

Проблема гендерной идентификации мужских образов в творчестве В. Распутина: дуализм психически-интеллектуальных доминант¹

Н. В. Ковтун, В. А. Степанова
Красноярск, Россия

Аннотация. Статья посвящена анализу мужских типов в прозе В. Распутина. Выявлены следующие типы: герой-странник, юродивый, оборотень, архаровец, патриархальный мужской тип. Анализ эволюции мужских персонажей позволяет сделать вывод, что в позднем творчестве писателя образы предельно дуалистичны, смещаются психо-физические характеристики деятельности, мужские установки присваиваются женскими образами, мужчины же оказываются неспособными на активную деятельность. Смещение психо-физиологических характеристик происходит в ситуации эсхатологии, потери ориентиров и выполняет мироустроительную функцию.

Ключевые слова: В. Распутин, гендерная идентификация, герой-странник, патриархальный тип, юродивый, архаровец, оборотень.

N. V. KOVTUN, V. A. STEPANOVA. *Problem of gender identification of male characters in V. Rasputin's prose-dualism of psycho-intellectual dominants*

Abstract. The Article is devoted to analysis of men's types in Rasputin's prose. The following types have been revealed: hero-wanderer, fool in Christ, shapeshifter, arkharovets (reckless of danger), patriarchal type. Following evolution of these types we came to conclusion that in late works male characters are extremely dualistic, psycho-physical characteristics of their activities are shifted, man's attitude is appropriated by females while male characters are not able to behave actively. Psychophysical qualities are shifted under the situation of eschatology, loss of life orientation and function to realize worldbuilding.

Keywords: V. Rasputin, gender identification, hero-wanderer, fool in Christ, shapeshifter, arkharovets (reckless of danger), patriarchal type.

Двуединство человеческой природы заявлено уже в Античности: в «Пире» Платона описаны андрогины. Андрогинность — определитель пола, гендер же — «социальный пол». Разумеется, гендерная теория имеет антропологические, биологические основания, но обращена к анализу социальных функций. Г. Ершова в работе «Асимметрия зеркального мира» пишет о «социорепродуктивной паре» (двоичная оппозиция), в которой «женская особь выполняет адаптивную функцию, ориентированную на выживание, и вместе с тем стимулирует поисковую активность мужской особи» [Ершова 2003: 76]. В. А. Геодакян, рассуждая о половом диморфизме, приходит к выводу, что женщинам принадлежит функция сохранения признаков (адаптивная), а мужчинам — поиска и изменения [Геодакян 1989: 184]. Разделение функций имеет отношение именно к гендеру, не к полу.

Как решается проблема двойственности? К. Юнг выделяет понятия Анима и Анимус (душа и дух) как архетипических образов «женского начала в мужчине и мужского начала в женщине», «если анима производит настроения, то анимус — мнения, и как настроения мужчины появляются на свет из темных глубин, так и мнения женщин основываются на столь же бессознательных, априорных предпосылках» [Юнг 1928].

В русской традиции к проблемам гендера обращаются философы серебряного века, решая вопрос мистически. Оформляется теория Вечной Женственности, сочетающаяся с идеей Мировой души, Софии. По Вл. Соловьеву, «Вечная Женственность есть образ всеединства мира, созерцаемый богом. Культ Вечной Женственности может сливаться и с культом богоматери» [Соловьев 1988]. Мистическое конкретизируется в сугубо женской роли — оберегать, хранить, прощать, рожать. С. Булгаков, выделяя мужские и женские установки, пишет: «Мужское и женское самосознание имеет каждое свои отличительные черты: мужчина логичен, полон инициативы; женщина инстинктивна, склонна к самоотданию, мудра нелогической и неличной мудростью простоты и чистоты» [Булгаков 1994: 264–265].

¹ Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 14-14-24003

В. Иванов ассоциирует мужское с достижимым, а женское — с достижением невозможного [Иванов 1997: 372].

Д. Мережковский рассматривает пол как «онтологическую категорию», разделение на мужчин и женщин — проекция онтологического пола: «Пол и Бог связуемы» [Мережковский 1992: 369]. По его теории, Святой Дух в Троице заменяется женским образом: «...сочетание этих начал — в Сыне: церковь, Тело Христово, — Невеста, а сам Христос — Жених; это и значит: два начала в Нем — вечно-женственное и вечно-мужественное» [Мережковский 1992: 366]. В известной работе «Судьба России» Н. Бердяев отмечает, что русский национальный характер женственен по природе: «Вселенский дух Христов, мужественный вселенский логос пленен женственной национальной стихией, русской землей в ее языческой первородности. Так образовалась религия растворения в матери-земле, в коллективной национальной стихии, в животной теплоте <...>. Такая религиозность отказывается от мужественного, активного духовного пути» [Бердяев 1990: 21]. Дискутируя с В. Розановым, мыслитель развивает мысль о «вечно бабьем» в русской душе как феномене социального самоопределения, исторической роли в борьбе цивилизаций [Бердяев 1994: 436]. Учение об андрогинности он считает идеальным с мистической точки зрения: «В андрогинизме есть взаимопроникновение всех клеток мужской и женской природы, то есть слиянность конечная, предельная», различая, между тем, важнейшие гендерные установки: «Мужской принцип и есть по преимуществу антропологический и личный. Женский же принцип есть по преимуществу космический и коллективный» [Бердяев 1993: 67].

И. Ильин, размышляя о соотношении женского и мужского начал, подчеркивает: «Женское бытие — это состояние и судьба, мужское — это самоопределение, акт. Чувство и созерцание суть женские регистры; мысль и воля — мужские. Интуитивный синтез — женственное; аналитический дефинизм — мужественное. Женщину отличает „тончайшая способность прислушиваться (к самой себе, к возлюбленному, к миру, к зародышу)“» [Ильин 1993: 179].

Соответственно, учеными выделяются следующие гендерные характеристики:

Мужское (активное, творческое)	Женское (пассивное, охраняющее и развивающее открытия)
Поисковая активность (странник)	Консерватизм (укорененность)
Изменение признаков	Сохранение признаков
Настоящее	Прошлое
Анимус	Связь с ребенком без рече- вого общения (Анима)

Левое полушарие головного мозга (вербальная информация, аналитическое мышление, последовательная обработка информации)	Правое полушарие головного мозга (невербальная информация, образное мышление, параллельная обработка информации)
Обособление	Единение
Социализация	Репродукция

Примечательно, что большинство гендерных исследований посвящены феминности, мускулинное описывается зачастую как «не-феминное». Данная стратегия во многом реализована и в текстах писателей-традиционалистов, в прозе В. Распутина, где женские образы являются центральными. В статье «*Cherchez la femme*» автор рассуждает о внутренней сущности подлинной женщины, среди важнейших признаков которой: «отсвет богородичности», материнство, женственность, учительство, любовь. «Охранительность — вот сущность женщины. Уют, тепло, ласка, умерение, утление, верность, мягкость, гибкость, милосердие <...> Окормление семьи, оприятие мужа, воспитание детей, добрососедствование — вот круг её забот. Но над этим кругом возвышается еще и купол, являющийся веровой надмирностью, выходом из мирского в небесное» [Распутин 2007: 376]. Рассуждения писателя перекликаются с трудами В. Розанова, К. Леонтьева, Н. Бердяева. В современной антропологии выделяют две мужские ипостаси в русском национальном сознании: Государство и Народ (законный добропорядочный супруг и хмельной возлюбленный)» [Гачев 2007: 294].

В контексте творчества В. Распутина можно составить следующую таблицу, фиксирующую различия гендерных установок.

Эмблематичность	Связь с образом Георгия (воина)	Богородица / София
Мироустроительная роль	Воинственность	Милосердие
Роль в современном мире	Орудие цивилизации (от исполнителей до разрушителей)	Природа (защита интересов природы)
Самоопределение	Рефлексия (от женского переходит к мужскому)	Импульсивность, основанная на интуиции

В текстах писателя женские образы — центральные. Н. Котенко отмечает: «Иногда приходит мысль, что именно из-за них и ради них, женщин, и написаны все вещи В. Распутина, что мужчины играют в них лишь служебную „оттеняющую“ роль» [Котенко 1988: 31]. Мужчины могут провоцировать событие, но на защитное действие они, как правило, не способны. С. Семенова отмечает, что «некоторые оборотные стороны сибирской натуры: бирючьность, угрюмую замкнутость, загнанную внутрь тоску, прорываемую приступами душевной „дури“, Распутин, как правило, отдает мужским образам» [Семенова 1987: 70]. В текстах эти персонажи отлучены от сакрального права на смерть (центрального для писателя), им не открывается перспектива

трансцендентного. С определенной долей условности выделяются следующие мужские типы: *герой-странник, юродивый, оборотень, архаровец, патриархальный мужской тип*.

Патриархальный тип («природный пахарь»)

Позитивной коннотацией наделен, пожалуй, только тип «природного пахаря», обладающего волей к действию. Несмотря на то, что охранительные функции свойственны женщинам, охранение как оборона в творчестве традиционалистов становятся мужскими чертами, мессианство связывается с защитой родины. Уже первая повесть В. Распутина «Деньги для Марии» (1967) представляет широкий спектр мужских образов. Главный герой — Кузьма, имя которого связано с миролюбивым святым, наделен богатырскими функциями: «Мы всю землю перевернем вверх тормашками, а мать не отдадим. Нас пятеро мужиков, у нас получится» [Распутин 2007: 20]. Мотив переворачивания земли вводит семантику богатырства, отсылает к образу Святогора, обещающего перевернуть землю. В облике Кузьмы фиксируются традиционные мужские элементы — фуфайка, армейская сумка, кирзовые сапоги. Обход деревни, осуществляемый героем, связан с обрядом ограничивания пространства, со стихийной попыткой организовать народ в социум. В приведенной нами таблице мужскому типу более свойственно обособление, нежели единение. Кроме того, Кузьма — герой совестливый, рефлектирующий, никогда не настаивающий на своем.

В повести «Последний срок» (1971) к патриархальному типу принадлежит Михаил. Он единственный из детей Анны остается в сакральном пространстве горницы, выполняет предначертанные ему функции, осознает неотвратимость смерти матери: «Вроде загораживала нас, можно было не бояться. А теперь живи и думай» [Распутин 2007: 32]. Михаил берет на себя чужую вину (говорит, что отбил Таньчоре телеграмму, в которой велел не приезжать), и за этот невольный обман успевает испросить прощения: «Ничего, мать, — после долгого молчания сказал он и вздохнул. — Ничего. Переживем. Как жили, так и жить будем. Ты не сердись на меня. Я, конечно, плохой тебе сын, но уж какой есть» [Распутин 2007: 209]. Сюжет повести «Последний срок» коррелирует с рассказом А. Платонова «Третий сын», где лишь один герой оказывается способен противостоять шутловству, воспринимать и осознавать смерть. Образ Михаила вписан в традиционную парадигму, герой принимает свою судьбу, тайну ухода, но и в нем реализовано больше женских установок: охранительность, природное начало, связь с прошлым, родом.

Максим Вологжин из повести «Живи и помни» (1974) также стремится спасти / объединить род: «А Максим, хоть и раненый, пришел жить, и пришел совсем, подчистую. И Атамановка встрепенулась» [Распутин 2007: 71]. Герой, с честью выполнивший миссию защитника

Родины, подчеркнуто аскетичен: «похудевший, почерневший, с коротко подстриженной, как у арестанта, головой, глазастый, разомлевше-счастливый» [Распутин 2007: 77]. В честь его возвращения собирается вся деревня, устраивается праздничная трапеза. Он становится председателем артели (социализация), единственный пытается остановить самоубийство Настёны, продолжить цикл жизни.

К патриархальному типу относится и образ Михеича, отца дезертировавшего Андрея. Отношения героев подсвечены сюжетом о блудном сыне, однако финальной встречи, дарующей прощение, не происходит. Образ Михеича тесно связан с конем — символом мужества, плодородия и силы. Конь — неизменный атрибут Георгия Победоносца. В финале повести Михеич приуговливается к смерти, кончина героя знаменует исчезновение самого патриархального типа, невозможного в новом мире.

В «Прощании с Матёрой» (1976) акцентируется мотив плача деда Егора (как святого Егория), рефреном проходящий через весь текст. В «чудных» историях старухи Настасьи — жены Егора — старик предстает измученным, обреченным: «кровью изошел». Поминальный плач связан, преимущественно, с женскими установками и вынесен из феноменального пространства в ноуменальное. Настасья и дед Егор описываются исключительно в паре, их переезд в город напоминает ритуальное самоубийство: Егор подписывается на город «со зла», причем именно на тот, где строилась ГЭС — разрушительная для острова-космогонии. День переезда, намеченный героем, особенно значим — «к Троице». В православном календаре ему предшествует Троицкая родительская суббота. Дед Егор оказывается способным и на действие в плане повествования, когда разоряют кладбище, он встает на его защиту: «Это как раз и был тот момент, когда дед накалялся все больше и больше. — Откулева пришли, туды и ступайте, — отправлял он. — К кладбищу боле не касайтесь. А то я берданку возьму. Не погляжу, что ты лицо. Под лицом надобно уваженье к людям иметь, а не однуе шляпу» [Распутин 2007: 27]. В характере деда Егора реализованы как мужские установки (связь с образом Георгия, воинственность, обособление), так и женские (консерватизм, укорененность, плач, связь с прошлым).

Образ Толи Прибыткова из рассказа «Поминный день» (1996) также выписан с ориентацией на патриархальный тип. Внезапная гибель героя символична: «позвала смерть». Сеня Поздняков — деревенский сосед Толи, проходит тем же путем, но выживает как более приспособленный к осколочному бытию. Взаимосвязанность персонажей подсвечена архетипичной парой — *культурный герой / трикстер*. По мнению крестьян, течение уносит Толю в низовье Ангары, к месту затопленной деревни, где похоронена мать. Связь с родом, предками, столь важная в поэтике В. Распутина, утрачивает апотропические функции. Двойником

Толи выступает и его двоюродный брат — Бронислав, в имени которого заложен богатырский код: «значит держатель, защитник славы» [Распутин 2007: 330]. Герой одерживает победу на Ангаре, мальчишкой выпрыгнув с «белого парохода», на котором его удерживали как безбилетника. В холодной воде, ночью Бронька добирается до берега, тридцать километров бежит до родной деревни, и эта сила, своеволие ребенка заставляют капитана судна оставить свой пост. «Ты его на всю жизнь победил. Он и с Ангары из-за тебя ушел», — итожит историю Сеня Поздняков [Распутин 2007: 341]. Брониславу будто бы предназначено «оборонить» деревню, но он рано, «еще до затопления», оставляет ее, в плане повествования выписан как герой чуждый, городской, хоть и признаваемый за своего.

В текстах конца 1980-х — 2000-х гг. тип «природного пахаря» уточняется. Иван Петрович Егоров в «Пожаре» (1985) уже вынужденно отчужден от крестьянской работы, от земли. Он и называет близких по духу людей — «природный пахарь», что отсылает к песне времен гражданской войны «Отец мой был природный пахарь», стихи которой взяты эпиграфом к повести. Сюжет убийства природного «злыми чехами», иноземцами, трансформирован. Современного крестьянина насильно отрывают от земли, деревню приговаривают к затоплению, власть оказывается в руках архаровцев. Кризисное состояние души героя и мира окрест сравняется с приходом «иноземной рати», противостоять которой некому.

Как и в «Поминном дне», у главного героя «Пожара» есть двойник: Афоня Бронников, фамилия персонажа суть указание на апотропические функции. Герой сохраняет патриархальные черты («свой, из старой дозатопной деревни»), руководит тушением пожара («держат оборону»). Важно, однако, что Афоня не считает нужным отстаивать свои ценностные установки: «Я так считаю: я работаю честно, живу честно, не ворую, не ловчу — и хватит. У кого глаза есть, тот видит, как я живу и как другие живут. Кто куда расположен, туда и пойдет. Наше дело — жить правильно, пример жизнью подавать, а не загонять палкой в свою отару» [Распутин 2007: 38–39]. В образе героя проявляется установка на обособление, выключение себя из общества. Богатырские, охранительные функции проявляются во время трагедии: Афоня спасает хлеб (источник жизни), организует народ (функция социализации), однако окрестный мир воспринимает как пустой, игрушечный: «Прикинь-ка: столько игрушек кругом... может, моя не лишняя будет?» [Распутин 2007: 74]. Пропозиция игрушечности возникает после разговора об отъезде Ивана Петровича. Для Афоня отъезд означает поражение: «Ты уедешь, я уеду — кто останется? <...> Неужто так и бросим?! Обчистим до ниточки и бросим! И нате — берите, кому не лень!» [Распутин 2007: 73]. Финал повествования расставляет акценты — Иван Петрович и Афоня решают: «Жить будем», однако эти слова для обоих

последние. Уход Ивана Петровича в поле, умирать, суть символическое прощание автора с «сокровенным человеком».

В поздних текстах В. Распутина персонажи, как правило, покидают границы сакрального вынужденно. В рассказе «Изба» (1999), напротив, отъезд мастера Савелия в райцентр добровольный. В деревне герой занимается возведением избы, украшательством — дарит Агафье резной курятник, который первым и будет уничтожен. Савелий пытается воссоздать прежний облик мира, но *преобразовать* его не способен, что подчеркнуто мотивом усиливающейся слепоты. И Агафья, наделенная «правом суда и щедростью воздаяния» [Плеханова 2010: 140], уверена, что «в раёне» мастеру будет лучше. Уехав, Савелий скоро умирает от рака, судьба героя коррелирует с участью деда Егора, Богодула, Ивана Петровича Егорова, однако здесь важна самостоятельность выбора. В образе персонажа отчетливы черты маргинальности («неместное, податливое, мягкое»), ему нет места ни в пространстве избы, ни в новом, меняющемся мире.

Патриархальный тип воссоздан и в образе Ивана Савельевича из повести «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003), герой выступает как живой предок, предостерегающий, пытающийся сберечь род. И если в прошлом старик выступал достойным защитником дома / родины (солдат), то в настоящем выглядит уставшим, надорвавшимся на войне, потерявшим жизненный ориентир. Таким образом, в позднем творчестве В. Распутина герои патриархального типа периферийны, не участвуют в активном действии, сохраняя важную *роль живого образца*.

Юродивые

В русской традиции юродивые характеризуются через самоунижение, мнимое безумие, связаны со смеховой культурой [Лихачев, Панченко 1976: 101]. И. Есаулов предлагает рассматривать юродство как радикальное отвержение здешнего мира [Есаулов 1998: 114]. Образ юродивого сам по себе амбивалентен — «скоморох со крестом» [Панченко 1999: 523]. Как ведущие выделяют две функции героя — пассивная (аскеза) и активная («ругаться миру»). Уже в образе деда Гордея («Деньги для Марии») проступают черты юродивого: отказ от дома, денег, житье в «курятнике». С героем связан мотив разобщенности людей и попытки воссоздания нового «собора». В этом же ряду образы Богодула (калька с древнегреческого «Богов раб», «Божий посох») и дяди Миши Хампо. Барак «блажного» материнского старика тоже назван «курятником». Символика петуха («хозяина» курятника) в русской традиции связана с солнечным светом, защитой от злых сил. О Богодуле говорится — «пташка божия, только что матерная» [Распутин 2007: 19]. Маг в речи юродивых становится сакральной лексикой, отпугивающей нечистую силу.

В образе дяди Миши Хампо черты юродивого усилены: герой практически нем, покалечен — парализован с детства, аскетичен, назван «духом егоровским». Он — «сторож-самостав», первый закон жизни для которого: «чужого не трожь. Все неудобства мира и неустройство его он, быть может, с одним только и связывал: трогают» [Распутин 2007: 67]. Сочетание охранительных функций с бессеребреничеством — один из традиционных конструктов «деревенской прозы»: Захар-Калита из рассказа А. Солженицына за охранение святыни получает «меньше минимальной», презирует деньги богатырь Кузьма («Деньги для Марии»). Дядя Миша Хампо награжден и богатырскими чертами: статью, могучей силой. Он — единственный, кто выполняет собственную миссию, гибнет в схватке с врагом. Смерть праведника (жертва) финализирует картину пожара: «при белом свете опустил огонь вниз и приутих, устало добирая остатки» [Распутин 2007: 79]. Расставание с «гением местности» означает, с одной стороны, гибель прежнего уклада; с другой — дает основания продолжению жизни: после жертвоприношения затихает огонь, Алёна творит обряд плача (в апокрифе «Хождение Богородицы по мукам» Богородица оплакивает грешников, тоже явленных в огне). В описании смерти Хампо проявляется мировоззренческая дуалистичность творчества В. Распутина: христианская модель (жертва) реализуется через природное.

Сакральное не имеет гендера, однако оставить без внимания данный тип героев — невозможно. В юродивых условно можно выделить следующие установки: обособленность, склонность к действию, принятию решений, социализации. Таким образом, они вполне соответствуют мужскому гендеру.

Герой-странник

Этот тип героя характеризуется маргинальностью, положением на границе миров. Наиболее точно он описан в «Пожаре»: «Обозначился в последние годы особый сорт людей, не совсем бросовых, не потерянных окончательно, которые в своих бесконечных перемещениях не за деньгами гоняются и выпадающие им деньги тут же с легкостью спускают, а гонимы словно бы сектантским отвержением и безразличием ко всякому делу» [Распутин 2007: 35]. К подобным героям относится парень, соседствующий с Кузьмой в поезде. Рабочий леспромхоза охарактеризован как антагонист «сокровенного человека» и через пропозицию денег: у него деньги «водятся». Образ странника связан с блудом, равнодушием, несчастьями, от которых он надеется спастись в дороге. Такие персонажи не принадлежат ни одному пространству, работают на временной работе или связаны с машинами, разъездами, лесоповалом. В классических текстах их судьба периферийна. Наиболее полно выписан образ Павла, сына старухи Дарьи («Прощание с Матерой»). Он — срединный герой, не

нашедший себя ни в сакральных пределах острова, ни в поселке, обреченный на вечное движение: «А он, Павел, приплывет, <...> и опеть в лодку, опеть нету», «беспрестанные поездки туда-сюда изматывали его» [Распутин 2007: 83]. В Матёру Павлу приходится «проситься», без надежды, что отпустят, однако во время сенокоса он становится бригадиром, выступает как организующая, социализирующая сила. Пребывание на острове дарит уверенность, оставляя родную землю, герой приобретает черты слабости, безволия.

Странником предстает и внук Дарьи — Андрей. Он уезжает из Матёры в город, на завод, но и там не находит себе места, собирается ехать строить ГЭС, которая затопит Матёру. В образе юноши акцентирован мотив отказа от судьбы: «Надо не поддаваться судьбе, самому распорядиться над ней». Герой пограничный, он охотно соглашается на сенокос (как игру), но не понимает необходимости спасать от затопления родовые могилы. Андрей остранен от рода, но еще не отчужден — ему жаль и бабушку, и Матёру, однако перспектива странствий перевешивает.

Классическим представителем данного типа является герой поздних текстов — Сеня Поздняков [Ковтун 2011: 65–81]. В нем жива витальная сила («горячий мужичонка»), готовность к приключениям. Однако все попытки героя противостоять злу получают трагифарсовое разрешение, сводятся к борьбе с телевизором, разведению лимонов, «войне» с деревенским соседом из-за бутылки... Сеня — классический трикстер, демонстрирующий изменение самого патриархального уклада. Важнейшая характеристика лицедея — найти выход из затруднительной ситуации, невозможный для богатыря или святого. Однако в поздних текстах В. Распутина трикстер вынужден решать и ритуальную задачу (спасение девочки-ангела), что оборачивается полным фиаско. По сути, миссию защиты берет на себя именно девочка, увозя от дома приютивших её людей приезжих, несущих угрозу. Трикстер, так же, как и юродивый — вне пола, однако условно выделим некоторые гендерные характеристики. В Сене присутствуют милосердие, установка на защиту интересов природы, жизни, ему свойственна импульсивность — т. е. в его образе реализовано большинство женских установок.

Архаровцы

Собственно появление архаровцев в творчестве писателя предваряют герои, отчужденные от рода. Данный тип намечен в первой повести писателя и выражен эксплицитно. Фактически, брат Кузьмы, Алексей, в тексте не функционирует, изначально отмечен как «чужой»: «лучше жить у чужих»; «узнать меня узнал, а за товарища не захотел признать» [Распутин 2007: 67]. Кроме того, подчеркивается, отстраненность и отчужденность героя от рода, Алексей не приехал даже на поминки по отцу.

В повести «Последний срок» сын старухи Анны Илья выписан в парадигме пьянства и безволия. Поворотным моментом в его судьбе, как и в судьбе Андрея («Живи и помни»), становится отправление на войну. В детстве, по воспоминаниям матери, «Илья рос заполошным: свой огород полным-полнехонек, а он лез в чужой, самым есть нечего, а он единственный кусок отдавал первому встречному. Никогда нельзя было знать, что он выкинет через минуту» [Распутин 2007: 181]. Щедрость, желание отдать последнее противостоят воровству и шалостям. Анна вспоминает, как отправляла сына на войну: «Илья — маленький, прибитый и одновременно возвышенный отъездом на войну, главный, уже наполовину чужой в эту последнюю минуту — подошел к матери. Она перекрестила его, и он принял ее благословение, не отказал, она хорошо помнит, что он не просто вытерпел его, жалея мать, а принял, согласился, это было у него в глазах, которые дрогнули и на миг засветились надеждой» [Распутин 2007: 182]. Мотив благословения перед битвой отсылает к сюжету Егория Храброго и Софии, ключевому для прозы В. Распутина. Анна дает благословение Илье, провожая его на войну с «силой бусурманской», однако герой в сражении не участвует — война заканчивается, что провоцирует дискредитацию его мужских черт (как и у Андрея Гуськова). Илья стремительно лысеет (потеря волос равносильна потере мужской силы), у него нет детей, жена его бьет.

В повести герой дан через пропозицию пьянства и хитрости: «Илья хитрый какой, ушел из избы, а тут как хошь», «Лучше всех у нас Илья грибы собирал <...> Набьет в ведро травы, а сверху положит несколько грибов, будто ведро полное» [Распутин 2007: 23]. Мать не узнает его: «Рядом с голой головой его лицо казалось неправдашным, нарисованным, будто свое Илья продал или проиграл в карты чужому человеку» [Распутин 2007: 39]. Мотив запродажи души значим для понимания образа героя, он не смог реализовать функцию охранения Руси, дома, тем самым отказался от судьбы. В Илье максимально акцентировано шутовское начало: чужое лицо — маска, умирающую мать он зовет в цирк: «Приезжай, мать. В цирк ходим. Я рядом с цирком живу. Клоуны там. Обхохочешься» [Распутин 2007: 208]. Отказавшийся от собственной миссии герой помещается в выморочный, изначальный мир, становясь антигероем.

Есть в произведениях писателя и странники физические, своеобразные «перекати-поле», чья отчужденность не только от рода, но и от самих себя актуализирована. Постоянное перемещение, смена деятельности свидетельствуют о выключенности из какого бы то ни было пространства, отлучении от судьбы и рода. В таких героях, утративших связь с домом, преобладают мужские установки: обособленность, поисковая активность, жесткость, отказ от патриархального уклада как изменение признаков.

Тип *архаровцев* вводится в повести «Прощание с Матёрой», намечен образом Петрухи как радикального представителя «отчужденных от рода». Архаровец означает бойкий, боевой [Афанасьева-Медведева 2007: 467], однако в контексте творчества писателя номинация приобретает негативную коннотацию. В ранней прозе этот тип отсутствует, ибо деревенский мир, несмотря на все лишения, сохранен. В «Прощании...» гибнет не только деревня, под воду уходит прежний порядок и устав, что актуализирует эсхатологический контекст. Имя героя трансформировано: Петр означает камень, основу мироздания («ты — Петр, и на сем камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют ее»). Превращение Петра в Петруху (Петрушку — шута) символизирует искажение самого мироустройства. Но и Петруха — прозвище, настоящее имя героя — Никита («победитель»). Смена имени («переименование производит перелом в жизни» [Флоренский 1990]) типична для данного типа персонажей: «у архаровцев, у которых все вверх ногами, и людские фамилии через одну» [Распутин 2007: 23]. Помимо замены имени, есть и смещение гендера: одного из архаровцев «звали почему-то бабьим именем Соня». Соня — сокращение от имени София, традиционно значимого в поэтике В. Распутина. Архаровцы помещены в профанное, шутовское пространство, поэтому и имя десакрализовано, аллюзивно связывает «новых людей» с легендой о Содоме и Гоморре.

Петрухина изба стоит «наособицу», отдельно от других, ее судьба неразрывно связана с судьбой самого героя: «Знал Хозяин, что Петруха скоро распорядится своей избой сам» [Распутин 2007: 59]. Сожжение избы означает и самосожжение. Запалив дом, Петруха выносит из него гармонь, оставив внутри самовар: «Петруха гармонь свою безголовую не забыл, вынес, а заслуженный, вспоивший, вскормивший его самовар кинул» [Распутин 2007: 91]. Уничтожение сакральных предметов — берегов жизни — и сохранение шутовских, незначительных — примечательная черта архаровцев. В «Пожаре» вместо муки они спасают водку, пьяные играют тряпками в мяч. Сам пожар становится стихией карнавальная, воспринимается главным героем в апокалиптических тонах: «Просто край открылся, край — дальше некуда. Еще вчера что-то оставалось наперед, сегодня кончилось» [Распутин 2007: 7]. Архаровцы приходят извне как организованная сила «со своими законами и старшинством», в то время как деревня разобщена, у пришедших есть свой «уклад», единство — сплотка, «держатся не на лучшем, а словно бы на худшем в человеке». Для них и труд — только заработок или мука: «Работник он был аховый: за что ни возьмется — все через пень-колоду, ни в чем толку» — говорится о Петрухе [Распутин 2007: 93].

Для данного типа героев характерны следующие установки: изменение признаков, отказ от прошлого, памяти, разрушение (как аспект цивилизации) — по

сути, архаровцы предстают *хтоническими существами*, неспособными к воспроизведению жизни, созиданию.

Оборотень

Образ оборотня возникает в творчестве писателя лишь однажды, позже автор признается, что не стал бы прибегать к такому приему теперь. Дезертировавший Андрей («Живи и помни») наделяется зооморфными чертами: «к родному брату, к серому волку», «Гуськов приоткрыл однажды дверь и в злости, передразнивая, ответил ему своим воем. Ответил и поразился: так близко его голос сошелся с волчьим» [Распутин 2007: 222], «остальное, как медведь, завалил прошлым годом листом и забросал хламьем» [Распутин 2007: 186]. Как видно из приведенных контекстов, герой, в основном, наделяется волчьими чертами, символизирующими нечистую силу [Гура 1997: 122–159]. Медвежьи черты в Андрее прозревает Настена. В христианстве образ медведя означает «зло, дьявола, жестокость, жадность, плотский аппетит» [Энциклопедия символов 2003: 513]. В славянской традиции он «наиболее близок волку, с которым его объединяют сходные демонологические и другие поверья» [Гура 1997: 159–177]. Примечательно, что празднество для защиты от медведей приходится на день святого Андрея (30.XI).

Судьба персонажа четко делится на крестьянское бытование и время дезертирства. Отказавшись от исполнения долга, герой фигурирует в повествовании как некая темная, страшная сила. Предзнаменованием его появления в деревне становится пропажа вещей, символизирующая опустошение мира. По мере развертывания сюжета черты оборотничества, морока только усиливаются: «Уже перед самым концом он приподнял ее и заглянул в глаза — они в ответ расширились, и он увидел в их плавающей глубине две лохматые и жуткие, похожие на него, чертенячи рожицы» [Распутин 2007: 67]. Впервые герой прямо сопоставляется с чертом во время причинения напрасных страданий животному, этот момент определяет его как мучителя, открывает читателю «обратную» агиографию персонажа. И Настёна прямо называет Андрея нечистой силой: «Как леший. Я в бане понять не могла, кто со мной — ты или леший. Думаю, своему мужику берегла, берегла, а тут с нечистой силой связалась» [Распутин 2007: 207]. После женщина, будто бы играя, шутя с мужем, произносит заговор, отгоняя нечистую силу. Черты внешности героя — «корявая, вывернутая» фигура — тоже указывают на нечистого; по поверьям черт — кривой, косой.

Основные установки, свойственные данному типу, — максимальная обособленность, отсутствие милосердия, жестокость, отсутствие перспективы продолжения рода.

Оборотническими чертами наделяются и пожогщики, «ахметы» из цикла рассказов о Сене Позднякове, в их описании усилен акцент чуждого, иноземного. Ярче всего черты этого типа представлены в повести «Дочь

Ивана, Мать Ивана». Кавказец-наильник принадлежит современному миру — джинсовая куртка, связь с торговлей, что в парадигме патриархального уклада помещает его в профанное, inferнальное пространство. Он «черный, безростый, с бешеным лицом и кипящими большими глазами» [Распутин 2007: 180]. В описании проступают и зооморфные черты: «с сбросшим лицом и хищно опущенным носом» [Распутин 2007: 237]. Все кавказцы сравниваются с пауком, раскидывающим свою паутину. В героях этого ряда акцентировано насилие, жестокость, но их характеристика не вписывается в гендерные установки, скорее, относится к моральному облику.

Итак, анализ гендерной идентификации мужских образов в творчестве В. Распутина позволяет сделать вывод, что патриархальный тип, характерный для ранних повестей автора, постепенно утрачивает силу. Герой, разлученный с домом, теряет ориентиры, он не в состоянии никого защитить, даже отстоять собственное право на жизнь. Вынужденная смена деятельности лишает его самой возможности действия. В поздних текстах активность проявляют «пожогщики» и архаровцы, невозможные в патриархальных пределах. Важной особенностью произведений конца 1980-х — 2000-х гг. стало появление героев, чья характеристика не сводится ни к одному из представленных типов — это герои без выделенных черт, сломленные, часто описанные через пропозицию пьянства (Анатолий в повести «Дочь Ивана, мать Ивана», Стас в рассказе «В ту же землю»). В данном случае отсутствуют как перспектива странствия (поисковая активность), так и бунтарство. Персонажи обитают в уже разрушенном мире / хаосе. Однако для них характерна реакция на изменившиеся обстоятельства, доказывающая сильное мужское начало.

Подчеркнем — во всех мужских типах присутствуют женские особенности. В положительных героях женского больше, чем в отрицательных, что свидетельствует о гендерном дуализме образов, однако у первых — женское проявляется в установках, у вторых — в облике (внешняя красота мужчин, манерность речи в традиции русской литературы маркированы негативно). В поздних текстах писателя образы предельно дуалистичны, смещаются психо-физические характеристики деятельности, brutальные установки присваиваются женскими персонажам, а сами мужчины оказываются неспособными на поступок. В позднем творчестве мужчинам свойственна рефлексия (сугубо женская категория), но отвергается деятельное, поисковое начало.

Смещение гендерных доминант в определенной мере объясняется кризисным положением в социуме. Г. Ершова называет это «адаптивным механизмом», работающим в стрессовой ситуации и вбирающим в себя функции другого гендера (в соответствии с полушариями головного мозга), не задействованные в повседневной жизни [Ершова 2003: 118]. В творчестве В. Распутина данная схема вполне функциональна: смещение

психо-физиологических характеристик происходит в ситуации эсхатологии, потери ориентиров и выполняет мироустроительную функцию. Гендерный дуализм лишь один из подвидов дуализма как смыслообразующей стратегии, реализованной в прозе В. Распутина. В парадигме данной концепции интересен анализ онтологических конструктов: жизнь и смерть в качестве взаимопродолжающихся форм бытия, хронотоп (оппозиция «город» — «деревня»). Наиболее важным представляется мировоззренческий дуализм писателя, связанный с взаимопроникновением христианского и языческого дискурса. В ранних текстах преобладает культ предков, рода (явление язычества), христианство же дополняет и углубляет эту ценностную систему через знаковый ряд. Ортодоксально православные коды не вычлениваются, однако в поздних текстах христианская символика более частотна, связана с переходом в инобытие, смерть.

ЛИТЕРАТУРА

Афанасьева-Медведева Г. В. Словарь говоров русских старожилов Байкальской Сибири: в 20 т. СПб.: Наука, 2007. — Т. I.

Бердяев Н. А. О назначении человека: Опыт парадоксальной этики // О назначении человека. М., 1993.

Бердяев Н. А. О «вечно бабьем» в русской душе // URL: <http://www.vehi.net/berdyayev/rozanov.html>.

Бердяев Н. А. Русский соблазн: По поводу «Серебряного голубя» А. Белого // Антология: В 2 т. М., 1997. — Т. 2.

Бердяев Н. А. Судьба России: Опыты по психологии войны. М., 1990.

Булгаков С. Н. Свет невечерний. М., 1994.

Гачев Г. Д. Космо-Психо-Логос: Национальные образы мир. М.: Академический проект, 2007. — 511 с.

Геодакян В. А. Теория дифференциации полов в проблемах человека // Человек в системе наук, М.: Наука, 1989. — 504 с.

Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. С. 159–177.

Ершова Г. Г. Асимметрия зеркального мира. М.: Изд-во РГГУ, 2003.

Есаулов Е. А. Юродство и шутство в русской литературе. М.: Литературное обозрение, 1998.

Иванов В. И. Anima // Русская религиозная антропология. URL: http://www.v-ivanov.it/files/4/4_Anima_Ivanov_Titareenko.pdf.

Ильин И. А. О вечно-женственном и вечно-мужественном в русской душе // Собр. соч.: В 10 т. М., 1993. — Т. 6, кн. 3.

Ковтун Н. В. Патриархальный миф в традиционалистской прозе рубежа XX–XXI вв. // Сибирский филологический журнал. № 1, 2013. С. 77–87.

Ковтун Н. В. Трикстер в окрестностях поздней деревенской прозы // Respectus Philologicus, Nr. 19 (24), 2011, ISSN 1392-8295. P. 65–81.

Лихачев Д., Панченко А. Смеховой мир Древней Руси. М., 1976. — 213 с.

Мережковский Д. С. Атлантида — Европа: Тайна Запада. М., 1992.

Панченко А. М. Русская история и культура: Работы разных лет. СПб.: Юна, 1999.

Плеханова И. Рассказы В. Распутина 1980–1990-х годов: игровое начало в художественном сознании // Сибирский текст в русской культуре: сб. ст. Томск: «Сибирика», 2002.

Плеханова И. Константы переходного времени: Литературный процесс рубежа XX–XXI веков: монография. Иркутск: Изд-во Иркут. Ун-та, 2010.

Распутин В. Г. В поисках берега: Повесть, очерки, статьи, выступления, эссе. Иркутск: Издатель Сапронов, 2007. — 528 с.

Распутин В. Г. Собр. соч. в 4 т. Иркутск: Издатель Сапронов, 2007. Т. 1, Т. 2., Т. 3, Т. 4.

Семенова С. Г. Валентин Распутин. М.: Сов. Россия, 1987. — 176 с.

Соловьев В. С. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1988. — Т. 2.

Флоренский П. А. Имена // Опыты: Литературно-филологический ежегодник. М., 1990.

Энциклопедический словарь символов. М.: ООО «Издательство Астрель», 2003. — 1956 с.

Юнг К. Г. Аниме и анимус // Отношения между я (эго) и бессознательным // URL: <http://jungland.net/Library/AnimusAnima.htm>.

ДАнные об авторах

Ковтун Наталья Вадимовна — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета.

Адрес: 660041, г. Красноярск, пр. Свободный, 82, стр. 1

Эл. почта: nkovtun@mail.ru

Степанова Василина Андреевна — магистрант Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета.

Адрес: 660041, г. Красноярск, пр. Свободный, 82, стр. 1

Эл. почта: burivouh@mail.ru

ABOUT THE AUTHORS

Kovtun Natalia Vadimovna is a Doctor of Philology, Professor, Head of Russian and Foreign Literature Department in Institute of Philology and Language Communication Syberian Federal University.

Stepanova Vasilina Andreevna is a Magister in Institute of Philology and Language Communication Syberian Federal University.