



В.Я. Иванова
Иркутский государственный университет

ВЕЧНОСТЬ В КОНЦЕ РАССКАЗОВ И ПОВЕСТЕЙ ВАЛЕНТИНА РАСПУТИНА

На основе христианско-православного аксиологического подхода в статье раскрывается значение конца произведений В. Распутина. Конец первых рассказов и повестей писателя сюжетно продолжается в начале, композиционным кольцом стягивая художественное время в одну точку, соотносимую с восприятием вечности, по Августину Блаженному. Остановка сюжета на границе жизни главного героя, евангельские и литургическая реминисценции, мотивы стыда, вины и раскаяния в конце произведений сближают художественное время с категорией вечности.

Художественное время, эсхатологическое время, литургия, спасение души.

Христианско-православная аксиология, представленная в отечественном литературоведении концепциями В.В. Зеньковского [12], М.М. Дунаева [6], И.А. Есаулова с категориями соборности [8], пасхальности [9] и христоцентризма, В.Н. Захарова [11] и работами других исследователей, дает возможность по-новому посмотреть на окончание рассказов и повестей В. Распутина. Глубинный смысл произведений этого писателя, по мнению А.А. Дырдина, может быть раскрыт именно с аксиологической позиции. Исследователь считает, что «обращение к темам, составляющим ядро христианско-православного взгляда на личность, ведет к глубинным пластам мировоззрения художника» [7, с. 202–203].

В статье автор опирается на тексты Священного Писания и труды известных восточно-христианских богословов, в том числе современных. Структурно-семантический анализ начала и конца художественного произведения проводился в работах Ю.М. Лотмана [17; 18]. При анализе начала и конца как границ произведения Ю.М. Лотман обращал внимание на специфику, тип текста [19, с. 62]. В христианской картине мира «начало» и «конец» – ключевые категории эсхатологического времени. «Согласно христ. учению, В. [Время] как творение Божие подчинено домостроительству спасения и своими границами имеет начало и конец мира; в этом конечном временном интервале осуществляется земная история человечества» [4, с. 517]. В Откровении Иоанна Богослова время делящееся, линейное, однонаправленное в конце истории завершается вечностью, наступлением Царства Божьего.

Вечность в христианско-православном богословии рассматривается как отсутствие времени. «Понятие В. [Вечность], т. о., в строгом смысле применимо только к Богу. В. есть свойство Его бытия, коренным образом отличное от времени – одного из необходимых условий изменчивого мира. В. по отношению ко времени трансцендентна. И хотя вслед своей ограниченности мы вынуждены сопоставлять В. со време-

нем, онтологически это совершенно несводимые реальности (*Greg. Nazianz. Or. 29. 3*)» [10, с. 96]. Философ XX в. А.Ф. Лосев, следуя богословскому толкованию времени и вечности, предполагал возможность сжимания времени «...в одну неделимую точку...» [16, с. 135]. О связи времени и вечности он писал, что «...нельзя выйти из времени только тогда, когда само время обратится в *бесконечно уплотненное* время, т. е. только тогда, когда оно станет самой вечностью» [16, с. 135]. О соотношении времени и вечности в современном богословии сказано следующее: «Вечность не разрывает, не опустошает, не обесмысливает времени и нашей в нем жизни, но, напротив, она-то и дает им весь смысл и всю их подлинную ценность. Вечной Истиной Церковь наполняет время, смыслом, явленным в ней, наполняет бессмысленный вне его “поток времени”» [28, с. 100]. А. Шмеман напоминает о спасении души, о смысловой наполненности жизни человека с целью обретения вечной жизни.

Первый рассказ В. Распутина «Я забыл спросить у Алёшки...» (1961) [26], позднее с названием «Я забыл спросить у Лёшки...» (1967) [25], обнаруживает особое значение конца в поэтике начинающего писателя. Завершение рассказа передает чувство недосказанности повествователя, растерянность от неожиданного обрыва жизни друга. Но за растерянностью скрыто недоумение, замирание, остановка при соприкосновении с чем-то высшим, непостижимым для человека. При сравнении двух редакций рассказа (1961 г. и 1967 г.) можно заметить, что из последнего абзаца автор убрал предложение: «Лениво тянулась дорога, прижатая сверху густой ватой тумана» [26, с. 88]. Весь остальной текст остался нетронутым. Можно предположить, что образ дороги, уходящей вдаль, в первой редакции оказался не согласованным с тем, что передает конец произведения. Для автора, вероятно, важна была остановка, недвижимость души повествователя, то, что описано у Августина Блаженного в «Исповеди» как восприятие вечности. «Кто удержал бы и остановил его [сердце] на месте: пусть минуто

постоит неподвижно, пусть поймает отблеск всегда недвижной сияющей вечности, пусть сравнит ее и время, никогда не останавливающееся. Пусть оно увидит, что они несравнимы. <...> Кто удержал бы человеческое сердце: пусть постоит недвижно и увидит, как недвижная пребывающая вечность, не знающая ни прошедшего, ни будущего, указывает времени быть прошедшим и будущим» [1, с. 333].

Замирание на границе человеческой жизни, переданное смущением повествователя, прикрывается вопросом, на который не смог бы ответить при жизни и сам Лёшка. Необычность, парадоксальность состояния повествователя отмечена стыком слов «вспомнил» и «забыл», их противоречивым взаимодействием, а также самой постановкой вопроса, обращенного к тому, кого уже нет. Странное окончание рассказа «Я забыл спросить у Лёшки...» представляет собой сгущенное, свернутое художественное время, соединившее прошлое, настоящее и будущее, в котором тот, кого нет, еще жив, и словно способен ответить на незаданный вопрос. Присутствует и неявное обращение к читателю, включение его в художественное время произведения. «Я неожиданно вспомнил о том, что еще забыл спросить Лёшку, будут ли знать при коммунизме о тех, чьи имена не вписаны на зданиях заводов и электростанций, кто так навсегда и остался незаметным. Мне во что бы то ни стало захотелось узнать, вспомнят ли при коммунизме о Лёшке, который жил на свете немногим больше семнадцати лет и строил его всего два с половиной месяца» [25, с. 13]. Не заданный, но обращенный к Лёшке вопрос завершает первый рассказ В. Распутина, оставляя читателя наедине с тайной.

В тексте едва заметно присутствует евангельская реминисценция о вписанных именах из последних глав Откровения Иоанна Богослова. О Небесном Иерусалиме там сказано: «Стена города имеет двенадцать оснований, и на них имена двенадцати Апостолов Агнца» (Откр. 21: 14). И ранее: «И увидел я мертвых, малых и великих, стоящих пред Богом, и книги раскрыты были, и иная книга раскрыта, которая есть книга жизни; и судимы были мертвые по написанному в книгах, сообразно с делами своими» (Откр. 20: 12). В разговоре с друзьями Лёшка сам говорит о памяти строителей коммунизма так: «Зачем им еще ставить памятники и записывать их имена на какую-то другую стену? О них книги напишут» [26, с. 87], соединяя евангельские аллюзии в одном высказывании, имеющем на первом плане буквальный смысл. В Откровении Иоанна Богослова память о делах человеческих и Божий Суд имеет сотериологическое значение спасения и вечной жизни души. Сквозь идеологему в рассказе В. Распутина просвечивает отвергнутое эпохой традиционное миропонимание. Конец произведения не замыкает жизнь Лёшки, он открывает какие-то не зримые, но предполагаемые в ней дали, в какие и адресован не заданный повествователем вслух вопрос, обращенный к культурной памяти народа. Конец жизни друга становится началом предчувствуемого продолжения. Перед этой тайной замирает повествователь. Сложная материя распутинского слова, связанная с евангельскими текстами, таким образом, обнаруживается в первом рассказе молодого журналиста.

Начало и конец рассказа «Я забыл спросить у Лёшки...» композиционно смыкаются. Событийно начало является концом, конец начинает повествование. При этом сюжет как бы свертывается в одну точку, разворачиваясь в начале как воспоминание повествователя. Сквозным в произведении является мотив памяти. «Нет, я всё это помню» [26, с. 84], – в начале рассказа. «Я помню все, помню до боли, ярко и точно все мелкие линии подробностей...» (Там же, с. 88), – ближе к концу рассказа. Мотив памяти осложняется мотивом сна. Мотивы конфликтны, семантически исключают друг друга. «Если это сон, – решил я, – ни за что не вспомню то, что произошло за последние сутки» (Там же, с. 84). Диалектическая пара мотивов – памяти и забвения – раскрывают и сворачивают сюжет в стремлении повествователя забыть то, что было. Первый абзац начала вводит мотив конца в текст: «...я бы нисколько не удивился и с тупым безучастием стал бы ждать, чем все это кончится» (Там же). Важно, что в редакциях 1961 г. и 1967 г. первый абзац рассказа остался неизменным, за исключением двух-трех слов.

Начало соединяется с концом и во втором произведении, с которым автор вошел в литературу. В тот же год в журнале «Ангара» появилась зарисовка «Старая охотница» (1961) [24], написанная по впечатлениям первой командировки В. Распутина в Тофаларию. Об очерковой природе произведения свидетельствует имя главной героини – Елена Андреевна (Болхоева), жительница поселка Верхняя Гутара Нижнеудинского района Иркутской области. Но главный герой этой художественной зарисовки, скорее, не старуха-тофаларка, а время. Время, выраженное в образе песни, изображении гор, ветра, троп, снега, то есть всего образно-мотивного строя произведения. Певучесть текста сама по себе воплощает медленное течение времени, подобное звучанию песни тофаларки-охотницы. Образ песни, центральный и сквозной в зарисовке, выражает разные чувства женщины. То «...она мечтает, вспоминает и рассказывает» [24, с. 108], то «...как влюбленная девушка, которой сказали “нет”, бродит в отчаянии по тайге, думая, что делать дальше» (Там же), то песня похожа на «...вой голодного зверя в длинную зимнюю ночь» при душевной боли женщины (Там же, с. 109).

Природа внутреннего мира охотницы – это ощущение постоянного течения времени, высшего, надмирного его действия, соотнесение мгновения и вечности, их единения. «В старости годы, как белка-летяга. Мелькнула перед глазами – и нет никого. Хочешь – думай, что видел, хочешь – считай, что почудилось» (Там же, с. 107), – образ времени в начале рассказа как признание включения человека в его законы. «Над тайгой вспугнутой птицей начинает кружиться песня. Она все дальше и дальше. Она бесконечная, как жизнь. Она разная и сложная, как жизнь. Она обо всем, что случается в жизни» (Там же, с. 109), – конец произведения. Образ времени расширяется до образа вечности, песни-птицы. Мир тайги в восприятии женщины-охотницы в начале зарисовки представляет годы человека через сравнение с быстрой неуловимой белкой, в конце – жизнь всего живого представлена в образе птицы-песни, кружащейся над

тайгой и человеком, охватывающей весь этот мир. Вечность как циклическое, кружащееся движение определяется мифопоэтическим сознанием главной героини, старухи-тофаларки. Время в ее восприятии стремительное, находящееся рядом с человеком, вечность – высшее начало, птица над землей.

Объединяющим начало и конец в повести В. Распутина «Деньги для Марии» является образ снега – «как благодать» в мыслях Кузьмы. В редакции 1970 г. [23, т. 1] то же начало, что и в первой редакции (1967 г.) [21]. В начале повести образ снега представлен как ожидание в мыслях главного героя: «...навверное, к утру соберется и пойдет, пойдет, пойдет – как благодать» [23, т. 1, с. 11]. Образ снега как знак высшей помощи, осознаваемый Кузьмой в глубине души, в контрасте с ночной темнотой особенно выразителен. Тьма, окружающая главного героя в ночи, персонифицируется по ходу повествования в образах односельчан, отказывающихся в помощи Марии. Образ темноты в начале повести: «...и уже не было ничего, кроме бесконечно глубокой темноты, – ни одного огонька или звука» (Там же), имеет метафорическое значение. Ведущая христианская дихотомия «свет – тьма» раскрывается в Евангелии от Иоанна: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин 1: 5). В «Первом соборном послании Святого апостола Иоанна Богослова»: «...Бог есть свет, и нет в Нем никакой тьмы. Если мы говорим, что имеем общение с Ним, а ходим во тьме, то мы лжем и не поступаем по истине; если же ходим во свете, подобно как Он во свете, то имеем общение друг с другом...» (1 Ин. 1: 5–7). И там же: «Кто говорит, что он во свете, а ненавидит брата своего, тот еще во тьме. Кто любит брата своего, тот пребывает во свете, и нет в нем облатна. А кто ненавидит брата своего, тот находится во тьме, и во тьме ходит, и не знает, куда идет, потому что тьма ослепила ему глаза» (1 Ин. 2: 9–11). Контраст света и тьмы в начале повести вводит в текст евангельские аллюзии, связывает произведение с христианской картиной мира.

Образ снега в повести – художественный компонент, композиционно вбирающий в себя события трех дней и всю жизнь Кузьмы и Марии. Образ стягивает прошлое – настоящее – будущее в один день, в одну образную точку. В повести возникает словесно-художественная материя, передающая сверхплотность времени, связанную с категорией вечности. Особенности художественного времени писателя была отмечена уже в раннем распутиноведении. В.К. Сигов характеризует время в повести «Деньги для Марии» как кризисное, связанное с поэтикой времени у Достоевского, то есть краткое, «сжатое», переломное, «точечное» – рядом с «фоновым», растянутым на десятилетия. В повести В. Распутина «Деньги для Марии» показано, указывает В.К. Сигов, «...как в одной точке (точке кризиса) сошлось и наиболее отчетливо проявилось все, что было, есть и будет» (1984) [27, с. 70]. Подобная сверхплотность времени, на наш взгляд, представлена в образе снега, своим единством и разрывом стягивающим сюжет в точку суток, завершившихся восходящим утром. Уместно вспомнить начальную фразу в первой редакции одного из ранних рассказов В. Распутина «Продается медвежья шкура»

(1966). «Раньше начало почти сразу же переходило в конец» [22, с. 43]. Сейчас эта фраза видится композиционной формулой некоторых произведений писателя, отражает связь начала и конца, уплотняющих художественное время в точку, развертываемую сюжетом.

Снег в христианском сознании русского народа ассоциируется с праздником Покрова Пресвятой Богородицы, одного из главных православных праздников (1/14 октября), когда осень дарит первый снег. Время границы, перехода одного состояния природы в другое. Образ снежного покрова земли как защиты и одновременно преобразования дается в восприятии Кузьмы. «Большими, лохматыми хлопьями он падает на землю, и в наступающих утренних сумерках земля начинает белеть» [23, т. 1, с. 129]. Замирание от первого снега («Кузьма сходит с поезда и от неожиданности замирает: снег» (Там же)), тишина и неподвижность главного героя выделены писателем. В первой редакции повести при виде первого снега Кузьма «вздрагивает» [21, с. 51], в поздних – «замирает». И тишина в первой редакции «сверху льется» и «заливает собой» (поток), а не «накрывает и глушит <...> звуки» (остановка движения), как в редакции 1970 г. «Ветра нет и в помине. Мягкая, неземная тишина, спадающая вместе со снегом на землю, накрывает и глушит пока еще редкие звуки» [23, т. 1, с. 129]. В мыслях Кузьмы Мария смотрит на тот же снег. Она воспринимает снег как чудо, как добрый знак помощи.

Внутри православной традиции образ Кузьмы в конце произведения получает зримые знаки святости, он «одет» в белое. Изображение снега ключевое в конце. «Рассвело. Снег всё валит и валит, падает Кузьме на плечи, на голову, застилает глаза...» (Там же, с. 130). Реалистическая картина падающего, осыпающего белым покровом землю и человека снега реминисцентна одеждам святых из Откровения Иоанна Богослова. Белые одежды святых соотносятся с белизной главы Того, кто говорит с евангелистом Иоанном в его видении: «...глава Его и волосы белы, как белая волна, как снег...» (Откр. 1: 14). А сами святые «...будут ходить со Мною в белых одеждах, ибо они достойны. Побеждающий облечется в белые одежды; и не изглажу имени его из книги жизни, и исповедаю имя его пред Отцом Моим и пред Ангелами Его» (Откр. 3: 4–5). В редакции 1970 г. В. Распутин убрал описание эмоциональной реакции главного героя на снег («У Кузьмы только одна радость, одна надежда – снег» [21, с. 51]), полагая, вероятно, что первый снег для русского человека сам по себе передает значение Божьей защиты. А конверт с адресом брата, который Кузьма держит в руках, на что автор настойчиво обращает внимание читателя («...и, достав конверт с адресом...», «...держит перед собой конверт с адресом, идет по улице», «...и прячет в карман мокрый от снега конверт с адресом» [23, т. 1, с. 129–130]), в таком контексте получает коннотации указателя духовного пути. Евангельские реминисценции, аллюзии, реминисцентные праздники Покрова Богородицы открывают сакральную семантику образа снега в конце повести как вершину развития. От ожидания до знака защиты Пресвятой Богородицы и преобразования чело-

века развивается образ снега в повести В. Распутина «Деньги для Марии».

Встреча Кузьмы с первым снегом происходит в раннее воскресное утро, время начала литургии – «малой Пасхи», соотносимой с Воскресением Иисуса Христа, спасением и идеей вечной жизни. Обращение «...молись, Мария!» [23, т. 1, с. 130] и неоднократное указание времени суток («...в наступающих утренних сумерках...», «...из-за раннего и воскресного утра...» (Там же, с. 129), «рассвело» (Там же, с. 130)) в окончании повести создают особое художественное время – литургическое. Традицией воскресного времени ожидаемая молитва Марии включена в соборную молитву, где одна молитва присутствует рядом с другими. «Богослужение есть соборная молитва, кафолическое священнодействие Церкви, в котором она *единными устами и единым сердцем* исповедует свою веру, приносит молитву, ходатайствует, благодарит и славословит Бога», по утверждению А. Шмемана, [28, с. 113]. Реминисценция литургии возвышает читателя до православного хронотопа русской культуры, соборного обращения к Божьей помощи. Тем самым конец повести поднимается над немощью и слабостями людей, зовет к восстановлению памяти о Божьем суде, о покаянии, напоминает о традиционной в русской культуре идее спасения.

За видимым одиночеством Кузьмы и Марии стоит литургия как общее дело (греч. «*Λειτουργία, аз жр.* 1) служба, служение; 2) богослужение, поклонение; 3) пожертвование, взнос, помощь (2 Кор. 9: 12)» [5, с. 130]), как единая молитва за всех. Молитва и евхаристия – главные составляющие православной литургии. Общее служение на литургии заключается в молитвах священника и дьякона, в ответах церковного хора, прихожан на их возгласы. «*Диаконь*: Заступи, спаси, помилуй и сохрани насъ, Боже, Твоею благодатию. *Ликъ*: Господи, помилуй» [15, с. 22]. Диалоговое начало, объединяющее людей молитвой, является реминисценцией конца повести В. Распутина «Деньги для Марии».

Литургическое время как особое собирает прошлое и будущее, Евангелие и Откровение, обращает человека к вечности, и в настоящем времени вводит в нее. «Она сама есть и являет и дарует то, на что она направлена: присутствие посреди нас грядущего Царства Божия и его не вечернего света» [29, с. 36]. О литургическом времени, собирающем прошлое – настоящее – будущее и дающем ощущение вечности, митрополит Антоний Сурожский писал: «...в литургии мы сами переходим в ту вечность, где они находятся, если только мы сливаемся с тайной того, что совершается в ней» [2, с. 207]. А. Шмеман, опираясь на традицию толкования литургии святителя Григория Нисского, Дионисия Ареопагита и преподобного Максима (Исповедника), утверждает, что «...в их понимании литургическое действие, которое мы совершаем сегодня, открывает, сообщает или просто представляет действие, совершаемое в прошлом, настоящем или будущем, кем-то еще: Христом, апостолами, ангелами. <...> Мы можем сказать, что литургия *происходит с нами*» [28, с. 439–440].

Неизменным в двух редакциях повести В. Распутина «Деньги для Марии» остался конец произведе-

ния. «Он находит дом брата, останавливается («перед ним» (в редакции 1967 г.). – В. И.), чтобы передохнуть, и прячет в карман мокрый от снега конверт с адресом. Потом вытирает ладонью лицо, делает последние до двери шаги и стучит. Вот он и приехал – молись, Мария! Сейчас ему откроют» [23, т. 1, с. 130]. В контексте реминисценции литургии по-новому воспринимаются слова, образы и мотивы заключительного абзаца повести: «брат», «дом брата», «путь», «конверт с адресом», «последние шаги», «молитва», «стучит», «дверь», «ожидание открытия дверей», – соотносимые с евангельскими текстами. «Просите, и дано будет вам; ищите, и найдете; стучите, и отворят вам; ибо всякий просящий получает, и ищущий находит, и стучащему отворят» (Мф. 7: 7–8). «И Я скажу вам: просите, и дано будет вам; ищите, и найдете; стучите, и отворят вам, ибо всякий просящий получает, и ищущий находит, и стучащему отворят» (Лк. 11: 9–10). Стук в дверь как метафора обращения к Божьей помощи, призыв к молитве соединяют действие («стучит») и ожидание («Сейчас ему откроют») в конце повести.

Имя Марии делает живым весь пласт с евангельскими событиями Христа-Спасителя, Покровом Богородицы и русской многовековой традицией обращения к Ее заступничеству. В ходе литургии традиционно звучат несколько молитв-обращений к Пресвятой Богородице, Предстательнице и Заступнице рода Христианского [15, с. 34, 51, 54]. В период написания повести, в годы отказа от православной веры фраза «...молись, Мария!», со многими смыслами, была неявной ссылкой на христианские истоки миропонимания русского народа, и, скорее всего, возникла в тексте неосознанно. Весь богатый образно-мотивный комплекс конца повести В. Распутина «Деньги для Марии» при его лаконичности обнаруживает глубокие пласты, связанные с православными основами, сохранившимися в сознании народа как первообраз. И тогда в конце произведения открывается не осуждение тех, кто не помог Марии, а прощение и признание возможности отказа от греха, соборная молитва как путь человека к спасению. Завершение повести в аспекте литургической реминисценции напоминает об Образе Божьем в человеке, восстанавливает единство людей, напоминает о вечном.

В повести «Последний срок» старуха Анна возвращается к жизни на три дня. В эти три дня и ночи автор вмещает вся жизнь главной героини. Сюжет произведения отмечен границами жизни Анны: возвращение к жизни в начале повествования, уход из жизни – в конце. Первая фраза произведения: «Старуха Анна лежала на узкой железной кровати возле русской печки и дождалась смерти, время для которой вроде приспело: старухе было под восемьдесят» [23, т. 2, с. 7]. Последняя строка продолжая логику событий, замыкает сюжет. «Ночью старуха умерла» (Там же, с. 210). Первая фраза произведения переходит к последней, завершаясь в ней. Удивительно совпадают описания состояний главной героини в самом начале повести и в конце, в предпоследнем абзаце. «В начале сентября на старуху навалилась другая напасть: ее стал одолевать сон. Она уже не пила, не ела, а только спала. Тронут ее – откроет глаза, глянет мут-

но, ничего не видя перед собой, и опять заснет. А трогали ее часто – чтобы знать: жива, не жива» [23, т. 2, с. 8]. И предпоследний абзац повести: «Старуха слушала не отвечая и уже не знала, могла она ответить или нет. Ей хотелось спать. Глаза у нее смыкались. До вечера, до темноты, она их еще несколько раз открывала, но ненадолго, только чтобы вспомнить, где она была» (Там же, с. 210). Аналогичен мотив сна, состояние, соединяющее сон и явь, возвращение и уход, открывание глаз, колебание на грани жизни. Аналогично употребление противоположных по значению глаголов («глянет» – «не видя», «ответить или нет», «смыкались» – «открывала»), синтаксических конструкций с отрицаниями («жива, не жива», «ответить или нет»). Образ состояния главной героини на границе жизни связывает начало и конец, стягивают повествование в одну точку, сохраняя возможность сюжетной развертки.

На границе жизни Настёны останавливаются события в повести В. Распутина «Живи и помни». В конце произведения обнаруживается время разных форм существования, сплетенное вместе, – природы, одного человека и людей в деревне. Время природы дано в образе Ангара: «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» [23, т. 3, с. 254]. Неукротимое течение реки-времени не оставляет отметки о человеке. Зато память людей держится жалостью к Настёне. Последняя фраза повести – о сохранении ее образа в сердцах женщин. «После похорон собрались бабы у Надьки на немудреные поминки и всплакнули: жалко было Настёну» (Там же). Скупость выразительных средств отражает сдержанную боль утраты. Стертость физических знаков на земле контрастна глубине сердечной памяти людей – их сочувствию, состраданию к тому, кто был дорог. «Бабы не дали» (Там же) забыть Настёну.

Выбор Настены – завершение вывернутых наизнанку, обратных отношений. Перед уходом из жизни в низу, в мерцании воды женщина видит верх – небо: «...в нем струилось и трепетало небо» (Там же, с. 253). Метафора неба, имеющего в православии значение высшего, неизмеримого и Божественного мира, вторым планом передает отношения жены к сбежавшему с фронта мужу, высоту ее верности, добра и милосердия, которую почувствовал даже Андрей. «Куда я с тобой с такой? <...> Ты же вон какая! И как тебя угораздило со мной столкнуться? – не пойму» (Там же, с. 122). Небесные качества жены, представленные со стороны – в оценке Андрея Гуськова – в конце повести переплавляются в острое чувство стыда. Мотив стыда выходит как итоговый и ключевой, сквозной на последних страницах произведения. «Стыдно... почему так истошно стыдно и перед Андреем, и перед людьми, и перед собой? Где набрала она вины для такого стыда?» (Там же, с. 252); «...стыдно жить» (Там же); «не бояться, не стыдиться...» (Там же, с. 253). «Стыдно... всякий ли понимает, как стыдно жить, когда другой на твоём месте сумел бы прожить лучше? Как можно смотреть после этого людям в глаза... Но и стыд исчезнет, и стыд

забудется, освободит ее...» [23, т. 3, с. 253]. Мотив стыда сближает образ молодой женщины со старухой Анной из повести «Последний срок», с ее острым переживанием в течение многих лет того, как в голодное время она сдавала баночку молока для своих детей у бывшей, ставшей колхозной коровы Зорьки. «И такой стыд меня взял, такой стыд взял – руки опускаются. И ить, девка, после того извиноватила себя...» [23, т. 2, с. 128].

Важно и другое. Мотив стыда, осознание вины и раскаяния Настёны в конце повести «Живи и помни» аналогичен концу повести «Последний срок» – раскаянию Михаила, его признанию у кровати умирающей матери. Покаянные слова – последнее, что слышит старуха Анна. «Ты не сердись на меня. Я, конечно, дурак. Ой, какой я дурак, – простонал он и поднялся. – Лежи, мать, лежи и ни о чем не думай. Не сердись на меня сильно. Дурак я» (Там же, с. 209–210). Покаяние в православной этике является главным условием обретения Царства Божьего, спасения души. Архиепископ Иоанн (Шаховской) говоря о покаянии, связывает время и вечность. «Время есть начало святой вечности, сокровище неоценимое. <...> Мгновение во благодати дороже тысячелетий. Люди все богачи, даже если им осталось земного времени только для одного покаянного вздоха» [14, с. 56]. В чувстве стыда и раскаяния молодой женщины скрыто прикосновение к вечной жизни. Следует помнить, что Настена несет вину мужа, принимает страдания за другого, приносит жертву за его грех. Мотив стыда, покаяния человека в конце двух повестей, «Последний срок» и «Живи и помни», открывает нравственные ценности христианской этики, согласно которой душа человека в конце жизни стоит перед Богом с ответом за грехи. Совесть Михаила пробуждается на границе жизни матери. Немыслимый в христианстве поступок Настёны обращен к совести Андрея как последний аргумент для его раскаяния и покаяния. Мотив стыда важен для писателя именно в конце произведений как исток спасения души.

Мотив края начинает повесть «Пожар», является рефреном ее начала. «И прежде чувствовал Иван Петрович, что силы его на исходе, но никогда еще так: край да и только» [20, с. 7]. «Просто край открылся, край – дальше некуда» (Там же). Мотивом края повесть и завершается. Он стягивает события одной ночи композиционным узлом. При этом мотив края в финале повести раскрывается неоднозначно, в нескольких планах: в сознании главного героя остается конец ночи – завершение жизни двух людей (Там же, с. 78–79), ночь переходит в утро, зима повернула к весне. Край одного времени года становится началом следующего. Обновление природы и ее готовности «...собирать уцелевшее и неотмершее в одну живу...» (Там же, с. 81) воспринимается как прощение человека, чем еще острее воспринимается мотив нераскаянной его вины, центральный в повести. «И не вспомнит, что не держит того уговора человек» (Там же). Мотив края запечатлен и в топосе: Иван Петрович уходит из поселка, от людей, в поле и лес. Первые мысли главного героя – о двух ушедших из жизни людях, «...отстрадававшегося егоровского мужика и потерявшего имя безвестного горемыку» (Там же,

с. 80) – поднимаются над конечностью жизни человека к суду земли. Мотивы вины и суда открыты автором. «Они, люди живые, отрядят, кого куда опустить, но ей, земле, решать, ей, вынашивающей правых и виноватых, своих и чужих, собственным постановом судить, что потом из кого выйдет» [20, с. 80–81]. Родящая земля имеет право судить человека, определяет продолжение его жизни после жизни. Земля как мир вокруг человека со значением Божьего устройства передает идею вечного.

Трудно сказать, уходит ли главный герой из поселка или уходит из жизни. «Иван Петрович всё шел и шел, уходя и из поселка и, как казалось ему, из себя, все дальше и дальше вдавливаясь-вступая в обретенное одиночество» (Там же, с. 81). Глаголы с метафорическим значением, открытые писателем в тексте, соединение глаголов и глагольных форм с противоречивой семантикой («уходя» и одновременно «вступая») стирают точность происходящего, наделяя слова многозначностью. Кроме того, в таком уходе обнаруживается сходство Ивана Петровича и старухи Анны, внутренняя авторская реминисценция. В повести «Пожар»: «Издали-далеко видел он себя: идет по весенней земле маленький заблудившийся человек, отчаявшийся найти свой дом, и вот зайдет он сейчас за перелесок и скроется навсегда» (Там же, с. 82). В повести «Последний срок»: «Она пойдет всё дальше и дальше, а кто-то, оставшись на месте, ее глазами будет смотреть, как она уходит» [23, т. 2, с. 177]. Соответствие образов – уходящего «все дальше и дальше» одинокого человека и кого-то, кто остается и смотрит на него его же глазами. Мотив края в повести «Пожар» диалектически раскрывается и в неоконченности жизни – в отрицании ее края после перехода границы земного существования, усиленного мотивом весеннего пробуждения природы. Но заключительным в конце повести является образ молчащей земли, укрепленный синтаксическими ритмами: сначала анафорой «молчит», в конце – эпифорой «...молчишь ты?». Молчание земли как суд и одновременно прощение нераскаившегося человека сопровождает его движение в будущее, неизвестность.

Завершение перечисленных рассказов и повестей писателя – это остановка на границе жизни главных героев: Лёшки, старухи Анны, Настёны, Матёры, Ивана Петровича, в которых конец становится началом: конец земной жизни соприкасается с началом вечной. Скрытая динамика продолжения человеческой жизни определяет в конце произведения внутренний свет, надежду. Христианско-православная аксиология позволяет увидеть в этом связь с отечественной традицией. О принципе многоплановости, многомерности, центральном свойстве поэтической семантики, Ю.М. Лотман писал так: «Чем больше подобных истолкований, тем глубже специфически художественное значение текста и тем дольше его жизнь» [19, с. 78]. Новые значения, открываемые евангельскими, литургическими реминисценциями в конце рассказов и повестей В. Распутина определяют их долгую жизнь.

В целом категория вечности в конце рассказов и повестей В. Распутина выражена в нескольких художественных планах. В образе главного героя, его со-

стоянии остановки перед трансцендентным, замирании перед тайной, способности воспринять вечность в одиночестве и тишине (повествователь, старуха-тофаларка, Кузьма). Сюжетно – в остановке на границе жизни с ощущением ее продолжения, недосказанности (Лёшка, старуха Анна, Настёна, Матёра, Иван Петрович). Композиционно – в смыкании начала и конца произведения, стягивании событийного времени в одну образно-мотивную точку, что соотносимо с описанием вечности по Августину Блаженному. Вечность выражена в евангельских и литургических реминисценциях, создающих уплотненное, сакрализованное художественное время. В выведении в конце произведения мотива стыда, вины, раскаяния как модели завершения жизни человека, как условие спасения души и обретения ею вечной жизни согласовано с христианской этикой. Все это характеризует особое художественное время рассказов и повестей В. Распутина.

Замирание перед тайной бытия в конце рассказов и повестей писателя свидетельствует о том, что остросоциальная нравственная проблематика, представленная на первом плане в каждом из перечисленных произведений, соотносится с идеей спасения души человека как высшего смысла жизни. В конце произведений происходит остановка перед вечностью, предстояние перед Богом как ответ души Высшему суду о том, слышала ли она со-весть как совет, Божий зов. Остановка на грани земной жизни главных героев произведений – это откровение, напоминание о возможности покаяния. Соотнесение земного с вечным в традиционной картине мира русской культуры обращается к образу Божьему в человеке, открывает ему духовный путь. Ветхий и Новый Завет, Откровение Иоанна Богослова, описывающие начало и конец истории человечества как христианский первообраз в сознании русского народа представлен в композиции произведений В. Распутина. Ожидание Царства Божьего и приближение к нему как эсхатологическая модель жизни человека отозвалась в них предчувствием продолжения жизни. В трагичности сюжетов рассказов и повестей В. Распутина, в замирании на границе жизни скрыта надежда и пасхальная радость, извлекаемые из глубин культурной памяти народа в предчувствии спасения души.

Литература

1. Августин Блаженный. Исповедь / А. Блаженный ; перевод с латинского М. Е. Сергеевко ; предисловие диак. А. Гумерова. – Москва : Издательство Сретенского монастыря, 2007. – 448 с.
2. Антоний, митр. Сурожский. Духовная жизнь / Антоний, митр. Сурожский. – Москва : Фонд «Духовное наследие митрополита Антония Сурожского», 2013. – 368 с.
3. Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. – Москва : Российское Библийское о-во, 2006. – 1337 с.
4. Гайденок, П. П. Время / П.П. Гайденок, диак. Сергей Соколов, А.А. Ткаченко // Православная энциклопедия Том 9. Владимирская икона Божией Матери – Второе пришествие / под редакцией Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. – Москва : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2005. – С. 517–530.
5. Греческо-русский словарь Нового Завета : перевод краткого греческо-английского словаря Нового завета Барк-

ли М. Ньюмана / русский перевод и редактор В. Н. Кузнецовой при участии Е. В. Самгиной и И. С. Козырева. – Москва : Российское Библийское о-во, 2000. – 240 с.

6. Дунаев М. М. Православие и русская литература : в 6 частях / М. М. Дунаев ; Московская духовная академия. – Москва : Христианская литература, 2001–2004.

7. Дырдин, А. Художественная аксиология В. Распутина в повести-трагедии «Живи и помни» / А. Дырдин // Русский традиционализм : история, идеология, поэтика, литературная рефлексия : монография. Серия: Универсалии культуры / ответственный редактор Н. В. Ковтун. – Москва : Флинта : Наука, 2016. – Вып. VII. – С. 190–205.

8. Есаулов, И. А. Категория соборности в русской литературе / И. А. Есаулов ; Петрозаводский государственный университет. – Петрозаводск : Издательство Петрозаводского университета, 1995. – 287 с.

9. Есаулов, И. А. Пасхальность русской словесности / И. А. Есаулов. – Москва : Кругъ, 2004. – 560 с.

10. Зайцев, А. А. Вечность / А. А. Зайцев // Православная энциклопедия. Том 8. Вероучение – Владимирско-Вольнская Епархия / под редакцией Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. – Москва : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2004. – С. 94–98.

11. Захаров, В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты / В. Н. Захаров. – Москва : Индрик, 2012. – 264 с.

12. Зеньковский, В. В. Собрание сочинений. Том 1. О русской философии и литературе: статьи, очерки и рецензии (1912–1961) / В. В. Зеньковский / составитель, подготовка текста, вступительная статья и примечание О. Т. Ермишина. – Москва : Русский путь, 2008. – 448 с.

13. Иванова, В. Я. Время и вечность в повести В. Г. Распутина «Прощание с Матёрой»: диалектика связи / В. Я. Иванова // Творческая личность Валентина Распутина: живопись – чувство – мысль – воображение – откровение : сборник научных трудов / ФГБОУ ВПО «ИГУ»; под редакцией И. И. Плехановой. – Иркутск : ИГУ, 2015. – С. 415–424.

14. Иоанн (Шаховской), архиеп. Мгновения святой тишины. – Москва : Православное братство святого апостола Иоанна Богослова, 2010. – 64 с.

15. Краткое изложение Литургии Святого Иоанна Златоуста для мирян с присовокуплением молитв, изданных

с благословения Святейшего Правительствующего Синода, для чтения их при Божественной Литургии. – Санкт-Петербург : Общество памяти игуменни Таисии, 2010 [1863]. – 67 с.

16. Лосев, А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. – Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 320 с.

17. Лотман, Ю. М. «Конец! Как звучно это слово!» // Ю. М. Лотман. Семiosфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство – СПб, 2010. – С. 137–141.

18. Лотман, Ю. М. О моделирующем значении понятий «конца» и «начала» в художественном тексте // Ю. М. Лотман. Семiosфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство – СПб, 2010. – С. 427–430.

19. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста // Ю. М. Лотман. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство – СПб, 2005. – С. 14–285.

20. Распутин, В. Г. В поисках берега : повесть, очерки, статьи, выступления, эссе / В. Г. Распутин. – Иркутск : Издатель Сапронов Г. К., 2007. – 528 с.

21. Распутин, В. Деньги для Марии : повесть / В. Распутин // Ангара. – 1967. – № 4. – С. 12–51.

22. Распутин, В. Продается медвежья шкура / В. Распутин // Край возле самого неба : очерки и рассказы. – Иркутск : Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1966. – С. 43–52.

23. Распутин, В. Г. Собрание сочинений : в 4 томах / В. Г. Распутин. – Иркутск : Издатель Сапронов Г. К., 2007. – 440 с.

24. Распутин, В. Старая охотница : зарисовка / В. Распутин // Ангара. – 1961. – № 3 (52). – С. 107–109.

25. Распутин В. Человек с этого света : рассказы / В. Распутин. – Красноярск : Красноярское книжное изд-во, 1967. – 120 с.

26. Распутин, В. Я забыл спросить у Алёшки... : рассказ / В. Распутин // Ангара. – 1961. – № 1 (50). – С. 84–88.

27. Сигов, В. К. Проза В. Г. Распутина (проблематика и поэтика) : специальность 10.01.02 : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / В. К. Сигов. – Калинин, 1984. – 215 с.

28. Шмеман, А., прот. Богословие и богослужение : сборник статей / А. Шмеман. – Москва : Гранат, 2017. – 464 с.

29. Шмеман, А., прот. Евхаристия. Тайнство Царства / А. Шмеман. – Москва : Гранат, 2018. – 288 с.

V. Ya. Ivanova

ETERNITY IN THE ENDINGS OF STORIES AND NOVELLAS BY VALENTIN RASPUTIN

The article reveals the meaning of the endings in the works by V. Rasputin using the Christian-Orthodox axiological approach. The endings of the first stories and novellas of the writer continue in the plot in the openings, with a compositional ring pulling artistic time into one point, which is correlated with the perception of eternity according to Augustinus Sanctus. Stopping the plot at the border of the protagonist's life, gospel and liturgical reminiscences, motives of shame, guilt and remorse in the endings of the works bring artistic time closer to the category of eternity.

Artistic time, eschatological time, liturgy, salvation of the soul.