

Т.Л. Рыбальченко

СИТУАЦИЯ ВОЗВРАЩЕНИЯ В СЮЖЕТАХ РУССКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ 1950–1990-х гг.

Рассматривается изменение архаической семантики мифологемы возвращения в русской реалистической прозе второй половины XX в. Формирование неутопического (экзистенциального) сознания в посттоталитарном обществе технологической цивилизации проявляется в изменении ценностных отношений центра и периферии, в снятии семантики возвращения как свидетельства обретенных ценностей и восстановления нормы. Определены версии сюжета возвращения в разных литературных течениях в разные периоды.

Русское слово «возвращение» этимологически связано с корнем «vert» (лат. *vertere* – вертеть) и сохраняет пространственную (круговое движение, завершённость, связь: ср. «вращать», «вериги», «ворота») и временную (повторение, преодоление разрыва во времени, исчезновения: ср. «время», «превращение») семантику.

Архаическая семантика ситуации возвращения восходит к пространственной модели мира, в которой иерархически соотнесены центр и периферия. Возвращение – это новое обретение сакрального центра после его вынужденной или намеренной утраты. Мифологема возвращения восходит к мифу об умирающем и воскрешающем боге, «исчезновение и возвращение являются моментами некоей космической драмы, указывают на крайние её пределы. Между крайними точками исчезновения и возвращения помещается отсутствие НЕКТО, от кого зависит функционирование космической жизни» [1. С. 123]. Тем самым онтологическая семантика ситуации возвращения – это проверка субъекта на причастность мироустройству, на то, кто является сакральным НЕКТО. Возвращение, чтобы получить статус события, не может быть простым повторением прежнего состояния мира. Возвращение должно выявить, чем стало исчезновение субъекта для бытия и что может привести субъект в бытие. Другой генетический источник ситуации возвращения – обряд инициации: возвращение свидетельствует о приращении знания и об утверждении ценности «центра», родного пространства после получения знаний об ином, вышем или аномальном, мире. Возвратившийся хранит память о посещении мира смерти (мифы о Персефоне, об Орфее) или чудесной земли (миф о Китеж-граде).

М. Элиаде ситуацию возвращения понимает как универсальную повторяемость в космизованном бытии [2]. В профанном мире возвращение – имитация образцового действия, в процессе повторения образца индивид *становится* причастным к космосу, т. е. *становится* субъектом бытия. Обряд инициации реализуется в сюжете путешествия, скитания, блуждания, в которых происходит прибавление знания, его структуризация, субъект овладевает миром: а) подтверждается сакральность «центра», б) восстанавливается временно

нарушенная норма в исконном пространстве. Цель возвращения – утверждение высших ценностей в земном мире: либо космотворение по найденному высшему образцу, либо возмездие миру, не соответствующему образцу, либо покаяние субъекта, осознавшего более высокие ценности. В любом случае возвращение в архаическом сознании имеет сoterиологическую цель, цель спасения.

Однако возвращение может быть и крушением ценностей, свидетельством их необнаруженности в ином мире либо невозможностью их утверждения в профанном мире. В таком случае возвращение оказывается лишённым жизненной перспективы, доказывает отсутствие ориентиров. Утрата иллюзий и необретение новой веры есть не только вина субъекта, не прошедшего инициацию, это может быть открытием неабсолютности символов веры, истины, расходящейся с мифами рода. Возвращение в таком случае означает принятие трагического несовершенства бытия, абсурдности существования субъекта в реальности. Безусловно, эта семантика возвращения свойственна не архаическому и не классическому искусству, в котором открывалась гуманистическая сущность мира, миссия человека, по выражению А.Ж. Греймаса, – «придание миру личностного и событийного измерения» [3. С. 108].

Искусство Нового времени, основанное на рефлексии, на выпадении из круговой модели мира в линейную или пунктирную, феноменистскую, открывает безрезультатность космологических спасительных намерений возвращения. Архаическая мифологема возвращения используется как инструмент создания нового образа мира: в нём отсутствует сакральный центр, ибо мир текуч, многомерен и многообразен; человек в нём бессилен по причине не только несоразмерности, но и множественности субъективных волей. Поэтому капитуляция перед бытием редуцирует, хотя и не отменяет ответственность человека не только за своё существование, но и за бытие, которое он бессилен изменить. В литературу XX в. входит сознание необратимости жизни, а значит, невозможности возвращения в прежний мир. С другой стороны, повторяемость осознаётся как насилие над жизнью, как утрата потенциалов развития, т. е. как дурная повторяемость, «d'ejà vu», «уже было», по выражению Саши Соколова. Возвратившийся не обретает ценности в ином мире, и возвращается он не в статику подлинного мира, а в изменившийся мир, утративший былые ценности и не слышащий истину вернувшегося из другого, даже если он смертоносный, мира.

Б. Пастернак в романе «Доктор Живаго» (1956) воспроизводит повторяющиеся ситуации возвращения: возвращение Живаго в Москву с военного фронта; возвращение семьи Громеко из разрушенной революцией Москвы в оставленное когда-то Варыкино; возвращение утратившего всё Живаго с Урала в Москву; возвращение Живаго в квартиру, где искала спасительного счастья с Антиповым Лара. Можно выстроить систему ситуаций возвращения всех персонажей романа, однако каждый раз возвращение заканчивается погружением в новый хаос либо в ложный новый порядок, в противоестественную жизнь. В «Казённой сказке» (1993) О. Павлова сказочный сюжет возвращения помудревшего героя и восстановления основ жизни в родном пространстве опровергается сюжетом реальности. Герой, пытавшийся поддер-

жать физическую жизнь молодых солдат, вынужденных служить сохранению противоестественного порядка, наказан за неуставную инициативу и замерзает в поле, подобно выращенной для солдат картошке. Попытка капитана Хабарова придать ложному армейскому порядку элементарные свойства жизни, его хождение в большой мир за поддержкой, его поражение и перед стихией жизни, и перед установленными порядками завершаются не торжеством нормы, хотя бы и после гибели героя, а бессмысленного, ничего не утверждающего обряда торжественных похорон его тела. Социальный абсурд оказывается лишь частным проявлением бытийного абсурда: обустроенный в голой степи топос охвачен «степной» энтропией – холодом, пустотой. Сакральности лишены и периферия, и центр, хождение в большой мир и возвращение не становятся инициацией героя, как и покаянием за нарушение установленного порядка, поэтому сюжет реальности открывает не только противоестественность социального устройства, уничтожающего и духовную, и материальную основу жизни, но и силу онтологического хаоса, не поддающегося космозации.

Итак, космозирующая роль возвращения в современной прозе редуцируется, потому что исчезает картина мира как воплощения сакрального закона, как профанное возобновление сакрального бытия. Разрушается и линейная телеологическая модель мира, где возвращение необходимо как этап совершенствования реальности, как механизм эволюции (так, возвращение к реальности человека фаустианского типа призвано дать реальности ориентиры, новый закон, обретенный в период ухода в иные пространства). Эта ситуация определяет романы Л. Леонова, но принципиальная особенность леоновской модели мира заключается в том, что его фаустианский герой возвращается не исполнителем чьей-то воли и чаяний, пусть и народных, не демиургом, ломающим мироустройство, но выразителем лично понятых бытийных законов. Герой романа «Вор» (1927, 1959) проходит через искус демиурга и одновременно ниспровергателя, затем через искус отказа от своих заблуждений и возвращается в родной мир. Но он не принят изменившимся миром потому, что ничего не принёс из блужданий в большом мире. Леонов предполагает наличие логоса в онтологии, постижение которого человеком бесконечно, но необходимо. Каждое возвращение не завершается восстановлением в родном мире открытых личностью общезначимых ценностей, но и не доказывает правоту отчего дома, принимающего «блудного сына». Мир, не будучи хранителем истины, указывает лишь на неполноту истины очередного мессии, мир разрушает самоуверенность искателя истины и побуждает его к новому витку познания. Герой ещё одного романа Леонова второй половины XX в., Вихров из «Русского леса» (1952), обречен на уход и возвращение, на постоянное сомнение, требующее нового искания универсального знания и очередной коррекции собственных познаний профанным сознанием исконного мира. Недоступность логоса делает необходимым возвращение к наличным истинам, но Леонов утверждает и значимость истины отдельной личности, и значение истин дома, рода.

В феноменологической картине мира в новейшей литературе, где бытие представлено как дискретное и разнонаправленное, возвращение лишается

онтологической основы и сводится к экзистенциальной значимости: либо свидетельствует о гносеологическом тупике, либо объясняет персональный выбор абсолютов в личностном существовании. В русской литературе второй половины XX в. явно доминирует эта модель мира, где бытие предстаёт как Целое, но не как Целостность, где истина не наличествует, не даётся медиумам, а предстаёт как версия, как направленность в постижении меняющейся реальности и безграничного метафизического бытия. Эта модель определяет линию экзистенциального реализма, модернизма, постмодернизма в русской литературе второй половины XX в. Тем не менее сохраняет силу и традиционная семантика мотива возвращения ибо сохраняют силу разные художественные эпистемы, разные традиции воссоздания мира.

Попытаемся обозначить некоторые варианты ситуации возвращения, свидетельствующие о разных картинах мира, но и близости картины мира современной литературы. Но прежде скажем о том, что место ситуации возвращения в сюжете определяет характер интерпретации архаического мотива.

Возвращение может быть сюжетообразующей ситуацией, определять основную коллизию («Берег» и «Выбор» Ю. Бондарева, «Карьер» В. Быкова и «Живи и помни» В. Распутина, «Искушение» Ю. Даниэля и «Искушение» Ф. Горенштейна); может быть одним их элементов сюжета, проходным или повторяющимся («Капля росы» В. Солоухина, «Где сходилась небо с холмами» В. Маканина, «Дом на набережной» Ю. Трифонова, «Отец-лес» А. Кима); может быть финальной развязкой основной коллизии, подтверждающей авторскую идею. Так, в повести «Здравствуй, князь» (1992) А. Варламова признание божественной упорядоченности мира актуализирует традиционную семантику возвращения как подтверждение торжества нормы над соблазнами противоестественной жизни людей: праведник, пройдя искус современных ложных ценностей, возвращается к праценностям, становится центром истинного мира (князем). В «Факультете ненужных вещей» Ю. Домбровского (1975), напротив, финальная ситуация возвращения Зыбина из тюрьмы не подтверждает восстановления истины, она демонстрирует алогизм сталинского государства, основанного на мифологизированных идеях.

Нечаянное освобождение незаконно арестованного человека – показатель ничтожной значимости человеческой личности в социуме XX в., показатель того, что жизнью человека можно распоряжаться, но не любым человеком можно управлять: в алогизме как ареста, так и освобождения открывается значимость индивидуального поведения в меняющихся ситуациях существования. Несогласие, чреватое смертельными последствиями, в новой, изменившейся не по воле сопротивлявшегося человека, ситуации оставит человека личностно непричастным к алогизму реальности. Напротив, спасшийся компромиссом человек может оказаться не победителем, а преступником. Так, Корнилов, пытавшийся переиграть обстоятельства, пойти на частный компромисс, оказывается соучастником зла, названного злом (осуждены те, кто вынудил Корнилова к сотрудничеству), Зыбин же, будучи объектом манипуляций власти, в новой ситуации оказывается если не победителем, то человеком, не отступившим от принципов.

В масштабе малой истории сталинской эры судьба Зыбина ничего не значит, в масштабах человеческой истории христианской эры эта судьба доказывает историческую значимость неподчинения личности навязываемым ценностям. Для большой истории важно, что кто-то имеет мужество быть верным иным ценностям, не называть Кутейкина учителем, насильника спасителем. Не стремясь повторить мужество и верность собственным ценностям другой личности, жившей две тысячи лет назад, Христа, Зыбин в новой исторической ситуации не позволил заставить себя говорить то, что он не считает истинным. При этом, по Домбровскому, никому не ведан масштаб того, от чего не должен отказаться человек, не ведано, кем будет объявлен человек, от которого нужно отречься, – однокурсники ли, ссыльный ли Куторга, учитель из Назарета. Человек ответствен за истину о реальности в большой истории, и каждый оказывается в положении хранителя истины. В масштабе истории совершаются экзистенциально близкие поступки, разделённые в пространстве и времени, но равно следующие принципу моральной ответственности личности за то, как она себя реализует в кратком существовании. В одном ряду оказываются не знающие друг о друге Сенека и Иисус, Зыбин и Каландарашвили, равно как и сдавшие свои абсолюты Иуда и Куторга, бывший семинарист Джугашвили и бывший студент Корнилов.

Домбровский обнаруживает в большом историческом времени как постоянное возвращение, так и постоянное искажение истин. Идеи Иисуса, Сенеки о том, что человеческое существование зависит от каждого, от «ближних», от «соседей», как бы ни слабы и не несовершенны они были, поэтому каждый обречен полагаться не на богов, не на кесарей, а на то, как поведёт себя каждый отдельный человек, подтверждаются событиями 1937 г. Абсолюты повторно обретаются и сохраняются усилиями отдельных людей, их историческое торжество временно, происходит постоянное искажение и потому необходимость новой ориентации в реальности, самостоятельного обретения абсолюта. Так, идеи казнённого Иисуса будто бы возвращаются, но мифологизированными, используются для насильственного насаждения идей новых вождей, учителей («Кутейкиных») в оправдании войн (крестовые походы, гусистские войны), для снятия с человека персональной ответственности за свой выбор (идея искупления вины всех людей мессией прагматически истолковывается как возможность оправдать предательство слабостью, зависимостью от силы «второго Иуды» – так оправдывается Куторгой «первый Иуда», ставший известным). Совпадения же человеческих ценностей разных эпох – свидетельство их приближения к абсолюту, но не восстановление истины. Экзистенциалистская концепция социальной истории и судьбы личности в ней трагична, но не скептична, ибо подтверждает наличие абсолюта и возможность повторения ценностного выбора по абсолюту в чьей-то другой судьбе.

В литературе второй половины XX в. финальное возвращение не подтверждает силу обрётённых субъектом или ценностей исконного пространства, напротив, открывает безрезультатность найденной индивидом истины, невозможность изменить исходное положение. В этом сходятся писатели, исповедующие разные эстетические взгляды, например Домбровский и Ф. Абрамов.

История национального мира в тетралогии «Братья и сёстры» (1959–1978) соотнесена с границами человеческой жизни: жизнь страны от народной революции до государства, развратившего народ, соотнесена прежде всего с жизнью Калины Дунаева, бросившегося на поиски высших идеалов для строительства общего Дома в 1920-е гг. и вернувшегося в родной мир, равнодушный к его идеалам, в 1970-е гг., это и времени подведения итогов жизни «сыновей», рождённых в новом обществе и осознающих не только неосуществлённость идеалов, но и разрушение общенациональных ценностей. Три первых романа («Братья и сёстры», «Две зимы и три лета», «Пути-перепутья») воссоздают мир деревни Пекашино как хранящий спасительные ценности, большой мир – как источник опасности. Тем не менее, не поляризация миров, а внутренние процессы в народном мире важны автору. Эстетические приоритеты Абрамова направлены на самодостаточность малого мира, но с каждым романом разрушается миф о спасительности малого мира. В первом романе малый мир выстоял и спас нацию в годы войны. Возвращение воинов-победителей в романе «Две зимы и три лета» не приводит к торжеству нормы в малом мире: они не получают авторитет в спасённом ими мире, потому что жизнь нации определяется не изнутри.

В романе «Дом» (1978) состояние народного мира в 1970-е гг. свидетельствует о тупике советской истории. Это проявилось в многократном обращении к ситуации возвращения как к финальной ситуации, обретающей значение суда и над иллюзиями большого мира, и над слабостью малого мира, разрушенного усилиями самих людей. Мир современной деревни уподобляется временному пристанищу (табору), народ снял с себя ответственность за законы жизни. Хранители нормы оттеснены на периферию не только социально, но и поколенчески (старшие не авторитетны для детей). Три основные ситуации возвращения дают объяснение кризиса ценностей в истории нации и возможности выхода из кризиса.

В родную деревню возвратился после хождения в большой мир и умирает здесь «первопредок», первостроитель общего Дома Калина Дунаев. Его жизненный путь трактуется и как путь страстотерпца за общие идеалы, и как испытание идеалов демиурга реальностью. Калина сам оказывается жертвой того мироустройства, которое ему казалось идеалом, и он в движении к идеалу, преобразуя, разрушил исконный мир. Так выявляется неорганичность социальных идеалов народной жизни и несоотнесённости человеческих идеалов с онтологией. Онтологические ценности объявляются критерием человеческих целей. Демиург возвращается в малый мир не победителем, и его поражение в глазах малого мира дискредитирует сам поиск идеалов; очевидная вина демиурга в разрушении малого мира останавливает народ от поиска ценностей. Лишь для немногих жизнь Калины имеет значение как подтверждение необходимости правдоискательства, необходимости сверять идеалы с ценностями реальности. Калина даётся Абрамовым не соблазнителем народа, не блудным сыном, а носителем трагического знания о неоднозначности идеалов и о необходимой устремлённости к идеалу.

Возвращение «блудного сына» Егорши в романе «Дом» демонстрирует центробежные устремления советского поколения не к идеалам, а к целям, не

за «журавлём в небе», а за «синицей в руках». Повторив на новом историческом витке сюжет выхода в большой мир, Егорша предстаёт антиподом и Калины, и Евдокии, которая отстаивала естественные ценности как составную часть идеала. Потерпевший поражение в большом мире, Егорша тем не менее становится центром в разрушенном малом мире, идеологом скепсиса, а не раскаяния в собственных заблуждениях. Остававшимся в деревне, отказавшимся от поиска ценностей людям похождения Егорши подтверждают невозможность истинного жизнеустройства и в большом, и в их собственном мире. Вернувшийся блудный сын не только прощён, но авторитетен, значит, малый мир утрачивает интенцию к поиску закона жизни.

Младшие братья-близнецы Пряслины принадлежат к третьему поколению, это дети не только советской власти, но и новой цивилизации, основанной на позитивистском знании и индивидуальном самоопределении. Их хождение в урбанистический мир за знанием и их возвращение в родную деревню тоже связано с поражением. Самоутверждение в городской цивилизации потребовало разрыва кровных связей, принятия жертвы близкого. Фабула показывает, как неразлучные близнецы вынуждены принять разделение ролей: успех Петра обеспечен жертвой Григория, и восстановление исходной гармонии невозможно. Братья возвращаются в родной мир не с общезначимой истиной, а с опытом нарушения нравственной нормы. Современный деревенский мир, куда вернулись братья, утратил естественные основания и не может гармонизировать. Пётр, не имеющий права стать центром родного мира, тем не менее реализует этическое чувство вины перед родом в деянии, восстанавливает семейный дом, что только и доступно ему. Очевидно приближение Абрамова к экзистенциальному решению эпической проблемы: человек-демиург сменяется экзистенциальной личностью, несущей неисправимую вину не только за собственные поступки, но и за состояние мира. Декларированная в романе формула «дом в душе» нужно построить утверждает персональную ориентацию человека, а не демиургическое право преобразования мира.

Можно выделить доминирующую семантику ситуации возвращения в разные периоды развития литературы второй половины XX в. Возвращение как восстановление нарушенных ценностей в прозе 1950–1960-х гг. свидетельствовало об обретении художниками неутопического сознания, но одновременно и об эстетическом пассаже, мифологизации прошлого. Экзистенциальная трактовка невозможности возвращения как исправления ситуации, изображение ситуации возвращения как рефлексии, как запоздалого трагического прозрения доминировали в литературе 1970–1980-х гг. Возвращение как повторяемость, не допускающая прорыва в другую реальность, стало приметой сюжетов прозы 1980–1990-х годов. Изменение семантики ситуации возвращения свидетельствует о деконструкции упорядоченной, иерархической картины мира, об осознании текучести реальности, когда невозможно не только закрепление одного положения, но и неизменность понимания истины.

Трансформацию мифа о возвращении с того света давали сюжеты «военной прозы» в русской литературе второй половины XX в. Эпический сюжет предполагал если не возвращение героя в национальный мир, то возвращение

нормы в национальном мире. Однако уже в рассказе А. Платонова «Возвращение» (1946) появляется трагическая интерпретация возвращения. Платонов показал несоответствие родного мира, куда возвращается победитель, новым ценностям, обретенным в большом мире. Невозможно по-прежнему любить скудный малый мир, искажённый ненормальными условиями, он некрасив (как уставшая выживать жена) и беспощадно требователен (как не по-детски правильный сын). Малый мир предлагает статус отца не как награду, а как ношу самопожертвования, тогда как в большом мире есть множество возможностей (например, новое чувство любви к Маше). У Платонова возвращение снимает с победителя статус героя-демиурга. Ценности борьбы и победы одного над другим невозможны в мирной жизни, но и искалеченный мир не сохранил полноты ценностей. Платонов обнаружил трагическую противоречивость возвращения – принимать потребности реального мира выше собственных справедливых претензий, видеть мир не через «преграду самолюбия и собственного интереса», но и не через слепое принятие того, что есть в этом мире. Не миссию обновления защищённого мира, а сочувственное одухотворение несчастного мира оставляет герою Платонов.

Общепризнано значение рассказа М. Шолохова «Судьба человека» (1956) для преодоления эпической эпистемы «военной прозы». Во-первых, герой предстал в положении жертвы, пленного, а его мужество (исключая стереотипные героические эпизоды – отказ выпить за победу врага, взятый в плен немецкий офицер) заключалось в сохранении духовной стойкости. Эстетически более значимой оказалась вторая фаза сюжета – возвращение героя в мир. Шолохов показал и негармоничность послевоенного мира (бедность, социальное неравенство, разрушение семейного уклада), и социальное положение победителя: герой социально маргинален, бездомен, экзистенциально одинок. После гибели семьи невозможна реализация ценностей, которые герой обрёл именно в испытаниях войной (любовь жены, домашний быт). Прошедший инициацию человек осознаёт невозможность не только внести эти ценности в мир, но и реализовать их в частной жизни. И всё же, согласно эпической эстетике, Шолохов даёт поступок, направленный против алогизма мира: преодоление одиночества, установление индивидуальных связей.

В прозе 1960-х гг. о войне ситуация возвращения нередко отсутствовала, определяя гибелью героя цену победы, невозможность гармонизации жизни после войны, ибо война проявила неотменимые противоречия жизни («Пядь земли» Г. Бакланова, «Последние залпы» Ю. Бондарева, «Крик» К. Воробьева, «Звездопад» В. Астафьева). В романе «Живые и мёртвые» (1959) К. Симонова сюжет воспроизводит круги возвращения и погружения в новый алогизм реальности: возвращение из окружения в Москву Синцова открывает невидимые им ранее противоречия «своего», советского, мира; возвращение из лагеря Серпилина не означает торжество серпилинской истины даже в границах военной стратегии; тем не менее герои Симонова обречены исполнять свой персональный долг по правилам социальной и военной жизни, становясь трагическими субъектами исторической вины. В третьей части трилогии («Последнее лето», 1974) Симонов сталкивает два представления о возвращении. Смерть Серпилина – судьба прозревших несовершенство защи-

щаемого мира, понимание парадокса, что можно преодолеть внешнюю угрозу своему миру, но невозможно выстроить свой идеальный мир. Утопические надежды Синцова на послевоенный рай (клубнику с молоком) – это желание спрятаться от нового знания о несовершенстве социума и человека. Иллюзорность мифов о сотворённой победой гармонии автор показывает фабульным парадоксом: счастливое известие (не погибла жена Синцова) становится концом надежд на его личное счастье с Таней.

Возвращение к научной деятельности одного из персонажей романа В. Гроссмана «Жизнь и судьба» (1960), Штрума, не подтверждает его духовную крепость после всех испытаний в годы войны, а духовный и интеллектуальный взлёт делает его субъектом новых человеческих драм – его новая любовь усугубила одиночество жены, потерявшей сына; его желание научной деятельности стало причиной предательства коллег-учёных; его научное открытие не было нравственно отрефлектировано им даже после знания, привнесённого войной, что научные достижения обращаются на разрушение жизни (другому учёному, Чепыжину, это знание дало позицию отказа от участия в смертоносном научном открытии). Война ничему не научила человечество, лишь усилила чувство страха перед огромностью обстоятельств, умалчив нравственную ответственность.

«Военная проза» 1960-х гг. открывала несоответствие послевоенного мира норме, о которой мечтали в аду войны («Тишина» Ю. Бондарева, «Искупление» Ю. Даниэля), необратимость потерь и утрат («Сестра печали» В. Шефнера, «Берег» Ю. Бондарева). В 1970-е гг. «военная проза» обнаруживала и неготовность человека, прошедшего войну, к гармонизации мира. Так в прозу входила ситуация отказа от возвращения в мир, вызванного знанием невозможности гармонизовать мир («Пастух и пастушка» В. Астафьева, «Выбор» Ю. Бондарева). Вернувшийся персонаж представал не судьёй несовершенного мира, а носителем вины за несовершенство мира и за собственные отступления от абсолюта. Герои романов Ю. Бондарева «Берег» (1975) и «Выбор» (1980), серьёзно заявивших о себе в литературе семидесятых, наделены не только чувством «вины без вины», но конкретной виной перед конкретными людьми, возникшей по причине принятия условий послевоенной жизни, обесценившей духовный максимализм участников войны. Никитин («Берег»), пытающийся в книгах напомнить о доверии и человечности, сам забывает Эмму (на войне это считалось предательством, ибо грозило гибелью оставленного без поддержки человека). Васильев («Выбор») тоже сосредоточился на творчестве, но отстранение от реального мира оставило беззащитными близких (отца, дочь, друга, жену). Бондарев напомнил о несоразмерности человеческих сил и бытия, поэтому возвращение человека, обретшего ценности, не гарантирует, что он будет способен следовать своим ценностям. В «Выборе» библейский сюжет возвращения блудного сына в исторической реальности разрешается не гармонией, поскольку человеческий мир творится поступками множества людей, искажающих абсолюты по незнанию, по эгоистической природе человеческих отношений. Годы одиночества сделали мать Рамзина убежденной в праве не прощать сына, оставившего её даже без возможности сострадать ему. Покаяние Рамзина остаётся его экзистенциальным выбором,

но не меняет мир, в который он вернулся с опытом экзистенциальной вины. Хотя в эпилоге романа, в сцене похорон Рамзина, Бондарев намекает на небеследность трагического отчаяния Рамзина: его судьба находит прочувствованное понимание у близких Рамзину людей – Васильева, его жены и дочери – и соединяет их на один момент.

В повести В. Быкова «Карьер» (1983) сюжет возвращения к месту нравственного преступления тоже не свидетельствует о восстановлении истины, даже фабульно это не дано главному герою: Агеев ищет материальные следы, подтверждающие или не подтверждающие казнь любимой девушки, посланной им на смертельно опасное задание. Более того, поиск истины о прошлой вине одного человека в событии, вызванном грандиозными обстоятельствами войны, обесценен в современном обществе, живущем новыми и прагматическими потребностями. Немилосердное отпущение детьми грехов отцов – перевёрнутая ситуация возвращения блудного сына – не делает сыновей носителями истины, напротив, сыновья отбрасывают трагическое знание, «отрицательный опыт отцов», делая отступления от норм принципом будущей жизни.

В литературу 1960–1970-х гг. сюжет возвращения блудного сына вернулся в «деревенской прозе», где притчевая семантика оживала в позиции автора. В архаическом сюжете современные писатели акцентировали опасность выхода из традиционного мира, хотя реалистически мотивировали вынужденность ухода: уход инициируется не «сынами», а искажённым укладом, вынуждающим искать спасение, но испытания в чужом мире заставляют понять значение родовых ценностей.

В полной мере ситуация возвращения соответствует архаической семантике в повести В. Белова «Привычное дело» (1965). Фабула иллюстрирует идею губительности ухода от векового мироустройства, как бы ни было оно деформировано противоестественной социальной системой. Социальные условия перестали обеспечивать физическое выживание (символична смерть коровы Рогули, кормилицы семьи, которую не может прокормить крестьянин). Спасение видится в бегстве из деревни, в мир, где возможности кажутся избыточными: в Мурманске вольготно живёт брат Катерины. Однако онтологически бегство ведёт не к спасению, а к разрушению рода. Фабула доказывает принцип родовой ответственности: с устранением одного члена рода от круга «привычных дел», обеспечивающих ход жизни, на оставшихся взваливаются непосильные обязанности, что приводит к разрушению целостности рода (смерть Катерины, матери, первоначала рода). Возвращение Ивана Африкановича неизбежно, но запоздало; неудачное путешествие не дало новых знаний, спасителен для него привычный круг, который распался за время отсутствия. Тем не менее Белов возвращает героя, осознавшего трагическую вину, в непреложный онтологический круг во имя продолжения жизни рода.

В. Распутин не менее трагически открывает невозможность возвращения к исходному состоянию; в мифологической картине мира писателя сакрализация возвращения остаётся только как авторский идеал, действительность же открывается в изменчивости, направленной к концу, эсхатологической изменчивости. Фабула возвращения в повести «Последний срок» (1970) обна-

руживает имитацию восстановления ценностного центра приездом детей на похороны матери. Возвращение в дом не возрождает в детях духовный опыт, проявляет энтропию генетической памяти, тогда как Анна ничего не утратила из пережитого. Сама её смерть трактуется не только как завершение круга, но и как возвращение в метафизическое бытие. В сознании героини Распутин акцентирует следы метемпсихоза: она помнит, что пребывала уже однажды в реальности в ином телесном воплощении: «...до теперешней своей человеческой жизни она была на свете ещё раньше. Как, чем была, ползала, ходила или летала, она не помнила, не догадывалась, но что-то подсказывало ей, что она видела землю не в первый раз. Вон и птицы рождаются на свет дважды: сначала в яйце, потом из яйца, значит, такое чудо возможно и она не богохульствует» [4. С. 488]. В каждом круге остаётся завершённость индивидуального воплощения, сотворяется феномен жизни. Анна представляет переход в иной мир не как бесследное исчезновение, а как выход к новому существованию, не отменяющему прошлое: «Она уснёт... словно опускаясь по ступенькам куда-то вниз... <...> И тогда вдруг справа откроется широкий и чистый... простор, залитый ясным неммым светом. <...> В последний момент ей захочется отступить или обойти место, к которому несли её ноги, но она не сможет ни того, ни другого и остановится там, где надо... Она пойдёт всё дальше и дальше, а кто-то, оставшись на месте, её глазами будет смотреть, как она уходит [4. С. 480].

На ситуации возвращения строится фабула повести «Живи и помни» (1973), и снова Распутин указывает на утрату архаической семантики возвращения как восстановления ценностей или покаяния. Возвращение отступившего от исполнения долга дезертира, действительно, приводит его к моменту этического прозрения, к акту покаяния, даже к готовности добровольной смертью утвердить незыблемость родовых законов. Но покаяние в рефлексированном сознании неотделимо от поисков причин отступления от нормы. Герой видит причину в социальных обстоятельствах (война; неравенство долга, накладываемого социумом на разных представителей рода; несоблюдение социумом собственных правил, когда Андрея лишили возможности побывать в семье после ранения), он находит обоснование и в природном, биологическом праве на продолжение жизни. Поэтому этическое чувство редуцируется, и преступивший норму начинает защищать право индивида на жизнь. Логика пространственного перемещения Андрея: вынужденный выход в большой мир (познание нарушения основ жизни в большом мире) – возвращение в малый мир, требующий для восстановления ценностей самонаказания отступившегося, – добровольный уход за пределы родового пространства, в мир вне социума («дезертир» от фр. *de'sert* – пустыня, пустое место). Распутин в фабуле несостоявшегося возвращения сумел вскрыть за архаической дидактикой расхождение онтологических и социальных законов, дающее обоснование отказу от исполнения социального долга, от возвращения в социум, не следующий онтологическим основам. Однако без особых родовых ценностей, определяющих обязанности индивида, род существовать не может, что доказывается финальной гибелью жены и будущего ребёнка Андрея.

В прозе В. Астафьева возвращение трактуется антиномично. С одной стороны, возвращение на родину автобиографического героя в фабуле «Последнего поклона» (1960–1978) и «Царь-рыбы» (1975) доказывают необходимость ценностей малого мира, однако постоянно возвращение завершается уходом в большой мир, оно лишь необходимый момент истины для вечного невозвращения, ибо пространство существования человека – вся безграничность бытия. Бытийный человек у Астафьева лишь ментально может связывать себя с породившим малым пространством. Невозвращение объясняется и тем, что Астафьев снимает идиллическое отношение к оставленному миру, и антиидилличность усиливается от лирических рассказов начала 1960-х гг., собранных в первой книге «Последнего поклона» (1967), к новеллам второй и третьей книг (1978, 1982). Утрата родного мира трактуется не как утрата рая, а как изгнание из хаоса в больший хаос. Детское сознание героя компенсировало смерть матери, жестокую безответственность взрослых, социальный абсурд богатством впечатлений от окружающей жизни, любовью бабушки и деда Ильи, проявлением участия людей. Взрослое сознание лирического героя более отчётливо видит негармоничность родного мира, вызванную не только социальной ломкой, но и национальной склонностью к стихии, к «погибельным» страстям. Астафьевская онтология – это жизнетворный хаос, что определяет амбивалентность возвращения: оно не завершается обретением ценностей (безрезультатно возвращение «папы» из лагерей Беломорканала не потому, что следует новая высылка семьи в Игарку, а потому, что «папа» не нацелен на самоопределение, на поиск ценностей). Мир Чуши в «Царь-рыбе», слепленный людьми ссыльными, бродягами, не собирает ценности; гонимые не принесли их из большого мира, следуют «дедовскому закону» «что хочу, то и ворочу», а не правилам самоограничения в общении с людьми и природой, не наказу отпустить царь-рыбу, если есть на душе «варначество». Поэтому чушанцы не возвращаются на исконную родину и не считают родной Сибирь, мечтают о южных беззаботных краях: они не перестали быть бродягами, переселенцами, закрепившись в одном пространстве; они близки аборигену Акиму, не имеющему дома. Автор, возвращающийся на время в родные места, противопоставлен чушанцам именно готовностью сверять ценности малого и большого миров.

Ещё одна онтологическая причина невозвращения – изменчивость бытия. В хаосе вечного изменения (в котле жизни) исчезает или кардинально меняется малый мир: исчезает Боганида в «Царь-рыбе»; в Овсянке живут другие люди, царят другие нравы, и невозможно предъявлять права собственника на бабушкин дом в «Последнем поклоне». Астафьев не возрождает романтический сюжет возвращения к пепелищу, родной дом восстанавливают другие люди, пока герой был на войне, искал своё место в другом мире. Возвращение открывает некое равнодушие бытия к феноменам жизни, закон времени, не побеждаемый усилиями человека. Вот почему возвращение имеет только персональный смысл для самоопределения индивида в меняющемся мире.

Ситуация возвращения многократно используется в новеллистике В. Шукшина («Игнаха приехал» (1962), «Стёпка» (1964), «Чудик» (1967), «Земляки» (1968), «Приезжий» (1969), «Срезал» (1970), «Алёша Бесконвойный»

(1972), «Выбираю деревню на жительство» (1973), «Вечно недовольный Яковлев» (1974), «До третьих петухов» (1974), «Калина красная» (1973). В ранней прозе сюжет возвращения блудного сына призван доказать силу генетической памяти, родства с малым миром. Герой рассказа «Стёпка» (1964) не может быть назван блудным сыном, он осуждён за проступок, не связанный с отвержением законов рода, и он снова нарушает юридический закон, следуя «жгучей» потребности вернуться в родной мир. Нарушает формальный закон, но подтверждает ценность родного мира для всего рода. В деревенском празднике есть карнавальное единение человека с родом, не совместимое с прагматической реальностью, от которой ни мир не может спасти героя, ни герой не может спасти мир. Во-первых, законы большого социума определяют жизнь индивида и малого социума, деревни; во-вторых, сам герой не обрёл мудрости и ответственной любви (первоначально рассказ предполагалось назвать «Дурак»).

В рассказе «Игнаха приехал» (1962) праздник возвращения, устраиваемый блудным сыном, воспринимается отцом как осквернение родного дома. Отца раздражают и радость женщин от привезённых подарков, и нежелание младшего сына доказать превосходство своей силы над «цирковой», игровой силой старшего брата. Для старика это означает саморазрушение крестьянского мира, не восстанавливаемого праздниками возвращения. Безрезультатность возвращения сельского киномеханика в новелле «Чудик» (1967) очевидна, он, столкнувшись со сложностью жизни, сохранил иллюзорность («киношность») восприятия мира.

В рассказе «Земляки» (1968) Шукшин воспроизвёл «неузнанное возвращение», несостоявшееся узнавание блудного сына, делающее двойственным возвращение. О том, что Шукшин искал новые смыслы в использовании известного сюжетного мотива («неузнанное прибытие», по определению В. Проппа), свидетельствует то, что после рассказа «Земляки» он пишет, но не публикует при жизни рассказ «Приезжий» (1969), а затем использует этот сюжетный мотив в киноповести «Калина красная» (1973). В рассказе «Земляки» социальная состоятельность героя (внешний вид, машина, доставившая героя в родную деревню) осознаётся им перед смертью недостаточной ценностью, что объясняет потребность возвращения. Однако ни покаяния, ни признания своему миру не произошло, вернувшийся не идентифицировал себя как «здешний» (такое название имела первая публикация), назвался «земляком». Отметим, что под вторым названием рассказ публикуется Шукшиным в одноименном сборнике, что говорит о значимости рассказа для автора.

Деревенский мир, в который перед смертью вернулся покинувший его человек, хранит природную красоту, которая может расцениваться как достаточные ценности жизни для старика Квасова, оставшегося в деревне. Социальный же уклад постоянно посягает на существование человека (голод 1933 г., война), жестко требует отказа от себя. Один Квасов принял этику служения тому, что даровано, и помогает сохранять жизнь в ситуациях природного и социального хаоса (во время голода 1930-х гг.). Другой не принимает неподлинные ценности и оставляет несовершенный малый мир. «Городской» Квасов, «прокуда» и «шельма», по оценке брата, в воспомина-

ниях предстаёт человеком, испытывающим окружающий мир на подлинность. В первой истории Григорий мстит наказавшему его за порчу арбузов соседу, проверяя его на храбрость и на право взрослого защищать порядок (пузырь с нарисованной «мордой страшенной» испугал храброго перед детьми мужика, лишил его авторитета). Второй эпизод – тоже проверка взрослого мира на безусловность нравственных норм: один из взрослых, «охотник до чужого», спровоцировал Гриньку выкрасть в деревне кур, и Гринька накоормил косарей курами со двора самого Миколы: «Ешь, как своих».

Мир, переставший быть безусловным, не может претендовать на возвращение; после войны Григорий не даёт о себе знать, остаётся в городе и возвращается перед смертью не за прощением, не за сведением счётов, не для самоутверждения. Он признаётся в отсутствии покоя: «Жалко покоя вот этого... Суетился много. Но место надо уступать» [5. Т. 2. С. 359]. Отсутствие покоя – это свидетельство ненайденных абсолютных ценностей, но для «вперёд других выскочившего» смирение перед законами жизни по-прежнему невозможно. Шукшин редуцирует раскаяние «блудного сына» и открывая трагизм утраты надежд на покой, на безусловную правду. Драма «блудного сына» непонятна оставленному им родному миру, он не узнал им и не тревожит покой родного мира.

В фабуле киноповести «Калина красная» (1973) сталкиваются две интерпретации возвращения: традиционная трактовка возвращения к утраченным ценностям и трагическая трактовка невозвращения. Почти пародийная фабула превращения вора в пахаря оттеняется не менее схематичной дидактической фабулой мести антимира своему отступнику, чтобы вывести к более сложной семантике ситуации возвращения. Фабула возвращения в неворовскую жизнь намеренно театрализуется Шукшиным: здесь он многократно использует ситуации мистификации – неузнавания – и конечного узнавания, признания его миром (главные эпизоды: разоблачение Любой мистификации Прокудина во время первой встречи; трагикомические сцены распознавания приезжего родителями Любы; имитирующий карнавальную инициацию эпизод в бане, где брат Любы невольно испытывает Прокудина; попытка праздника «разврата» в ресторане).

Шукшин за событиями явного возвращения скрывает коллизию тайного возвращения: герой оказывается в родных местах, но его сентиментальная встреча с узнаваемой природой (берёзки) разрушается мучительными воспоминаниями о жестокости родившего и изгнавшего его мира. Сюжетной кульминацией тайного возвращения становится встреча героя, не открывшегося матери, не узнавшей сына. Непризнание обнаруживает неискупимую вину сына перед матерью (обратим внимание, что не отец, носитель закона, а мать, рождающая жизнь, делаются критерием для оценки «блудного сына»). Трагическая неискупаемость вины объясняет невозможность возвращения для нравственно оценившего себя человека: признание собственной вины не позволит принять ничьё прощение. Покаяние есть, возвращения нет. Другое обоснование невозвращения связано с характером шукшинского героя как носителя субъективной воли. Даже принимая права жизни, неся вину за их нарушение, герой не может отказаться от себя, от своего запредельного идеа-

ла, которому не может соответствовать ничто в реальной жизни. Егор не может быть ничьим слугой (государства, воровского закона, деревенского уклада), не может отказаться от экзистенциального права «прожить... как хочу». Смерть его – это не только расплата за вину, но и разрешение неразрешимой ситуации осознанного равенства онтологических и экзистенциальных ценностей. Как известно, фабульное воплощение гибели героя от чужой руки Шукшин оценил как просчёт, привнесший «поверхностный смысл» в трагедию героя, он лишился права распоряжаться собственной судьбой.

Пожалуй, только в двух произведениях Шукшина возвращение героя в малый родной мир знаменует позитивный результат. В повести-сказке «До третьих петухов» (1974) сказочный финал компенсирует трудность инициации, поумнения Ивана, которая вызвана способностью русского человека выживать, не разрушая жизнь, сохраняя в своей терпимости все противоречия реальности, подчиняясь не только онтологическим законам, но и абсурдным социальным законам, привносимым активностью Зла. В финале Иван, отнявший печать у Мудреца, с помощью атамана утверждает право пользоваться этой печатью, определять норму жизни.

В рассказе «Алёша Бесконвойный» (1972) герой, вернувшийся из большого мира, где есть война и обман, делается не демиургом, не центром мира, а самодостаточным человеком, сверяющим свои ценности с реальностью постоянно. Субботняя баня – это остановка в деятельной и монотонной жизни, это момент уединения из мира вещей и событий в мир своего сознания, в котором сопрягаются разные проявления бытия, и прошлого, и настоящего, и будущего. Архаический сюжет возвращения трансформирован Шукшиным в соответствии с экзистенциальной моделью. Человек неизбежно существует в текучем мире, в котором возвращение в прошлое возможно только ментально, чтобы после самоопределения вернуться вовне с осознанной иерархией ценностей. Затем снова потребуются коррективы этих ценностей, потому что изменилась ситуация существования.

Психологическая проза 1950–1970-х гг. о современности, о посттоталитарном обществе, тоже использовала мотив возвращения для моделирования новой социальной ситуации. В годы «оттепели» в «молодой» прозе широко представлен жанр повести-путешествия, в жанровой памяти которого сохранялась актуальная семантика выхода за сковывающие границы привычной среды, пафос разрыва человека с неблагоприятными обстоятельствами жизни, с прошлым. Жанр путешествия смещал акценты борьбы, насильственного преобразования малого мира на этический поиск желанного мира, на поиск идеальных для конкретного человека условий существования. Безусловно, в этом проявились и гуманизация идеалов, и направленность новой эстетики к реальности, вне которой нет ценностей: не переделка мира, а поиск личного пространства существования. Движение к реальности проявилось особенно в финальной ситуации возвращения из чудесной страны: во-первых, «чудесная страна» не представила чудеса, зато обнаруживала похожесть человеческих отношений. Таков смысл названия повести А. Битова «Одна страна. Путешествие молодого человека» (1960), где поездка в среднюю Азию открыла молодому герою не только бросающиеся в глаза отличия (природы, погоды, уб-

ранства домов, пищи, ритуалов встреч и т.п.), но и нечто общее, что связывалось не с государственным устройством, не с объединяющими условиями цивилизации, хотя они проявлялись в языке, в русских и интернациональных словах, вставляемых в азиатскую речь, в реалиях современной цивилизации. Общее открывалось в неунифицированных человеческих отношениях. Знакомство с другим миром не меняло исконных ценностей, но и не разоблачало их («не переоценка, а возвращение ценностей» [6. С. 199]), свидетельствовало о равноценности феноменов жизни, о том, что любое пространство разнонаправлено и требует самоопределения человека, подчинения локальным правилам или их коррекции.

Возвращение не было покаянием, но имело результатом признание малых ценностей, реальности, какая есть, понимание необходимости ценностно определяться в ней, не считая её сакральной реальностью, но принимая её как свой случившийся мир, в котором только и может осуществиться человек. Неореализм «молодой прозы», преобразовывая традиционный жанр путешествия в чудесную страну, утверждал доверие реальности вместо ненависти к ней, вместо демиургического переустройства. В. Аксёнов в повести «Звёздный билет» (1961) выразил принцип толерантности, откорректировавший инфантильный бунт, но ироническое мировосприятие автора проявилось в равной направленности и на искателей идеального (молодое поколение), и на реальный мир взрослых: стандартизированный, конформистский столичный мир; привлекательный мнимой свободой, прозападный, театральный, праздничный курортный мир; повседневный изнурительный и прагматичный трудовой мир. Лишь напряжённое интеллектуальное творчество обретает в повести романтический ореол (научная деятельность даёт человеку не земной, трамвайный, билет, а «звёздный билет, билет в познание космоса, бытия). Возвращение молодого героя свидетельствует не столько о принятии «тьмы низких истин», сколько об отказе от иллюзий найти идеальную реальность, от иллюзий о самом себе. Возвращается в дом не демиург-преобразователь, не судья, не скептик, а человек, понявший несовершенство реальности, но именно поэтому способный оценить в ней подлинные проявления.

В прозу «шестидесятников» входит ироническое, двойственное отношение к себе и окружающим условиям, а ирония позволяет избавиться от мифологизации реальности: будущего или прошлого, западной или восточной культуры. В романах В. Аксёнова 1970-х гг. это разрушение мифов о иной земле воплотится либо в картину распавшегося мира, где человек теряет свою идентичность, не принимая ни одно устройство («Ожог», «Скажи: изюм»), либо в трагическую фантазмагорию краха утопии, острова, где бы соединились позитивные принципы антагонистических миров Запада и советско-русского Востока («Остров Крым»). Тоталитаризм советского государства и эгоизм потребительского западного мира – две мощные силы, препятствующие демиургическим усилиям нравственной личности.

В повести В. Сёмина «Семеро в одном доме» (1965) знакомство героя с низкой массовой жизнью проходит стадии отчаянного неприятия – интереса – открытия и поддержки жизнеспасительного в ней. Эти стадии познания реальности составляют этапы фабулы. Вынужденный приход в окраинный дом,

населённый не избранными, а разными «тварями» неидеального социума, стал спасением для семьи Виктора, но при этом среда требовала подчинения условиям существования, человеческий рой, совместно выживая, не признавал ценность личности. Самосохранение парадоксально требовало растворения, самопожертвования. Такова экзистенциальная необходимость, определяющая жизнь Мули: чтобы спасти семью и род, она вынуждена отказаться от персонального смысла жизни. Самореализация означала разрыв личности и среды, личности и нации. Семёнов в фабуле даёт неизбежность ухода из дома тех, кто смог сформировать персональные ценности, но финал повести демонстрирует возвращение в покинутый дом для помощи в его сохранении и возобновлении. Сёмин трезво оценивает жизнестойкость народного мира, занятого только физическим выживанием, материальными потребностями, но именно в этом низком мире герой повести открывает духовную сущность: физическое выживание не отменило этические основы – отзывчивость на чужую беду, когда люди оказываются в пограничной ситуации (Муля собирает в свой дом не только тех, кто близок ей, кто платит благодарностью, но и чуждых ей, неблагодарных: городского зятя, не умеющего быть полезным; «идиота» сына; свекровь, не любящую Мулю, но брошенную своими сыновьями; беспутную племянницу и пр.). Герой повести, отстаив право на свой путь, возвращается в дом Мули, следуя её принципу спасать не только идеальное, но всякое проявление жизни, ибо она разная, и спасение идеала не может быть вне возобновления его в реальном, профанном облики. Бескомпромиссность опасна, поэтому возвращение – компромисс, без которого жизни грозит убийственное исправление.

Различие неконформистского (диссидентского) персоналистского и коллективистского (традиционного) сознания в 1960–1970-е гг. проявилось именно в трактовке возвращения. Возвращение оценивалось диссидентами как неготовность нации к личностному развитию, тогда как «почвенники» утверждали необходимость коррекции индивидуальных ценностей ценностями традиционными, родовыми, соборными. Но различна и оценка возвращения представителями персоналистского сознания: экзистенциальная этика предполагала верность личностным ценностям при отказе от императивной требовательности к другому, к народу, например либерально и социально ориентированное диссидентство обличало традиционное народное сознание и массового человека за любое согласие с окружающей социальной реальностью, жаждало бунта. Так, если в онтологической прозе «возвращение» было признанием ценностей «почвы», если в экзистенциальной прозе возвращение свидетельствовало о неотменимости бытия, в котором только и возможно существование, то в идеологизированной литературе социального гротеска (В. Войнович, А. Зиновьев, Ю. Алешковский) возвращение доказывало неспособность нации и индивида к развитию. Это свидетельствует, что литература социальной оппозиции опиралась на линейное представление об истории, по сути, близкое социалистическому реализму, на концепцию человека-демиурга; реализм этой литературы проявлялся лишь в констатации несоответствия реальности идеалу. В. Войнович в повести «Путём взаимной переписки» (1968) лишает героя возможности оторваться от обезличивающей

стихии национальной жизни даже по официальному образцу сознательно социализированного человека: армия – учёба – семья – работа. Социализация (армейская «служба») обесценилась при временном отклонении от регламентированной жизни, в «отпуске». Фабула воспроизводит временное возвращение в стихию асоциального быта, в народную «почву» и завершается бегством в социально организованный мир. Но финальное возвращение доказывает невозможность спасения от хаоса почвы: вопреки желанию героя и вопреки целям государства упорядочить национальную стихию сама социальная структура возвращает солдата в обесмысленную жизнь. Войнович доказал не только невозможность личностного существования (как и в романе-анекдоте о Чонкине), но и то, что тоталитарное государство имеет почвой массовое, биологически-роевое сознание народа.

Возвращение блудного сына в экзистенциальной прозе 1970-х гг. становится проверкой социума на отношение к персональным ценностям и абсолютам. В романе «Выбор» (1980) Ю. Бондарев усложняет социальный анализ исследованием экзистенциальной вины возвратившегося. К тому, что сказано об этом романе, добавим, что Бондарев акцентирует текучесть ситуаций существования, т. е. смену мотивов выбора, что делает человека носителем трагической вины за выбор, совершённый в иных условиях. Ситуация, обусловившая выбор невозвращения на родину, где невозможна истинная ценность человека, исчезает, а в новых ситуациях прошлый выбор оказывается исходной жизнепорождающей ситуацией, однако возвращение как исправление положения невозможно, хотя персонаж является субъектом последующей ситуации. Невозвращение Рамзина не отменило его причастности к судьбам многих людей: одинокой матери; любившей его женщины; его друга, женившегося на любившей другого и потому остро чувствующего хрупкость отношений и вину перед бывшим другом. Тем не менее возвращение Рамзина обнаруживает невозможность быть субъектом гармонизации Тут-бытия, субъектом исправления собственного выбора (а возвращение – это попытка исправления). Более того, возвращение вносит новое, трагическое знание во всех персонажах, знание бессилия, одиночества и непонимания, на которые обречён каждый. Особенно остро это восприняла входящая в жестокую жизнь и воспитанная в иллюзиях о реальности дочь Васильева. Тем самым возвращение Рамзина становится инициацией в малом круге бытия, вносит новые знания, но не предсказуемо, как ими распорядятся люди, к которым вернулся познавший горькую истину.

В 1970–1980-е гг. более распространенным становится не фабульный, а сюжетный вариант ситуации возвращения – ментальное возвращение персонажа в утраченное пространство и время, т. е. воскрешение прошлого в сознании. В этом проявилось понимание, что интерпретация реальности меняется вслед за изменением способов существования личности. «Старик» и «Время и место» Ю. Трифонова, «Дни человека. Роман-пунктир» и «Пушкинский дом» А. Битова, «Голоса» и «Отставший» В. Маканина, «Утиная охота» А. Вампилова и «Лунин, или Смерть Жака» Э. Радзинского, «Бесконечный тупик» Д. Галковского и «Зона» С. Довлатова, «Ермо» Ю. Буйды ставят проблему интерпретации бытия как бесконечного процесса приближения к истине. Выйдя

из какой-либо ситуации, человек может более полно понять её, но всей правды он не узнает даже на границе жизни. Приближение к истинному знанию не только не способствует исправлению ошибок (поскольку невозможно вернуть прошлое), но и не гарантирует истинного самоопределения в новых ситуациях существования. В повестях и романах Ю. Трифонова поток времени предстаёт как онтологическая основа, препятствующая возвращению к искажённым ценностям. Приблизившись к этическому абсолюту в страшном 1919 г., готовый пожертвовать жизнью, чтобы не участвовать в кровавом круговороте сопротивления насилию насилием, герой романа «Старик» (1978) в конце Гражданской войны, когда, казалось бы, восторжествовал социальный идеал, соучаствует в насилии над поверженным противником, способствует казни бывшего комкора, не согласного с новыми социальными идеалами. Напротив, подчинившийся в 1930-е гг. насилию, отсидевший в лагерях, Летун в старости возвращается в прошлое, пытается восстановить истину о жертве истории, Мигулине, но истина не нужна в новой исторической ситуации, люди решают сегодняшние проблемы. К тому же герой романа способен приблизиться не к истине, а к правде конкретного человека, конкретного события, не объясняя правды о себе, не признаваясь в причинах собственного необратимого отступления от абсолюта. В романе «Время и место» (1980) новеллистическая структура соответствует дробному существованию человека, перетечению одной экзистенциальной ситуации в другую. Смена ситуаций существования обусловлена не только сменой социальных обстоятельств, но сменой ментальности, отношений людей к реальности, друг к другу: исчезает любовь, трансформируется дружба, обесцениваются прежние желания, и каждый раз герой, писатель Антипов, оказывается в ситуации выбора, когда неприменим опыт прошлого, невозможно возвращение к прошлому. Речь не идёт о релятивистской концепции, напротив, Ю. Трифонов утверждает константы, но они противоположны мифологическим константам, повторению образца. Повторение невозможно, но каждый раз герой Трифонова убеждается в значимости безусловных личных критериев выбора (известное трифоновское «выбирать, решаться, жертвовать»); нарушение нравственного должностования неисправимо и разрушает экзистенциальное сознание самого человека.

Ситуация возвращения в экзистенциальной прозе коррелируется ситуацией невозвращения; их системный дуализм усиливает значимость (и знаковую) ситуации в фабуле: «В круге первом» А. Солженицына, «Верный Руслан» Г. Владимова, «Псалом» Ф. Горенштейна, «Чапаев и Пустота» В. Пелевина, «Невозвращенец» А. Кабакова, «Прокляты и убиты» В. Астафьева, «Дон Домино» и «Ермо» Ю. Буйды, «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева, «Пушкинский дом» А. Битова (отказ от возвращения репрессированного Модеста Платоновича Одоевцева), «Альтист Данилов» В. Орлова.

Может быть, наиболее убедительно невозможность возвращения показала лагерная проза. Имеется в виду не столько сила власти, стремящейся не перевоспитать, сколько сокрыть беззаконие и потому не выпускающей рабов. Этот механизм насилия понимает, например, Иван Денисович в повести А. Солженицына, герои рассказов В. Шаламова, готовые ещё при жизни сообщить род-

ственникам о смерти, чтобы не продлять ложную надежду; они знают – из лагеря не выпускают. Более трагична психологическая невозможность возвращения. В «Матрёнинном дворе» (1959), в «Раковом корпусе» (1965) А. Солженицын показывает обречённость на одиночество героя, познавшего истину о государстве и людях. Даже распознав в Матрёне сохранившиеся духовные ценности, герой убеждается, что готовность к компромиссу обрекает их на поражение, на разрушение самой жизни (таков итог жизни «праведницы» Матрёны). Костоготов, вернувшись к жизни, не идёт к любимой женщине, сознавая, что не сможет создать гармоничный мир. Не возвращаются в былую жизнь после распада лагерного порядка ни Хозяин, ни Потёртый из повести Г. Владимова «Верный Руслан» (1974), по версии писателя, нация не знает и уже не ищет ориентиров, кормится тем, что есть здесь и сейчас.

Проза «сорокалетних», сформировавшаяся в семидесятые годы, но заявившая о себе в восьмидесятые, напротив, постоянно обращалась к мотиву возвращения, наделяя его семантикой ненайденных ценностей, доказательством абсурдности существования массового человека.

В рассказах Л. Петрушевской возвращение свидетельствует не только о силе обстоятельств, вынуждающих подчиниться имеющимся условиям существования, но и о слабости личностных возможностей человека. Персонажи Петрушевской находятся между двумя полюсами сознания: желанием иной, более идеальной, реальности (осознают примитивность или низость своей жизни) и привязанностью к наличной реальности. Трезвый взгляд на реальность и на самого себя побуждает к бегству, но и останавливает от бегства, ибо героям заведомо известно собственное несовершенство и невозможность идеального места. В. Маканин писал об эффекте «пустого места», места, создаваемого в сознании и дающего иллюзию отстранения, заменяющую достижение цели. Л. Петрушевская говорит о «садах других возможностей», о мифах о другой реальности, создаваемых отчаявшимися людьми.

Реализм прозы «сорокалетних» проявился в открытии власти онтологии над экзистенцией: существование человека – это феномен краткого выхода из материи и возвращения в материю. В рассказе Петрушевской «Кто ответит», включённом в цикл с названием «Реквиемы» (заупокойная молитва), дан конспект обычной жизни одинокой женщины, чья кровь «не была пролита», а просто «застыла в жилах» [7. Т. 2. С. 31], которая умерла «в какой-то зачуханной больничке для хроников, для безнадежных». Её существование бессмысленно не столько социально (напротив, социум даёт симулякры нужности – работу, некое внимание окружающей среды – передачи, приносимые девочками-сотрудницами), сколько биологически: беспощадность материи проявилась в том, что она демонстрирует превосходство телесной оболочки над сознающим себя человеческим существом (за время существования подменился внешний вид, унижительно обессилело тело). В отсутствие веры в воскресение души остаётся только осознание превращения в прах, возвращение в жизнь «не предусмотрено»: в первый день Пасхи жизнь продолжается вокруг забытой могилы. «Невинные слёзы» человека перед смертью вызваны экзистенциальной трагедией, непониманием смысла пребывания на земле, а претензии к онтологии («Кто ответит») бессмысленны, ибо

онтология дарует существование, равно достойна и благодарности и претензий. Принятие жизни без телеологии – это существование в абсурде, без понимания назначения или смысла.

В рассказе «Бессмертная любовь» банальная фабула бегства жены от любящего мужа и её возвращение получает разные трактовки рассказчицы. Одна интерпретация соответствует понятной для женщины-рассказчицы, носительницы обыденного сознания, норме: действительность доказывает иллюзорность веры в необычайную любовь и идеальную жизнь. Для рассказчицы нет «другой жизни», нет сакрального места, ничего не меняется в мире при передвижении людей, при смене отношений между ними: «...ведь не может же из-за отъезда одного человека переместиться с места на место жизнь» [7. Т. 1. С. 306]. Фабула доказывает правоту неутопического представления о жизни. Героиня рассказа, Лена, убегает от трагедии семейной жизни от больного ребёнка и беспросветных забот за миражом любви: к другому мужчине, в другое пространство. Механизм бегства понятен из сопоставления с другой «вечной страницей, авантюристкой и беглой каторжанкой», библиотечаршей Тоней, которая «время от времени уклонялась от своих материнских обязанностей» [7. Т. 1. С. 307] и убегала к любимому человеку. Бегство оценивается не как зов идеала, не как зов любви, а как несоразмерность человека требованиям реальных условий жизни, повседневным и вечным заботам, наконец, как невыносимость чувства собственной вины за несовершенство проживаемой жизни. Другой вариант отчаяния – безумие – представлен матерью Лены, не вынесшей обречённости на неподвижного невинного ребёнка, внука. Мужественный вариант – самоотверженное служение наличной жизни, погружение в «сугубо материальные дела» – спасало Лену лишь семь лет. Ноша вины без вины и жертвенной жизни делается непосильной, Лена убегает в мир, кажущийся более идеальным, хотя бы освобождающим от прежней безысходности. Бегство закончилось утратой иллюзий, и Лена повторяет путь матери, погружается «в самое мрачное состояние», оказывается в психиатрической больнице, лишается «абсолютно всего, кроме этой койки, погребённой в своей яме» [7. Т. 1. С. 309]. Бегство от реальности возможно только как утрата всего.

Рассказчица даёт физиологическую интерпретацию событий, детерминируя существование человека онтологическими законами, «бессмертной любовью», сводимой к «просто неутолённому, несбывшемуся желанию продолжения рода...». Два толкования событий (натуралистическое и бытовое) корректируются странным для рассказчицы поведением мужа Лены, Альберта, который выдерживает не только многолетнюю ношу отцовской ответственности перед неподвижным ребёнком, но и слабость жены: через семь лет он забирает жену из психиатрической больницы. Поступок маркируется тем же словосочетанием – «бессмертная любовь», но оно теперь получает не онтологический смысл, а значение экзистенциального мужества любви-ответственности к больному, несовершенному бытию. Трезвое мужество Альберта не романтический порыв, а принятый внутренний императив, не связанный с иллюзиями достижения результата, потому Альберт не убегает и не возвращается.

Бытие неизлечимо и незаменимо, человеку остаётся только жизнь в личной реальности, ни бегство, ни возвращение не гармонизируют жизнь. В рассказе «Грипп» Петрушевская даёт иной финал – мужчина не выдерживает возвращения женщины, которое не меняет отношений, напротив, доказывает их неисправимость. Выбор смерти (герой выбрасывается из окна) оценивается не как экзистенциальный выбор, а как осознание собственной слабости, недостойности любви. В рассказе «Новые Робинзоны» бегство от действительности предстаёт как бегство от культуры, инволюция, распад, добровольное погружение в смерть. Однако неспособность порвать со средой, сменить обстоятельства, готовность к возвращению у Петрушевской доказывает слабость человека, экзистенциальную капитуляцию личности («Светлана», «Свой круг», «Приключения Веры», «Такая девочка»).

Несовершенный человек в прозе Петрушевской оказывается в перманентном бегстве и возвращении. В пьесе «Три девушки в голубом» Ирина постоянно убегает из дома в желании самоутверждения: к мужчине, от которого она ждала откровения любви, а он возвращал её домой после сексуальной встречи; в квартиру к состоятельному Николаю Ивановичу, где она временно освобождается от быта; в Коктебель, где должно быть мифическое место любви и духа; наконец, она постоянно перемещается между дачей (топос отдыха) и городской квартирой. Передвижения в пространстве реальности не меняют существования: повсюду героиня оказывается в системе наличных отношений, которые невозможно отбросить, повсюду бытие проступает в бытовых формах, материя заявляет о себе проблемами еды, здоровья, денег, жилья (туалет становится ценностным критерием). «Голубое» закрывается земным, однако земное не отвергается как антиидеальное. Земное возвращает человека к конкретным ценностям неидеальной жизни: нравственное чувство к оставленному сыну, больной матери, претендующим на место в дачном доме троюродных сестёр. Возвращение Ирины в прежний круг забот подаётся в пьесе как чудо преодоления реальных преград: отсутствия денег, билетов на самолёт, нелётной погоды. Стремление вернуться, чтобы спасти рушащуюся без неё жизнь, почти преображает героиню. В финальном эпизоде она предстаёт как сказочная героиня, прошедшая инициацию: она возвращается в дачный дом, счастливая, что спасла сына и мать, и готова предложить понимание, доброту и помощь в общем доме. Однако она не может изменить окружающих, реальные условия жизни: протекающая крыша возвращает людей к прежним проблемам, потоп неостановим.

Подобная семантика повторяющихся, но не восстанавливающих ценности возвращений дочери и сына Анны Андриановны в повести «Время ночь» создаёт ритм бессмысленного кружения жизни, воспроизводящего не космос, а хаос. Попытка космизировать малое пространство, отгородив его от хаоса жизни, обнаруживает у Петрушевской противоестественность и смертоносность. Так, в рассказе «Маленькая Грозная» мать семейства осознаёт себя хранительницей порядка дома, не впускает в дом всё, что разрушает порядок, самоё жизнь, лишает возможности возвращения в дом сыновей. В результате она остаётся одинокой и восстанавливает связь с сыном только в пространстве

смерти – на его могиле. Похожая ситуация есть и в рассказах «Гигиена», «Новый Гулливер».

В прозе В. Маканина мотив возвращения постоянен. С одной стороны, он трактуется как «зов бытия» в сознании человека, как проявление экзистенциальной вины за подверженность феноменов бытия исчезновению. В повести «Где сходилось небо с холмами» (1984) изменение причин возвращения свидетельствует о рождении экзистенциального сознания в центральном персонаже. Первое возвращение в родной посёлок известного, состоявшегося в большом мире композитора связано с потребностью доказать, что он исполнил поручение малого мира, отправившего его, чтобы заявить о себе, хотя сам малый мир (аварийный посёлок) тоже предназначен для какой-то неведомой ему цели, гибнет и физически, и духовно. Возвращение свидетельствует о значимости малого мира для героя, именно малый мир даёт ему особую миссию (выразить исчезающую душу социума), и потому родной посёлок призван оценить то, что обрёл в большом мире его представитель. Обвинение в том, что за достижения таланта композитора платил породивший его мир («высосал из нас соки»), кажется в первый приезд незаслуженным. Следующее возвращение вызвало разочарование в родном мире, который оскудел, пока развивал свой талант его посланец: «...Эта местность уже ничего не рождала. Она была выпита, как бывает выпита вода...» [8. С. 319]. Экзистенциальная вина возникает у зрелого Башилова, когда он осознаёт онтологический закон жизни: не столько сотворение, сколько переработка наличной материи и наличных форм. Колос растёт за счёт отдачи (смерти – перерождения) зерна; дитя растёт, питаясь живой плотью матери; композитор творит из звуков и форм, услышанных вокруг, из того, что пели, что и как выражали люди его родного социума. Башилов признаёт, что профессиональная музыка возводит в высшую форму первичные естественные формы коллективного мелоса: его мелодии, его правила музыкального мышления, его духовные состояния. Негативные последствия возведения музыки в совершенство – утрата мелоса в социуме, которому, с утратой возможности соперничать с профессионалом, остаётся потребление музыки: слушать, но не выпевать душу. Помимо «вины без вины», Башилов испытывает персональную вину перед покинутым миром – «вину отсутствия», «вину неучастия». Преследуемый этим нравственным императивом художник приходит к иной цели – не самореализации, а возвращения взятого у жизни, – к идее вернуть мелос в народ: «...в самых разных возвратных движениях художников, в том числе и в толстовском опрощении и возврате к земле, тоже была тягучая нота задолженности, был долг, за которым скрыта боль» [8. С. 328].

Казалось бы, Маканин следует за мифологемой возвращения героя, где прошедший инициацию устанавливает более совершенные законы жизни. Однако финал опровергает архаическую гармонизирующую семантику возвращения. Новые жители Посёлка («всего двадцать лет назад» поселившиеся здесь) не считают возвратившегося Башилова носителем авторитетного знания («Пошёл отсюда» – их реакция на призывы к духовному объединению, к совместному пению). Оставшиеся не поют, и лишь местный дурачок Васик подпевает Башилову: «звуки были ужасны», но только Васик знал песни до

конца, только он в песне выражал коллективное бессознательное, не профессиональный изыск, а потребность в душевном самовыражении. Музыка, культура, пройдя круг воздвигания, возвращалась к своей онтологической миссии: «Тягучим мычанием своим он и просил, и как бы настаивал, последний певец, плохой и с ужасным голосом, но ведь он пел, и Башилов, впадая в запоздалый пафос, подумал, что не всё потеряно» [8. С. 328].

Эсхатологический поворот возвращения предполагает начало нового цикла, при этом признаётся бесследное исчезновение предшествующего, а не соответствие следующих циклов сакральному образцу, как свойственно архаическому мифу. Маканин констатирует обречённость культуры на конечность, признавая бесконечность превращений материи. Но и материя саморазрушается, деградирует, что очевидно уже в повести «Где сходилась небо с холмами», но тотальный распад предстал в образе разрушенного постсоветского социума в повестях 1990-х гг. В повести «Лаз» (1993) моделируется мир после развала порядка: город стал местом толпы, охлоса, где каждый боится каждого, где правит грубая сила, рождаемая страхом. Культура, люди персонального сознания вытеснены на периферию (прячутся за бронированными дверями квартир, окапываются за городом, уходят в андеграунд – буквально в подземелье). С одной стороны, Маканин показывает тщетность сохранения культуры в стороне от реальной жизни: рафинированная культура подземелья задыхается без подпитки реальной материей, без живого воздуха, без грубых страстей. Культура медленно гибнет, замыкаясь на самой себе (потому с такой жадностью встречают прорвавшихся «оттуда», потому живут мыслями о том, как «там», наверху). Так разрушается привычная ценностная ориентация мира «верхнего» и «нижнего»: профанный, казалось бы, мир наверху служит источником знаний и суждений для мнимо авторитетного мира рафинированной культуры, оказавшегося внизу; а для разрушаемого верхнего мира нижний мир необходим не как хранилище духовных ценностей, а как источник необходимых для продления жизни материальных вещей – пищи, орудий труда.

С другой стороны, возвращение наверх, к грубой, но единственно личной жизни безрезультатно. Сюжет возвращения связан с персонажем-обывателем, не художником; он осознаёт только элементарную миссию своего существования – защита семьи, помощь близкому кругу людей, приятелей, по разным причинам не сумевших спрятаться от действительности (болезнь, смерть, ожидание родов и т.п.). Центральный персонаж повести, Ключаров, имеющий возможность остаться в благополучном андеграунде, возвращается наверх, в разрушенный город ради своего больного ребёнка. Именно болезнь ребёнка деформирует сюжет жертвенности ради будущего: будущее исключено, потому что дитя земной жизни – деградант, физически и умственно неразвитое существо, он не может продолжить ни физическую, ни духовную жизнь (ему нет места в культуре, он сугубо телесен). Тем самым Маканин заостряет и вину человека за энтропию материи (причастность каждого к общей деградации материи и духа), и абсурд нравственной ответственности перед гибнущим пространством жизни: верность этому пространству бессмысленна, но экзистенциально неизбежна для индивида.

В разных картинах мира, в разных эстетических системах литературы второй половины XX в. трактовка архаической ситуации возвращения свидетельствует об исчезновении утопического, мифологического сознания, о трезвом признании реальности как неотменимого и нетелеологического проявления бытия. Этический вектор в трактовке мотива возвращения – не бунт, не преобразование, а персональное самоопределение в границах существования по обретаемому абсолюту.

Литература

1. *Евзлин М.* Космогония и ритуал. М.: Радикс, 1993. 344 с.
2. *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость. СПб.: Алетейя, 1998. 249 с.
3. *Зарубежные исследования по семиотике фольклора.* М.: Наука, 1984. 316 с.
4. *Распутин В.* Прощание с Матёрой: Повести. Красноярск: Кн. изд-во, 1983.
5. *Шукин В.* Собрание сочинений: В 6 т. М.: Молодая гвардия, 1992. Т. 2. 559 с.
6. *Битов А.* Семь путешествий. Л.: Сов. писатель, 1976. 591 с.
7. *Петрушевская Л.* Собрание сочинений: В. 5 т. Харьков: Фолио; Москва: ТКО АСТ, 1996.
8. *Маканин В.* Избранное. М.: Сов. писатель, 1987. 534 с.