

УДК 821.161.1

АЛЕКСАНДР ВАВЖИНЧАК*

АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ЖЕНЩИН В ПОЗДНЕЙ ПРОЗЕ ВАЛЕНТИНА РАСПУТИНА

Статья посвящена позднему творчеству Валентина Распутина, охватывающему период после 1991 года. Проблема рассматривается на примере нескольких произведений — рассказов «В ту же землю...», «Женский разговор», «Изба», а также повести «Дочь Ивана, мать Ивана». Исходя из теории литературного архетипа и учитывая новейшие тенденции и методику его изучения, показано, что в названных произведениях В. Г. Распутина героини олицетворяют ряд архетипических образов женщины, имеющих как общечеловеческий, так и национально русский характер. Это образы примерной жены, матери, хранительницы домашнего очага, народной традиции и памяти. Обоснована значимость творчества В. Г. Распутина, как для процесса развития традиционалистской прозы, так и всей русской литературы второй половины XX–XXI вв.

Ключевые слова: В. Г. Распутин, архетип, «Дочь Ивана, мать Ивана», феминизм, новейшая русская проза.

В 1989 году в статье «Cherchez la femme...» Валентин Распутин отмечал:

«От женщины в обществе всегда зависело так много, и роль её настолько особенна, что мы ещё по-настоящему и не заглянули в эту роль и, быть может, чувствуем её лишь интуитивно. Мы все ждём чего-то от женщины, каких-то желанных изменений, и не дождавшись, на дав себе даже труда осознать, чего мы ждём, снова и снова не удерживаемся от саркастического “ищите женщину” — в каждой отдельности и во всех бедах вместе.

А между тем так и есть: ищите женщину. Только на другом уровне поисков, претензий и желаний, чем мы себе позволяем. Ищите женщину там, где она осталась, и в том, что составляет её природное предназначение» [7, 372].

Эти строки были написаны в разгар перестройки неспроста. В. Распутин — признанный на родине и за рубежом мастер русской словесности, лидер «деревенской прозы», прославившийся в том числе созданием в повестях «Деньги для Марии», «Последний срок», «Живи и помни» и «Прощание с Матёрой» целой галереи прекрасных, берущих читателя за душу, женских

* Александр Вавжинчак — доктор филологических наук, доцент Института восточнославянской филологии Ягеллонского университета (Краков, Польша); sa-vav@yandex.ru

образов, которые полностью вписываются в мифопоэтический архетип русской женщины-крестьянки. Мифопоэтический потому, что, во-первых, в пору создания этих произведений, в первой половине 1970-х гг., русская деревня имела за плечами тяжёлый опыт нескольких десятилетий коммунистического социально-экономического эксперимента, последствием которого стал крах традиционного крестьянского лада, а во-вторых, данный архетип культивировался русской литературой на протяжении почти двух столетий, не избегая идеализации. И исходя именно из этого архетипа, В. Распутин вёл в своей статье рассуждения о женщинах времён горбачёвской перестройки.

Неудивительно, что в мыслях писателя чувствовались тревожные тональности. Он неоднократно выражал озабоченность по поводу направления проводимых в стране реформ и сопутствующих им культурных и социальных перемен в советском обществе. Надежды консервативно-патриотического лагеря, к которому он принадлежал, на то, что реформы будут способствовать возвращению традиционных для России, основанных на православии укладов общественной жизни, не оправдали себя. Вместо этого наступил прорыв западной культуры в страну — запретный плод, демонизированный государственной пропагандой, оказался намного привлекательней для общества, чем устаревшие и позабытые обычаи. Натуральное для человека стремление вперёд в поиске всё новых и новых открытий и явлений, в силу болезненного выхода из тоталитарной, ограничивающей его естественные интересы и потребности действительности, приобрело стихийный, сумбурный и, в некоторой степени, деструктивный характер, став большим разочарованием для классика «деревенской» прозы, для которого необходимость духовно-нравственного возрождения нации была заветной аксиомой. Кажется, что особенно сильно прозаик переживал за те изменения в обществе, которые касались именно женщин — их положения и роли в новых условиях. Его призыв «искать женщину» подразумевал поиск культурных и нравственных ценностей, носительницами которых, по его убеждению, были представительницы прекрасного пола. Одновременно это был своеобразный вызов, брошенный новому времени, эталоном которого стала свобода — в представлении В. Г. Распутина, прежде всего, свобода от памяти, ответственности и законов нравственности. Особенно сильно писатель переживал за женщину, которая стала абсолютной жертвой новых порядков. В цитируемой выше статье он также отмечал:

«Быть может, самая большая беда женщины (и вина, и беда) — она не помнит себя, не подозревает, чем ей предстояло быть, если бы не произошли в её психологии необратимые процессы» [7, 375].

Упомянутые «процессы» означали, прежде всего, кризис семейных ценностей и отказ женщины от естественной роли матери, хозяйки, хранительницы домашнего очага и нравственного порядка. Эта традиционная во многих культурах роль женщины, в России, в убеждении Распутина, имела христианскую основу, так как традиционная роль женщины вытекала из носимого ею в себе «прообраза богородичного склада» [7, 375].

Прозаик утверждал:

«Вынашивая плод, любя мужчину, воспитывая детей, то есть материнствуя, женствуя и учительствуя, она словно бы делала всё это не от себя только, но

в согласии с проведённым через неё заветом. Эти отзвуки и отсветы богородичности должны всё же являться женщине время от времени неожиданной, страстной тоской по самой себе; они должны являться даже самым потерянным и отпетым, и им, быть может, чаще и болезненней, как при всяком окончательном разрыве» [7, 375].

Как справедливо указывает Т. Л. Рыбальченко, Распутин «возвращает женщине миротворящую миссию, наделяя физиологическое деторождение и вскармливание метфизической функцией» [9, 290]. Однако же традиционный идеал женщины, так близкий Распутину, на исходе советской эпохи мало чем соответствовал реальной ситуации позднего советского, а затем и российского общества. Пресловутые крутые перемены периода «перестройки», а затем «лихих» 90-х окончательно доказали, что идиллические мечты о возрождении традиционной системы ценностей так и останутся мечтами, мир же, вступающий не только в этап либеральной демократии, но и — а может, прежде всего — высокотехнологической революции, собирается жить по другим законам, и женщине в этом новом укладе уготована несколько иная роль, созвучная идеям полового равноправия, профессиональной карьеры, успешности. Новая реальность не просто в корне отличалась от той реальности, которую писатель в течение двух первых десятилетий своего творчества проповедовал и идеализировал — она её просто-напросто отменяла.

В таких условиях творчество писателей-деревенщиков, в том числе и самого Распутина, как отмечалось мною уже в других статьях [4, 89–90], стало невостребованным. Его произведения последнего десятилетия XX — начала XXI в. выходили в основном в журналах либо малыми тиражами. Широкому читателю он был известен прежде всего по своим ранним, выдающимся произведениям. За рубежом, в том числе в Польше, Распутина практически перестали издавать, слепо доверяя плеяде российских литературных критиков либерального толка, лихо провозгласивших конец «деревенской прозы» и называвших при этом её достояние тупиковым [5, 54–57]. Надо отдать должное, сам писатель творчески был мало активен — в 1990-е он опубликовал около десятка рассказов, а в начале нового века вышла его, как показало время, последняя повесть «Дочь Ивана, мать Ивана». Оставалась ещё публицистика, но и она не получила широкого резонанса в обществе. Отмечаю этот факт с сожалением, ибо позднее творчество В. Г. Распутина, хотя и не так ярко, как раннее, поднимало вопросы сохранения и возрождения целого комплекса нравственных и народных ценностей, которые оставались для него фундаментом сохранения и развития нации. И по-прежнему ведущая роль в решении данных вопросов отводилась женщинам.

Однако, прежде чем перейти к рассмотрению на примере конкретных текстов архетипических образов женских персонажей в прозе писателя, позволю себе несколько замечаний теоретического характера, относящихся к понятию литературного архетипа.

А. Ю. Большакова, рассматривая разновидности литературного архетипа, отмечает, что «литературный архетип можно определить, как “сквозной” образ с многоуровневой структурой» [1, 195]. Ссылаясь на опыт других исследователей, А. Ю. Большакова отмечает также тесную связь литературного архетипа с идеалом. Архетип является бессознательным компонентом, который формирует сознательное отношение человека к миру и ко всему,

что в нём происходит. С точки же зрения психологии, на почве которой и родился этот термин, архетип можно определить как некую «программу», заложенную в человека природой. В своё время создатель теории архетипа К. Г. Юнг предложил свой перечень архетипов и их классификацию, однако за почти столетие, прошедшее с момента публикации его первых трудов, посвящённых этой проблеме, наука об архетипах прошла длинный путь. В последние два-три десятилетия мы можем наблюдать повышение интереса к теории архетипа в литературоведении — среди многообразия подходов к этому вопросу особенно стоит выделить мифопоэтический подход, созвучный с русской традиционалистской прозой вообще и с творчеством В. Г. Распутина в частности. Об этом свидетельствует ряд трудов, посвящённых данной проблеме, среди которых я выделю труды А. Ю. Большаковой, Н. В. Ковтун, С. В. Королёвой, К. Партэ.

Несомненно, присутствующий в русской культуре архетип женщины остаётся одним из основных. Н. С. Пивнева, цитируемая в труде А. Большаковой, выделяет три его основных ипостаси: Мать-Земля, Соблазнительница и Дева-Мария, а также обозначает его функциональные возможности, доминантность которых зависит от требований времени — материнство, организующее начало, мудрость, способность даровать высшую награду (в русских сказках это мотив героя, который за храбрость получает в жены царевну), непорочность (нравственная чистота) [3, 127–129]. Все перечисленные функции женского архетипа в той или иной степени присутствуют в образах героинь произведений В. Распутина, особенно в ранних его повестях. Однако в прозе, созданной после 1991 года, они также ярко выражены, хотя и подвергаются модификации, связанной с восприятием самим писателем новых социально-бытовых реалий постсоветской России. Примерами могут послужить три рассказа — «В ту же землю...», «Разговор» и «Изба», а также повесть «Дочь Ивана, мать Ивана». Эти произведения и являются предметом анализа в данной статье.

Рассказ «Изба» выделяется среди названных произведений прежде всего тем, что время его действия частично соотносится ещё с советской эпохой — 1960–1970-е годы. Главным персонажем здесь является старуха Аксинья, о жизни которой рассказывает повествователь. Особенность произведения заключается в том, что доминантным локусом в нём становится изба, в которой героиня прожила всю свою жизнь — родилась в ней, прожила долгую и трудную жизнь и в ней же почил в Бозе. Судьба героини полностью вписывается в канонический образ представительниц довоенного поколения в «деревенской» прозе, созданный ещё А. И. Солженицыным в рассказе «Матрёнин двор» — раннее одиночество, ставшее результатом целой череды роковых событий:

«Агафья в замужестве пробыла всего полтора года — за криволицким же парнем Ефимом Мигуновым, прозванным за бесстрашие Чапаем <...> Его взяли в армию, там он задолго до войны и пропал смертью, может быть и храброй, но бестолковой. От него осталась дочь, названная Ольгой, девочка затаённая, самостоятельная, красивая <...> в семнадцать устроилась на конфетную фабрику, перешла квартиру в общежитие и попала под безжалостные жернова городской перемолки. Сладкая её жизнь возле конфет, которой так завидовали криволицкие девчонки, скоро стала горькой: прижила без

замужества девчонку, закружилась в бешеном вихре, пока не сошла красота и спилась... <...> От боли и работы Агафья рано потускнела и состарилась, похоронила вскоре друг за другом отца с матерью, одного брата убила война, второй уехал вслед за женой на Украину, сестра тоже вышла замуж за дальнего мужика и уехала — к сорока годам осталась Агафья в родительском доме одинёшенька» [8, 331–332].

Очередным ударом стал для Агафьи перенос родной деревни из-за строительства ГЭС. Отчаянная женщина не оставила родную избу, перевезла, отстроила с соседской помощью и постепенно обжила новое место. Процесс отстраивания избы длится несколько месяцев, и женщина регулярно ходит в старое село и ночует там, оттягивая момент окончательного прощания с родной деревней. Она старается также воссоздать в новой деревне избу с её бытом так, чтобы она с предельной точностью отображала прежний порядок, и тем самым сохраняет память о прежней жизни и тех, кто её делил с ней в этой избе. Наконец строительство закончилось, и «Настал день, когда и чайник закипел в избе» [8, 358]. И всё же первый период жизни на новом месте весьма труден для женщины:

«Ночью она лежала без сна, слушала, как кряхтят в углах набирающие тепло стены, как тяжело отдыхается после топки печь, вспомнила детские страхи от рассказов о леших и домовых и хозяйской, ничего не упускающей мыслью решила: “Ничё, я сама буду домовым”» [8, 358–359].

Трепетное отношение героини к дому, родной избе, соответствует архетипу женщины — хранительницы домашнего очага. И хотя у Агафьи не осталось родных и последние двадцать лет своей жизни она прожила в новой деревне в полном одиночестве, она сохраняет в себе заложенные в неё природой начала. Ей уже не о ком заботиться, кроме как о себе самой и избе, в которой живёт, и именно ей, избе, стареющая женщина посвящает всё своё внимание, превращаясь в подобие домового. Агафья — последняя жительница дома, помнящая старые времена, когда в деревне не знали электричества и других соблазнов цивилизации и жили по заветам природы, согласно её извечному, заданному свыше, ритму. После её смерти в дом вселяются молодые супруги, однако они не умеют обжить старую избу, которая постепенно приходит в упадок, и, наконец, покидают её. Последними жителями стали супруги-алкоголики, которые своей безалаберностью вызвали пожар и сгорели в нём. Изба же выстояла и, опустевшая, осталась стоять посреди деревни.

«Обугленные после пожара возле печки пол и закопчённые стены обтёрлись точно в особую краску, в печальный цвет, гарь как будто даже поскоблена, головёшки и хлам от постояльцев вынесены, печка ничуть не пострадала <...>. И в остатках этой жизни, в конечном её убожестве явственно дремлют и, кажется отзовутся, если окликнуть, такое упорство, такая выносливость, встроенные здесь изначально, что нет им никакой меры» [8, 372].

Изба, постепенно разрушающаяся, остаётся последним памятником прежнего деревенского лада. Агафья же была последним человеком, который этот лад помнил, уважал и старался сохранить. Вместе с её уходом ушла и прежняя жизнь, традиционный вековечный порядок, который не смог устоять перед наглым напором нового времени и проповедуемых им порядков. Однако новая реальность, возникшая в результате очередных социально-политических и

экономических потрясений, казалось бы, стремящаяся отменить всё прежнее, а также нравственные устои, не в состоянии была, по убеждению иркутского прозаика, упразднить, уничтожить те ценности, хранительницами которых оставались именно женщины.

Рассказ «Изба» был написан в 1999 году, на исходе XX века, и его можно считать ещё одним прощанием Валентина Распутина со старой деревней, прежними временами, очередным реквиемом в исполнении мастера слова. Однако уже раньше из-под его пера вышли рассказы, в которых была выражена острая критика по отношению уже к новому, постсоветскому периоду. Примером тому — произведение «В ту же землю...» (1995). В данном случае Распутин предлагает читателю присмотреться к судьбе женщин, представляющих три поколения. Центральным персонажем становится Пашута — женщина в раннем пенсионном возрасте, жизнь которой крутится вокруг заботы о престарелой матери Аксинье Егоровне и внучке Тане — от приёмной дочери. Образ Пашуты отличается от женского архетипа, характерного для «деревенской» прозы, несколькими нюансами — Пашута, как и многие её сверстники и сверстницы из поколения НТР, живёт в городе, куда она уехала в молодости, а затем:

«Годы и годы она крутилась в счастливой карусели работы, дружеских сходов, походов, розыгрышей, в ушах постоянно стоял шум подъёма и веселья <...>, и, по-деревенски замкнутая она раскрылась, разговорилась, научилась смотреть дерзко и отвечать смело» [8, 246].

Однако личная жизнь Пашуты не заладилась — она не вышла замуж, своих детей у неё нет, однако в своё время материнский инстинкт в женщине проснулся, и она взяла на воспитание девочку из приюта. Не забывала и свою мать, навещая её в деревне, а когда пришли перемены и «жизнь открылась сплошной раной» [8, 234], делая и без того трудный деревенский быт почти невыносимым, стала привозить мать на зимовку в город. В одну из таких зим старуха умирает в городской квартире, и Пашута сталкивается с неожиданной экзистенциальной проблемой — как похоронить любимую мать. Зимняя пора и отсутствие средств не позволяют увезти тело усопшей и захоронить его в деревне, в городе же человека без прописки тоже отказываются хоронить. Отчаявшаяся Пашута решается на поступок, на первый взгляд кажущийся кощунством — похоронить мать не на кладбище, а на одинокой лесной поляне. Новая, безжалостная действительность, с безразличием относящаяся к человеку и его природным правам, заставляет женщину, желающую, согласно извечным заветам предков, народным и духовным обычаям, с честью проводить покойную мать, действовать противозаконно. Организованные кустарным образом похороны позволяют сохранить честь усопшей, несмотря на то, что кроме закона, нарушаются также и православные традиции, которые старуха чтит.

Пашута в начале всей истории с захоронением матери и не думает о религиозном измерении смерти — ещё в комсомольской молодости она отреклась от традиций многих поколений — однако, став так же, как и мать, социальной жертвой «лихих 90-х», потеряв нравственную опору, эта женщина пытается приобрести заново моральные устои, понимая, что в её поведении всё «поперёк обычаев, за всё отвечать придётся» [8, 259]. И всё же, беседуя с Таней,

на вопрос о своём крещении машинально отвечает отрицательно: «Я выпала, обо мне нет разговора» [8, 263]. Прожив почти всю жизнь без религиозной практики, пенсионерка ещё некоторое время не ощущает потребности в религии, о чём свидетельствуют и эмоции, которые она испытывает, — Аксинью Егоровну хоронят втайне, под покровом ночи — похорон:

«Холодность, безразличие, равнодушие пугали её всё больше; она спрашивала себя, понимает ли, что это могила матери со стуком разверзается перед нею, бездна, которой мать будет поглощена навсегда, и казалось ей, что не понимает. Не хватало для этого ни ума, ни чувств, ни представлений, всё укорачивалось, слабело, отмирало. Похоронит мать, и надо будет думать, как быть с собой» [8, 268].

Похороны матери Пашута пытается воспринимать, как некую обязанность, которую надо исполнить и постараться забыть, вернуться к будничным вопросам. Однако потеря родительницы вынуждает её задуматься глубже о своей жизни, а память об усопшей заставляет поменять восприятие окружающего её мира, искать в нём смыслы и опоры. Пространственно-временная обстановка, сопутствующая похоронам, также словно даёт героине осознать то, в чём она нуждается. Аксинья Егоровна умирает в ноябре, во время похорон идёт первый снег, и вскоре зимние условия делают её могилу недоступной:

«Зимой, по богатому снегу Пашута не добрела бы до могилы. Добралась она до неё лишь по весне, когда в лесу ещё томились снежные обтаи» [8, 276].

Природа и правящая ею высшая сила как будто дают героине время пережить боль и горе — зимние долгие сумерки должны способствовать раздумьям в одиночестве, успокоению, приобретению сил к последующей, уже другой после смерти матери, жизни. Однако первый визит к могиле приносит известие об очередных потерях; рядом с могилой Аксиньи Егоровны оказываются похоронены ещё два человека — молодой милиционер Сергей, который помогал хоронить старуху и вскоре погиб при исполнении служебных обязанностей, а также кто-то неизвестный. Обе новые могилы принадлежат жертвам господствующего порядка, который предстаёт скорее хаосом, разрухой, предвестием последних дней — их вид и последующий разговор с другом Стасом, также участвовавшим в похоронах Аксиньи Егоровны, становится последним импульсом, который заставляет Пашуту, ещё не до конца осознанно, однако же встать на путь к Богу:

«...На обратном пути Пашута заехала в храм. Впервые вошла она под образа, с огромным трудом подняла руку для креста. Под сводами нового храма, выстроенного лет пять назад, в будний день и в час свободный от службы, искали утешения всего несколько человек. В высокое окно косым снопом било солнце, чисто разносилось восторженное ангельское пение — должно быть, в записи, истаивая на круглой медной подставе, горели свечи. Неумело Пашута попросила и для себя свечей, неумело возжгла их и поставила — две на помин души рабов Божьих Аксиньи и Сергея и одну во спасение души Стаса» [8, 279].

В приведённом выше финале произведения героиня возвращается к культурным и религиозным истокам русской духовности, русского характера. Это только начало пути, который может стать также путём возвращения Пашуты

к архетипу русской женщины, от которого она в течение своей жизни ушла. Выполнив долг перед матерью, похоронив её, занимаясь также воспитанием внучки, героиня поступает согласно заветам предков и традиционной роли женщины в обществе — печётся о семье, народных обычаях, хранит память. Тем самым она заново приобретает те нравственные устои, которые в современном мире многие женщины, соблазнённые идеями свободы, равенства, успешности, в убеждении В. Г. Распутина, потеряли, а вместе с ними потеряло их и всё общество. При этом необходимо помнить, что писатель вовсе не винил в происходящем женщину. Он скорее показывал, что и XX век, и новое время, наступившее на рубеже столетий, принесли ряд существенных социально-нравственных сдвигов, перед которыми не смогли устоять даже женщины, по природе своей призванные быть последним оплотом традиции и нравственности.

Вопрос нравственности, относящейся прежде всего к интимности супружеской жизни, межполовых отношений, и возникающих на этой почве различий между поколениями, а также положение и роль женщин в сохранении традиционных законов нравственности затронут В. Г. Распутиным в другом рассказе под названием «Женский разговор». Уже в самом начале повествователь ясно обозначает тему рассказа:

«В деревне у бабушки посреди зимы Вика оказалась не по своей доброй воле. В шестнадцать годочков пришлось делать аборт» [8, 373].

Эти строки выворачивают наизнанку всё традиционное представление о нормальном порядке жизни. Шестнадцатилетняя девушка переживает тяжёлое испытание судьбы — теряет невинность, затем лишается ребёнка. В результате попадает в деревню к бабушке, но не для отдыха и радости, как это бывало в детские годы, а «на перевоспитание» и в наказание. Тем самым повествователь поднимает тему натуральных отношений в семье, отношений между бабушкой и внучкой. Девушка Вика предстаёт перед читателем виновницей, нуждающейся в поучении, старуха Наталья же — духовным воспитателем, который делится своим богатым жизненным опытом. По сути, она замещает родителей, прежде всего мать — и это тоже воспроизведение модели традиционной семьи, в которой поколение бабушек и дедушек становилось первыми учителями внучат, выручая родителей, занятых зарабатыванием средств для содержания семьи. Эта модель была сломана в XX веке, особенно в городах, где развивалась социальная база — детские сады, школы, дома культуры. В 1990-е годы образовательная система, как и вся страна, оказалась в кризисе, и процесс воспитания молодого поколения оказался ущербным. Юная героиня рассказа Распутина и стала жертвой этих изменений, и прозаик-традиционалист ясно показывает путь спасения для заблудшего подростка — восстановление традиционных отношений внутри семьи. Как отмечает Т. Н. Маркова: «Люди старшего поколения хранят бесценный опыт, который они бережно передают молодым. Половое воспитание на Руси осуществлялось посредством личного примера родителей. <...> Эти ясные цели были достижимы при укладной жизни. А уклад предполагает жизнь по вековым, устоявшимся традициям, передававшимся из поколения в поколение» [6, 319]. Таким образом Распутин воспроизводит в своём рассказе традиционную модель воспитания, а тем самым выстраивает народный архетипический образ бабушки — воспитательницы, наставницы,

хранительницы. Наталья относится к внучке доброжелательно, поучает, но не строго, и, главное, делится собственным опытом.

Важен хронотоп рассказа «Женский разговор». Разговор бабушки с внучкой происходит в мартовский поздний вечер, сумерки, крестьянская изба — всё это подчёркивает интимность и задушевность состоявшейся беседы. Старуха Наталья посвящает внучку в таинства любви, семейного счастья, целомудрия. В начале она сталкивается с непониманием, нетерпением девушки, которая воспринимает пребывание в деревне как форму наказания, однако в течение разговора между бабушкой и внучкой зарождается понимание, укрепляется таинственная связь между поколениями, отстраивается традиционный уклад отношений. Тем самым Валентин Распутин демонстрирует читателю ту модель семейной жизни, тот уклад отношений внутри неё, который не только считает традиционным, но прежде всего спасительным для современной семьи и общества. Спасательный круг получает и юная заблудшая Вика — бабушка указывает ей путь, согласно которому она должна выстраивать свою дальнейшую жизнь, оставив в прошлом горький опыт. Неизвестно, послушает ли внучка бабушкины заветы, однако сам факт, что она их выслушала, познала, позволяет надеяться, что всё в конце концов наладится — необходимо только следовать вечным заветам.

Роль женщины в сохранении порядка, семьи и правильных отношений внутри неё поставлен в центре последней повести В. Г. Распутина — «Дочь Ивана, мать Ивана». Она рассказывает о семье Воротниковых, живущей в большом сибирском городе, на которую внезапно сваливается беда — дочь Тамары Ивановны и Анатолия, Светлана, становится жертвой изнасилования. Следствие заходит в тупик — преступники известны, но из-за коррупции в органах и всеобщего попустительства могут избежать наказания. В этой ситуации отчаявшаяся мать совершает немыслимый поступок — прямо в отделении милиции убивает из купленного на рынке обрезка обидчиков своей дочери. За самосуд женщина попадает в тюрьму, однако её поведение вызывает у тюремного окружения скорее понимание и сочувствие, нежели осуждение — ведь мать в народном понимании по своей природе должна всегда защищать своих детей. И именно так поступает Тамара Ивановна, встав на защиту чести дочери, а тот факт, что при этом она вынуждена совершить преступление, служит осуждению того порядка, который воцарился в стране. Простой человек, брошенный государством на произвол судьбы, вынужден самостоятельно не только устраивать свою жизнь — зарабатывать и кормить семью — что вполне естественно, но также бороться за свою безопасность и честь, так как государство отказывается от своих прямых обязанностей обеспечить этими важнейшими вещами своих граждан. Выполняя свои, данные природой, обязанности матери, героиня распутинской повести вынуждена выручать государство, совершать поступки, которые противоречат закону, но в то же время соответствуют натуральному, природному праву матери защищать детей — на этом противоречии и возникает главное обвинение в адрес современного мира, выдвинутое Распутиным. Вековой порядок, дихотомия законов природы и законов в юридическом понимании — разрушена, человек лишён законной защиты, и ему лишь остаётся довериться природному инстинкту самосохранения, что и делает Тамара Ивановна. У женщины и матери нет выхода, так как

«власть теперь всего боится и ничего не делает. Не поймешь, кому она служит и на что рассчитывает завтра, если сегодня последние остатки здорового увязить, как в болоте, в невмешательстве» [8, 182].

Драма семьи Воротниковых продолжается весь период заключения матери — Анатолий не способен контролировать процесс воспитания быстро взрослеющих дочери и сына. Взрослеющих стремительно, ибо этого потребовала от них жизнь. Света, лишённая контакта с матерью, начинает совсем взрослую, но так и не продуманную жизнь — выходит замуж, рождает ребёнка, а затем разводится. Она осознаёт свои ошибки и страдает от отсутствия матери, понимая, что под её крылом жизнь выглядела бы по-другому. Это понимание выражается в словах, с какими она обращается к своей малолетней, расшалившейся дочери: «Вот погоди — придёт Тамара Ивановна, придёт твоя бабушка, она нам задаст!» [8, 219]. Сыну Ивану также не хватает матери, однако он находит в себе силы и мужество самостоятельно искать спасение — читает книги, после школы идёт в армию, а затем поступает в бригаду плотников на строительство церкви. Анатолий же уходит из торговли, устраивается в ремонтную фирму, однако не может избавиться от чувства вины за то, что не смог защитить семью, в ответственный момент переложив всё на плечи супруги. Периодически впадая в депрессивное настроение, мужчина винит во всём наступившее время,

«не время в продолжительности дней, а время в своём уродстве, низменных и изуверченных страстях... Это оно лишает нас рассудка и лица! И должно же это когда-нибудь кончиться! И невольно, и понимая прекрасно, что это слишком уж по-детски, связывал Анатолий чаемые свои надежды с освобождением Тамары Ивановны» [8, 221–222].

И действительно, освобождение и возвращение Тамары Ивановны предвещает конец чёрной полосы в жизни каждого из членов семьи Воротниковых. Её роль в спасении рода возрастает ещё и по той причине, что за время её заключения ушло на покой самое старшее поколение — мать Анатолия и отец Тамары. Их посильная помощь и опека сыграли существенную роль в жизни Анатолия, Ивана и Светы, однако не могла вернуть главного — чувства безопасности, защищённости, которое несёт в себе именно эта бойкая русская баба, которой ничего не страшно и для которой семья остаётся основной, мирообразующей ценностью. Завершающая повесть сцена возвращения Тамары в родную квартиру акцентирует её главенствующую роль в семье:

«Ей открыл Дёмин. Он разинул рот и хлопал глазами, уставившись на неё, как на привидение, потом взревел по-медвежьи, сграбастал её вместе с пожитками, не переставая реветь, внёс в комнату и бухнул на ноги перед выскочившим Анатолием. Анатолий в полной потерянности неловко обнял её и отпустил.

— Что это ты меня, как племянницу какую... — сказала строго Тамара Ивановна, отбрасывая в сторону поклажу и освобождая руки. — А ну-ка, ещё раз!» [8, 230].

Открытая композиция произведения даёт читателю возможность самому додумать судьбу героев, однако атмосфера, созданная возвращением Тамары Ивановны, и её поведение не оставляют сомнений, что в дом вернулась хозяйка, жрица домашнего очага, а вместе с нею в жизнь вернулся первозданный

порядок, лад. Героиня-женщина выполняет свою «мироустроительную», организующую пространство функцию, бросая вызов царившему до этого хаосу. Важно отметить, что способ, которым она решает свои, заложенные природой задачи, хоть и является противозаконным, однако эффективным — восстанавливается обрυσенная хаосом «лихого времени» справедливость. Социальная и нравственная справедливость всегда были основой русского мировоззрения, и русский человек был обязан защищать их. Валентин Распутин, классик русской литературы XX века, вопреки своему великому предшественнику, классику XIX века, Льву Толстому, проповедующему идею «непротiwления злу насилieм», доказывает, что есть ситуации, в которых данная идея не работает, ибо мир давно переступил те границы подлости, о которых автор «Анны Карениной» даже и не мог подумать. «Добро должно быть с кулаками!», по известной формуле Станислава Куняева. Повесть Распутина наводит на печальную мысль, что в наше время «добро с кулаками» вынуждены творить именно женщины.

В своём позднем творчестве иркутский прозаик продолжал тему женщины и её созидающей роли в мире, которая сохраняется независимо от меняющейся в социально-политическом и культурном плане действительности и соответствует архетипическим для русской культуры образам. Героини его произведений становятся литературно-художественной реализацией архетипических образов женщины-матери, женщины-жены, хозяйки и хранительницы домашнего очага. Очевидна цельность всего творчества В. Г. Распутина и его капитального значения как для «деревенской» и традиционалистской прозы, так и в целом для русской литературы второй половины XX — начала XXI в.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Большакова А. Ю.* От сущности к имени. Теории архетипа. Часть I. Ульяновск: УлГТУ, 2010.
2. *Большакова А. Ю.* Рождение теории. Теории архетипа. Часть II. Ульяновск: УлГТУ, 2011.
3. *Большакова А. Ю.* Архетип — Миф — Концепт (рубеж XX и XXI вв.). Теории архетипа. Часть III. Ульяновск: УлГТУ, 2011.
4. *Вавжинчак А.* Шукшинский герой в поздних рассказах Валентина Распутина (Рассказы о Сене Позднякове) // Традиции творчества В. М. Шукшина в современной культуре: Сб. науч. работ. Барнаул: Изд-во АлтГУ 2014, С. 80–90.
5. *Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.* Современная русская литература. Книга 2. Семидесятые годы (1968–1986). М.: УРСС, 2001.
6. *Маркова Т. Н.* «Женский разговор» В. Г. Распутина // Творческая личность Валентина Распутина. Живопись — чувство — мысль — воображение — откровение: Сб. науч. работ. Иркутск: ИГУ 2015. С. 315–321.
7. *Распутин В. Г.* В поисках берега: Повесть. Очерки, Статьи. Выступления. Эссе. Иркутск: Издатель Сапронов, 2007.
8. *Распутин В. Г.* Дочь Ивана, мать Ивана: Повесть. Рассказы. Иркутск: Издатель Сапронов, 2004.
9. *Рыбальченко Т. Л.* О метафизике женской любви в прозе В. Распутина. // Творческая личность Валентина Распутина. Живопись — чувство — мысль — воображение — откровение: Сб. науч. работ. Иркутск: ИГУ, 2015. С. 289–307.

REFERENCES

1. *Bolshakova A. Ju.* Ot sushhnosti k imeni. Teorii arhetipa. Chast' I [From the Essence to the Name. The Theories of Archetype. Part I]. Ulianovsk, Ulianovsk State Technical University, 2010. 207 s.
2. *Bolshakova A. Ju.* Rozhdenie teorii. Teorii arhetipa. Chast' II [The Birth of Theory The Theories of Archetype. Part II]. Ulianovsk: Ulianovsk State Technical University, 2011. 199 s.
3. *Bolshakova A. Yu.* Arhetip — Mif — Koncept (rubezh XX i XXI vv.). Teorii arhetipa. Chast' III [Archetype — Myth — Concepts (XX and XXI centuries)]. Ulianovsk, Ulianovsk State Technical University, 2011. 234 s.
4. *Vavzhinchak A.* Shukshinskij geroj v pozdnih rasskazah Valentina Rasputina (Rasskazy o Senye Pozdnyakove) [Shukshin's Hero in the Later Stories of Valentin Rasputin (Stories about the Senya Pozdnyakov)]. Tradicii tvorchestva V. M. Shukshina v sovremennoj kul'ture; sb. nauch. rabot [Traditions of Creativity of V. M. Shukshin in Modern Culture]. Barnaul: Altay State University, 2014. S. 80–90.
5. *Leyderman N. L., Lipovetskiy M. N.* Sovremennaya russkaya literatura. Kniga 2, Semidesyatye gody (1968–1986) [Modern Russian Literature. Book 2. The seventies]. Moscow: URSS Publ., 2001. S. 287.
6. *Markova T. N.* «Zhenskij razgovor» V. G. Rasputina. [“Girl talk” of V. G. Rasputin]. Tvorcheskaja lichnost' Valentina Rasputina. Zhivopis' — chuvstvo — mysl' — voobrazhenie — otkrovenie: sb. nauch. rabot. [The Creative Personality of Valentin Rasputin. Creation — Feeling — Thinking — Imagination — Revelation: a Collection of Scientific Works]. Irkutsk: Irkutsk State Univeristy, 2015. S. 315–321.
7. *Rasputin V. G.* V poiskakh berega. Povest'. Ocherki, Stat'i. Vystupleniya. Esse. [In search of the coast. Story. Sketches. Article. Speeches. Essays]. Irkutsk: Sapronov Publ., 2007. S. 527.
8. *Rasputin V. G.* Doch' Ivana, mat' Ivana. Povest'. Rasskazy [Ivan's daughter, Ivan's mother]. Irkutsk: Sapronov Publ., 2004. S. 461.
9. *Rybal'chenko T. L.* O metafizike zhenskoj ljubvi v proze V. Rasputina [About the Metaphysics of Love in the Prose of Valentin Rasputin] // Tvorcheskaja lichnost' Valentina Rasputina. Zhivopis' — chuvstvo — mysl' — voobrazhenie — otkrovenie: sb. nauch. rabot. Irkutsk: Irkutsk State Univeristy, 2015. S. 289–307.