

**МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ РАССКАЗА  
«В НЕПОГОДУ» В. РАСПУТИНА**

**Светлана Ю. Королёва<sup>1</sup>**

*Пермский государственный  
национальный исследовательский университет  
г. Пермь, Россия*

**Keywords:** village prose, physiophilosophical prose, mithopoetics, Christian (apocalyptic) motives, folklorizm, short story, subtext

**Summary:** This article is devoted to late Valentin Rasputin's short story «During Bad Weather» (2003). Mithopoetical subtext of story is investigated in connection with writer's physiophilosophical concept which was created in 1970–1980's. The images of the nature are based on Christian symbols; eschatological motives which are used for a negative assessment of a modern civilization, are genetically connected with the bible description of the Apocalypse. At the same time some non-Christian motives join in structure of mifopoetical subtext. Some of mithopoetical images and motives which have close compliances in authentic folklore, allows to raise a question of a deep, or intuitive folklorizm of V. Rasputin's literary artworks. This type of a folklorizm is based not on direct knowledge of folklore plots and reproduction of them in the art text, but on deep understanding of laws of traditional consciousness. This knowledge allows the writer "to guess" skillfully various folklore models which was unknown to him.

**Ключевые слова:** деревенская проза, натурфилософская проза, мифопоэтика, христианские (апокалиптические) мотивы, фольклоризм, рассказа, подтекст

**Аннотация:** В статье рассматривается поздний рассказ В. Распутина «В непогоду». Мифопоэтический подтекст произведения анализируется в соотношении с натурфилософской концепцией писателя, сложившейся в 1970–80-х гг. В художественном мире рассказа доминирующей становится христианская символика; эсхатологические мотивы, связанные с современным состоянием цивилизации, восходят к библейскому описанию Апокалипсиса. В то же время в структуру мифопоэтического подтекста включаются нехристианские мотивы. Ряд мифопоэтических образов и мотивов, находящий близкие соответствия в аутентичном фольклоре, позволяет поставить вопрос о глубинном, или интуитивном фольклоризме произведений В. Распутина. Этот тип фольклоризма основан не на прямом знакомстве с фольклорными

<sup>1</sup> © Королева, С. Ю., 2015.

сюжетами и мотивами с их последующим воспроизведением в художественном тексте, а на глубоком понимании законов традиционного сознания как таковых, что позволяет писателю талантливо «угадывать» существующие фольклорные модели.

В российском литературоведении можно выделить сравнительно непродолжительный, но острый период (приблизительно с начала 1990-х по середину 2000-х гг.), когда переосмысление «советской классики» – как и русской литературы в целом – приводило к неоправданно негативным оценкам целого ряда писателей и их произведений. В числе «дискредитируемых» явлений временно оказалась и так называемая «деревенская проза» 1960–1980-х гг. (творчество Ф. Абрамова, В. Астафьева, В. Шукшина, В. Белова, В. Распутина и др.), хотя и в эти годы продолжали появляться исследования, предлагающие непредвзятый, вдумчивый и глубокий ее анализ (Большакова, 1999; Недзвецкий, Филиппов, 1999). Ряд концептуальных работ был посвящен творчеству В. Распутина (Котенко, 1988; Курбатов, 1992; Колобаева, 1995; Сухих, 2002 и др.).

На сегодняшний день высокий художественный статус деревенской прозы вряд ли подвергается сомнению; стала очевидной ее связь с традициями русского классического реализма XIX в., проявляющаяся в тяготении к нравственно-психологической и натурфилософской проблематике, интересе к герою-праведнику, общей жанрово-стилевой ориентации. В целом продуктивными кажутся вновь сложившиеся аспекты исследования деревенской прозы, такие как рассмотрение ее связи с особенностями региональных вариантов русской национальной культуры, выявление взаимодействия с христианской традицией, анализ явных и скрытых фольклорно-мифологических структур, а также изучение публицистического наследия писателей-«деревенщиков». Рассматривается в этом направлении и творчество В. Распутина; наиболее разработанные аспекты получают освещение в монографиях и учебных пособиях (Каминский, 2012; Ковтун 2013; Иванова, Смирнов, 2014).

Автору этой статьи уже доводилось писать об особенностях мифопоэтики деревенской прозы в целом и произведений В. Распутина в частности (Королёва, 2006); отдельные наблюдения, сделанные в диссертационном исследовании, нашли отражение в последующих публикациях. Эта статья посвящена одному из поздних рассказов писателя «В непогоду», мифопоэтический подтекст которого рассматривается в соотношении с более ранними произведениями

В. Распутина как яркого представителя «деревенского» направления.

Одной из концептуальных художественных идей, объединяющих представителей деревенской прозы 1960–80-х годов, является идея нравственности, понимаемой и изображаемой в качестве *объективного закона*, по которому существует мир. Когда человек следует этому закону, его отношения с другими людьми и с природой гармоничны («Деревянные кони» Ф. Абрамова); поступки, совершенные «против совести», имеют для героев разрушительные последствия («Живи и помни» В. Распутина, новелла «У Золотой Карги» В. Астафьева). Образ одухотворенного мироздания, взаимодействующего с человеком, представлен в произведениях В. Белова, В. Шукшина, В. Астафьева, В. Распутина, В. Личутина и др.; для его создания писатели нередко обращаются к различным формам художественного мифологизма.

В реалистических произведениях мифологические элементы являются не столько предметом, который непосредственно изображается, сколько специфическим приемом, который помогает поэтически изобразить действительные, но внешне скрытые связи человека и мира (Дмитриев, 1974: 41). Художественный мифологизм предполагает включение в образный строй произведения различных эксплицитных (основанных на фантастике) и имплицитных (без использования явной фантастики) мифологических структур, восходящих к одной или нескольким религиозно-мифологическим традициям. В литературном произведении мифологические структуры тесно «смыкаются» с мифопоэтическим подтекстом – образами и мотивами, в основе которых лежат «изначальные архетипические константы человеческого и природного бытия: дом, хлеб, очаг, дорога, вода, гора, детство, старость, любовь, болезнь, смерть» (Эпштейн, 1987: 225). Представляется, что мифопоэтический подтекст произведения наиболее сложен для литературоведческого анализа и интерпретации, поскольку вне соответствующего контекста такого рода бытийные универсалии могут и не иметь собственно мифологической семантики. Ее актуализация, как правило, происходит в том случае, если в художественном тексте присутствуют более явные мифологические структуры (новеллы «Бойе» и «Царь-рыба» В. Астафьева, повести «Мамониha» Ф. Абрамова, «Прощание с Матёрой» В. Распутина и др.).

В. Распутин выделяется из числа писателей-«деревенщиков» достаточно активным использованием мифологических элементов, причем на протяжении большей части своего творческого пути. В этом отношении показательны его повести 1970-х гг. «Последний срок» (доминирует имплицитный мифологизм), «Живи и помни» (в

реалистическое повествования включены детали с мифопоэтической семантикой), «Прощание с Матёрой» (появляется мифологическая фантастика). Ощутимый мифопоэтический пласт присутствует и в рассказе «Век живи – век люби» (1981). Поздние распутинские произведения отличаются острой социально-критической направленностью, внимание писателя все больше привлекают реалии городской жизни, начинает доминировать идея глубокого кризиса, в котором оказалась современная цивилизация. В это время «второй план» его повестей и рассказов составляет публицистика, существенно влияющая на образный строй и стиль (Каминский, 2012: 12). Однако и в 1990–2000-х гг. в творчестве В. Распутина актуализируются фольклорно-мифологические структуры: так, элементы мифологической фантастики появляются в рассказе «Изба» (1999), мощный мифопоэтический подтекст определяет специфику пространственно-временных образов и «внутреннего» сюжета «В непогоду» (2003). Поздние произведения писателя характеризуются нарастанием христианской символики, однако ряд сквозных образов и мотивов, используемых в новых произведениях, явно восходит к его предшествующему творчеству.

Рассказ «В непогоду» впервые был напечатан в газете «Завтра» за 11 марта 2003 г. (далее все цитаты приводятся по этому изданию). Метафоричность названия, выражающего авторскую оценку современной ему России (и – шире – цивилизации как таковой), была отмечена уже при первой публикации: «...из зарисовки, из лирического эссе получается трагическое повествование о нашем безумном мире», – указывает критик В. Бондаренко в лаконичном предисловии к рассказу (Бондаренко, 2003). В этом произведении нет очевидной фантастики, мифологические мотивы вводятся через сравнения и ассоциации, возникающие у героя-рассказчика. Однако им принадлежит ключевая роль как в создании художественного мира произведения, так и в выражении авторской идеи.

Фабула рассказа подчеркнута проста: автобиографический герой, пожилой писатель, отдыхает в санатории на Байкале; в один из вечеров он наблюдает особенно красивый закат, а ночью начинается сильный циклон, который длится два дня. Большую часть повествования составляют лирические пейзажные зарисовки, выполненные с традиционной для распутинского письма обстоятельностью и пластичностью, с обилием визуальных и «слуховых» деталей. К финалу нарастает эсхатологическое звучание рассказа, и описание пурги переходит в изображение надвигающейся мировой катастрофы. На современную действительность проецируется мифологический «конец света»,

поэтому среди элементов, составляющих мифопоэтический пласт произведения, закономерно доминируют библейские мотивы, в основном восходящие к «Откровению св. Иоанна Богослова».

В начале рассказа герой-повествователь наблюдает «широко и безбрежно открывшееся чудо» – невиданной красоты закат над Байкалом и Ангарой. В это время он стоит на горе и чувствует себя «приблизненным ... к тайным и могучим силам неба» (здесь и далее в цитатах курсивом выделяются детали, концентрирующие мифопоэтическую семантику – С. К.). Местоположение рассказчика словно подготавливает его к возможному «откровению», которое и происходит в дальнейшем (движение к пониманию внутреннего смысла природного катаклизма составляет внутренний сюжет произведения): герою постепенно раскрывается истинная причина и значение циклона как божественного предостережения, в очередной раз явленного человечеству. Изображение вечерней зари включает христианскую символику: горы вдали «долго-долго теплились, не затухая», а самая дальняя из них «мерцала негасимой оплывшей свечой». Библейские аллюзии возникают и в образе солнца, которое «в четких контурах смотрелось чистой сияющей чашей, испитой до дна». Сквозным в лирической зарисовке становится мотив движущегося золотого света, сияния, в христианской традиции являющегося знаком близкого божественного присутствия. В работе В.Я. Ивановой рассказ рассматривается как реализация универсального, инвариантного для В. Распутина сюжетно-мотивного комплекса «зов – гора – встреча – свет», где восхождение рассказчика на реальную скалу – пик Черского – оказывается одновременно достижением «топоса преображения», архетипической моделью которого выступает библейская гора Фавор (Иванова, 2012: 238–240, 242).

Примечательно, что в этом рассказе, как и в других произведениях В. Распутина, встречаются и «перетекают» друг в друга мотивы, восходящие к различным религиозно-мифологическим системам. Закат над озером воспринимается героем-рассказчиком не только сквозь призму христианской символики. Он описывается еще и как взаимодействие мужского и женского начал – взгляд, едва ли не универсальный для нехристианского, языческого мировосприятия: вечернее солнце «снижало ... всю свою горячую, а затем и теплую щедрость» в Байкал – «неиссякаемое лоно, рождающее Ангару».

Интересным кажется возникновение в распутинском тексте и другого специфического образа, вводимого через сравнение: солнце «садилося на краю горизонта на невесть откуда взявшееся небольшое облако, похожее на белого оленя в прыжке с подогнутыми ногами

*и разломаченным хвостом*». Параллель к этому образу содержит мифология некоторых северных народов. Согласно представлениям обских угров, женское божество солнца (Хотал-эква у манси, Катл-ими у хантов) днем проезжает по небу на крылатом олене, пылающем золотым пламенем, а на закате купается в озере с живой водой (Мифология, 1998: 595). Саамский бог солнца Пейве в полдень едет по небосклону на олене, а вечером – на важенке. С этим богом сопряжен сюжет «борьбы стихий», содержащий эсхатологические мотивы: разгневанный отказом лунной девы, Пейве сотрясает землю, сдвигает с места горные хребты, делает жар солнца губительным для всего живого (Мифология, 1998: 433). В тексте В. Распутина образ солнца, сидящего на белом облаке-олене, не получает развития; сложно судить, насколько целенаправленно он вводится автором и в какой мере случайно «проблескивает» его мифологическая семантика. Возможно, он возникает в рассказе под влиянием визуальных образов сибирской культуры: так, олень и солнце – традиционный мотив иллюстраций к эвенкийским сказкам, встречается он в резьбе по дереву и кости, выполненной местными мастерами.

В числе апокалиптических мотивов, включенных В. Распутиным в описание природы, можно выделить мотив *необычной тишины* накануне непогоды: «*Тишина стояла полная и необъяснимая: внизу жили люди, извивался вдоль берега оживленный машинный тракт – и ни звука...*» Странный покой и безмолвие все нарастают, и в этом рассказчику видится что-то тревожное: «*Тишь загустела еще больше и сделалась совсем неправдоподобной. ...И по этому общему оцепенению, по сладкой и тревожной истоме, охватившей мир, по опустошенному солнцу с четко отпечатанным ободом круга, по многим другим приметам можно, наверное, было догадаться, что все это неспроста и что всякое волшебство, перешедшее через край, таит в себе предостережение*». Значение мотива тишины раскрывается в сопоставлении с «Откровением Иоанна Богослова»: когда перед концом света Бог снял с книги «седьмую печать», «сделалось *безмолвие* на небе, как бы на полчаса», после чего Ангел поверг на землю огненную кадьницу – «и произошли голоса, и громы, и молнии, и землетрясения» (Откр. 8:1–2).

В рассказе на смену тишине также приходит мощный катаклизм. Лейтмотивом второй части повествования становится темнота, окутавшая мир. Картины внезапной и жестокой пурги содержат детали, свидетельствующие о нарушении привычного хода вещей и наступлении хаоса: ветер поворачивает Ангару вспять, снег поднимается с земли в небо. Смещаются временные и пространственные границы: «*в три часа пополудни зависли сумерки, хотя день весеннего равноденствия*

уже миновал»; «неба над головой не было, не было у Байкала и противоположного горного берега, там и там близко стояла мутная непроницаемость». В. Распутин описывает природный катаклизм близко к тому, как он выглядит сквозь призму главного апокалиптического текста: когда была снята «шестая печать», «небо скрылось, свившись как свиток; и всякая гора и остров двинулись с мест своих» (Откр. 6:14).

Центральным образом рассказа, воплощающим разрушительные силы стихии, становится *ветер*, который «*неистово трепал деревья и завывал с устрашающим гудом*, заставляющим прислушиваться к нему и цепенеть». Содержание этого образа постепенно меняется. Сначала ураган представляется рассказчику злобным существом, имеющим собственную волю: «он, как с *цепи сорвавшийся и донельзя обозленный*, не затихает, а только взял ...небольшую передышку, ...и теперь по обессиленной *земле будет бить еще нещадней*. Но куда же нещадней?!» Позднее разгуливающая стихия кажется ему *порождением северных духов*, замешивающих и выпекающих «самые каленые морозы и самые необузданные пурги».

Почти одновременно возникает мотив расплаты человека за самоуверенное вмешательство в природу. Впервые мысль о том, что «это спрос с нас пошел», высказывает пожилая женщина-вахтер: «Душу тянет этот вой. Собака завоет, и то нехорошо: беду кличет. А тут что творится! *Набедокурили*, а теперь: циклон, циклон! ...Раньше [ветер] налетит по пути, чтоб дальше пролететь. А этот *так и целит прямо в тебя, так и целит!* Так и *норовит тебя с земли сдуть!*» Повествователь соглашается: циклон – «это не просто непогода, не просто стихия, являющая свой дикий нрав, – это *нас уже требуют к ответу*». Так на первый план постепенно выходит библейская семантика образа. Разрушительными ветрами Бог наказывает прогневивших его людей: «И наведу на Елам *четыре ветра от четырех краев неба* и развею их [жителей Елама] по всем этим ветрам» (Иер. 49:36); ср. в Апокалипсисе: «видел я *четырёх ангелов, стоящих на четырех углах земли, держащих четыре ветра земли*, чтобы не дул ветер ни на землю, ни на море, ни на какое дерево» (Откр. 7:1). В начале рассказа происходящее на Байкале описывается так, как если бы оно выражало состояние целого мира: «...огромный, *растянутый на все четыре стороны мир* замер в последней и таинственной неге перед закатом», – и заданный автором масштаб делает параллель с библейскими событиями («конец света») еще более полной.

В произведениях 1970-х гг. окружающий героев мир (изба, поля, лес) изображается В. Распутиным как универсум, одушевленный

и открытый для взаимодействия с человеком. Ставшая «совсем городской» Люся, выйдя за пределы родной деревни, чувствует тревожное присутствие «какой-то посторонней, живущей в этих местах и исповедующей ее сегодня силы» («Последний срок»); эти же силы могут персонифицироваться в конкретных мифопоэтических образах («неповалимый» царский листвень и Хозяин острова в «Прощании с Матёрой»). Поистине мистическое откровение единства и одухотворенности мира переживает в тайге подросток Саня («Век живи – век люби»). В рассказе «В непогоду» силы природы впервые предстают в своей беспощадной и разрушительной ипостаси. Мотив «угрожающего мира» возникал в распутинских произведениях и раньше – но лишь в исключительных случаях и только по отношению к героям, далеко отступившим от законов нравственности. Так, Андрей Гуськов после убийства теленка видит в глазах коровы угрозу – «какую-то постороннюю, не коровью, ту, что может свершиться». «На тебя первая же лесина свалится, первый же камень оборвется. ...Они такие фокусы не любят», – обещает обзленному обидчику паренька Сани таежный проводник из рассказа «Век живи...». Однако предполагаемое наказание остается в этих произведениях за рамками повествования. В отличие от них, рассказ «В непогоду» посвящен изображению начинающейся *расплаты*, и эта перемена выражает важную для писателя идею: автор утверждает, что для человечества приходит время Судного дня.

Мотив *страшного суда* в художественном мире В. Распутина связан с идеей ответственности ныне живущих перед уже умершими. Эта «двусторонняя связь» поколений наиболее экспрессивно и пластически наглядно выражена в видении матёринской старухи Дарьи – «многовековом клине» дедов и прадедов, перед которыми она предстанет после смерти и будет «держат ответ» («Прощание с Матерой»). В рассказе «В непогоду» мотив «страшного суда» приобретает новое звучание (при сохранении очевидной связи с образностью более ранней повести): герой-рассказчик осознает, что наказание человека происходит отчасти и по воле его умерших предков: «Я заглядываю опять в сухие, замогильные глаза тетки Улиты, праведницы, ...и слышу едва внятное: "...Ежели окромя Бога... не-ет, такой свет не устоит". И я вижу, как *поддакивают ей и бабушка моя, и мать...* Не значит ли это, что *в бушующей за окнами моего домика стихии есть и их воля*: ветер-то оттуда, с той стороны, где они... И бешеные эти порывы – не без назидания; жуткие эти стенания – *не без горького плача родных наших, сошедших с земли, о нашей участи*».

В. Распутин впервые с такой отчетливостью формулирует



натурфилософскую идею, согласно которой посмертное существование человека оказывается связано с движением природных стихий. Ранее смерть представлялась мудрым распутинским старухам как переход в иной мир («Последний срок»). В позднем рассказе мотив трансформируется: смерть – это не просто *«священное и окончательное событие, прекращающее твое земное бытие»*, но уход *«из бытия во всебытие, в единое и вечное крепление, которым держится земная жизнь»*. В смерти герой-рассказчик видит *«перерождение в силу, в бесконечную родительскую любовь, преобразующуюся в земные картины: одну из них и наблюдал я последним мирным вечером накануне пурги, – ласковую, теплую, в переливах несказанной красоты, никак не хотевшую сходить с Байкала... Да, не страшно уходить и туда»*. Таким образом, в художественном мире рассказа умершие родственники / предки изображаются как люди, которые уже ушли во «всебытие» и теперь выражают свое присутствие в мире через природные явления (солнечный закат, пургу и проч.).

Разгадав «истинный смысл» непогоды, герой вспоминает и другие приметы, которые свидетельствуют о том, что человечество живет в «ожидании надвигающейся катастрофы». Он рисует картины всеобщей «праздности и разврата», «вселенского шабаша, от которого пышет жутью и смрадом»: «по большим праздникам у нас ликует вся планета», «миллионные толпы собираются на площадях», «грохочут тысячекратные усилители нашей громобойной музыки, гремят петарды и хлопушки». Неприятие повествователя, – как, очевидно, и автора, – вызывают и другие реалии современной жизни (преобладание в СМИ «устрашающих» новостей, пропаганда «свободной любви» в кино и театре, интерес литературы к «моргам и отхожим местам» и др.). Мир представляется ему «всесветным торжищем зла, гульбищем низких страстей и истин, сбродищем нечестивцев». Вывод героя-рассказчика однозначен: человечество забыло «об участи *Содома и Гоморры*», но «в неуправляемом порыве, в слепом и ретивом энтузиазме» выбирает теперь ту же самую судьбу.

Дидактизм заключительного монолога и его инвективный пафос во многом разрушают художественную целостность рассказа, в результате чего повествование распадается на две части – лирическую и публицистическую. Активное обращение к языку публицистики – неотъемлемая черта поздних произведений В. Распутина, без которой их стиль практически непредставим. И все же возникает впечатление избыточности этого языка, поскольку в художественном мире писателя сложилась система образов (в том числе мифопоэтических),

позволяющая выразить важный для него комплекс идей собственно художественными средствами.

Натурфилософский аспект рассказа «В непогоду» примечателен тем, что ряд сквозных распутиных мотивов и образов (продолжающаяся связь живых и умерших, смерть как переход в новое состояние, взаимодействие человека с природой) получает здесь новое наполнение. Безусловно интересен сложный мифопоэтический подтекст произведения, пронизывающий значительную часть реалистического повествования. Отдельно хочется выделить упоминавшийся выше мотив физического присутствия душ умерших в этом мире, где они могут проявить себя через природные явления. Художественно воплощенная концепция мира (не вполне совпадающая с христианской, хотя и находящаяся под ее непосредственным влиянием) находит неожиданные параллели в традиционных мифологических представлениях славян.

Душам умерших людей (особенно погибших «до срока», неестественной смертью, или некрещеным младенцам) в народной культуре приписывается иногда власть над атмосферными явлениями: ветром, бурей, грозой. К примеру, у белорусов зафиксировано представление, что направлением зимних и летних вихрей управляют души детей, «заспанных» матерями (Виноградова, 2000: 80). В восточных районах Сербии и в Македонии записаны поверья о своеобразном «круговороте душ»: души, покинувшие тело человека, уходят «в воздух, в ветер», а потом могут вновь вселиться в новорожденного. В северной Болгарии считалось, что вихрь поднимается, если душа умершего затосковала по своим родным и идет в село, чтоб навестить их (там же: 85). Ипостась душ умерших людей могли считаться тучи и облака: в балкано-карпатской мифологии самоубийцы водят по небу грозовые и градовые тучи, в южных районах Польши облака воспринимались как летящие по небу «благословенные» души (там же: 87). Таким образом, воздушная и небесная сфера устойчиво осмысливается в традиционной культуре как одно из типичных пространств, где могут пребывать души умерших.

Повсей вероятности, совпадение художественной натурфилософской концепции В. Распутина с описанным пластом народных представлений можно считать до известной степени случайным. Но именно до известной степени. Мне кажется, что подобные совпадения (особенно если они не единичны) возможны в только том случае, когда писатель глубоко чувствует сам дух традиционной культуры, ее этическую и эстетическую составляющую. В этом случае созданные им образы будут ориентированы приблизительно на те же реалии, которые оказываются

значимы для традиционного сознания, выделяются народом из потока жизненных впечатлений, символизируются и вербализуются – т.е. становятся предметом фольклорных нарративов.

В. Распутин, безусловно, из числа таких писателей. Нужно сказать, что он был хорошо знаком и с живой фольклорной традицией (поскольку родился в селе Усть-Уда и с двух лет жил в сибирской деревне Аталанка Усть-Удинского района Иркутской области). Это обстоятельство позволило писателю использовать в произведениях вполне узнаваемые фольклорные сюжеты (таков, к примеру, сюжет о возвращении черта/нечистого под видом мужа к тоскующей жене, образующий мифопоэтическую подоснову повести «Живи и помни»). Однако можно, по-видимому, говорить и об особом, *глубинном или интуитивном фольклоризме* произведений В. Распутина, проистекающем не из прямого знакомства писателя с фольклором, а из глубокого понимания характера традиционной культуры как такового.

Поскольку ранее вопрос об этом типе фольклоризма в произведениях В. Распутина, кажется, не ставился, в заключение приведу еще несколько подобных примеров. Царский листвень в повести «Прощание с Матёрой» – образ, отражающий распространенные народные представления о так называемых заветных, или приметных деревьях, рубить которые запрещено, поскольку нарушение запрета грозит смертью или серьезным увечьем. В художественном мире В. Распутина срубить листвень оказывается не просто *нельзя*, но и физически *невозможно*; «державное» дерево с громовой отметиной воплощает собой центр материнского мира, оно чудесным образом не поддается пилам, топорам и огню пришлых «пожогщиков», и Матера уходит под воду, сохранив свою «ось земли». Мотив «несрубаемого» дерева можно считать примером авторского мифологизма; однако аналогичная деталь все же обнаруживается в фольклоре, пусть и относящемся к другой региональной традиции. В Каргопольском районе Архангельской области зафиксировано предание о большой елке, которая росла за деревней: «Не могли ее ни срубить и ничего с ней сделать» (Каргополье, 2009: 83); в другом предании из этого же района чудесные свойства ели связываются с тем, что под ней переночевал святой (там же: 164–165).

Героиня повести Дарья, готовя свой дом к приходу пожогщиков, тщательно белит стены и печь, украшает избу травой и пихтовыми ветками – т.е. символически провожает ее «в последний путь». В устном рассказе пожилой жительницы г. Чёрмоз Пермского края появляется сходная деталь: ее родная деревня Турьямор располагалась на острове и вошла в зону затопления при строительстве Камской ГЭС;

прощаясь с родовым домом, мать рассказчицы причитала над избой и прочла прощальную молитву. Как и художественное изображение сибирской деревни Матёры, ретроспективное описание жизни в уральском Турьяморе содержит идиллические мотивы и соотносится с распространенными в традиционной культуре вариантами утопической «земли обетованной» (Четина, Роготнев, 2010: 121–123). Примечательно, что рассказчица не знакома с повестью В. Распутина и реализует в своем рассказе не литературные схемы, а аутентичные архетипические модели, на которых строится фольклорный нарратив. По всей видимости, их же воспроизводит в «Прощании с Матерой» и сам автор.

Образ Хозяина острова из той же повести во многом условен, о чем свидетельствует авторская мотивировка его появления («Если в избах есть домовые, то на острове должен быть и хозяин»). Внешность персонажа фантастична: это «маленький, чуть больше кошки, ни на какого другого зверя не похожий зверек». Возможно, образ Хозяина острова полностью вымышлен писателем (по типу фольклорных «духов пространства»). Однако примечательно, что в одной из быличек, записанных в 1978 г. в селе Аталанка (куда после затопления деревни были переселены родственники писателя и где сам он неоднократно гостил), встречается довольно близкая параллель. Жительнице этого села якобы показался домовый, имевший необычный вид: «...Хвост как у белки, да пушистый такой! Ростом она будет величиной с кошку. Вот такая коричневая, бордовая, аж блестит... Мордочка беличья и усики такие, в кучечке, и ушечки, как у белки. ...Белка – не белка, кошка – не кошка» (Мифологические рассказы, 1987: 72–74). Известно, что кроме самой «очевидицы», историю эту знали и другие жители Аталанки. Сложно сказать, слышал ли ее В. Распутин, однако в высшей степени примечательно, что, изображая Хозяина острова, он остается в пределах той эстетической парадигмы, которая свойственна традиционной культуре. Этот и другие примеры показывают, что, несмотря на сравнительно хорошую степень исследованности, вопрос о специфике мифологизма и фольклоризма распутинской прозы еще далек от того, чтобы считаться исчерпанным.

#### **Литература:**

- Большакова, Алла Ю. 1999. Феномен деревенской прозы. В: *Русская словесность*. № 3. С. 15–19.
- Бондаренко, Владимир Г. 2003. [Предисловие к рассказу В. Распутина «В непогоду»]. В: *Завтра*. № 10 (485). URL: <http://zavtra.ru/content/view/2003-03-0941/>.
- Виноградова, Людмила Н. 2000. *Народная демонология и мифо-ритуальная*

- традиция славян*. Москва: Индрик. 432 с.
- Дмитриев, Виктор А. 1974. *Реализм и художественная условность*. Москва: Советский писатель. 277 с.
- Иванова, Валентина Я. 2012. Инвариант «зов–гора–встреча–свет» в прозе В. Г. Распутина: структура и семантика. В: *Вестник Иркутского государственного технического университета*. 2012. № 6 (65). С. 237–243.
- Иванова, Валентина Я., Смирнов, Сергей Р. 2014. *Поэтика художественного образа в творчестве В. Г. Распутина*: учеб. пос. Иркутск: Издательство ИГУ. 155 с.
- Каминский, Петр П. 2012. *«Время и бремя тревог»*. Публицистика Валентина Распутина. Москва: Флинта, Наука. 240 с. Каргополье: Фольклорный путеводитель (предания, легенды, рассказы, песни и присловья) / Под общ. ред. А. Б. Мороза. 2009. Москва: ОГИ. 616 с.
- Ковтун, Наталья В. 2013. *Русская традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика*: учеб. пособие. Красноярск: Сибирск. федер. университет. 352 с.
- Колобаева, Лидия А. 1995. Художественный мир В. Распутина. В: *Очерки истории русской литературы XX века*. Москва: Издательство МГУ. Вып. 1. С. 165–183.
- Королёва, Светлана Ю. 2006. *Художественный мифологизм в прозе о деревне 1970–1990-х гг.*: дисс. ...канд. филол. н. Пермь, ПГУ. 191 с.
- Котенко, Николай Н. 1988. *Валентин Распутин: Очерк творчества*. Москва: Современник. 187 с.
- Курбатов, Валентин Я. 1992. *Валентин Распутин: Личность и творчество*. Москва: Советский писатель. 172 с. Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / Сост. В.П. Зиновьев. 1987. Новосибирск: Наука, Сибирское отделение. 400 с.
- Мифология: Большой энциклопедический словарь* / Под ред. Е. Мелетинского. 1998. Москва: Большая российская энциклопедия. 736 с.
- Недзвецкий, Валентин А., Филиппов, Владимир В. *Русская «деревенская» проза. В помощь преподавателям и абитуриентам*. Москва: Изд-во МГУ. 144 с.
- Распутин, Валентин Г. 2003. В непогоду. В: *Завтра*. № 10 (485). URL: <http://zavtra.ru/content/view/2003-03-0941/>.
- Сухих, Игорь Ю. 2002. Однажды была земля. В: *Звезда*. № 2. С. 235–266.
- Четина, Елена М., Роготнев, Илья Ю. 2010. *Символические реальности Пармы: Очерки традиционной культуры Пермского края*. Пермь: Изд-во ПермГУ. 224 с.
- Эпштейн, Михаил Н. 1987. Мифы [Мифологизм в литературе XX в.]. В: *Литературный энциклопедический словарь* / Под ред. В.М. Кожевникова и П. А. Николаева. Москва: Советская энциклопедия. С. 223–225.