

РЕЛИГИОЗНО-ПРАВСТВЕННАЯ ПРОБЛЕМАТИКА
В ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЕ XX ВЕКА
(В. АСТАФЬЕВ, В. РАСПУТИН, В. ШУКШИН)

RELIGIOUS AND MORAL PROBLEMS
IN THE RURAL PROSE OF THE 20TH CENTURY
(V. ASTAFIEV, V. RASPUTIN, AND V. SHUKSHIN)

ВАВЖИНЕЦ ПОПЕЛЬ-МАХНИЦКИ

ABSTRACT. Victor Astafiev, Valentin Rasputin and Vasiliy Shukshin are the representatives of a rural Russian prose. They all come from Siberia that has a great impact on their works. They wanted to save the rural spirit, hidden in the endless forests of the taiga, from the destructive influence of the urban culture. The writers wanted the Siberian countryside to help Russian society, which was drawn away from cultural roots, to return again to God.

Wawrzyniec Popiel-Machnicki, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska.

Деревенская тематика в прозе периода господства в русской литературе социалистического реализма затрагивалась, прежде всего, в так называемом „колхозном” романе, в котором настоящее отражение действительности не всегда являлось первостепенной задачей писателей. Изображаемая „ремесленниками от литературы” (определение Ильи Эренбурга) как разноцветная и радостная колхозная деревня, никак не соответствовала реалиям, в которых коллективная система довела до полного падения сельского хозяйства. „Теория бесконфликтности” и стоящий за ней определенный коллектив, устанавливающий, что является правдой, а что нет, отделили от читателей информацию о фактическом положении крестьянства, нашедшегося в отчаянии из-за нищеты и часто от голода. Цензура тщательно заботилась, чтобы в новой, колхозной обстановке не остались следы старой традиции, особенно духовной, связанной с религиозной верой. В период хрущевской оттепели начались горячие диспуты, касающиеся колхозной проблематики. Появились вопросы о будущем русской деревни, особенно в контексте ее столкновения с городской цивилизацией.

Особое место в этой полемике, преимущественно после отстранения в 1964 году Никиты Хрущева и после начала овечьей застойным временем власти генсека Леонида Брежнева, заняли сибирские прозаики: Виктор Астафьев, Валентин Распутин и Василий Шукшин, представители, как пишет поль-

ский ученый Луциан Суханек, так называемой „третьей литературы”, признаваемой на фоне соцреализма наиболее „свободной”¹.

Необходимо обратить внимание на аспект творчества этих писателей, касающийся проблематики, связанной с необходимостью спасения деревенской духовности, которая частично захоронилась в непроходимых лесах тайги. Астафьев, Распутин и Шукшин хотели, чтобы оторванное от культурных корней советское общество вновь обратилось к Богу. Важную роль в религиозном восстановлении должна сыграть русская деревня, в которой, в основном там далеко в Сибири, о христианской вере тщательно заботилось, прежде всего, старшее поколение. Желая передать читателю такую морально-этическую идею шанса для своей Родины, сибирские прозаики были вынуждены учесть царствующую в литературе цензуру.

Писателем, который для реализации своих намерений использовал не только литературный, но также режиссерский и актерский талант, был происходящий из самой середины Сибири, из алтайской деревни Сростки Василий Шукшин.

Анализируя творчество Шукшина, видим, что оно полностью интегрировано и невозможно его отдельно интерпретировать как прозу и отдельно как фильм. Как верно заметил Сергей Залыгин, „читая его книги, мы видим автора на экране, а, глядя на экран – вспоминаем его прозу”².

Все свое творчество Шукшин посвятил русской деревне – деревне, в которой он родился, деревне, которую он знал и понимал, деревне, которую он любил.

В 1973 году Шукшин опубликовал повесть *Калина красная*. Произведение, до премьеры в 1974 году фильма под таким же названием, не возбуждало большого интереса читателей. Писал об этом польский знаток творчества Шукшина Эдвард Павляк³. Композиция произведения была разбита, а автора не удовлетворяло представление личности „сильного человека”, многократного рецидивиста Егора Прокудина. Поэтому в фильме, чтобы исправить недостатки книги, Шукшин сам решил исполнить роль главного героя и добавочно включил связанную с крестьянской духовностью религиозную нить.

Шукшин никогда не забыл своего происхождения и всегда был покровителем крестьянского мировоззрения. Его семья была глубоко верующей. После ареста в 1933 году отца, который не соглашался с коллективизацией, мать Василия утешения для себя и детей искала в молитве. Через много лет, узнав, что домой в Сростки приезжает сын в компании московских друзей, Мария Сергеевна, не желая прибавить ему проблем, сняла и спрятала висев-

¹ L. S u c h a n e k, *Świadkowie, oskarżyciele, sprzymierzeńcy i obrońcy. O postawach pisarzy rosyjskich*, [в:] *Dać świadectwo prawdzie*, red. L. Suchanek, Kraków 1996, с. 59.

² С. З а л ы г и н, *Герой в кирзовых сапогах. К творчеству Василия Шукшина*, [в:] Электронный ресурс: <http://shukshin.virtbox.ru/article/zalygin.html> (10.08.2009).

³ См.: Е. П а в л а к, *Wasilij Szukshyn*, Warszawa 1981, с. 65.

шую в избе икону. Шукшин, увидев, что „красный” угол пуст, попросил мать повесить икону обратно.

Автор *Калины красной* испытывал большое уважение к своей матери. Любовь к родительнице он запечатлел в творчестве, затрагивая этот аспект в контексте специфического народно-религиозного мировоззрения. Религиозный мыслитель Георгий Федотов пишет, что на Руси культ материнства был сильно связан с культом Богородицы.

В кругу небесных сил – Богородица, в кругу природного мира – земля, в родовой социальной жизни – мать являются, на разных ступенях космической иерархии, носителями одного материнского начала⁴.

Именно мать является кормилицей и утешительницей. Это она является носителем моральных правд, что объясняет убеждения Шукшина.

В *Калине красной* Егор Прокудин, падая на землю, старается обнять ее и начинает исповедоваться. Связь со специфической народной духовностью очевидна и фильм является этого подтверждением. В первых кадрах, когда Прокудин выходит из тюрьмы и плывет лодкой на подводных крыльях по реке, зритель видит вдалеке затопленный, разрушенный храм, символизирующий разоренную жизнь героя. В следующей части фильма буквально мгновенно мы можем увидеть отражающуюся в зеркале воды, отстроенную, блестящую золотом церковь. Это символ желания искупления Прокудиным своих грехов. Заметно, что религиозный подтекст, о котором не смог сказать Шукшин-писатель, был показан Шукшиным-режиссером. Одна из самых эмоциональных сцен фильма – это сюжет раскаяния после „визита” у матери. В книге этой сцены еще нет. Она появилась во время работы над кинофильмом. Мы видим, как Егор останавливает грузовик, выпрыгивает из него и припадает к земле со словами-рыданиями: „Господи! Прости меня, господи!..”. Кинокамера начинает медленно приподниматься по склону холмика, на вершине которого вырисовывается маленькая сельская церквушка. Таким образом, рассказ о перевоспитании уголовника Егора Прокудина, благодаря фильму, превратился в вечно живую евангельскую притчу о возвращении домой блудного сына. Изображение храма позволяет понять, что Шукшин хотел показать не только слезы растроганности, но, прежде всего, настоящее, искреннее раскаяние.

Формирующееся под влиянием господствующего в Алтайском крае старообрядческого православия мировоззрение Шукшина заставляло его неоднократно затрагивать проблему позабытой духовной культуры предков. Стараюсь обойти угнетающую цензуру, писатель передавал своим творчеством вечную правду: нельзя строить будущее, забывая о своих культурных корнях. Только в них он усматривал единственное нравственное спасение.

⁴ Г.П. Федотов, *Мать-земля*, Санкт-Петербург 1992, с. 81.

Следующим сибирским писателем, затрагивающим в своем творчестве религиозно-нравственную проблематику, является Валентин Распутин. Критик литературы – Павел Басинский – писал, что

Распутин – это слабое эхо протопопы Аввакума и – шире – всей раскольничьей традиции; тихий последыш грандиозного духовного бунта, не прекратившегося и по сей день⁵.

Его творчество пропитано темами апокалипсиса и эсхатологической мысли, которые не покидают писателя, наблюдающего за советской действительностью.

Автор *Живи и помни* родился 15 марта 1937 года недалеко от Иркутска. Детство провел в селе Аталанка, где формировала его сибирская природа. Распутин с самого начала своей творческой деятельности старался изобразить образ современного мира, далекий от оптимизма. Писатель создал модель общественных отношений, опирающуюся на основах неославянофильских концепций. Герои его книг это противопоставление советского человека. Андрей Вавжинчак назвал их „справедливыми” людьми, мировоззрение которых опирается на духовную связь человека с почвой и его верность родной традиции и культуре⁶. Жизнь таких людей это дело Бога, все имеет определенное значение и свои границы, обеспечивающие внутреннюю гармонию. Для Распутина „справедливые” люди сильно связаны с родной местностью, которую можно назвать „маленькой родиной”.

Хорошим примером показать такую „родину” является опубликованная в 1976 году книга *Прощание с Матерой*, в которой почти мазохистским образом описано затопление маленькой деревни, называющейся Матера. Говорить о мазохизме можно потому, что писатель, работая корреспондентом газеты „Советская молодежь”, был свидетелем затопления родной деревни Аталанка. Село было расположено, к своему несчастью, на пути строящейся на Ангаре гидроэлектростанции. *Прощание с Матерой* стала повестью – как замечает Вячеслав Огрызко –

о гибели под натиском технократической цивилизации русской патриархальной деревни. Писатель как бы прощался с крестьянством. Функционерам это не понравилось⁷.

А надо подчеркнуть, что Распутин мастерски описал проблему необходимости электрификации страны, задавая одновременно вопрос, надо ли, шагая дорогой технократии, уничтожать все, что старое. Уже в названии „Матера”

⁵ П. Б а с и н с к и й, *Memento Mori. Валентин Распутин, большой и маленький*, „Литературная газета” 1992, № 44, 28.10, с. 4.

⁶ А. W a w r z y Ń c z a k, *Naród i państwo w twórczości pisarzy rosyjskich nurtu „wiewskiego”*. Wasilij Bielów, Władimir Liczutin, Walentyn Rasputin, Kraków 2005, с. 14.

⁷ В. О г р ы з к о, *Кто сегодня делает литературу в России*, Москва 2006, с. 321.

видим этимологию со словом „мать”, обозначающим что-то близкое, дорогое и, как было сказано раньше, связанным с культом Богоматери. Сам Распутин, не забывая о цензорском надзоре, поясняет во вступлении, что „Матера” близка слову „матерый”, обозначающему сильного, крепкого, но одновременно одинокого зверя, чаще всего волка, который живет в отличном симбиозе с натурой и трудно его выследить охотникам. Точно такой была деревня Матера, и поэтому в пояснении автора надо усматривать подтекст. В основе главного сюжета найдем библейскую притчу о всемирном наводнении, но необходимо учесть, что ветхозаветный потоп был наказанием за грехи и отсутствие веры, а у Распутина именно техническая цивилизация ссылает катастрофу на Матеру – опору добра, любви и уважения к предкам. От катаклизма уходят в основном молодые, которые без сентиментальности бросают деревню и переезжают в город. Пожилые люди не хотят еще умирать, а то, что происходит в их селе, ассоциируется им со смертью. Они не в состоянии понять, что можно куда-либо переезжать, оставляя могилы близких. Главная героиня Дарья, которую можно определить названием распутинской „старухи”, объединяющей собой архетип мудреца и матери⁸, вспоминает учения отца, который в духе христианской идеи предостерегал ее перед преждевременным замыслом покинуть эту жизнь. Каждый человек, пока хватает ему сил, должен поддерживать память о своих предках. Такую точку зрения разделяют Дарья, Сима, Настя, Богодул, Павел. Они знают, что Матера не готова к гибели. Наоборот – своей формой утюга она напоминает библейский ковчег Ноя, готовый к наводнению. Пассажиры этого ковчега в состоянии покинуть его, но при условии обеспечения им быта, напоминающего старую жизнь. Это касается также перенесения могил на новое кладбище. Это позволило бы им жить согласно с вековой традицией.

Распутин своей книгой хотел убедить и успокоить всех оппортунистов. Людей, мировоззрение которых связано с христианской верой, не надо видеть как препятствие на пути к достижениям цивилизации. Христианская религия является частью крестьянской, а тем самым русской культуры и традиции. Правда – как считает Дарья – спрятана в памяти. Кто не помнит, того нет в живых.

Писателем, который провозглашал такие же идеи, как Шукшин и Распутин, был Виктор Астафьев. Проблематику его творчества можно определить как опыт показать этико-философскую связь человека с природой. Уже в таких произведениях, как *Звездапад* (1960), *Кража* (1965), *Последний поклон* (1957–1977), Астафьев старается отождествлять крестьянскую культуру с этическими идеями всего общества. Для писателя семейная и территориальная

⁸ Н.В. К у б л а к о в а, *Старухи в прозе В. Распутина и в драматургии Л. Петрушевской. Три века русской литературы. Мир и слово В. Распутина*, Москва–Иркутск 2007, с. 173.

община являются своего рода памятью, хранящей духовный, этический и эстетический опыт всей нации.

Присутствующая в прозе Шукшина и Распутина тема религии свойственна также Астафьеву, который, утверждая, что литературное творчество практически не может вполне соответствовать религиозной истине, старается объединить идею христианства с пантеизмом. Его художественная доминанта это пантеистическая по духу идея Природы⁹. Автор *Царь-рыбы*, ссылаясь на опыт Льва Толстого, описывает проблематику веры в контексте созданной собой натурфилософии. В астафьевском мире природы существует идеальная гармония, которая все время подвергается конфронтации с людьми. Человек, несмотря на то, что родился из „почвы”, что является носителем первобытной и звериной натуры, обладает одновременно чувством отличия от природы – грозной стихии, живущей по своим законам. Олицетворением натуры у Астафьева является тайга, страх перед которой преодолеть может только охотник – человек, умеющий читать „книгу тайги”. Умение гармоничного сосуществования с природой связано с необходимостью существования морального согласия. В тайгу идти можно только с „чистым сердцем” и чистой совестью. Природа является для человека источником наиболее интенсивного восприятия бесконечности бытия, является источником гармонии и спокойствия, а общение с ее ценностями обосновывает все: умирляет боль, приносит утешение.

Астафьев не является типичным певцом быта. По своей натуре он моралист и писатель-гуманист. Вытекающий из его философских концепций психологизм связан с традиционным понятием „душа” – понятием, которое в официальном течении соцреализма было сдвинуто на дальнейшие позиции.

Примером наиболее натурфилософского произведения Астафьева является написанная в 1976 году повесть *Царь-рыба*, которая построена из ряда эпизодов-рассказов, связанных друг с другом лицом рассказчика. Писатель создал дидактическую историю об охотниках-браконьерах, для которых кроме материального блага ничто другое не имеет значения. Не щадя природы, они наносят большой вред всему обществу. Однако подоплека этого сюжета совершенно другая: автор хочет передать читателю более глубокие идеи.

Особого внимания заслуживает здесь глава, заглавие которой такое же, как и вся книга. Герой *Царь-рыбы*, охотник-рыбак Игнатич, забывает о своей совести и о своих грехах. Отношение этого человека к реке, лесу, небу, земле, зверям, рыбам – отношение ко всей природе – определяет в результате его связи с другими людьми. В ходе повествования мы можем вместе с Игнатичем пережить историю, в которую он сам впутался. Смертельный поединок с гигантской рыбой, на которую поставил браконьерскую сеть, стал причиной психологических и заодно моральных размышлений. Выброшенный

⁹ См.: В. М е л ь н и к, „Царь-рыба” В. Астафьева. Прикосновение к Православию, [в:] Электронный ресурс: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/040909115608> (28.11.2008).

рыбой из лодки в воду, превратившийся в пленника собственной добычи, борющийся сейчас за жизнь, рыбак начинает думать о человеческой слабости. Оказавшегося в пучине героя автор подвергает испытанию совести, после которого должно наступить покаяние. Во время этой специфической исповеди Игнатъич вспоминает свой внутренний, полузабытый грех. Он также признается, что не слушал своего деда, который говорил: „лучше отпустить ее (рыбу – В. П.-М.), незаметно так, нечаянно будто отпустить, перекреститься и жить дальше...”¹⁰. Сейчас, чувствуя приближающуюся смерть, Игнатъич начинает видеть все по-другому. Начинает думать о Боге:

Господи! Да разведи ты нас! Отпусти эту тварь на волю! Не по руке она мне!

Рыбак хотел бы помолиться, но как это сделать, если мы узнаем, что он

Икон дома не держал, а в Бога не веровал... И зря. На всякий, ну хоть бы вот на такой, на крайний случай следовало держать иконку, пусть хоть на кухоньке, в случае чего – на покойницу-мать спереть можно было – завещала, мол¹¹.

Игнатъич не слушал деда и матери. Он не уважал родительницы, так же, как не уважает Матери-Земли и Матери-Натуры. Религиозная символика культа материнства, столь характерная для крестьянской традиции, усилена Астафьевым добавочным сюжетом, говорящим о попытке поймать Царь-рыбу. Подтекст этой истории выдвигается однозначно. Рыба является символом христианства, на которое коммунисты долгое время расставляли свои атеистические сети. Герой Астафьева, который оказался моральным браконьером, вдруг, совершенно по-новому, начинает воспринимать природу, находя в ней незнакомые ему раньше явления. Игнатъич замечает ее „человеческий”, „духовный” смысл.

Астафьев, как и Толстой, распространял идею возвращения к природе, разъясняя этот замысел как необходимость отдать крестьянину его землю и восстановить русскую деревню. Писатель верил, что общество, дойдя „до края, до пропасти”, вспомнит „о Боге, о родителях, о земле”. Проводя последние годы своей жизни в селе Овсянка на реке Енисее, Астафьев был рад, что в лесах тайги живут еще старообрядцы, которые сохранили „лицом и речью облик славянский” и готовы сейчас помочь сбрасывающему коммунистический гнет русскому обществу¹².

Приведенные выборочно примеры сибирской деревенской прозы показывают, что, несмотря на многолетнюю антирелигиозную кампанию, были писатели, которые всеми способами старались, чтобы духовная традиция предков сохранилась. Из их творчества вытекает мысль, что без нее нельзя думать о будущем. Нельзя думать вообще о жизни.

¹⁰ В. Астафьев, *Царь-рыба. Повести. Рассказы*, Москва 2008, с. 376.

¹¹ Там же, с. 377.

¹² В. Астафьев, *Дойдем до пропасти – вернемся к земле*, „Литературная газета” 1997, № 3, 22.01, с. 11.

