прошлому, в даль памяти – направлена на поиск национальных первоначал, неких исходных точек в самодвижении русской души, истории, мира. Туда, в глубь веков, «в тёмные годы» курных изб и теремов, где «началось русское летоисчисление». Туда, где и теперь, уже «в остатках этой жизни, в конечном её убожестве явственно дремлют и, кажется, отзовутся, если окликнуть, такое упорство, такая выносливость, встроенные здесь изначально, что нет им никакой меры»².

Миф остаётся мечтой, погружение в бездны вечности – непреходящим состоянием поэтической души. Но темпоральная *инверсия* открывает возможности прошлого как настоящего и настоящего как прошлого, предугадывая пути будущего. Воспроизводимые Распутиным в «Последнем сроке», «Век живи – век люби», «Дочери Ивана, матери Ивана», Астафьевым в «Оде русскому огороду», «Затёсях», Лихоносовым в «Люблю тебя светло», «Осени в Тамани», Личутиным в «Домашнем философе», «Фармазоне», «Беглеце из рая» и пр. «поток сознания» выводят на первый план субъективное восприятие времени. Повествовательная динамика в таких произведениях не линейна, развёртывается вне традиционной хронологии, подчиняясь «пространству сознания», памяти воображения.

Приведу образец подобного письма из распутинского эссе «Видение» (1997), где возникает «прощальный пейзаж» души одинокого старого человека, медленно перебирающего нить своих воспоминаний, впечатлений, обольщений и прозрений...

¹ Лихоносов В. И. Люблю тебя светло. М., 1985. С. 24.

² Лихоносов В. И. Люблю тебя светло. С. 20–30.

«...Теперь-то я знаю, что обман в бесконечность кончился, никого из оставшихся в нашем корню старше меня нет, и глаза мои все чаще обращаются внутрь, чтобы различить *прощальный пейзаж* <...>

Я вижу себя в небольшой, вытянутой к окну комнате с двумя боковыми стенами <...> Это не комната воспоминаний; да и я словно бы лишён возможности оглядываться назад. Я нахожусь здесь для какой-то иной цели. И внутри комнаты, и за окном, и человеческими руками, и нечеловеческими. Всё обставлено с печальной и суровой однозначностью; продолговатая, суженная обитель для одного переходит в суженный, вытянутый вперёд мир, окружающий уходящую дорогу.

Но нельзя наглядеться на этот мир – точно тут-то и есть твои вечные отчие пределы»¹.

В ностальгических повествованиях «Прощание с Матёрой» и «Последний срок» Распутина, «Последний срок» и «Ода русскому огороду» Астафьева, «Почём в Ракитном радости» Воробьёва, «Плотницкие рассказы» Белова, «Осень в Тамани» Лихоносова, в прозе Личутина используется приём «перевёрнутой» композиции: движение настоящего к прошлому, в отличие от привычного течения линейного времени, событий внутри повествования – от прошлого к настоящему. С погруженности повествователя в воспоминания начинаются не только «Уроки французского» Распутина, но и «Пастух и пастушка» Астафьева («Думала, вспоминала...»), «Письма из русского музея» Солоухина («Помнится...»), «По местам стоять» Крупина («Самой пронзительной мечтой моего детства...»), «Память лета» Екимова («...особенно ясно вспоминается лето»), «Проводы солдата» Яшина («Я долго верил, что запомнил, как...») и пр.

Ностальгия по затерянному в закоулках советской истории – времени русской души – открывает горизонт читательских ожиданий в постсталинский период, когда после лозунговых демаршей ангажированной литературы 1940–1950-х гг. возникла ностальгия по настоящему, по возвращению русскости в традиционных темпоральных формах. И это определяет особый характер архетипической доминанты в той же «деревенской прозе» – в отличие, скажем, от «поисков утраченного времени» у Пруста, Джойса, Набокова и др., где всё же преобладает ощущение *безвозвратности* темпорального исчезновения: где лакуна заполняется авторской грёзой, время послушно сознанию, но уподоблено воображению, прихотливой игре фантазии. Скорее, в опытах западного модерна оперирование художественным временем направлено на восстановление собственной идентичности (героя ли, повествователя) – тогда

¹ Распутин В. Г. Видение // Распутин В. Г. Собр. соч.: В 2 т. М., 2003. Т. 2. С. 626–629.

как у русских «деревенщиков» ещё и, в своём пределе, на воссоздание образа народной души – национальной личности, нивелированной и погранной во времена «великой тройки» и «великой битвы».

Поиск ими точки отсчёта «русского летоисчисления» особо знаменателен в этом плане. Он выдаёт авторскую ориентацию на летописное восприятие времени, вовсе не ушедшего безвозвратно: не столько «потерянного» или «утраченного», сколько ушедшего в глубь народной памяти, занявшего своё – *предопределяющее* дальнейший ход событий – место в общей структуре русской темпоральности. Можно предполагать, что время в мире В. Г. Распутина и других представителей «деревенской прозы» находится в противоречии с привычным представлением, согласно которому прошлое (как более ранний период) находится сзади, а будущее – впереди. Сходная темпоральная ориентация во многом объясняет постоянные экскурсы деревенщиков в «даль памяти», их мысленные «поездки в прошлое», увлечённость воспоминаниями, намеренную ретроспективность и явное упорство в освоении уходящей – в небытие исторических мифов – крестьянской Атлантиды.

«Пышно, богато было на материнской земле – в лесах, полях, на берегах, буйной зеленью горел остров, полной статью катилась Ангара. Жить бы да жить в эту пору, поправлять, окрест глядячи, душу, прикидывать урожай – хлеба, огородной большой и малой разности, ягод, грибов, сякой дикой пригородной всячины»¹.

Её исчезновение, вроде бы соотносясь с нашим настоящим, на самом деле уже состоялось: стало фактом прошлого – в других эпохах, у других народов. Но пора расцвета, традиции и стабильности остаётся жить в национальном сознании как нечто *предшествующее* (расположенное впереди) по отношению к *следующему* (печальному распаду, который должен случиться позже).

Очевидно, именно такое восприятие прошлого как *предшествующего* (ср. роль приставки «пред», семантически соединяющей разные, казалось бы, понятия – «*предшествующий*» и «*предстоящий*», к примеру), расположенного впереди настоящего, – обусловило преобладание циклического (родового, сезонно-природного) времени в «деревенской прозе» по сравнению с хронологической *линейностью*. Прошлое повторяется, модифицируется, проецируясь на авторскую современность и будущее (фабульно-событийное) развитие, предопределяя его и словно переносясь в него на правах повторяющегося фрагмента бытия, ситуации, события, интенции, (не)осуществлённого желания или идеала.

¹ Распутин В. Г. Прощание с Матёрой. Последний срок. М., 1985. С. 196. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номеров страниц в скобках.

Один из наиболее доступных и «реальных» путей материализации такого (непривычного для нашего современника) представления о времени – художественный приём собирания «материи» прошлого, коллекционирования русской старины, запечатлённой в камне, дереве, книге или повторяющихся явлениях живой национальной природы. Вещь, явление, ставшее фактом рассказывания, закрепляется в читательском сознании, переходя из кажущегося состояния «прошлого», «прошедшего» (относящегося к уже минувшему, «утраченному» времени) – в статус длящегося настоящего и искомого будущего, «предстоящего». Так, прощаясь с родным пепелищем, матёринцы в повести Распутина не в состоянии взять с собой на материк всю деревенскую утварь, скарб, вещи. Но перечисление автором нехитрых их пожитков, призванное не дать им исчезнуть из памяти поколений, напоминает тщательно сделанную музейную опись, реконструирующую дух времени:

«Ухваты, сковородки, квашня, мутовки, чугуны, туеса, кринки, ушаты, кадки, лагуны, щипцы, кросна... А ещё: вилы, лопаты, грабли, пилы, топоры, ... точило, железная печка, тележка, санки... Что перебирать всё это, что сердце казнить!» (197).

Итак, вновь распутинское *«что стало с нами после?»* – теперь уже после иконописной старины? Действительно, и здесь упоминание о сновидческих прозрениях автора-повествователя неслучайно: именно в этом состоянии проявляются архетипические лики бытия, культуры. Сопряжение с национальным бессознательным даёт эффект узнавания чего-то, кажется, неведомого, но закреплённого в общекультурной памяти на правах *предшествующего* (индивидуальному бытию) *целесолагания, архетипического образца*.

Берущее начало ещё в концепциях Платона понимание темпоральной природы мира как «зона» и «хроноса», «вечности» и собственно «времени»¹ находит на страницах «деревенской прозы» воплощение в извечной повторяемости архетипических констант: соотношении *мифа* (мифического времени в его цикличности) и *вечности*. Извечный ход времени, повторяемая смена родовых звеньев и сезонных циклов получает как бы сверхплотную «материальность», переходя в область *«истории длительных протяженностей», «неподвижной истории»*²; *«воплощённого» (embedded) времени* (термин Т. Хагерстранда), т.е. *«воплощённого в событиях, вещах, условностях»* – в отличие от «концептуализированного времени часов и календарей»³.

¹ Савельева И. М., Полетаев А. В. Социология знания о прошлом. М.: Наука, 2005. С. 73.

² Там же. С. 636.

³ Там же. 86.

Архетипический образ деревни в литературе 1960-1990-х гг. предстаёт как *локус, задерживающий время: это место соединения прошлого, настоящего и будущего*. Компонентами такой (усадебной, сельской) модели, в своём пределе обращённой к *времени как вечности*, становятся «память» (знания и представления о прошлом, включая и сопряжённость с коллективным бессознательным) и «ожидания» (прогнозы, представления о будущем, включая сопряжённость с желаемым, ожидаемым». Так, если у Распутина в «Прощании с Матёрой» мы видим древний земледельческий мир, словно застывший на пороге своего исчезновения, и экспектации читателя направлены именно на сохранение его хотя бы в памяти («Пышно, богато было на материнской земле...»), то, скажем, у Солоухина горизонт ожидания в книге «Время собирать камни» (см. главу «Большое Шахматово») обусловлен ситуацией восстановления погибшей усадьбы современниками автора по старым планам и описаниям, «воплощённым» в архивной хронике. В результате раскопок на месте главного шахматовского дома были «обнаружены остатки изразцов, полусгнившие куски дерева, которые на первый взгляд не представляют ничего интересного. Но реконструкторы уже настолько прониклись духом Шахматова, «дома с мезонином», что *распознали в этих деревянных предметах части подлинных наличников и рам*» (В. А. Солоухин). Не напоминает ли это (в переносном смысле, конечно) усилия автора и читателя по реконструкции образов и картин былого из остатков, предметов, следов его современности? Темпоральное ожидание тогда переносит образы былого в будущее, предвосхищая реализацию и способствуя ей. Исчезнувшее подлежит восстановлению магической силой *памяти*.

Как показывает ностальгическая «деревенская проза», горизонт темпоральных ожиданий (героев, автора, читателя) нередко ориентирован на мысленное возрождение «счастливого минувшего», реконструкцию мифопоэтического правремени, имеющего «абсолютное значение (счастливое, благодатное время)», когда «*золотой век* (понятие, центральное ещё в древних темпоральных схемах. – А. Б.) рисуется как *утраченный миф прошлого*»¹.

«Пышно, богато было на материнской земле... Жить бы да жить в эту пору... Ждать сенокоса, затем уборки, потихоньку готовиться к ним и потихоньку же рыбачить, поднимать до страдованья, не надсажаясь, подступающую день ото дня работу, – так, выходит, и жили многие годы и не знали, что это была за жизнь» (196).

¹ Савельева И. М., Полетаев А. В. Социология знания о прошлом. С. 231.

Восстановление утраты происходит в двух сопряжённых темпоральных сферах – *памяти* и *мифа*. Распутинское «Прощание с Матёрой» особенно показательно в плане виртуозного использования такого приёма, как *историческая инверсия* (М. М. Бахтин), локализирующая в прошлом идеалы будущего. Подобные средства «возврата в прошлое», а тем самым – отставания духовных приоритетов настоящего, в своём максимуме, направлены на достижение главной цели: *утверждения идеи человеческой самоценности в цепи времён*.

В «Прощании с Матёрой», где властвует мифологическое время, утверждение человеческой самоценности – через сопротивление разрушительной направленности века (ныне уже минувшего) – происходит на фоне своеобразной интерпретации древних мифов об Атлантиде и всемирном потопе. Всё повествование о затоплении острова Матёры и деревушки, носящей его название, окутано атмосферой ожидания. Кажется, время и пространство крестьянской Атлантиды застыло в преддверии последнего срока своего бытия: «Скоро, скоро всему конец» (182). Исторический хаос и крестьянский космос насыщаются голосами бранных своих обитателей, коренных жителей Матёры, эсхатологическими отзвуками родового прошлого, игрой природных сил вплоть до фантазмагорического смещения (см. мифологизированный образ Хозяина острова). Иллюзия циклической бесконечности («Остров собирался жить долго», 193) наталкивается на реальность прогресса как данности тех лет:

«Сомневаться больше в судьбе Матёры не приходилось, она дотягивала последние годы. Где-то на правом берегу строился уже новый посёлок для совхоза, в который отводили все ближайšie и даже неближайšie колхозы, а старые деревни решено было, чтобы не возиться с хламьём, пустить под огонь. Но теперь оставалось последнее лето: осенью поднимется вода» (155).

В контексте властвующего (в повествовании о судьбе крестьянской Атлантиды) мифического правремени стираются грани между прошлым и настоящим: в едином, непрекращающемся потоке циклической повторяемости («И опять наступила весна, своя в своем нескончаемом ряду...», 153). Мифологическое время в «Прощании с Матёрой», однако, рождает и представление о будущем как о чем-то бесконечно длящемся. Ведь «всё это бывало много раз, и много раз Матёра была внутри происходящих в природе перемен, не отставая и не забегая вперед каждого дня» (153). Циклическая свёрнутость мира как мифа, внутринаходимость мифологической модели в поэтико-природном космосе задаёт вневременную атмосферу распутинского повествования. Время в нём словно б застыло («всё это бывало много раз»): чем был мифомир вчера, какой он сегодня – тем будет и завтра. Потому и пред-

полагаемая названием завершённость неокончательна: ведь подобная ситуация прощания (ср. циркуляцию мифа об Атлантиде в мировой культуре) может длиться в человеческой цивилизации тысячелетиями, повторяясь с новой силой на новых витках истории.

Финальное исчезновение острова в художественной ирреальности повести («Всё сгнуло в крошечной тьме тумана», 318) так же иллюзорно, как и всё более отодвигающееся – всем сюжетно-композиционным развитием «Прощания» – реальное затопление Матёры. Получается, что с начала до конца в произведении властвует некое *иллюзорное время* (Ж.. Гурвич¹) – внешне неизменное, но таящее возможность неожиданных кризисов. Темпоральная установка, заданная ещё с начала повести сопротивлением *общего* хода времени – ситуативной неизбежности (распада, затопления): «И как нет, казалось, конца и края бегущей воде, нет и веку деревне: уходили на погост одни, нарождались другие, заваливались старые постройки, рубились новые» (155).

Своеобычная интерпретация в распутинской повести *мифа о «рае потерянном» – «рае обрётённом»* несёт в себе философское значение. Течение *времени* в его разных состояниях соотносится с *вечностью* ради познания смысла каждого явления бытия. *Миф* предстаёт как темпоральная константа, обнаруживая лик *вечности* в изменчивой современности. «С момента, как *миф* передал *истории* своё более глубокое и богатое звучание, он стал достоверней, чем сама действительность: *миф* полностью высветил трагизм случившегося»².

Другой аспект мифа о «вечном возвращении» составляют пронизывающие повествования В. Г. Распутина (как, впрочем, и всю «деревенскую прозу») образы памяти, воспоминаний и грёз о былом: давно ушедшем и воссоздающемся в настоящем и будущем. Ведь «жизнь нельзя исправить, а можно только создать заново»³ – пусть на миг, в мечтах и воображении, но и в читательской памяти как сознании будущего. Появляющееся в такой прозе «*переживаемое время*» – и соответствующий ему «*переживаемый символ*» – делает последний средоточием *родовой памяти* как национального достояния (это может быть символ родового дома, родного двора, подворья и пр). *Феномен памяти*, сопрягаясь с *психологическим временем* автора (повествователя) и героев, формируется на пересечении настоящего и прошлого: именно здесь и точка пересечения таких традиционных, казалось бы, писателей, как

¹ Gurvitch G. The Spectrum of Social Time. Dordrecht, 1964. S. 27.

² Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость. СПб., 1998. С. 74.

³ Там же. С. 126.

Распутин, с Набоковым, Прустом, Джойсом, Газдановым, Соколовым и другими писателями-модернистами.

Ещё у Солженицына в «Матрёнинном дворе» старая крестьянка доверяет повествователю свои сокровенные воспоминания о «потерянном рае» довоенной России и своего личного (несбывшегося в военном расколе) счастья. Переносится мыслями в прошлое умирающая крестьянка Анна в «Последнем сроке» Распутина. Вторя своей песне, погружается в картины былого фронтовик Сергей Митрофанович в «Ясным ли днём» Астафьева. Воспоминания о погибшем, не сбережённом ими сыне преследуют стареющую чету в «Домашнем философе» Личутина. Но чаще всего *память* выступает как *идеальная модель сознания и бессознательного*, давая убежище нереализованным стремлениям, тайным образам желаемого (личностного развития, собственной судьбы), но и представляя ментальное пространство для сожаления, обиды, горечи прожитого, испытанных унижений и т.п. Вот даже благостная крестьянка Анна у Распутина на пороге кончины испытывает внезапную горечь при сравнении своей нехитрой судьбины с «какой-то другой, непонятной, неизвестной старухе жизнью» уехавшей в город дочери:

«А что старуха видела в своей жизни? День да ночь, работу да сон. Вот и крутилась, будто белка в колесе, и все, кто жил с ней рядом, тоже крутились ничем не лучше, считая, что так и надо» (30).

Однако углубление в сферу *личной памяти* (автора, героя) сопряжено у Распутина с проникновением в пласты *прапамяти*, первооснов национального бытия. Так, «Последний срок» пронизан переходами от личных впечатлений, воспоминаний героев о своём детстве, юности – к авторским обобщённым размышлениям на бытийно-философском уровне. Порой оба темпоральных пласта соединяются, свёртываясь в единой модели мироздания как традиционного для «деревенской прозы» символа дома, хранилища родовой крестьянской памяти:

«В какой-то момент старухе почудилось, что она находится в старом, изношенном домишке с маленькими закрытыми изнутри окнами, а звёздное завораживающее сияние проходит сквозь стены, сквозь крышу. Каждое из окошек – это *воспоминание* о ком-нибудь из ребят: здесь о Люсе, здесь о Варваре, а это об Илье, о Михаиле, о Таньчоре» (131).

В распутинском рассказе «Век живи – век люби» размышления философско-психологического порядка, сопряжённые с проникновением в прамять, архетипические пласты бессознательного передоверены автором юному герою, ищущему самостоятельного ответа на мировоззренческие вопросы. На первый план, в результате саморефлексии героя, выходит представление об изначально данной человеку – т.е. врож-

дённой, архетипической, передающейся по наследству – памяти об общем будущем и о своей собственной судьбе.

Реалии крестьянского фатализма (герой находится в родовом доме сельской бабушки) находят отзвук в личном ментальном опыте («воспоминания» мест, только что увиденных в данный момент и т.п.). Можно представить, здесь перед нами развёртывается уникальный эксперимент с родовой памятью – «задержанной», сохранённой в генетическом коде потомка, неосознанно стремящегося к тому, что уже было обозначено как *«возвращение подавленного времени»*.

Философия времени у Распутина и других лучших представителей «деревенской прозы», показывают подобные образцы, многомерна – как многомерно и загадочно само неуловимое время. Так, В. В. Личутин и К. Д. Воробьёв, признавая существование особой темпоральной материи, задаются вопросом: *куда исчезает время?* Причудливость текучих темпоральных форм в «Прощании с Матёрой» Распутина или, скажем, в «Домашнем философе» Личутина, рождает ассоциации «время – река» и создаёт ощущение условности человеческих представлений о времени. Так старуху Дарью, умом понимающую, что «остановят Ангару – время не остановится», не покидает иррациональное ощущение единства их движения: «И билась, билась короткая и упрямая, оборванная мысль: течёт Ангара, и течёт время» (260).

Особую популярность у Распутина и сходных с ним по мироощущению прозаиков в воссоздании «серийного» времени получают пограничные формы: погружение в сны, галлюцинации, видения и т.п. Кажется, память героя всемерно расширяется, проникая в сновидческие или даже болезненные, депрессивные состояния. Многие страницы «Последнего срока» посвящены изображению состояния меж жизнью и смертью, когда человеку открываются дремавшие ранее пласты прапамяти: наследуемое в генетическом коде, не поддающееся рассудку знание экзистенциальных законов. Знание, данное изначально, как и любому человеку, героине повести – крестьянке Анне.

«Старуха хорошо знала, как она умрёт, так хорошо, словно ей приходилось испытывать смерть уже не один раз. Но в том-то и дело, что не приходилось, а всё-таки почему-то знала. Ясно видела всю картину перед глазами... Она уснёт, но не так, как всегда, незаметно для себя, а памятно и светло – словно опускаясь по ступенькам куда-то вниз и на каждой ступеньке приостанавливаясь, чтобы осмотреться и различить, сколько ей ещё осталось ступить» (128).

Обладание прошлым, одновременно с обладанием настоящим, – один из признаков Вечности¹.

И. А. Казанцева

**ЭОНОТОПОС И ВРЕМЕВЕЧНОСТЬ
КАК СРЕДСТВО ОТРАЖЕНИЯ ДУХОВНОЙ РЕАЛЬНОСТИ
В ТВОРЧЕСТВЕ В. Г. РАСПУТИНА**

The article is devoted to the research of ways of development of sacral space. The conditionality of a new stage of creative activity of V. G. Rasputin with outlook evolution to orthodox sights comes to light. Proving the central character of the analyzed product, the author comes to conclusions that by addressing to new means of poetics, the writer masters sacral space through the specificity of aeonotopos. The specified feature reveals the possibilities of a realistic method and also defines one of leading art strategies of modern literary process.

Key words: sacral space, Orthodoxy, aesthetic means, poetics.

Завершая анализ творчества В. Г. Распутина, М. М. Дунаев пишет: «Пока Распутин взаимодействовал с уровнем не столь высоким, испытывая себя в способности владения тончайшими, трудноуловимыми вибрациями душевного состава человека. Перейдёт ли он на более высокий уровень?.. Он прикоснулся к постижению неведомых для искусства духовных истин, он совершил освоение новых эстетических средств, соответствующих выражению этих истин – овладение же (насколько это в силах человека вообще) в полноте единством одного с другим достижимо лишь в процессе собственно эстетического творчества. Кажется, Распутин к тому близок»².

Небольшой рассказ «В непогоду» (2003) стал, по нашему мнению, для В. Г. Распутина этапным, поскольку в нём мы можем наблюдать воплощение «в отражённом свете» художественного творчества духовного уровня человеческого существования. Новые задачи потребовали освоения иных средств поэтики. В указанном рассказе наиболее наглядно видно, как через специфику художественного времени писатель являет духовную составляющую жизни своих героев. Наша задача сводится к тому, чтобы показать, как через освоение сакрального хроно-

¹ Гийо М. Происхождение идеи времени. СПб., 1899. Т. 2. С. 34.

² Дунаев М. М. Православие и русская литература: В 6-ти ч. М.: Христианская литература, 2004. Ч. VI/1. С. 477.