

## ПРЕВРАЩЕНИЕ И КРУШЕНИЕ

(Повесть *Живи и помни* В. Г. Распутина и ее мифологическая структура)

Чаба Шарньяи

(Sarnyai Csaba, Szeged)

«Миф – один из центральных феноменов в истории культуры и древнейший способ концепирования окружающей действительности и человеческой сущности. Миф – первичная модель всякой идеологии и синкретическая колыбель различных видов культуры – литературы, искусства, религии и, в известной мере, философии и даже науки.»

Е. М. Мелетинский

В русской литературе конца XX-го века наряду с т. н. «постмодерном» обнаруживаются и традиционные направления, известным представителем которых является В. Г. Распутин. Продолжая традицию русской литературы и духовности, по контрасту с другими литературными течениями того времени, Распутин представляет собой писателя патриотического мышления и авторского поведения, связанного с сохранением и отстаиванием православных ценностей и нравственности. Эти ценности не случайно получают сильнейший акцент в его творчестве, на них строится писательская концепция Распутина: мораль не только одна из важных составляющих распутинского мироощущения, но она является узлом его художественной проблематики.

В ряду распутинских произведений повесть *Живи и помни* (1974) занимает особое место и не только благодаря необычности темы: произведение оказывается уникальным с точки зрения писательской концепции человеческой морали, которую автор реализует с помощью сложной системы мифологических элементов, составляющих с живым текстом органичное неразделимое единство.

На уровне сюжета в своей повести Распутин представляет не типичную для русской литературы историю дезертира и его жены. Таким образом, *Живи и помни* уже по своей тематике не входит в ряд типичных произведений т. н. военной прозы. Критика заметила эту новизну распутинской повести, и *Живи и помни* сразу оказалась в центре литературного и всеобщего внимания. Причина этого состояла в том, что в военной прозе нередко в духе схематизма и с излишним пафосом демонстрируется героическая борьба против фашистских оккупантов. Распутин относится к числу тех писателей,

которые изображают войну с особой точки зрения: как исторический катаклизм и трагедию отдельной личности. У этих авторов акцент переносится на личную судьбу человека, попавшего на войну, а трагедия героев заключается в индивидуальных коллизиях, показанных в их многослойности, часто в их противоречивости и парадоксальности. В этой связи достаточно указать на творчество таких прозаиков как В. Быков, Б. Васильев, В. Некрасов и др. Выбрав проблематику дезертирства, т. е. конфликта эгоистических интересов и коллективных, общественных норм, Распутин тем самым обновил *канон* военной прозы.

История, взятая в качестве сюжета повести, имеет в некотором смысле биографические истоки: «Я помню, как недалеко от нашей деревни, в годы моего детства обнаружили дезертира. Он долго скрывался, так же как в повести, на берегу Ангары, жил, как бирюк, в стороне от человеческого жилья. Было это уже после войны, в сорок пятом году. Видно уж очень озлобился, начал пакостить: убил теленка, у кого-то что-то украл, в общем, стал опасным. Я помню, как его везли по деревне, с каким осуждением, непониманием смотрели на него односельчане.»<sup>1</sup> Дезертирство – не только нарушение военной дисциплины, которое подвергается строжайшему наказанию, а вопрос комплексный, связанный с «внутренними» и «внешними» обязанностями человека по отношению к своей среде: к стране, к родине, к семье, и в конце концов, к самому себе. Для Распутина важнее столкновение личного и коллективного начала в пограничной экзистенциальной ситуации: он создает мифологему *павшего героя*, по контрасту с «официально-мифологизирующими» представлениями о герое войны.

Кроме повседневного событийного слоя при анализе вырисовывается и другой не менее заметный пласт: а именно мифологический подтекст повести. В *Живи и помни* встречается сложная система мифологических мотивов, имеющих между собой тесную взаимосвязь. Мифологический пласт повести выстраивается с одной стороны из элементов христианской мифологии, но не в ее чистой, «канонизованной» форме, а в сочетании с элементами народной демонологии, на которую в заметном количестве наслаиваются архаические элементы язычества восточных славян. Наряду с христианскими мотивами в мифологической структуре повести языческие и суеверные мотивы получают такое же важное значение. Таким образом создается особая писательская мифология Распутина, уникальная в своем роде.

По определению Е. М. Мелетинского, «мифологизм является характерным явлением литературы XX в. как художественный прием и как стоя-

---

<sup>1</sup> В. Г. Распутин. *Передо мной оживают картины* // «Советская культура». 1974. 23. дек.

щее за этим приемом мироощущение [...] Мифологизм – утверждает Мелетинский – предложил дополнительные средства для заостренного выражения наблюдаемых процессов нивелировки человеческой личности, уродливых форм отчуждения, [...] кризисного состояния духовной культуры. [...] Пафос мифологизма XX века не только и не столько в обнажении измельчания и уродливости современного мира, [...] сколько в выявлении неких, неизменных, вечных начал, позитивных или негативных, просвечивающих сквозь поток эмпирического быта и исторических изменений. Мифологизм повлек за собой выход за социально-исторические, пространственно-временные рамки. [...] Мифологическое время вытесняет в современном романе объективное историческое время, поскольку действия и события определенного времени представляются в качестве воплощения вечных прототипов. Мировое время истории превращается в безвременный мир мифа, что находит выражение в пространственной форме.»<sup>2</sup>

Время и место начальной главы повести имеют очевидное отношение к мифологическому пласту текста, ибо временем действия назначаются «крещенские морозы», а местом – баня Гуськовых. «Праздник Крещения Господня принадлежит к числу тех, которые больше других очищены от языческих наклонений, хотя и здесь имеются своеобразные обряды и обычаи, в которых христианская вера как бы переплетается с языческим суеверием. По народным представлениям приблизительно такое же священное значение приписывается не только освященной в церкви воде, но и простой живой воде, которая в канун Крещения получает особую силу.»<sup>3</sup> Однако, заканчивающийся Крещением святочный период (т. е. святки) считается одним из календарных сроков, на который падает сильнейшая активность нечистой силы. В духовной традиции баня представляется наиболее «опасным» местом дома, ибо в ней никогда не ставится освященная икона. В результате этого баня является местом обитания нечистой силы: злых духов, оборотней, часто банника. Тем самым уже в экспозиции повести намечается та пространственно-временная структура, в которой большинство элементов сюжета приобретает смысл, раскрывающийся вне пределов деревенской, даже военной тематики. Все осмысляется в своеобразном хронотопе, который имеет преимущество над историческим временем и реальным пространством.

Фигура Гуськова в этом хронотопе так же не может осмысляться лишь на основе его характера и поступков, изображаемых на уровне сюжета.

<sup>2</sup> Е. М. Мелетинский. *Поэтика мифа*. М., 1976. С. 295–296.

<sup>3</sup> С. В. Максимов. *Нечистая, неведомая и крестная сила*. СПб., 1994. С. 279.

В писательскую концепцию личности героя входят и такие элементы, которые связаны в первую очередь с мифологическим подтекстом повести и олицетворяются в его образе, полном противоречий. Его фигура, как дезертира войны, имеет отношение к реальным историческим событиям, но вместе с тем он наделен и атрибутами инфернальных существ как лешего, так и банника. Параллель между героем и оборотнем выступает в функции мифологического лейтмотива повести, который в основном определяет структуру текста, пользуясь выражением Мелетинского, становится «инструментом структурирования повествования».

По народной демонологии, банник «бывает невидим (по некоторым поверьям, имеет шапку-невидимку) или показывается в виде человека с длинными волосами, [...] покрытого грязью».<sup>4</sup> В вышеупомянутый «опасный» период года, к тому же ночью, появляющийся в бане Гуськов, «невидимый» для всех кроме своей жены, вступившей с ним в контакт, обладает такими же чертами:

*Дверь вдруг открылась, и что-то, задев ее, шебуриша, полезло в баню. Настена вскочила.*

*– Господи! Кто это, кто? – крикнула она, обмирая от страха.*

*Большая, черная фигура на мгновение застыла у двери, потом кинулась к Настене.<sup>5</sup>*

*Сильные, жесткие руки схватили ее за плечи и прижали к лавке. От боли и страха Настена застонала.<sup>6</sup>*

Между прочим, его появление, по правилам русской демонологии, нельзя считать случайным и неожиданным: По народным «верованиям после трех перемен посетителей, в бане моются черти, лешие, овинники и сами банники».<sup>7</sup> Настена «дождалась стариков», т. е. свекора и свекровь, и после них стала мыться, значит, своими «переменами» сами родители и жена вызывали Андрея-оборотня. И в дальнейшем Гуськов ведет себя в согласии со своими демоническими чертами:

*Он повалил ее на пол. От бороды его, которой он тыкался Настене в лицо, почему-то пахло овчиной, и она все время невольно отворачивала лицо на сторону. Все произошло так быстро, что Настена не успела опомниться, как, взьерошенная и очумелая, снова сидела на лавке у занавешенного оконца, а на другой лавке, осторожно пофыркивая, плескался этот полужнакомый человек, ставший опять ее мужем. И ничего – ни утешения и ни горечи – она не ощутила, одно только слабое и далекое удивление да неясный, неизвестно к чему относящийся стыд.<sup>8</sup>*

<sup>4</sup> Е. Э. Будовская. Банник // Славянская мифология (Энциклопедический словарь). М., 1995. С. 40.

<sup>5</sup> Здесь и ниже цитаты даются: В. Г. Распутин. Живи и помни // В. Г. Распутин. Повести. М., 1976. С. 202.

<sup>6</sup> Там же. С. 207.

<sup>7</sup> С. В. Максимов. Цит. произв. С. 45.

<sup>8</sup> В. Г. Распутин. Цит. произв. С. 210.

Надо сказать, амбивалентные чувства Настены не бесосновательны: с одной стороны, она прекрасно понимает суть старинного запрета общаться с нечистью, с другой стороны, она с первой минуты знает, что нечистота Андрея прежде всего в его предательстве. Совершая измену родине, он предал в конечном итоге саму Настену, вынуждая ее к такому безвыходному и опасному положению. Однако, такое упрощенное толкование скрывает корни его собственного предательства, ведь слабость его характера только одна из причин его поступка:

*Он боялся ехать на фронт, но больше этой боязни были обида и злость на все то, что возвращало его обратно на войну, не дав побывать дома.<sup>9</sup>*

Им управляют глубокие душевные волнения и не контролируемые разумом силы: любовь к жене и родителям, тоска по родному краю.

*Ему бы только один-единственный денек побывать дома, унять душу – тогда он опять готов на что угодно.<sup>10</sup>*

Сознавая, скорее угадывая психологическое состояние мужа и суть его решения, Настена чувствует себя виноватой перед самой собой. По-видимому, именно этим объясняется ее иррациональный, «неизвестно к чему относящийся стыд»:

*А может, она тоже виновата в том, что он здесь, – без вины, а повинна? Не из-за нее ли больше всего его потянуло домой? Не ее ли он боялся никогда не увидеть, не сказать последнего слова?<sup>11</sup>*

Этим объясняются мучительные хмурые мысли женщины, отождествляющие Андрея с оборотнем:

*Мало что понимая, она вдруг спохватилась: а муж ли? Не оборотень ли это с ней был? В темноте разве разберешь? А они, говорят, могут так прикинуться, что и среди бела дня не отличишь от настоящего. Не умея правильно класть крест, она как попало перекрестилась и зашептала подвернувшиеся на память, оставшиеся с детства слова давно забытой молитвы. И замерла от предательской мысли: а разве не лучше, если бы это и вправду был только оборотень?<sup>12</sup>*

С одной стороны, нарушая военную дисциплину, Гуськов является преступником и недостойным человеком с точки зрения общественной морали, с другой стороны, им руководит желание восстановить исконную моральную систему своей органической среды. Его возвращение в родной край инспирировано не в последнюю очередь желанием снова приобрести потерян-

<sup>9</sup> Там же. С. 217.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Там же. С. 242–243.

<sup>12</sup> Там же. С. 211.

ные экзистенциальные основы, опоры своего собственного существования, коренящиеся в традиционной моральной сфере прежней своей жизни. Однако, бегство ни в коем случае не может быть возвращением, поскольку при бегстве определяющим моментом является избавление от чего-то опасного, грешного, нежелаемого, а возвращение должно обозначать обретение потерянного. То, что у Гуськова это бегство и возвращение целиком совпадают, приводит к моральной аномалии, к распадению его личности. Взаимодействие двух противоположных начал – осознание своей греховности и желание восстановить моральный порядок и справедливость жизни превращает его в аморальное существо. В этом заключается его оборотничество, которое заставляет его жить среди чужих обстоятельств, странствовать между двумя мирами: деревенским обществом и дикой природой, в обоих оставаясь эксцентриком. Гуськов попал в экзистенциальный тупик – вернуться уже поздно, а перспективы для него нет. Он застыл на рубеже двух миров, как странствующий дух застывает между «этим» и потусторонним мирами:

*Он вообще существовал сейчас какой-то обратной, спячущей жизнью, в которой невозможно понять, куда ступишь следующим шагом. После этой его жизни воспоминания, похоже, остаться не могли.*<sup>13</sup>

*Андрей Гуськов понимал: судьба его свернула в тупик, выхода из которого нет. Вперед еще есть какой-то путь, совсем, видно, недалекий, пока не упрушься в стену, а повернуть назад уже нельзя... Ничего не выйдет. И то, что обратной дороги для него не существовало, освобождало Андрея от излишних раздумий. Теперь приходилось жить только одним: будь что будет.*<sup>14</sup>

*Если б получилось умертвить, начисто забыть то, чем он жил раньше, было бы намного легче, – да не получится: тот, прежний человек все еще существует и будет, подавленный и подневольный. существовать долго – никуда от него не денешься. И не знать ему, Гуськову, покоя, не видать освобождения, мыкаться ему и мыкаться до конца своих дней.*<sup>15</sup>

Таким образом, Андрей Гуськов как будто выпал из времени, как исторического, связанного с коллективным началом, так и своего личного: его существование осмысливается только в пространственном отношении. Это пространство однако не представляет собой естественную среду, поскольку оно не имеет прочных основ ни в природной, ни в людской сфере. Физические скитания Гуськова не что иное, как проецирование в пространство его духовных поисков и морального «хождения по мукам». Гуськовское «хождение» в то же время является еретическим: так как у Гуськова доминирует сильное языческое начало, он свое спасение (и только свое) ищет скорее в экзистен-

<sup>13</sup> Там же. С. 212.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Там же. С. 310.

циальном, а не в духовном, моральном плане. Итак, судьба Андрея Гуськова оказывается в тупике: он остается живым, но его личность растворяется в безличной сфере природы (он уходит в лес), тем самым он умирает как моральное существо.

Что касается ментальности и миропонимания Настены – хотя она погибает в физическом смысле слова – ее трагедия состоит скорее в том, что нравственные ожидания и требования со стороны коллектива не соответствуют ее внутренней первоначальной системе моральных ценностей. Можно констатировать, что смерть героини в некотором отношении является амбивалентной. В общественном плане ее поступок – очевидное самоубийство, которое усугублено и его видом, считается нечистой, проклятой смертью. Самоубийцы и утопленники, по правилам русской (и вообще восточно-славянской) демонологии, принадлежат к числу т. н. заложных покойников, т. е. нечистых, особенно вредоносных умерших. В соответствии с народными представлениями, сюда относятся умершие насильственной и преждевременной смертью, в том числе и умершие в молодом возрасте, те, кого при жизни проклинали родители или те, кто вступил в контакт с нечистой силой.<sup>16</sup> У Настены обнаруживаются все эти обстоятельства, как ее возраст, так и проклятие свекрови. Но самое главное, она вступила в контакт с нечистью – с мужем-оборотнем. Всеобщее поверье о том, что погребение заложных покойников на христианском кладбище вызовет бедствия привело к тому, что сначала собирались ее похоронить на кладбище утопленников.

*Но бабы не дали. И предали Настену земле среди своих, только чуть с краешку, у покосившейся изгороди.*<sup>17</sup>

Таким образом, по правилам народной демонологии Настене грозит стать заложным покойником. Не случайно, что и сами заложные покойники будто бы жестокой, неведомой силой манят ее:

*Настена вдруг оступилась и вскрикнула, ухватившись рукой за покосившийся деревянный крест. Господи, куда попала?! Куда попала?! – к утопленникам. От ужаса ее прордал мороз, ноги обмякли и не слушались. Ползком Настена выбралась из обвалившейся могилы и покатила вниз, к лодке. Господи, пожалей! Что же это такое?! К чему это, зачем? Неужто мало ей еще своих страхов?*<sup>18</sup>

*И всю дорогу, пока Настена заталкивалась, ее трясло. Ведь помнила же, помнила, днем за версту обходила, боялась взглянуть в ту сторону, а ночью полезла. Прямо в*

<sup>16</sup> Подробнее см. Л. Н. Виноградова. *Заложные покойники* // Славянская мифология (Энциклопедический словарь). М., 1995. С. 186–188.

<sup>17</sup> В. Г. Распутин. Цит. произв. С. 393.

<sup>18</sup> Там же. С. 387.

*могилу завалилась – что ж это такое?! И, ахая, содрогаясь от страха и омерзения, уже боялась за себя: заляпалась.*<sup>19</sup>

Однако, по закономерностям логики писательского мифотворчества, ей удалось избежать судьбы проклятых, ибо Настена, по контрасту с Гуськовым, находит единственное решение в духовном, моральном спасении. К тому же, она старается спасти не только саму себя, но и своего мужа, и прежде всего своего ребенка. Настена, таким образом, берет на себя мистерию христового спасения, которое на уровне многократных ссылок повторяется в тексте:

*Она еще не прибилась окончательно к этому решению, но уже понимала, что никуда ей от него не деться. Видно, придется испить свою горькую чашу до дна. Отступить поздно. Да она и не хотела отступить...*

*Без милости ее, наверно, не оставят и, когда понадобится, помогут, а там еще, глядишь, и вознесут за страдания – даром ничего не дается. (Ср. Вознесение Господне)*<sup>20</sup>

*Сердце у Настены оборвалось: вот оно, вот. Вот он, порог пред ее крестным путем. Перешагивай, Настена.*<sup>21</sup>

Выбор Настены безусловно сделан сознательно, она сама признает себя избранной:

*Заметив на груди похожую на большой мрачный крест тень от оконного переплета, Настена напугалась...*<sup>22</sup>

*Судьбой ли, повыше ли чем, но Настене казалось, что она замечена, выделена из людей – иначе на нее не пало бы сразу столько всего.*<sup>23</sup>

Кроме христовых черт героиня наделена и другими христианскими атрибутами: в повести неоднократно проводится параллель между ней и Богородицей, подчеркивается чистота и неиспорченность Настены, вместе с тем оправдывается ребенок, с него снимается грех отца. Об этом свидетельствует и эпизод, в котором Настена на вопрос Надьки называет отцом ребенка Святого Духа. Так же нельзя считать случайностью, что сам Андрей называет ее Богоматерью (*Настена! Богородица ты моя!*).

На основе сказанного смерть Настены можно представить, с одной стороны, как христову жертву, но с другой, ее можно интерпретировать как своеобразное «успение», ведь она оказывается и ненасильственной, и спокойной:

*Поперек Ангары проплыла широкая тень: двигалась ночь. В уши набирался плеск – чистый, ласковый и подталкивающий, в нем звенели десятки, сотни, тысячи колокольчиков... И сзывали те колокольчики кого-то на праздник. Казалось Настене, что ее морит сон. Опершись коленями в борт, она наклоняла его все ниже и ниже,*

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Там же. С. 282.

<sup>21</sup> Там же. С. 375.

<sup>22</sup> Там же. С. 273.

<sup>23</sup> Там же. С. 282.



*пристально, всем зрением, которое было отпущено ей на многие годы вперед, глядясь в глубину, и увидела: у самого дна вспыхнула спичка.*

*– Настена, не смей! Насте-е-она! – услышала еще она отчаянный крик Максима Вологжина, последнее, что довелось ей услышать, и осторожно перевалилась в воду. Плеснула Ангара, закачался шитик, в слабом ночном свете потянулись на стороны круги. Но рванулась Ангара сильнее и смяла, закрыла их – и не осталось на том месте даже выбоинки, о которую бы спотыкалось течение.*<sup>24</sup>

Благодаря своей моральной стойкости, Настена наконец находит покой: река нежно принимает ее, обеспечивая для нее вечный покров от бедствий и страданий. Подробная покровительская функция живой воды давно известна в русской духовной традиции. В связи с эпизодом настениной смерти не случайно вспоминается *Легенда о Граде Китеже*: «сотни колокольчиков» плеска и свет «у самого дна вспыхнувшей спички» воспроизводят картины города праведников, утонувшего в воде Светлояра. В общем плане можно сказать, что в распутинской концепции река Ангара мифопоэтизируется. В повести *Прощание с Матерой* она выполняет функцию мифической стихийной силы, воплощающей начало и конец духовного и физического существования острова. В *Живи и помни* вода Ангары на основе образных ассоциаций отождествляется со святой водой Светлояра.

Подводя итоги и избегая категорий деревенской и даже военной прозы, можно сказать, что структуру повести в большой степени определяет вышеизложенный своеобразный мифологизм, характерный для распутинского мировосприятия. Это, конечно, не значит, что деревенскую и военную линию надо окончательно игнорировать, их роль – дополняясь третьей, любовной линией – получает важное значение с точки зрения тематической конструкции. В данном случае деревня означает органическую, естественную среду для человека, война – противоестественную для него обстановку, и наконец, любовь представляет собой наличие самых глубоких человеческих отношений: родственные и брачные узы. Эти три тематических линии составляют органическое целое, иначе говоря, комплексный **уровень человеческих отношений**, на котором – в результате выше описанного преодоления пространственных и временных пределов – разворачивается **мифологический уровень** повести.

Наличие в повести названных трех тематических линий допускает еще один подход. Поскольку деревенская линия представляет совокупность классических ценностей и старых традиций, ее можно истолковать как культурно-исторический аспект повести. Военная линия, по контрасту с предыдущей, знаме-

<sup>24</sup> Там же. С. 392–393.

нует реализацию истории в данной ситуации, то есть общественно-исторический аспект, а любовная линия будет воплощать психологический аспект текста. Данные три аспекта создают **духовно-психологический уровень** повести. Этот уровень становится подосновой писательской концепции человеческой морали, т. е. еще одного – **морального уровня** произведения.

Очевидно, что аналогичное место мифологического и морального уровней в предложенной иерархии составляет важнейший авторский прием, с помощью которого на основе мифологического подтекста реализуется моральная система.