

Н. В. Ковтун

Сибирский федеральный университет, Красноярск

**«Демонологический» сюжет
в повести В. Распутина «Живи и помни»***

Статья посвящена анализу архетипического сюжета о договоре человека с дьяволом, составляющем структурное ядро повести. Текст произведения построен как история предательства, разворачивающаяся на фоне военного лихолетья. Рассказ о конкретном событии вписан в абрис вечности, обрамлен сюжетами национальной мифологии и истории. Нравственное испытание бесовскими кознями проходят Настена и ставший дезертиром ее муж – Андрей Гуськов. Основные мотивы «вечного сюжета» зеркально отражаются в каждой судьбе. Женский образ подсвечен авторитетом Богородицы, соположен Софии-невесте и блуднице (Софии падшей), фигура дезертира отсылает к мотивам зверя-оборотня и Иуды. Серьезную смысловую нагрузку несет в тексте традиционный для поэтики В. Распутина «георгиевский комплекс». Война рассматривается как экзистенциальная ситуация, схватка с варварами, аналогичная Крещению, разрешение которой отдано на откуп каждому, требует личностного самостояния.

Ключевые слова: В. Распутин, «Живи и помни», договор с дьяволом, оборотень, георгиевский комплекс.

Повесть В. Распутина «Живи и помни» (1974) занимает особое место в прозе мастера и выбивается из авторской идеологии, выдержанной в свете традиционных мифологем об избранности Руси, своеобразии русского пути, пантеоне отечественных святых, чей авторитет подсвечивает фигуры сокровенных персонажей. Образ главной героини – не столько воплощение идеи, сколько самобытный, психологически достоверный характер, художественное решение которого существенно отличается от первоначального замысла. Текст построен как история предательства, разворачивающаяся на фоне военного лихолетья, что придает повествованию особую остроту. Рассказ о конкретном событии вписан в абрис веч-

* Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 14-14-24003.

Ковтун Наталья Вадимовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации Сибирского федерального университета (пр. Свободный, 79, Красноярск, 660041, Россия; nkovtun@mail.ru)

ности, обрамлен сюжетами национальной мифологии и истории. Структурообразующим в повести выступает архетипический мотив договора человека с дьяволом, получающий оригинальное прочтение [Цветов, 1998]. Контекст основных событий вбирает аллюзии на «Повесть временных лет», свидетельство чему уже имя председателя колхоза – Нестор. В культуре традиционализма начальная русская летопись осознается по аналогии с иконой, отгоняющей беса [Лепяхин, 1995].

«Живи и помни» – единственный текст автора, в котором скрупулезно исследуется природа соблазна, *демоническое* выдвигается в центр наррации. Нравственное испытание бесовскими кознями проходят Настена и ставший дезертиром ее муж – Андрей Гуськов. Основные мотивы «вечного сюжета» зеркально отражаются в каждой судьбе. В соответствии со средневековым канонам, чаще всего к нечистой силе обращаются убогие, несчастные люди, забытые всеми преступники, испытывающие недостачу в деньгах, власти, любви, желающие освободиться из темницы. Для реализации собственных претензий к миру все они и прибегают к услугам нечистого. Соблазн, сделка с дьяволом осуществляется в маргинальных, «нечистых» пространствах – перекресток, омут, баня, распустье, или просто в безлюдных, пустынных местах [Журавель, 1996, с. 81]. После отречения бес или его подручные исполняют волю человека в обмен на его бессмертную душу. В. Распутин не случайно соотносит события войны с временами Крещения – в обоих случаях речь идет о преодолении «орды», варварства, сохранении крестьянской (как христианской) цивилизации. Выбор страны определяется личностным выбором каждого, что и переводит проблему в экзистенциальное русло: «Ничего не знает о себе человек. И сам себе не верит, и сам себя боится» [Распутин, 2007, т. 3, с. 216].

Трактовка образа Андрея Гуськова в критике противоречива: от размышлений о несправедливости его судьбы, когда отпуск после ранения заменяют отправкой на фронт [Мартазанов, 2006, с. 35], до утверждения изначальной чуждости героя общине, миру [Бочаров, 1975]. Думается, замысел характера сложнее. На некую ущербность судьбы героя указывает уже название его родовой деревни Разбойниково / Атамановка, что стоит отдельно от Руси. Связь между разбойничьим промыслом, самозванством и дьявольским соблазном в древнерусской словесности непосредственна. Разбойник ведет «вывернутый» образ жизни: работает ночью, когда все спят, сама работа – антиработа, грех, имитация [Лотман, Успенский, 1982, с. 116–117].

Имба Гуськовых «хромает» на один угол – собирались исправить, но помешала война. В мирной жизни Андрей ничем не выделяется, не выдвигается в колхозные передовики, но и от работы не уклоняется. Приводит в дом сироту Настену, когда подходит срок жениться – хозяйству требуется опора. Подобным образом он ведет себя и в сражении: «Поперед других не лез, но и за чужие спины не прятался – это свой брат солдат увидит и покажет сразу» [Распутин, 2007, т. 3, с. 28]. Герой – классический тип срединного человека, попавшего в предельную ситуацию войны, нравственного выбора. Настороженность автора вызывает, однако, исключительный прагматизм Андрея, неразвитость его эмоционального мира, что подчеркнуто и через способность к счетоводству. В поэтике В. Распутина герои, связанные с числом, обязательно имеют негативные характеристики или становятся вестниками несчастья: от ревизора в повести «Деньги для Марии» (1967) до образов счетовода Иннокентия Ивановича и архаровца Сашки Девятого в «По жаре» (1985).

Андрей и на фронт уезжает словно отдельно от других, захваченный обидой за разрушенную привычную жизнь: «Невольная обида на все, что оставалось на месте, отчего его отрывали и за что ему предстояло воевать, долго не проходила». Подчеркнем, чувство вечности бытия – стержневое для героев-праведников.

Личная катастрофа героя связана с войной, внезапной танковой атакой, «недолгой и страшной схваткой железа с железом, где люди вроде были и ни к чему» [Распутин, 2007, т. 3, с. 131]. Чувство бессилия, собственной ничтожности перед чудовищем-танком парализует волю, ведет к состоянию апостасиса, с этого момента Гуськова преследует страх смерти, роковой предопределенности обстоятельств. Аналогичная ситуация описана в повести В. Астафьева «Пастух и пастушка» (1967–1989), где схватка человека с машиной оборачивается одичанием, в войне проступает контур дикого предка с дубьем. Конфликт человеческого и звериного во внутреннем мире личности и придает сюжету динамику. Варвар, «ветхий человек» приравнивается к животному, определение границы человеческого в человеке обуславливает специфику репрезентации [Геллер, 2007, с. 166].

Дальнейший путь Андрея связан с «изнаночным», «вывернутым» пространством, складывается из одних перекрестков, где его и подстерегает «какая-то приманчивая и достоверная сила, взявшаяся помогать Гуськову в его судьбе» [Распутин, 2007, т. 3, с. 26]. Оказавшись после госпиталя на вокзале (тот же перекресток), герой испытывает чувство обманутости, растерянности, тут и появляется «маленький веселый танкист в шлеме и на костылях, с подогнутой, толсто обмотанной правой ногой» [Там же, с. 31], уговоривший героя двигаться в тыл. В Иркутске на вокзале Андрей «столкнулся с глазастой пронырливой бабенкой, которая согласилась взять его на ночевку», а затем определила «к немолодой уже, но чистенькой, гладенькой немой женщине по имени Таня», у которой «на краю предместья стояла своя избенка» [Там же, с. 33]. Становясь беглецом, герой перемещается из центра, с передовой, на окраину, в лес – периферию бытия. Соответственно меняются его образ, поведение, судьба: «Все в нем сдвинулось, перевернулось, повисло в пустоте» [Там же, с. 35].

Оказавшись подле немой, «у которой Бог отнял слово», Гуськов не может осмыслить случившееся, погружается в молчание, «и то подолгу сидел неподвижно, с пустым лицом, уставившись в одну точку, то срывался и принимался выхаживать, стараясь унять навалившуюся боль» [Там же, с. 33]. Резкая смена поведения без видимых оснований выдает превращение человека в куклу, лишенную души: «В груди быстро выстыло и опустело» [Там же, с. 55], которой управляет сила извне. Следующий шаг – отказ от языка («Таня все же научила Гуськова разбирать многие свои знаки»), памяти, родовых связей: «Он как-то враз опостылел себе, возненавидел себя, хорошо понимая, что в том положении, в каком он оказался, хлопот с собой не оберешься» [Там же, с. 34]. В контексте сюжета о договоре с дьяволом и хромым танкистом, и пронырливая бабенка суть реализация функции беса-слуги. Беглец постоянно чувствует, «что его привела сюда чья-то указующая, руководящая им рука» [Там же]. Конкретизация, заземленность образов помощников помогает перевести историю в бытовую плоскость, что соответствует общей логике беллетризации мистического сюжета [Журавель, 1996, с. 111].

Дальнейшее путешествие героя к родной деревне спровоцировано скорее любопытством, потребностью в движении, чем ностальгией. Герой, отлученный от веры и мира, стремится напомнить о себе, оставить память в сознании других людей, ибо Божьей судьбы у него нет: «После этой его жизни воспоминания, похоже, остаться не могли» [Распутин, 2007, т. 3, с. 97]. Беглец идет только ночью, в непогоду, останавливается на левом берегу Ангары, появляется в нечистых местах – бане, пещере, зимовье, построенном чужим, пришлым человеком – переселенцем Андреем Сивым. К Атамановке подходит уже не-человек – *оборотень*, первое же его появление означено кражей, недостачей. В бане, окна которой выходят на запад, откуда и ждали нечистого, Настена видит «что-то большое лохматое», «корявую фигуру», испытывая те же чувства, что при столкновении с инфернальным: страх, «глубокое и глухое оцепенение, когда обмирают и немеют

все чувства и когда человек существует словно бы не своей, словно бы подключенной со стороны, аварийной жизнью» [Распутин, 2007, т. 3, с. 20]. Появление дезертира сопровождается отчаянным собачий лай. Настена же спохватывается: «А муж ли? Не оборотень ли это с ней был? В темноте разве разберешь?» [Там же, с. 23]. Мотив оборотничества важен как выражение мятежа «внутреннего зверя», состояния богоборчества, проклятия [Геллер, 2007, с. 170]. По ряду верований оборотнем становился тот, кто родился (переродился) в ночь на Рождество, этим наказывалось стремление превзойти божество, уйти от судьбы. Не случайно именно перед Рождеством дезертира начинают искать районные власти, а в крещенские морозы в доме обнаруживаются первые пропажи.

С каждой последующей встречей Настена отмечает в муже постепенное исчезновение человеческих черт, буквальное сближение с образом зверя / оборотня. Гуськов признается: «Будто не я живу, а кто-то чужой в мою шкуру влез и мной помыкает» [Распутин, 2007, т. 3, с. 59]. Слушая воспоминания жены, он либо раздражается, либо остается безучастен: «Он тоже помнил все это, но как-то сухо, смутно, бледно и торопливо, словно это было не с ним, а с кем-то до него, с кем-то, кто отдал ему свою память» [Там же, с. 129]. Жизнь Андрея в лесу складывается как последовательное отрицание заповедей человеческого общежития: он ворует рыбу из чужих уд (жест антиапопостольства), убивает домашних животных, получая удовольствие от наблюдения за муками умирающих. Заглянув в глаза козуле, Гуськов «увидел в их плавающей глубине две лохматые и жуткие, похожие на него, чертенячьи рожицы» [Там же, с. 67]. Отметим, в литературе 1960–1970-х гг. (время создания повести) сильны экологические мотивы, охотники особенно боятся встретиться взглядом с подстреленным животным, отводя от себя прямой ответный выстрел в совесть («Охотник» Б. Окуджавы, «Охота на зайца» А. Вознесенского и др.). Убийство дезертиром теленка на глазах у обезумевшей коровы прочитывается как бунт против Бога. Почти во всех мифологических традициях корова «предстает символом избытка, благоденствия, райской жизни, где льются полным потоком источники изобилия» [Эпштейн, 1990, с. 108]. Так в повести актуализируются основные элементы классического мифа оборотня – *зооморфизм*, *садистский комплекс* и *ночные странствия*, воплощаемые в освобождении от авторитета отца, разрыве родовых связей, сближении с образом волка (волк «научил Гуськова вить»), желании силы, выраженной в беге [Jones, 2002]. Все вместе они составляют антисоциальный комплекс, жизнь вне закона: «Зверя он давно не боялся, но показывать свой след человеку не хотелось» [Распутин, 2007, т. 3, с. 179].

Образ дезертира как нечеловеческий усиливается через параллели с символами *змея* и *медведя*. Для «внутреннего» сюжета повести важно, что в раннехристианском, еще хаотичном мире царит змей и его помощники – волки, медведи: «Как показывает анализ многих текстов (фольклорных и литературных), связь “змеи-волки” обязательна. Однако были и медвежьи заставы» [Маркова, 2000, с. 37]. Медведем называет Андрея Настена, беглец даже «замирает, как зверь, чутко отзываясь на каждый звук и каждое дыхание», живет «только чутьем». Настену пугают его глаза, «которые потеряли всякое выражение, кроме внимания» [Распутин, 2007, т. 3, с. 214]. Аналогию героя с нечистой силой уточняет древнее представление о волке как метафоре ночного мрака. Славяне рассматривали приход утренней зари (позднее связанной с образом Софии Премудрости) как схватку с волком, из пасти которого она вырывает светило [Афанасьев, 1994, с. 735–736].

Если для Гуськова бытие в Атамановке изначально, то Настена попадает в деревню после замужества. Траектория ее пути обозначена как постоянный спуск, брак уравнивается с пленением, погружением в омут: «Настена кинулась в замужество, как в воду, – без лишних раздумий» [Распутин, 2007, т. 3, с. 14].

Ощущение падения, гибели наступает после дезертирства Андрея «все покатилося как под горку, и под горку крутую». Имя Анастасия (возрождающая) – одно из самых значимых в поэтике В. Распутина. Образ героини подсвечен авторитетом Богородицы («Она, сирота казанская, неизвестно откуда взялась» [Распутин, 2007, т. 3, с. 15], муж называет ее: «Богородица ты моя») и типологически близким ему образом Софии-невесты. Сама героиня ощущает себя избранницей: «Настене казалось, что она замечена, выделена из людей – иначе на нее не пало бы сразу столько всего» [Там же, с. 114]. Вплоть до встречи с Андреем – «чужим, но расторопным и бравым парнем» – девушку сопровождает младшая сестра, подаяние и «давали ради маленькой и хорошенькой Катьки. Без нее Настена, наверно, пропала бы» [Там же, с. 13]. Образ девочки, отмеченный чертами возвышенности, отсылает к фигуре маленькой Кати – «ангельского создания» из позднего рассказа «Нежданно-негаданно» (1997). В повести смена поводья / спутника разрешается в стилистике соблазна.

Образ Настены включен в широкое культурное поле: сказки, гадания, апокрифические сказания («Хождение Богородицы по мукам»), гоголевская птица-тройка: «От подков в лицо летел снег; Настена жмурилась, но не отвергывалась. Эта быстрая, с ветерком, езда, этот, казалось, протиснувшийся не в свой черед, словно специально для нее выданный, тронутый весельем день вызвали в Настене возбуждение, нетерпение, желание делать что-то наперекор всем, даже себе. Хватит, насиделась курицей в курятнике – вперед, Настена! Не бойся, Настена, – вперед!» [Там же, с. 44]. Женский образ становится олицетворением всея Руси. Полет птицы-тройки согласуется с неоплатоническим «восхождением души» – Софии уже в гоголевском тексте [Вайскопф, 2003, с. 113]. Сближение Софии с грядущей, «горней» Россией задано в XVII в., однако в современной повести женский образ двойится. Везет тройка уполномоченного из района – персонаж, который ассоциируется и с оборотнем Чичиковым, торгующим «мертвыми душами», и с беглецом Андреем Гуськовым. Чиновник даже внешне повторяет черты безвольного, безликого дезертира: «не мужик, одна затея мужичья», «не говорит, а всхлипывает, и лицо как застиранное» [Распутин, 2007, т. 3, с. 44].

Встреча с мужем-оборотнем усиливает ассоциацию образа героини с Софией падшей, омертвевшей. Ожидая встречи с Андреем в бане, «Настена пристроилась на порожке» – границе миров, «своего» и «чужого», жизни и смерти, «не умея правильно класть крест, как попало перекрестилась», оставшись без защиты. Встреча напоминает обряд *дьявольской евхаристии*, женщина «причащает» хлебом мужа-оборотня, «гаинство» происходит в один из крещенских вечеров в бане – «храме наоборот». В магазине районного центра героиня видит церковные свечи: «Сроду Настена не помнила, чтобы в сельпо продавали свечи, а тут как по заказу, лежат, горюют, уже старые, почерневшие, погнутые» [Там же, с. 45] и приносит их в зимовье. Все этапы соблазна, которыми отмечена судьба беглеца, повторяются в бытии Настены, следующей воле оборотня. Она научается врать, уносит из дома хлеб, одежду, ружье (ворует), старается избавиться от воспоминаний: «Все, что можно было припомнить из какой-то иной жизни, смутно виднелось позади беспорядочными обрывками растерянных снов» [Распутин, 2007, т. 3, с. 53] и чувства стыда: «Ей стало неловко за себя, и весело, словно она переступила уже через какую-то мелкую стыдинушку и теперь могла ступать дальше» [Там же, с. 51], переживает отчужденность от крестьянского мира: «Она уже была чужой, посторонней, не смеющей отзываться на их слезы и радости и не решающейся вторить им в разговорах и песнях» [Там же, с. 87]; наконец ее, как блудницу, выгоняют из дома. Мотив вражды кровных родственников является наиболее устойчивым в народных представлениях о конце света [Панченко, 2002, с. 359].

Близость с Андреем опустошает душу, в образе Настены проступают черты оборотничества, ей кажется, что в бане «она сразу же вся там покрывается противной звериной шерстью и что при желании она может по-звериному же и завывать» [Распутин, 2007, т. 3, с. 98]. История превращения девы в зверя (варвара) актуализирует *георгиевский комплекс*¹ – ключевой для творчества В. Распутина в целом [Ковтун, 2012]. Судьба Настены отсылает к истории сестер Егория Храброго, покорившихся демонической воле, покрывшихся шерстью, «яко еловая кора», и только после крещения обретших прежний образ. Миссия святого в отечественной традиции связана с принятием христианства, в повести с ней соотнесена фигура отца Андрея – Федора (Михеича) как Федора Стратилата, чей образ соположен святому Егорию. В этом контексте особенно значима любовь старика к лошадям, словно ждущим своего всадника.

В Большом стихе о Егории Храбром герой отказывается от богатства, отправляется к гонителю христиан императору Диоклетиану, обращает в христианство императрицу, после чего его казнят. С воскрешения героя начинается сюжетное действие второй части – «Егорий на Руси». Герой взывает к матери-царице Софии, просит у нее благословения на битву с погубителем – «басурманом», демоном [Соколов, 1995, с. 130–150]. На пути святого, добирающегося до обидчика, встают различные препятствия – горы, леса, реки, дикие звери (медведи, волки, змеи). Егорий преодолевает «заставы» не силой меча, но силой духа и силой Слова и мир покоряется ему. В образе святого, по наблюдениям исследователей, сошлись черты героя-проповедника христианской веры и мифологического культурного героя, преобразующего хаос в космос [Бахтина, 1995, с. 20]. Такое прочтение образа Егория породило особый его статус – покровителя «христоролюбивого воинства», защитника столицы государственности – Москвы.

После дезертирства Андрея Настена с отцом пилят сосну, дерево поддается с трудом. Сосны в народной традиции символизируют Природу-Храм-Богородицу, приносят себя, по выражению Николая Клюева, «Богородице в дар». (В стихотворном цикле «Поэту Сергею Есенину» Н. Клюев называет себя «хвойным Егорием», в его «Погорельщине» (1928) крестьяне представляются горожанам не иначе как «сосновые херувимы» [Маркова, 2005, с. 22].) Обреченность сосны на дрова равносильна самоуничтожению Руси как единой Церкви (эта тема получит свое продолжение в повести «Пожар»). Если Феодор / Егорий выступает в роли одного из спутников Настены / Софии, то образ Николы-Чудотворца, обязательный для народной Троицы, проецируется на судьбу мужа героини. Поклонение святому Николе тесно переплетается с почитанием Богородицы и самого Христа [Федотов, 1991, с. 22]. На Севере святой рассматривается не только заступником крестьян и рыбаков, но исцелителем крестьянской девушки / царицы от порчи и блуда [Северные сказки, 1908, с. 372]. В повести убитого на войне друга Гуськова зовут Николай, он, как названный брат, символизирует духовное начало, погибшее в Андрее. Незадолго до гибели солдат предрекает приятелю странную встречу: «После смерти и мы свидимся». В контексте «георгиевского комплекса» речь идет о грядущем воскресении Победоносца и схватке с «демоническим». Война в повести и рассматривается как битва со зверем-варваром за Русь – Душу мира. Однако спутники Настены не выполняют исконную миссию, они гибнут, предаются, оказываются стары и хромы, функционально совпадают с подручными дьявола. В оставленном Богом пространстве для птицы-тройки дорог нет, одни «заставы» и перекрестки: «Все чаще Настене представлялось, что ее с силой затягивает в какую-то узкую горловину и будет затягивать до тех пор, пока можно

¹ Имеется в виду художественное переосмысление вербальных и иконных текстов о Николе Чудотворце и Георгии Храбром.

дышать, а затем придавленную, задыхающуюся, полуживую, в последний момент куда-то вынесет» [Распутин, 2007, т. 3, с. 203].

Путешествие Настены с правого берега на левый равносильно хождению на тот свет, причем зачастую она переплывает реку на лодке – древнем аналоге домовины. Героиня и соотносит мужа с мертвецом: «Живые там, он – здесь. Господи, научи, что делать!» [Там же, с. 63]. Сама аналогия *человек / зверь* указывает на инобытие: «Зверь метафорически относится к миру смерти, являясь двойником героя именно в этом мире» [Агранович, Саморукова, 2014, с. 6]. Странствия происходят в сумерках или ночью, им сопутствуют «лютая и мокрая метель», снежные бури: «Сколько Настена помнила, никогда в эту пору так не заметало» [Распутин, 2007, т. 3, с. 92]. Древнейшая формула вызова нечистой силы опирается на представление о возможности связи с бесами через воздух: «Простой народ в Сибири думает, что в вихре летает нечистый дух, дьявол, негодная, нечистая сила» [Майков, 1869, с. 23]. Путешествие по вертикали-реке в сочетании с горизонтальным путем меж двух берегов создает своеобразный *оптический крест*, символизируя восхождение на Голгофу.

При зеркальном отражении ключевых событий судьбы Настены и Андрея расходятся в *трактовке вины*. Дезертир перекладывает собственный грех на обстоятельства, военные лишения, окружающих, Настена, напротив, часть его вины берет на себя: «А может, она тоже повинна в том, что он здесь, – без вины, но повинна?» [Распутин, 2007, т. 3, с. 63]. В финале классического «демонологического» сюжета разрыв договора с дьяволом происходит по воле высших сил, Богородицы или святого [Журавель, 1996, с. 57]. Окончательный крах, одичание наступает Андрея, когда он отрицает саму возможность *покаяния*, избегает встречи с отцом (сюжет нераскаившегося блудного сына) и не откликается на призывы Настены. К концу повествования Андрей превращается из лица, неверно распорядившегося обстоятельствами, в которых мог оказаться и богатырь-святой, в персонаж, преследующий доброту и святость. Жертвы героя-оборотня сопоставимы с мучениками за веру, уходящими в Град Небесный, – такова посмертная судьба Настены. За образом беглеца проступает фигура Иуды, отступничество которого связано не столько с предательством Христа (Софии), сколько с отказом от веры в воскресение: «Гуськов вдруг всхотел, чтобы его похоронили здесь, на меже осинника и поляны» [Распутин, 2007, т. 3, с. 68]. Поэтому и праздник (вариант евхаристии) так раздражает героя: «Гуськова охватили не отчаяние и не обида – что теперь обижаться! – а взяло какое-то недоверчивое удивление: празднуют. Как до войны, будто ее и не было» [Там же, с. 182].

И в судьбе Настены полнота прошлой, довоенной жизни воспроизводится с частицей «не». Она не может вместе со всеми радоваться празднику Победы: «Она не могла не говорить, ни плакать вместе со всеми – как никогда раньше, Настена поняла здесь, что ничего этого нельзя: не имеет права» [Там же, с. 87], и не доживает до сакральной, солнечной поры сенокоса. В «Прощании с Матерой» (1976) последний сенокос назван *богомольем*. Повесть воспроизводит жизненный цикл героини: рождение – свадьба – смерть, однако дополнительный этап – *возмездие* – лишь пунктирно намечен, вынесен за рамки текста. Если героини прежних текстов В. Распутина прозревают «прок» собственного пути, становятся вестниками неизъяснимой бытийной тайны, то Настена стремится открыть устои жизни в пределах социального, соотнести с ними личную судьбу. Ее последний выбор совершается уже осознанно, ибо возвращение в мир, чьи законы ею попораны, невозможно и сама община утрачивает черты духовного единства.

Военное бытие деревни ущербно, «вывернуто» нашествием, крестьян же объединяет мысль, что они выживут только сообща, по одному погибнут. Деревенское пространство маркируют сказочные, легендарные образы, но представленные в шутовском, отраженном виде. На порочное удвоение мира, двойничество, про-

никающее в человеческое сознание, указал А. М. Панченко, выделив его как «специфический русский колорит». Двойничество – это эксцесс, «жизнь как-нибудь», осуждаемая народом в его традиционном бытии [Панченко, 1984, с. 186]. В Атамановке и Василиса Премудрая – «толстая, неповоротливая, ничуть не похудевшая за войну баба, с толстым же, басистым голосом» [Распутин, 2007, т. 3, с. 80], и – Нестор только «припадочный» мужик, не взятый на войну из-за болезни. Бабы с удивлением признают: «Дурак ты, Нестор, – опомнилась первой Надька. – И как мы с таким дураком не пропали?» [Там же, с. 200]. В финале повести и сами деревенские из *собора* превращаются в *стаю*, в гонителей Настены, совпадая с оборотнем Гуськовым функционально и атрибутивно. Они утрачивают милосердие и дар Слова как Бога (от косноязычной матери Андрея до басистой Василисы Премудрой). Не случайно часы, принесенные дезертиром с войны, выменивает Иннокентий Иванович, который теперь «комиссарит». Автор же на протяжении всего повествования ставит героев в ситуацию экзистенциального выбора, призывая к самостоянию. В мире, где попораны природа, традиция, Бог, сам человек должен стать крепостью и храмом. «Сколько людей, и здоровых и сильных, не отличают своих собственных, Богом данных им чувств от чувств общих, уличных. <...> А все потому, что в свое время не умели и не хотели остаться наедине с собой, позабыли, потеряли себя – не вспомнить, не найти» [Там же, 91].

Сюжетное действие, означенное сделкой с нечистым, завершает, однако, явление града Китежа, история открывается в миф и тем искупается. На пороге смерти Настене явлен таинственный колокольный звон, указывающий на пространство чистого духа («сотни, тысячи колокольчиков») и свечение куполов («далеко-далеко изнутри шло мерцание, как из жуткой красивой сказки, – в нем струилось и трепетало небо»): «Казалось Настене, что ее морит сон. Опершись коленями в борт, она наклоняла его все ниже и ниже, пристально, всем зрением, которое было отпущено ей на многие годы вперед, вглядывалась вглубь и увидела: у самого дна вспыхнула спичка» [Там же, с. 254].

Уже в следующей повести – «Прощание с Матерой» мистическое свечение в глубинах воды-вечности, какой-то знак, указывающий на остров обетованный, ищет сын старухи Дарья – Павел, но тщетно: «Стало совсем тихо. Кругом были только вода и туман и ничего, кроме воды и тумана» [Распутин, 2007, т. 4, с. 232]. Русь-Матеру поглощает туман как знак трагического неведения, разрешение которого зависит от духовных усилий каждого живущего.

Список литературы

Агранович С. З., Саморукова И. В. Двойничество: Моногр. Самара, 2001. Миф как объект и / или инструмент интерпретации: Сб. науч. ст. / Сост. и общ. ред. И. В. Саморуковой. Самара: Медиа-Книга, 2014. (Книга-перевертыш).

Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М.: Индрик, 1994. Т. 1. 800 с.

Бахтина В. А. Борис Соколов и его неизвестный труд о русском духовном стихе // Б. М. Соколов. Большой стих о Егории Храбром: Исследование и материалы. М., 1995. С. 15–21.

Бочаров А. И нет ему прощенья! // Октябрь. 1975. № 6. С. 216–219.

Вайскопф М. Птица тройка и колесница души: Работы 1978–2003 годов. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 576 с.

Геллер Л. Утопия звериности или репрезентации животных в русской культуре // Труды Лозанского симпозиума 2005 / Под ред. Л. Геллера. Лозанна; Дрогобыч: Коло, 2007.

Журавель О. Д. Сюжет о договоре человека с дьяволом в древнерусской литературе / Отв. ред. Е. К. Ромадановская. Новосибирск: Сибирский хронограф, 1996. 234 с.

Ковтун Н. В. «Никольский» и «георгиевский» комплексы в повестях В. Г. Распутина (канон, народно-поэтическая интерпретация, историософия автора) // Универсалии культуры. Вып. IV: Эстетическая и массовая коммуникация: вопросы теории и практики: Моногр. / Под ред. Н. Ковтун, Е. Анисимовой. Красноярск: Сиб. федеральный ун-т, 2012. С. 64–93.

Лепяхин В. Летопись как икона всемирной истории (по «Повести временных лет») // Вестн. рус. христианского движения. Париж; Нью-Йорк; Москва, 1995. № 171. С. 30–42.

Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Изгой» и «изгойничество» как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского периода // Труды по знаковым системам. XV: Типология культуры. Взаимное воздействие культур. Тарту, 1982. Вып. 576. С. 110–121.

Майков Л. Н. Великорусские заклинания. СПб.: Тип. Майкова, 1869.

Мартазанов А. М. Идеология и художественный мир «деревенской прозы» (В. Распутин, В. Белов, В. Астафьев, Б. Можавев): Дис. ... д-ра фил. наук. СПб., 2006. 192 с.

Маркова Е. И. Творчество Николая Клюева в системе национальной культуры. («Георгиевский комплекс») // Николай Клюев: образ мира и судьба: Материалы Всерос. конф. «Николай Клюев: национальный образ мира и судьба наследия». Томск: Изд-во Том. ун-та, 2000. С. 36–45.

Маркова Е. Н. Зеленый Юрий и пламенный Егорий («Георгиевский комплекс» в поэме Н. Клюева и романе Б. Пастернака) // Николай Клюев: образ мира и судьба: Сб. ст. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. С. 18–34.

Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. Л.: Наука, 1984. 223 с.

Панченко А. А. Христовщина и скопчество: фольклор и традиционная культура мистических сект. М.: ОГИ, 2002. 544 с.

Распутин В. Г. Собрание сочинений: В 4 т. Иркутск: Сапронов, 2007. Т. 3: Живи и помни. Повесть. Рассказы. 440 с.; т. 4: В ту же землю: Повесть, рассказы. 440 с.

Северные сказки: Сборник Н. Е. Ончукова // Записки Импер. Рус. географического общества. СПб., 1908. Т. 34.

Соколов Б. М. Большой стих о Егории Храбром: Исследование и материалы. М., 1995.

Федотов Г. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М.: Прогресс: Гнозис, 1991. 192 с.

Цветов Г. Изыди, сатана (мотив запродажи души дьяволу в повести В. Распутина «Живи и помни») // Цветов Г. О близком в далеке: Избранное. Сеул, 1998. С. 103–112.

Эпштейн М. «Природа, мир, тайник Вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высш. шк., 1990. 303 с.

Jones E. Le Cauchemar (On the Nightmare 1931). Paris, 2002.

N. V. Kovtun

«Demonological» plot in V. Rasputin's story «Live and Remember»

The paper deals with the analysis of the archetypical plot about a human's pact with a devil. The pact is the structural core of the novel. The text is organized as the story of a betrayal, unfolding on the background of the hard war times. The story about a particular event is inscribed in the eternity, it is framed with scenes of the national mythology and history. Nastyona and her husband Andrey Guskov, who has become a deserter, undergo a severe moral trial by demonic machinations. The main motives of the «eternal» plot are reflected in each destiny like in a mirror. The woman's image is illuminated by the authority of the Virgin, it is assimilated to Sophia-bride and to the fornicatress (Sofia fallen), the image of the deserter is referred to the motives of the beast-werewolf and Judah. A significant sense load in this novel falls on «St. George's Complex», traditional for the V. Rasputin's poetics. War is seen as an existential situation, the fight with the barbarians, similar to Baptism, the resolution of which is given at the mercy of everyone, requires personal self-identity.

Keywords: V. Rasputin, «Live and Remember», pact with the devil, werewolf, St. George's Complex.