

## МИФ О КРЕСТЬЯНСКОЙ РУСИ В ПОВЕСТИ А. ЯШИНА «БАБА ЯГА»

*Аннотация:* Статья посвящена анализу мифопоэтических моделей, характерных для ранней «деревенской прозы», прежде всего для творчества А. Яшина, его повести «Баба Яга» (1960), не публиковавшейся десятки лет по цензурным соображениям. Описывается художественная картина мира, воплощенная автором через призму народно-православных ценностей, своеобразие национального характера. Доказывается, что структурообразующим для текста является глобальный миф о пленении/соблазнении Руси-Невесты как Души мира Чужим (варваром, прогрессом), популярный в искусстве Серебряного века, с его вниманием к храмовой эстетике, и развернутый затем в систему национальной мифологии.

*Ключевые слова:* «деревенская проза», мифопоэтика, А. Яшин, повесть «Баба Яга».

*Abstract:* The article deals with the analysis of mythopoetical models, typical for the early “village prose” texts, first of all for A. Yashin’s creative work and his novel “Baba Yaga” (1960), which has not been published for dozens of years due to the censorship reasons. The artistic worldview, embodied by the author through the perspective of the folk-Orthodox values, the originality of national character is described. It is proved, that the global myth of the capture/seduction of Russia as the Bride of the World Soul by the Alien (barbarian, progress), which was popular in the art of the Silver Age, with its emphasis on the aesthetics of the temple, and which was then expanded in the national mythology is a structure-forming construct in the novel.

*Keywords:* “village prose”, mythopoetics, A. Yashin, the novel “Baba Yaga”.

**С**овременность при всем ее доверии к научно-техническому прогрессу, рационалистической философии есть время активной эксплуатации мифа в социальной практике и художественном творчестве. До начала XX столетия внимание к мифу удерживалось либо в рамках сравнительно-этнографического анализа, либо проявлялось на уровне исторических изысканий.

Интерес к *мифопоэтическим конструкциям* стал отчетлив в литературе рубежа XIX–XX вв., когда Ф. Ницше провозгласил «смерть бога»: «открывшаяся пустота заполняется историческим и психологическим исследованием мифов»<sup>1</sup>. Отечественная словесность 1960-х гг., безусловно, может быть рассмотрена в той же парадигме увлеченности мифом<sup>2</sup>. Период «шестидесятников» близок

<sup>1</sup> Heidegger M. Holzwege. Frankfurt am Main, 1950. S. 70.

<sup>2</sup> См.: Тортунова Г. М. Мифология шестидесятников // Литература «третьей волны» русской эмиграции: сб. науч. ст. Самара: Самарский ун-т, 1997; Лейдерман Н. Крик сердца: (творческий облик В. Астафьева) // Урал. 2001. № 10. С. 225–245; Бальбу-

началу XX в. на уровне исторических коллизий, поэтики, возрождает интерес к модернизму и авангарду, насыщен утопическими настроениями, языковым экспериментаторством. Однако в последние годы «оттепели» обозначились и кризисные настроения в обществе: замалчиваются завоевания эпохи «культурной либерализации», интеллектуалы уходят или в андеграунд, или в эмиграцию. Наметившееся противостояние Западу актуализирует внимание к «своему», исконному, встает проблема сохранения и развития национального в новой исторической ситуации, восстановления цельности духовного и общественного сознания. Интерес к мифу важен и как попытка сознательного допущения желаемого, которое называют «реальностью прошлого», образ которого «возвышают до роли путеводной нити жизни»<sup>3</sup>, нивелируя границу между реальностью и мечтой.

В отечественной культуре указанного периода этот прием выполняет и компенсаторную функцию, связан с проблемой *национальной идентичности*, в литературе возрождается интерес к народным легендам, моделям средневековой культуры, агиографии. Воссоздание прежних духовных ценностей и культурных смыслов рассматривается писателями как вариант исхода из профанного настоящего, что и отражает проза, изначально названная специалистами «деревенской»<sup>4</sup>. Развитие названной литературы, с одной стороны, определено отталкиванием от культуры социалистического реализма с его линейным временем, глобализмом (имперской утопии «прекрасного далека» противопоставляют мифологию «светлого прошлого»<sup>5</sup>, где патриархальная Русь соотносится с легендарным Беловодьем или мистическим градом Китежем), с другой — она вовлекается в процесс отстаивания идей новой государственности, самостийности нации, широко обсуждаемым в это время представителями консервативных кругов. По верному замечанию критики, «взлет “деревенской прозы” 1960–1970-х гг. вызван не только онтологической проблематикой, вернувшей в русскую литературу натурфилософию, но и социокультурной проблематикой — судьба исконных принципов национальной культуры. Исторический трагизм и скептицизм писателей, исследующих материально-духовные основы русской культуры, проявляется в понимании глубоких исторических корней от этнически природного и психологически обусловленного образа жизни народа»<sup>6</sup>. В начале XX столетия проблема ухода современной культуры «от органической со-

ров Э. А. Поэтика лирической прозы (1960–1970-е годы). Новосибирск: Наука, 1985; Королева С. В. Художественный мифологизм в прозе о деревне 1970–1990-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2006.

<sup>3</sup> Хейзинга Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня / пер. с нидерл. В. В. Ошиса. М.: АСТ, 2004. С. 412.

<sup>4</sup> О термине см.: Ковтун Н. В. Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика. Красноярск: СФУ, 2013. С. 7–9.

<sup>5</sup> См.: Партэ К. Русская деревенская проза: Светлое прошлое. Томск: Изд-во Томского гос. ун-та, 2004.

<sup>6</sup> Рыбальченко Т. Л. Национальное как тайна архаического и как мистификация в прозе В. Отрошенко // Проблемы национальной идентичности в русской литературе XX в. Томск: Изд-во Томского гос. ун-та, 2011. С. 212.

вместности человека и природы», десакрализации художественной деятельности, которая перестала питаться христианской верой, была поставлена литературным критиком и философом русской эмиграции В. Вейдле<sup>7</sup>. Если цель авангарда — потеснить и заменить реальность культурой, а соцреализма, напротив, превратить литературу в идеологию, поставив на службу социуму, то в 1960-е гг. предпринимается попытка возродить веру в метанаррации, в «великие рассказы», отличающие классику XIX столетия.

Для «деревенщиков» миф — особый род сокровенного знания, форма мышления, обладающая мощной этической силой, они создают тексты, где миф возрождается в своем классическом значении. Произведения этого направления открывают путь архетипическому в сегодняшнюю художественную культуру. То, что многие писатели воспитаны на русской народной поэзии, древних преданиях и легендах, наложило отпечаток на их сознание, во многом обусловило его ретроспективный характер, позволило воскресить в настоящем архаические языковые формы.

Генезис «деревенской прозы», давшей основание современному традиционализму, как правило, возводят к очеркам В. Овечкина, «Владимирским проселкам» (1958) В. Солоухина, рассказам А. Солженицына, повести В. Белова «Привычное дело» (1966), возродившей жанр сказа<sup>8</sup>. В знаковых текстах Солженицына: «Один день Ивана Денисовича» (1959; первоначальное название «Щ-854 (Один день одного зэка)»), «Матренин двор» (1959), «Захар-Калита» (1965) представлены основные типы героев, на которых стоит Русь: *зек, праведница и святой воин*. В повести Белова доминирует тип наррации, когда сам герой раскрывается сполна и на близком ему языке, что рождает эффект доверия, подлинности высказывания.

Нам представляется важным ввести в означенную парадигму позднюю прозу Александра Яковлевича Яшина (наст. фам. — Попов; 1913—1968), почти забытую сегодня читателями и критиками. А. Разувалова в своей монографии о писателях-«деревенщиках» упоминает о значении А. Твардовского, А. Яшина и А. Солженицына в деле «культурной реабилитации крестьянства», но не рассматривает их творчество в контексте «деревенской прозы»<sup>9</sup>. Отметим, что работы В. Овечкина носят подчеркнуто публицистический характер, известные рассказы А. Солженицына стали фактом литературной жизни в начале 1960-х гг. и не могли определить становление раннего традиционализма. В то же время прозой А. Яшина («Рычаги», 1955; «Вологодская свадьба», 1962) дорожили Ф. Абрамов, В. Белов, последний считал себя учеником автора «Вологодской свадь-

<sup>7</sup> Вейдле В. В. Умирание искусства: Размышления о судьбе литературного и художественного творчества. Париж, 1937.

<sup>8</sup> Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная русская литература 1950—1990-е годы: в 2 т. М.: Академия, 2003. Т. 2. С. 64—73.

<sup>9</sup> Разувалова А. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 40.

бы», рассматривал его позицию как образец творческой свободы<sup>10</sup>. Принципиальность, способность признать собственные ошибки ценили в коллеге А. Солженицын и Б. Можаяев.

В текстах А. Яшина 1960-х гг. оформляется и концептосфера русского мира, увиденного под углом традиционных ценностей: остров как самодостаточный крестьянский космос; деревенский дом/храм; русский народ; душа; юродство как национальный тип святости. Автор обращается и к народно-православному календарю, христианским праздникам и обрядам в описании отечественной истории. Повести Яшина «Баба Яга» (1960), цикл рассказов «Сладкий остров» (1960), «Вместе с Пришвиным» (1961—1963), рассказ «Угощаю рябиной» (1965) свидетельствуют об уходе писателя от советского канона, открытой публицистичности, свойственной его творчеству 1940—1950-х гг., в сторону онтологической проблематики, сакрализации связей с природой, психологизма в создании национального характера. Отношение к своей земле, крестьянскому труду, родной природе, памяти становится критерием подлинности личности, оттесняя на задний план представления о «настоящем человеке» соцреализма.

Повесть «Баба Яга», безусловно, одна из ключевых в понимании авторской концепции национального характера, судьбы крестьянской как христианской Руси. Произведение написано в 1960-е гг., но опубликовано много лет спустя, в период «перестройки» — в 1985 г.<sup>11</sup> В рабочих записях художника сохранились размышления по поводу самого замысла: «Баба Яга. Мозг работает и душа работает. Баба Яга не может быть плохой во всём и не вызывать жалости и сочувствия. Это опозоренная, разграбленная, неграмотная, но сказочно богатая самобытностью, одарённая, изнасилованная, обиженная, многотерпеливая русская деревня. Когда она погибла — тогда поняли её и пожалели»<sup>12</sup>. Ни один редактор не рискнул принять текст, пугала трагическая атмосфера, окрашенный в апокалиптические тона финал. Повесть прочитывалась как вызов существующей власти, разрушающей крестьянскую цивилизацию. В 1969 г. А. Твардовский пытается опубликовать произведение в «Новом мире», но вскоре уходит из журнала, не реализовав задуманное, только в 1985 г. текст станет известен широкому читателю.

А. Яшина отличает особое внимание к женской доле, повествование о женской судьбе играет структурирующую роль в тексте, отношение к женщине становится камертоном происходящего. Созданные автором образы принято рассматривать как предшествующие трагическим фигурам крестьянок Ф. Абрамова, «великих старух» В. Распутина и В. Личутина. В контексте классической русской

<sup>10</sup> Белов В. Тяжесть креста: воспоминания о В. М. Шукшине // Наш современник. 2000. № 10. С. 31.

<sup>11</sup> Впервые: Яшин А. Собр. соч.: в 3 т. / сост., подгот. текста, коммент. З. К. Яшиной, Н. А. Яшиной. М.: Худож. лит., 1985. Т. 2: Повести. Рассказы. С. 92—143.

<sup>12</sup> Огрызко В. За все отвечать настала пора: А. Яшин // Литературная Россия on-Line. [Электронный ресурс] URL: <http://old.litrossia.ru/2009/10/03896.html> (дата обращения: 24. 01. 2017).

литературы прозу художника сопоставляют с произведениями И. Бунина («Деревня») и М. Пришвина. Образ крестьянского мира, пережившего глобальные изменения уклада, ценностей, выписан Яшиным антиномично, с четким разделением добра и зла, праведного и ложного, что отличает национальную картину мира в целом<sup>13</sup>, соответствует настроениям «оттепели»: «Идея выбора между плохим и хорошим пронизывала всю культуру 60-х, и автор никогда не скрывал от читателя, что он точно знает, на чьей стороне правда»<sup>14</sup>.

Структурообразующим для повести «Баба Яга» выступает глобальный миф о пленении/соблазнении Руси-Невесты как Души мира Чужим (варваром, прогрессом), популярный в искусстве Серебряного века, с его вниманием к храмовой эстетике, и развернутый затем в систему национальной мифологии<sup>15</sup>. В этом контексте подчеркнем близость А. Яшина культуре старообрядчества, где сюжет о пленении и гибели Руси-праведницы — ключевой («выпросил у бога светлую Россию Сатана», по Аввакуму). Фигура патриарха Никона/соблазнителя намечена в важнейшем для позднего творчества автора тексте «Сладкий остров», подсвеченном легендой о граде Китеже.

В повести «Баба Яга» трагическая история крестьянской девушки — Устиньи, изнасилованной собственным отчимом, приведенным матерью со стороны, на мифологическом уровне разворачивается в повествование об участии русской деревни, о выпавших на ее долю испытаниях и гибели. Судьба красавицы Устиньи, одной из самых завидных невест, работницы и певуни, дана ретроспективно, вплетена в повествование о прежнем, довоенном бытии. В настоящем героиня представлена одинокой старухой, прозванной односельчанами бабой-ягой, живущей на необитаемом острове среди пустых, разрушенных домов с переломанными крышами, напоминающими «перелом спинного хребта»<sup>16</sup>. Насельники сокровенного острова, где стояла деревня с характерным названием Отшибково, погибают на фронтах, умирают или перебираются в город. Жизнетворящая воля надорвалась в войнах и распрях, душа народа истощена. За фигурой героини проступают образы *юродицы/Богородицы* и мифологической *бабы-яги*.

История Устиньи начинается хороводом хваленок на деревенском угоре под «разлапистой лиственницей», функционально и атрибутивно ассоциирующейся с образом могучего *лиственя* на острове Матера В. Распутина как *древом мировым*: «Высоко в небо поднималась единственная на острове лиственница — северный дуб. Массивные ответвления ее, как рычаги, раздвинутые во все стороны, образовали зонт, под который в летние праздники собиралась, бывало,

<sup>13</sup> Лотман Ю., Успенский Б. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та, Тарту, 1977. Вып. 414. С. 3–36.

<sup>14</sup> Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. М.: АСТ: CORPUS, 2014. С. 112.

<sup>15</sup> Зильберман Д. Православная этика и материя коммунизма. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2014. С. 103.

<sup>16</sup> Яшин А. Собр. соч. Т. 2. С. 114. Далее текст повести «Баба Яга» цитируется по данному изданию с указанием страниц в скобках.

молодежь. Это место называлось угором» (101). Образ мифологического древа чаще всего сопрягается с дубом<sup>17</sup>, олицетворяющим собой высшую степень устойчивости, воли и мужества, отсылает к райскому бытию, до грехопадения. Древо как ось мироздания соединяет небо, землю и ад, прорастает сквозь время, может достичь самых отдаленных пределов будущего. При древе «лежит страшная змея» и «обитают вещие девы», под корнями сокрыты клады. Дуб выступает перед человеком символом упорного самостояния, крепости и жизнестойкости, дает пример совершенного союза с почвой, верности своему назначению, в этом и есть совокупный смысл «того “дерева жизни”, от которого некогда отпал человеческий род»<sup>18</sup>. Срубить гигантское древо невозможно, равносильно кончине мира. Сюжет о схватке с могучим лиственем является ключевым и в «Прощании с Матерой» В. Распутина. Рабочие, освобождающие территорию перед затоплением, сжигают избы, рошу, кладбищенские кресты и связываются в повести с «санаспид-станцией», inferнальным началом.

В повести «Баба Яга» А. Яшина на угоре молодежь поет дерзкие частушки и песни «раздумчивые да протяжные, что даже не умещались на островке и потому расходились по воде кругами, плыли и летели далеко за озерные рубежи до ближайших сельских гулянок на большой земле» (101). Звучание песен, обволакивающих землю, гармонизирует бытие, когда мир предстает в органическом единстве, «софийной красоте». Пляшущая под дубом красавица Устинья суть «вещая дева» — «сил ей было дано столько, что, казалось, хватит на три, на четыре жизни <...> Платья и сарафаны не успевали на ней раскручиваться — с такой быстротой она закручивала их, вращаясь то в одну, то в другую сторону», «пела Устя как будто для себя, для своей души, поет и сама прислушивается, так ли у нее получается, про то ли голос выводит, про что в песне сказано» (102). Значимо имя героини, в переводе с латинского означающее «справедливая». В портрете девушки прослеживаются аналогии с иконописным образом Премудрости: она часто заливается краской, двигается столь стремительно, что, кажется, сейчас взлетит: «Устинья и вспыхнет вся, и побледнеет, и так вззовется, будто в озеро прыгнуть хочет» (102). Вблизи острова много «водяных лилий» — богородичных цветов.

К концу повести внешний облик старухи уподоблен древу мировому: «Сухопарая и высокая, длинная, как удилице, она напоминала сосенку, выросшую в густой, непроходимой чащобе и потому всю жизнь тянущуюся к солнцу» (100). «Коричневая рука Устиньи ничем не отличалась от сосновой сухопарой мутовки, сучковатые пальцы походили на отростки ее» (133). «Мотив перевоплощения человека в дерево, обрастание корой — способ испытать на собственной “шкуре” тягость и прелесть простого произрастания, причаститься всеобъемлющей жизни, в которой дереву уделена более скромная, но зато и соразмерная с его

<sup>17</sup> См.: *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. М.: Индрик, 1994. Т. 2. С. 294.

<sup>18</sup> *Эпштейн М. Н.* «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. С. 42.

сущностью доля»<sup>19</sup>. В подобной стилистике выписаны образы старухи Дарьи («Прощание с Матерой»), богатырки Агафьи из рассказа В. Распутина «Изба» (1999)<sup>20</sup>, романтических красавиц В. Астафьева в повестях «Пастух и пастушка» (1967–1974), «Обертон» (1996)<sup>21</sup>. В основе описания названных персонажей лежит идея Софии Премудрости, реализуемая в разных контекстах: «Объединяя все известные породы деревьев, охватывая своими корнями землю, вращая в прошлое, а вершиной устремляясь в небо и достигая будущего, это древо объемлет Вселенную, являя образ самой Премудрости — устроительницы мировой жизни»<sup>22</sup>.

Различные ипостаси героини А. Яшина (*Богородица/София и сказочная баба-яга*) разделены между собой во времени и пространстве, между ними пролегают изгнание из дома, годы скитаний, поденная работа в городе («жила Устинья и в няньках, и в кухарках, и в прачках. Работала и на попа, и на купца, и на дохлого вдовца интеллигента» (108)), неудачное замужество, побои, участь юридницы, которая всем чужая. Несколько попыток вернуться в деревню, испросить прощение за невольный грех, одарить подарками оборачиваются новым изгнанием, еще большими унижениями: «Не помогли ни стеклянные елочные украшения, которые она раздавала заместо бус, ни наборы швейных иголок, ни чудные брошки и пуговицы» (116). Мотив елочных игрушек указывает на жажду обновления/перерождения, ассоциируется с праздником Нового года. Причем, героине всякий раз хочется войти в круг хоровода на угоре, словно пройти *инициацию*: «Время для Устиньи как бы остановилось. В ее представлении родная деревня оставалась какой была: не старели дома, не разрушались изгороди, каждая весна начиналась с престольных праздников, а осенью варили пиво и справляли свадьбы, и обязательно каждый вечер собиралась молодежь под лиственницей» (108). Однако скабрёзные намеки, издевательства односельчан доводят девушку до попытки самоубийства. Мотив самоубийства означает сознательный разрыв «кровных», естественных связей с людьми.

Не испытывают сострадания к судьбе Устиньи и близкие люди. Мать после осуждения отчима остается одна с маленькими детьми и вынуждена исполнять всю крестьянскую работу, терпеть насмешки окружающих, что отталкивает ее от старшей дочери: «И как ни нужна была в доме помощница, как ни таровата была Устя на любой работе, мать все-таки выпроводила ее из дома» (107). От

<sup>19</sup> Там же. С. 42–43.

<sup>20</sup> Ковтун Н. В. Иконическая христианская традиция в «Матренином дворе» А. Солженицына и «Избе» В. Распутина: проблема авторского диалога // Филологический класс. 2013. № 3 (33). С. 17–26.

<sup>21</sup> Плеханова И. И. Вечная женственность в природно-социальной концепции В. Астафьева (на материале повестей «Пастух и пастушка» и «Обертон») // Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия: моногр. / отв. ред. Н. В. Ковтун. М.: Флинта: Наука, 2016. С. 218–242. (Сер.: Универсалии культуры. Вып. VII).

<sup>22</sup> Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии. С. 45.

непосильной работы, одиночества, нищеты женщина, носящая знаковое в контексте повести имя Вера (Вера, Надежда, Любовь и их мать София как символы христианских добродетелей, стойкости в вере), быстро старится, горбится, высыхает, чем «больше морщин перекрещивалось на ее пепельно-сером, усталом и злом лице, тем меньше подходило к ней это красивое девичье имя» (124). Даже перед смертью мать и Устинья не примирились: «В душе они не простили друг друга» (126). Отношения сестер тоже не складываются, девочки «очень похожи на своего отца», и это настораживает Устинью. Вернувшись из города, героиня много лет живет с сестрой Пелагеей «на положении приживалки», и когда последняя получит похоронку на мужа, испытает «жесткое злорадное чувство, что бог-таки правду видит и следит, чтобы всем досталось поровну» (127). Разжигание вражды между кровными родственниками в народной культуре считается делом дьявольским, соотносится с представлениями о «конце света»<sup>23</sup>. Мотивы одиночества, зла, старости, смерти маркируют в повести все женские судьбы, итог которым подводит свекровь Устиньи: «Эх, доченька, все мы каторжные. Такого ли ячнатерпелась за свой век. Подумать страшно!» (120).

Образ Устиньи, скитающейся по городам, маркируют приметы *босоножия* («Устя совсем перестала носить ботинки», 102), *бесприютности, нестяжания*, соответствующие аскетическим лишениям — физической стороне подвига юродивого<sup>24</sup>. «Юродивый презрел свое тело и тем выпал из детерминированного смертью смертного мира»<sup>25</sup>. Нравственным идеалом такого персонажа становится Христос или София Премудрость как его ипостась, поэтому юродствующий герой всегда прав, он способен общаться с иными мирами, предсказать собственную кончину. К нему стягиваются основные сюжетные линии, *жест юродствующего* обнажает скрытые смыслы происходящего, заменяя целые повествовательные пласты. Подчеркнутый интерес к феномену юродства отсылает к традиции Ф. Достоевского<sup>26</sup>. Ф. Абрамов делает юродивого сокровенным героем собственной прозы<sup>27</sup>. «Россия — страна братьев Карамазовых, издавна и до сих пор», — считал В. Распутин<sup>28</sup>.

Юродивый как пограничная фигура, сочетающая элементы святости и шутства, оказывается жизнеспособен в современном хаотичном мире. Важней-

<sup>23</sup> См.: *Панченко А. А.* Христовщина и скопчество: фольклор и традиционная культура мистических сект. М.: ОГИ, 2002. С. 359.

<sup>24</sup> См.: *Федотов Г. П.* Святые Древней Руси. Париж: YMCA-Press, 1985. С. 192.

<sup>25</sup> *Исупов К. Г.* Русская философская танатология // Вопросы философии. 1994. № 3. С. 107.

<sup>26</sup> См.: *Юрьева О.* Русская идея Ф. М. Достоевского в творчестве В. Г. Распутина // Время и творчество В. Распутина: история, контекст, перспективы: междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения В. Распутина: материалы. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2012. С. 50–60.

<sup>27</sup> *Ковтун Н. В.* Юродское странствие в поэтике Ф. Абрамова // Сибирский филологический журнал. 2010. № 3. С. 93–102.

<sup>28</sup> *Распутин В.* Мой манифест // Распутин В. В поисках берега: повесть, очерки, статьи, выступления, эссе. Иркутск, 2007. С. 87.



шим из жестов героя этого плана становится *юродское странствие* (реальное или метафизическое), в его основе «идея мгновенного нравственного переустройства мира»<sup>29</sup>. Все остальные деяния юрода — следствия его глобального жеста-поступка, направленного на установление контакта с профанным миром, который и «должен был быть оформлен эстетически — должен был представлять зрителю в качестве “зрелища страшна и чудна”»<sup>30</sup>. Склонность к жестам загадочным, парадоксальным отличает юродивых греческого и византийского мира, но подлинно «страшным» это зрелище становится в русской культуре, всегда тяготеющей к предельным категориям<sup>31</sup>.

Образ Устиньи исключен из хронотопа обыденности, после ее возвращения на одинокий остров колхозники воспринимают старуху исключительно как асоциальный, демонический персонаж, неподвластный законам времени и логики: «Умирать не хочет и не переселяется никуда», «Законов ничьих признавать не желает, на собрания не ходит, ни за кого никогда не голосует, правда и пенсии не требует» (93), «чертова женщина», «чертова баба» (96). В подобном контексте осознается людьми и судьба знаменитой охотницы Нюры из повести В. Личутина «Вдова Нюра» (1990), живущей одиноко в лесу по своим собственным законам, согласующимся с природным циклом, а не нормами советского социума.

Парадоксально и все поведение героинь означенной парадигмы. Устинья рыбачит в самую опасную погоду, лодка заменяет ей «рабочую лошадь» и отличается исключительной надежностью: «во всем колхозе нет другой такой лодки, которая бы не протекала. А у старухи не протекает, у старухи лодка всегда ухоженная — залатанная, проконопаченная, просмоленная, можно сказать, как новенькая всегда» (93). В древнерусской культуре лодка символизирует традиционный атрибут богатыря/святого — коня, становится знаком неограниченных возможностей героя (в фольклоре), его предназначенности «апостольству». Плавает героиня за вином и хлебом, «а не баловства ради», словно готовится к *евхаристии*. Со случайными гостями острова Устинья насторожена, почти груба, презирует колхозное начальство. Последний жест отвечает традиционному для юрода бесстрашию перед властью, которая высмеивается, обличается. Язык, жест блаженного — тайна для профанного сознания, понять которую может лишь смирившийся человек, принявший «грехи» мира на себя и умалившийся еще ниже, чем юродствующий. Одновременно старуха осознается хранителем земли/острова, своеобразным *домовым*: «Мой это остров, — сказала Устинья. — Тут все мое, мои корни здесь. Умру, тогда и корни сгниют» (141). В этом же статусе «гения местности» выступают юродивый Богодул и дядя Миша Хампо в повестях В. Распутина<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> Иванов В. В. Юродский жест в поэтике Достоевского // Русская литература и культура нового времени. СПб.: Наука, 1994. С. 108.

<sup>30</sup> Там же. С. 109.

<sup>31</sup> См.: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 156.

<sup>32</sup> Ковтун Н. В. «Никольский» и «георгиевский» комплексы в повестях В. Г. Распутина (канон, народно-поэтическая интерпретация, историософия автора) // Эстети-

Кульминационный момент повести — праздник *Покрова Богородицы*, его отмечают в октябре, когда заканчиваются полевые работы, выпадает первый снег, наступает пора свадеб. В праснове праздника миф о пелене Девы-Солнца, которая олицетворяет утреннюю зарю. Пелена покрывает всех обездоленных и прядется из золотых и серебряных нитей, спустившихся с небес. В православии праздник возводят к преданию о явлении Андрею, Христа ради юродивому, Божией Матери во Влахернском храме в Константинополе, в котором хранилась риза Божьей Матери. Видение символизирует спасение молящихся от варваров, защиту над верующими. После божественного видения юродивый стал ходить по городам, рассказывая о видении чудном, но вызывал лишь насмешки, однако был награжден Господом особой прозорливостью. По иной версии, во время странствий самой Богородицы в одной из деревень ей отказали в приюте, за что Илья-пророк наслал на поселение стихии, Богородица спасла крестьян, развернув над ними Покров, после чего они стали добрыми. В повести есть косвенные свидетельства в пользу этой версии, связанные с гибелью избы мужа Устиньи. Крестьянин, награжденный знаковым именем — Илья, богатырской силой, «человек добрый, справедливый, только тоскует о чем-то, запивает», «дьявол ему душу мутит» (120), всю жизнь ищет клад: «Клад — это счастье. Я счастье ищу» (116). В мифологическом контексте, значимом в тексте, клад ассоциируется с деревом мировым, родной землей/красотой, но растерявшийся герой не в состоянии увидеть, принять дар. После очередной ссоры, избиения Устиньи сгорает родовая усадьба: «Бог наказал нас всех! — говорила старуха, мать Ильи» (122).

Праздник Покрова не назван в тексте «Бабы Яги» по соображениям цензуры, но содержатся указания на него: «старинный праздник осенью», «религиозный какой-то, древний», отмечают его крестьяне, власть даже не помнит название: «Главное, что выпить было» (96). Именно в это время старая Устинья, которая «не любит бывать на народе, особенно в праздник», любой ценой пытается попасть в деревню: «А на озере лед, не лед — каша. Не все в тот день решились в озеро лезть, с горя пили на дому. А она села в лодку и сломя голову взялась за весла. Одна!» (96). Лодку затерло льдом, подул ветер, «и развернуло ее, бессмертную, вокруг своей оси и потащило в кювет» (97). На берегу праздный люд сбежался, «стоят все, шумят, ждут, когда Баба Яга кричать будет. А она не кричит. Она не обращается к народу. Сарафан на Бабе Яге праздничный, старинный, кофта какая-то с воланами да оборками, полушалок шерстяной, черный с красными цветочками, — все заледенело. <...> А никто не помогает. Решительный народ, пьяный» (97). Посиневшая от холода, почти беспомысленная старуха спустя несколько часов выбирается на «чистую воду», народ безмолвствует.

---

ческая и массовая коммуникация: вопросы теории и практики: монография / под ред. Н. В. Ковтун, Е. Е. Анисимова. Красноярск: СФУ, 2012. С. 64–93. (Сер.: Универсалии культуры. Вып. IV).

С учетом миссии юродицы, сцена воплощает желание героини пережить чудо богоявления, приобщиться высшей милости; выражение надежды на примирение/прощение народа, так и не получившие отклика. Крестьяне остаются злы, равнодушны к страданиям юродивой, и сами лишаются духовной защиты — Покрова. Старуха возвращается на остров, ее оставляют все надежды и желания, одновременно среди крестьян укрепляется inferнальный статус героини: «И страшно было: а вдруг она и вправду баба-яга, вдруг да рассердится, в гнев войдет... Это ж не в сказке. Тут живые люди на берегу. Показалось, что у нее глаза сверкают, огнем горят» (98).

В славянской мифологии *баба-яга* сопоставляется с «вещими облачными женами» и «мифической змейхой», награждена магическими способностями древней жрицы, сторожащей «живую воду» и клады из золота и серебра — сокровища солнечных лучей<sup>33</sup>. Она же испытывает богатырей, предназначенных подвигу. Описание старой Устиньи вписывается в означенный дискурс: высокий рост, нелюдимость, неистовая сила, ее окружают кошки, «бесшумные, как змеи» (130). Связь между кошками и ведьмами в славянской мифологии безусловна: «Кошка — любимое животное колдунов и ведьм»<sup>34</sup>. В этой парадигме кошка выступает и в рассказе А. Яшина «Подруженька» (1965). В контексте повести важно, что мифическая баба-яга и Богородица/Премудрость связаны с прядением, предсказанием человеческих судеб. Отречение крестьян от юродицы равносильно отречению от судьбы/доли, когда Душа-Богородица оказывается отринутой, «вся тварь повергается в рабство суете и тлению»<sup>35</sup>.

Взаимная обида крестьян и старухи друг на друга, оставшаяся без искупления, обрекает на сиротство, внутреннюю пустоту всех: высохла Устинья «и не сторбилась, а словно бы вытянулась, стала выше, чем была, а душа у нее как бы свернулась в клубок, ссохлась и задубела на веки» (128). Поведение героини выстраивает закон Талиона (Возмездия), как и поведение Тамары Ивановны из итоговой повести В. Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана» (2000). Устинья отворачивается от людей, ограничивая собственное бытие островом: «Осталась невысказанная и не всегда осознаваемая ненависть к людям за то, что обижали они ее много и злобно. И пусть тех людей сейчас уже нет в живых, но горькие воспоминания не дают ей забыться и не дают никого полюбить от всей души» (129). Когда на острове случаются гости — рыбаки (указание на «апостольство»), старуха ведет себя «словно государыня какая», берет с приезжих немалую плату за приют, только укрепляя статус *чужой*: «Вот баба-яга! — сказал Петр. — Настоящая ведьма» (135).

История Устиньи отражает судьбу «старой лапотной Руси» как историю Души, не случайно героиня — мастерица плести лапти, которые только в музей и годятся. Жизнь в прежней Руси не была легкой, но имела свой устав, освеща-

<sup>33</sup> Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3. С. 590.

<sup>34</sup> Там же. Т. 1. С. 647.

<sup>35</sup> Бычков В. В. 2000 лет христианской культуры sub specie aethetica: в 2 т. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. Т. 2: Славянский мир. Древняя Русь. Россия. С. 337.

лась верой и красотой, этот культурный и духовный опыт отринут современностью. В довоенную пору остров славен большими семьями, просторными избами, украшенными замысловатой резьбой: «тут и резьба на окнах и на воротах ограды, и тесовая обшивка стен, и разноцветные резные и рубленые петухи, и конек над крыльцом, и над оградой, и над крышей с двух сторон, и узорные, расписанные масляными красками карнизы» (110). Гражданская война опустошает деревню, лишает опоры: «В каждом доме один-два покойника» (111). Красота домов «сгнила, резные наличники осыпались», избы превратились в «заброшенные могилы» (113). Устинье довелось «видеть, как умирает деревня, умирает постепенно, дом за домом, пустеет, разваливается, замолкает — целая деревня сразу...» (109). Женщина обходит остров, стараясь сохранить в памяти историю каждого дома/рода, на заявление председателя колхоза: «Деревенька уже умерла» — возражает: «Пока я жива, и она живет» (138). Эту же функцию обхода/опоясывания святыни в повести В. Распутина «Прощание с Матерой» выполняет юродивый Богодул.

Уцелевшая усадьба самой Устиньи *гетеротопична*, что позже будет реализовано в образе избы старой Агафьи В. Распутина, «застрявшей» на перекрестке миров, ставшей приютом живых и мертвых, праведных и грешных, переступивших грань небытия<sup>36</sup>. На фоне разрушенных домов, заросших бурьяном огородов подворье Устиньи — райский уголок, здесь коза, овцы, куры, гуси: «а сколько их — она, верно, и сама не знает. Весь остров в ее руках, кругом только ее владения» (93). В самом доме сохранено традиционное убранство, каждый элемент которого связывается с апотропической защитой: в избе «была кухня с большой русской печью посередине и полатами между печью и стеной», «в горенке стоял стол под нарядной домотканой скатертью, крашенные стулья самодельной работы какого-то деревенского мастера и цветы в кринках и кадوشках», «в переднем углу несколько некрупных икон в обрамлении сусального золота и бумажных цветочков» (137). Символом разрушения полноты бытия стали приметы времени: «на одном уровне с иконами» — «целый набор нарядных маршалов и генералов, бесхитростно подобранных по принципу: у кого орденов больше» (137). Устинья не знает «вождей» по именам, связывает с участием в «войне с нехристями» — новым игом, что отчасти оправдывает положение портретов рядом с образами.

Из некогда изобильного, самодостаточного мира остров превращается в приют мертвецов, могильник: «Живу все время как на кладбище», — признается Устинья председателю колхоза (140). Все священные объекты получают иную коннотацию: могучий дуб, возвышающийся среди домов/могил, символизирует бессмертие природы на фоне тленной жизни человека. Героиня, рассказывая случайному гостю историю семьи, преображается: «Обнаружилось, что в глазах у нее еще есть огоньки, что глаза все еще черные, широко распахнутые. И ника-

<sup>36</sup> Ковтун Н. В. Инопространство в поздних рассказах В. Распутина: «Изда» и «Видение» // Гетеротопии: миры, границы, повествование: сб. науч. ст. Вильнюс: Изд-во Вильнюсского ун-та, 2015. С. 306–316. (Прил. к журн. «Литература»).

кого сходства с бабой-ягой, никакой запальчивости, никакого вызова, — ей просто очень хотелось выговориться» (140). Взгляд героини приобретает «софийные» свойства, она прозревает прошлое и будущее, предсказывает собственную смерть. Этот дар, когда «отверзаются “вещие зеницы”» и человеку уже ныне открывается мир в его полноте, «софийной красоте», С. Булгаков считал пробуждением «своего луча в Софии»<sup>37</sup>. Предчувствуя кончину, старуха «поднялась на приступок, перевалилась на печь под золотистую с яркими розами занавеску и, соскользнув в ложбинку, протертую ее пестрядинным сарафаном, затихла» (141). Заметим, розами украшен иконный оклад на образах в избе Устиньи, умирая, она словно возвращается в сакральные пределы. В последнем сне героине кажется, «что она уезжает куда-то на своей печке, как в сказке» (143), соединяется с предками, но историческое бытие крестьянской Руси предрешено.

Новая советская цивилизация, пришедшая на смену крестьянскому миру, представлена в повести пьющими, утратившими память и традиции колхозниками и менеджерами, присланными ими руководить. Повальное пьянство крестьян — следствие тоски по идеальному, «празднику души», пользуясь словами В. Шукшина. На фоне мужественности, духовной прозорливости старой Устиньи особенно заметна «слепота» председателя колхоза «с лицом, на котором было все, кроме глаз, потому что глаза, и без того узкие, в щелочках, прикрывались еще широкими полями шляпы. Парфен Иванович ничем не напоминал старых русских крестьян-хлеборобов, так же как ничем не походил и на современного крестьянина-колхозника, да никогда и не был таковым» (94–95). Шляпа — знаковый атрибут в поэтике традиционалистов — ассоциируется с клоунским колпаком, реже выступает знаком посвященности в интеллектуальную культуру, последнее требует веских аргументов. Герой-шут, стремящийся забыть свое крестьянское прошлое, потерявший лицо и судьбу, — ключевой персонаж прозы В. Шукшина<sup>38</sup>.

В повести А. Яшина председатель «старался не отдавать деревне своей души», оставил в райцентре квартиру, «не перевез к себе ни жены, ни детей», «ревниво следил за городскими модами», «оставался в душе тем же, кем и был: работником торговой сети» (95). Он не знает народных обычаев, ничего не понимает в крестьянском хозяйстве, которое постепенно разрушается. Символом происходящего становится лодка председателя (корабль/мир) — «самодельная, простая и далеко не новая, а мотор сильный, с таким мотором она даже без волны постанывала и потрескивала — того и гляди разлетится по швам» (94). Советская цивилизация, подобно хрупкому суденышку, получает бешеное ускорение (что отразил пафос ключевых текстов: «Левый марш», В. Маяковского с призывом «Клячу истории загоним», 1918; «Время, вперед!» В. Катаева, 1932), в итоге

<sup>37</sup> Булгаков С. Свет не вечерний: Созерцания и умозрения. М.: Путь, 1917. С. 228.

<sup>38</sup> Ковтун Н. В. Образ городской цивилизации в поздних рассказах В. Шукшина: миметический и семантический аспекты // Вестник Томского гос. ун-та. 2012. № 1 (17). С. 74–94.

приведшее не к утопии «светлого будущего», но к опустошению земли, гибели красоты и святости — души русского мира.

Проблема разрушения устоев, выдыхания жизненного огня связана с энтропией идеального — все выписанные в повести «Баба Яга» А. Яшина женские судьбы — Устиньи, ее матери, сестер, свекрови — искорежены, становятся жертвой насилия: государственного, фашистского, исторического (прогресс), и перспектива покаяния отсутствует. Исход в какой-то мере обещан самим обращением к жанру сказки, где правит не логика истории, но вечная надежда на чудо и героя-избавителя. В «Сладком острове» автор представит утопическую картину отдыха горожан на необитаемом острове, где всего в избытке: зелени, солнца, птиц, грибов, ягод, озеро полно рыбой. Идеализированный образ, однако, дан глазами детей, художник уже вполне осознает, что утопия — «детское дело», как и надежда на коммунизм. Не случайно заброшенная лодка, которую «с соседнего, с Красного острова» (!) приводит столичный поэт в надежде отремонтировать, наладить связь с городом, несмотря на все усилия, обречена: «Сели в лодку трое, налегли на весла, выехали на середину озера и... нахлебались воды. Гнилая лодка развалилась»<sup>39</sup>. Этой трезвости взгляда на утопические проекты времени А. Яшину и не простила советская власть.

### Список литературы

1. *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. М.: Индрик, 1994. Т. 2.
2. *Бальбуров Э. А.* Поэтика лирической прозы (1960—1970-е годы). Новосибирск: Наука, 1985.
3. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
4. *Белов В.* Тяжесть креста: воспоминания о В. М. Шукшине // Наш современник. 2000. № 10. С. 106—160.
5. *Булгаков С.* Свет не вечерний: Созерцания и умозрения. М.: Путь, 1917.
6. *Бычков В. В.* 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica: в 2 т. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. Т. 2: Славянский мир. Древняя Русь. Россия.
7. *Вайль П., Генис А.* 60-е. Мир советского человека. М.: АСТ: CORPUS, 2014.
8. *Вейдле В. В.* Умирание искусства: Размышления о судьбе литературного и художественного творчества. Париж: Изд-во РСХД и журн. «Путь жизни», 1937.
9. *Зильберман Д.* Православная этика и материя коммунизма. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2014.
10. *Иванов В. В.* Юродский жест в поэтике Достоевского // Русская литература и культура нового времени. СПб.: Наука, 1994. С. 108—133.
11. *Исупов К. Г.* Русская философская танатология // Вопросы философии. 1994. № 3. С. 106—115.
12. *Ковтун Н. В.* «Никольский» и «георгиевский» комплексы в повестях В. Г. Распутина (канон, народно-поэтическая интерпретация, историософия автора) // Эстети-

<sup>39</sup> *Яшин А.* Собр. соч. Т. 2: Повести. Рассказы. С. 582.

- ческая и массовая коммуникация: вопросы теории и практики: моногр. / под ред. Н. В. Ковтун, Е. Е. Анисимова. Красноярск: СФУ, 2012. С. 64–93. (Сер.: Универсалии культуры. Вып. IV).
13. Ковтун Н. В. Иконическая христианская традиция в «Матренином дворе» А. Соляницына и «Избе» В. Распутина: проблема авторского диалога // Филологический класс. 2013. № 3 (33). С. 17–26.
  14. Ковтун Н. В. Инопространство в поздних рассказах В. Распутина: «Изба» и «Видение» // Гетеротопии: миры, границы, повествование: сб. науч. ст. Вильнюс: Изд-во Вильнюсского ун-та, 2015. С. 306–316. (Прил. к журн. «Литература»).
  15. Ковтун Н. В. Образ городской цивилизации в поздних рассказах В. Шукшина: миметический и семантический аспекты // Вестник Томского гос. ун-та. 2012. № 1 (17). С. 74–94.
  16. Ковтун Н. В. Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика. Красноярск: СФУ, 2013.
  17. Ковтун Н. В. Юродское странствие в поэтике Ф. Абрамова // Сибирский филологический журнал. 2010. № 3. С. 93–102.
  18. Королева С. В. Художественный мифологизм в прозе о деревне 1970–1990-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2006.
  19. Лейдерман Н. Крик сердца: (творческий облик В. Астафьева) // Урал. 2001. № 10. С. 225–245.
  20. Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная русская литература, 1950–1990-е годы: в 2 т. М.: Академия, 2003. Т. 2.
  21. Лотман Ю., Успенский Б. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1977. Вып. 414. С. 3–36.
  22. Огрызко В. За все отвечать настала пора: А. Яшин // Литературная Россия on-Line [Электронный ресурс] URL: <http://old.litrossia.ru/2009/10/03896.html> (дата обращения: 24. 01. 2017)
  23. Панченко А. А. Христовщина и скопчество: фольклор и традиционная культура мистических сект. М.: ОГИ, 2002.
  24. Партэ К. Русская деревенская проза: Светлое прошлое. Томск: Изд-во Томского гос. ун-та, 2004.
  25. Плеханова И. И. Вечная женственность в природно-социальной концепции В. Астафьева (на материале повестей «Пастух и пастушка» и «Обертон») // Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия: монография / отв. ред. Н. В. Ковтун. М.: Флинта: Наука, 2016. С. 218–242. (Сер.: Универсалии культуры. Вып. VII).
  26. Разуvalова А. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2015.
  27. Распутин В. В поисках берега: повесть, очерки, статьи, выступления, эссе. Иркутск, 2007.
  28. Рыбальченко Т. Л. Национальное как тайна архаического и как мистификация в прозе В. Отрошенко // Проблемы национальной идентичности в русской литературе XX в. Томск: Изд-во Томского гос. ун-та, 2011. С. 212–229.
  29. Торуннова Г. М. Мифология шестидесятников // Литература «третьей волны» русской эмиграции: сб. науч. ст. Самара: Самарский ун-т, 1997.
  30. Федотов Г. П. Святые Древней Руси. Париж: YMCA-Press, 1985.
  31. Хейзинга Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня / пер. с нидерл. В. В. Ошиса. М.: АСТ, 2004.



32. *Эшштейн М. Н.* «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990.
33. *Юрьева О.* Русская идея Ф. М. Достоевского в творчестве В. Г. Распутина // Время и творчество В. Распутина: история, контекст, перспективы: междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения В. Распутина: материалы. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2012. С. 50—60.
34. *Яшин А.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Худож. лит., 1985. Т. 2: Повести, рассказы.
35. *Heidegger M.* Holzwege. Frankfurt am Main, 1950. S. 70.

