

Альфья Исламовна Смирнова
(Московский городской педагогический университет)

Экофилософия литературы: от охраны природы к экологической космологии в русской прозе конца XX века

В последние десятилетия XX века во взаимодействии общества и природы выделяются такие уровни, как *экологический*, *антропологический* (взаимодействие биогенетического и социокультурного начал в человеке), *планетарный* – человек/Земля (взаимодействие техносферы и биосферы), *универсальный* (взаимодействие ноосферы и космосферы)¹.

Во второй половине прошлого века, начиная с шестидесятых годов, когда «научно-технический оптимизм начал заметно уступать чувству всеобщей и серьезной обеспокоенности состоянием естественного окружения, претерпевающего усиливающийся прессинг прямых и побочных влияний человеческой деятельности»², актуализировался экологический аспект. И, если когда-то единая наука о взаимоотношениях человеческой цивилизации и природы – натурфилософия – с началом промышленного подъема распалась на дисциплины и направления, то экологии предстояло вновь собрать всё это в нечто целостное. В начале семидесятых годов XX века зародилось новое научное направление – глобальная экология³, тогда же вошло в научный оборот понятие «глубинная экология», которая «оценивает нашу современную ситуацию как в высшей степени опасную для самого выживания человечества, даже если мир откажется от ядерного оружия [...] Только радикальный сдвиг в фундаментальных отношениях в понимании природы в нас и вокруг нас сможет изменить наши приоритеты и практику, позволив нам выжить и развить новые оценки качества жизни»⁴. По

¹ Я.В. Минкявичус, *Место и роль культуры во взаимодействии общества и природы*, [w:] *Философия и культура*, Moskwa 1987.

² Н.Н. Киселев, *В гармонии с природой*, Kijów 1989, s. 8.

³ Patrz: М.И. Будыко, *Глобальная экология*, Moskwa 1977; *Проблемы и модели глобальной экологии и их связь с экологией человека*, [w:] *Методологические проблемы экологии человека*, Nowosybirsk 1988.

⁴ *Экологические интуиции в русской культуре: Сб. обзоров*, Moskwa 1992, s. 6.

утверждению одного из авторов цитируемого сборника, «современное течение глубинной экологии (экофилософии) является одной из попыток философии осмыслить проблему этики отношений с окружающей средой», «преодолеть концептуальную односторонность биоцентризма и антропоцентризма»⁵.

Необходимость формирования принципов глубинной экологии, выработки нового мышления осознается не только учеными-экологами, философами, но и писателями, публицистами, что сказывается на восприятии природы и её воплощении в произведениях художественной литературы, на «масштабе рассмотрения человека» (А. Ким), на новом измерении времени и пространства.

В произведениях писателей-натурфилософов реализуется потребность защитить природу, «восстановить» её в своих правах, предостеречь человека от последствий разрушительного воздействия на неё. Отношение к природе в русской художественной прозе осознаётся как критерий нравственной сущности человека, его духовной «воплощенности». Этот аспект выдвигается на первый план в повестях Ч. Айтматова «Белый пароход», В. Астафьева «Царь-рыба», Б. Васильева «Не стреляйте в белых лебедей», В. Распутина «Прощание с Матерой», Ю. Рытхэу «Когда киты уходят».

Экофилософская концепция Виктора Астафьева формируется в ранних рассказах и повестях, в которых зарождается и экологическая проблематика: природа, врачующая и исцеляющая, сама подвергается губительному воздействию человека. В размышлениях героев рассказов «Ясным ли днем», «О чем ты плачешь, ель?», «Митяй с землечерпалки» выражается авторская позиция, которая найдёт наиболее полное и завершённое раскрытие в повествовании в рассказах «Царь-рыба» (1975). Уже в ранних астафьевских произведениях закладывается и особый смысл понятия «браконьер», являющегося одним из знаковых в раскрытии экологического ракурса в «Царь-рыбе»: оно означает не только род деятельности, но и характеризует личность персонажа, превращаясь в оценочное, нарицательное понятие («сухопутный браконьер»). То же самое происходит и с понятием «турист», которое переосмысливается автором и приобретает дополнительный оценочно-смысловой оттенок. Браконьерство для автора «Царь-рыбы» – свидетельство отсутствия нравственных начал, совести, знак духовного вырождения. Отношение к природе становится критерием оценки героя, проверкой его на этическую «состоятельность», духовную цельность.

В публицистических «браконьерских» главах доминирует экологический аспект в раскрытии темы «человек и природа». Автор достоверен в описании места действия, характеров браконьеров. Глава «Дамка» (третья после глав «Бойе» и «Капля») насыщена автобиографическими фактами с указанием некоторых подлинных имен и дат. В главе изображены быт и нравы поселка Чуш, раскрываются разные типы браконьеров. «На роль поселка Чуш могли бы претендовать многие другие поселки. Я вообще-то имел в виду один, хорошо известный мне. Мне говорили, что там сейчас угадывают: кто это Дамка, кто Грохотало, кто Командор, кто Игнатъич...»⁶. В этой главе определено основное место действия для первой части книги – поселок Чуш, с которым так или иначе

⁵ Там же, s. 55.

⁶ В.П. Астафьев, *Собр. соч.: В 4-х т., т. 2*, Москва 1980, s. 197.

связаны все его герои, они или живут в нём, как Коля, Аким, Командор, Игнатъич, Грохотало, Дамка, или временно оказались в этих краях, как герой-повествователь, «отпускники» (глава «Летит черное перо»).

Описание чушанского образа жизни помогает автору выявить психологическую сущность самого браконьерского типа, исследовать социальное явление, наносящее непоправимый вред флоре и фауне сибирской природы. Образ центрального героя главы Дамки раскрывает одну из важных сторон чушанского уклада жизни: «Пестрому населению Чуши Дамка пришлось ко двору – всю жизнь сшибающий бабки, он не мог быть чушанцам угрозой в смысле наживы, он даже дополнил и разбавил своим ветреным нравом и плевым отношением к богатству угрюмый и погаенный сброд»⁷. Дамка получил свое прозвище за лающий смех. Никто не называет его по имени, и в тексте оно отсутствует. Собачьей кличкой зовет его и жена. Дамку презирают браконьеры, для Командора, Игнатъича он «бросовый человечешко». В «Чуши Дамку презирали, но терпели, забавлялись им, считали его, да и всех прочих людей простодырками, не умеющими жить, стало быть, урвать, заграбастать, унести в свою избу, в подвал, в потайную яму со льдом, которая есть почти в каждом чушанском дворе»⁸. Через отношение чушанцев к Дамке автор воссоздает характерные черты их бытового уклада, их коллективной психологии. Исследуя социальные корни их образа жизни, автор стремится понять причины духовного вырождения, выявить его последствия.

Созданию повествования в рассказах «Царь-рыба» предшествовало написание очерков, от которых позже автор отказался, сохранив лишь один – «Летит черное перо», в котором речь идет о варварской охоте и уничтожении ценных пород птиц. Хотя писатель считал эту главу самой слабой в произведении, однако она дополняет картину разных способов варварского уничтожения фауны тайги. Очерковое начало присутствует и в ряде других глав повествования, представляющего собой *художественно-публицистическое исследование проблемы взаимоотношений человека и природы, своего рода натурфилософский манифест* писателя.

К экологической проблематике обращается Юрий Рытхэу в «современной легенде» «Когда киты уходят» (1973). Сюжетную основу повести составил тотемический миф о происхождении жителей Галечной косы от животного. С Нау начинается человеческий род приморских жителей. Она – «прародительница людей», «мать всех приморских жителей» – связующее звено между ними и природой. Вступив в связь с китом Рэу, «очеловеченным Великой Любовью», Нау родила и вскормила грудью сначала китят, а затем уже детей человеческих. В повести раскрывается процесс утраты веры в тотемическую инкарнацию, забвение традиций, потеря нравственных ориентиров. После смерти Рэу состарившаяся Нау продолжает жить как хранительница завещания-наказа Рэу, который она передает из поколения в поколение: «Никогда не забывайте, что у вас есть могущественные родичи в море. От них вы ведете свое происхождение, и каждый кит – это ваш родственник, родной брат ваш»⁹. Конфликт в повести

⁷ Там же, s. 73.

⁸ Там же.

⁹ Ю. Рытхэу, *Когда киты уходят*, Leningrad 1977, s. 29.

стремительно нарастает: в первой части говорится о неделимости природного и человеческого миров, во второй части речь идет о том, что люди начинают тяготиться присутствием Нау как живой памяти китового народа, а ее рассказы воспринимают как «выдуманные выжившей из ума старухой»; в третьей части повествуется о том, что потомки китового народа забывают о своем происхождении, тем самым сокращая век старой Нау, владеющей тайной бессмертия и Великой Истиной. Носителем нового сознания выступает в повести Армагиргин: «Все, что нам надобно, мы будем брать, не благодаря и не спрашивая об этом никого»¹⁰.

В финале произведения скрыто предостережение: после убийства кита – священного животного племени, умирает Нау, а на пустынном море нет ни единого признака жизни. Киты ушли. И символично превращение наутро убитого кита в человека.

Интерес художественной литературы к экологическим проблемам в последние десятилетия XX века был связан с научно-техническим прогрессом, имевшим необратимые последствия, запечатленные художественной литературой. Основу конфликта в повести Валентина Распутина «Прощание с Матерой» (1976) составили события, связанные со строительством гидроэлектростанции на Ангаре, затоплением деревень и переселением их жителей в новые поселки. Повесть начинается торжественным прологом: «И *опять* наступила весна, своя в своем нескончаемом ряду, но последняя для Матеры, для острова и деревни, носящих одно название. *Опять* с грохотом и страстью пронесло лед, нагромоздив на берега торосы..., *опять* запылала по земле и деревьям зелень, пролились первые дожди, прилетели стрижи и ласточки и любовно к жизни заквакали по вечерам в болотце проснувшиеся лягушки» (здесь и далее курсив мой. – А.С.)¹¹. Эта картина пробуждения природы призвана, с одной стороны, подчеркнуть извечность происходящих в ней процессов, с другой, контрастно оттенить противоестественность того, что для Матеры эта весна – последняя. В человеческое же существование в связи с предстоящим затоплением острова внесен разлад: «[...] Появляла деревня, видно, что появляла, как подрубленное дерево, откоренилась, *сошла с привычного хода*. Все на месте, да не все так [...]»¹².

Художественное пространство повести замкнуто: Матера отделена от остального мира границами острова, водами Ангары. Здесь свой уклад жизни, своя память, свое течение времени, что постоянно акцентируется автором как в ритмически повторяющихся признаках тех изменений, которые происходят с момента пробуждения природы и до ее естественного увядания (ему – по воле человека – не дано осуществиться на Матере), так и в восприятии времени героями. Павел, приезжая в деревню, – всякий раз поражался тому, с какой готовностью смыкается вслед за ним время»¹³, будто нет нового поселка и никуда из Матеры он не отлучался.

«Противопоставленность» Матеры другой земле раскрывается и в том, что она живет по своим нравственным законам, хранительницей и блюстительницей

¹⁰ Там же, s. 76.

¹¹ В.Г. Распутин, *Собр. соч.: В 3-х т.*, т. 2, Moskwa 1994, s. 171.

¹² Там же.

¹³ Там же, s. 233.

которых выступает главная героиня повести мудрая Дарья. Она постоянно, неспешно и сосредоточенно размышляет над тем, куда делась совесть, для чего человек доживает до старости, «до бесполезности», «куда девается человек, если за него говорит место», «кто знает правду о человеке, зачем он живет», «что должен чувствовать человек, ради которого жили целые поколения»?

У Дарьи есть своя философия, которая помогает ей жить, свои представления о мироустройстве: подземном, земном и небесном уровнях, о связи времен, у нее свой взгляд на смысл человеческого существования. На многие вопросы она находит ответы, хотя и страдает от того, что не понимает происходящего. Дарья – это совесть Матеры. Всю тяжесть прощального обряда с землей, с домом, в котором ее род прожил триста с лишним лет, она взяла на себя. И состарившаяся, она следует «тяткиному» наказу: много не брать на себя, а взять самое первое: «чтоб совесть иметь и от совести терпеть». В происходящем на Матере Дарья винит себя, мучаясь тем, что именно она – старшая из рода – должна предотвратить затопление родительских могил. Позиция Дарьи становится особенно понятной в свете представлений о роде как своеобразной иерархической системе П.А. Флоренского. «[...] Род есть единый организм и имеет единый целостный образ» и смысл жизни каждого отдельного поколения и человека заключается в том, чтобы «познать собственное место в роде и собственную задачу, не индивидуальную свою, поставленную себе, а свою – как члена рода, как органа высшего целого»¹⁴.

Для понимания образа Дарьи важны слова из повести о том, что в каждом есть «истинный человек», который «выказывается едва ли не только в минуты прощания и страдания». Такая минута наступила для Матеры и Дарьи, на протяжении повествования героиня и раскрывается как истинный человек.

«Прощание с Матерой» – социально-философская повесть. Именно философия героини, созвучная авторским размышлениям и дополненная ими, легла в основу художественной концепции произведения, представляющей собой замедленную хронику прощания с Матерой накануне ее гибели: весна, три летних месяца и половина сентября. Накануне исчезновения Матеры все приобретает особый смысл: точная хронология событий, отношение к Матере жителей деревни, последний сенокос, последний сбор урожая картошки.

Жизнь Матеры в прошлом воспроизводится В. Распутиным в ее извечных занятиях, в непрерывном течении времени: «Матера была внутри происходящих в природе перемен, не отставая и не забегая вперед каждого дня». «И как нет, казалось, конца и края бегущей воде, нет и веку деревне: уходили на погост одни, нарождались другие [...] Так и жила деревня, перемогая любые времена и напасти»¹⁵.

С постепенным исчезновением Матеры начинается новый отсчет времени: остается только настоящее, прошлое же усилиями человека уничтожено. «Край света», упоминавшийся в первой главе, для Матеры наступил. Своеобразным знаком не сегодня начавшегося распада жизненного уклада Матеры является в повести утрата героем своего имени, данного ему от рождения. Никиту все, и мать в том числе, называют Петрухой: «за простоватость, разгильдяйство и

¹⁴ П.А. Флоренский, *Время и пространство*, «Социологические исследования» 1988, № 1, s. 108, 113.

¹⁵ В.Г. Распутин, *Собр. соч.: В 3-х т.*, т. 2, Moskwa 1994, s. 171, 173.

никчемность»¹⁶. Настоящее его имя забыто. О нем и он сам вспоминает редко, только в мечтах. Это еще одно свидетельство того, что человек живет не своей жизнью, зачастую навязанной ему, утрачивая собственную ментальность. Именно Петруха поджигает свою избу, чтобы быстрее получить за нее деньги и перебраться в новый поселок. Гармонь, единственная дорогая ему вещь, спасенная им от пожара, является ценностным знаком, т.к. выражает позицию героя, его отношение к миру.

Гибель Матеры с ее божествами и потусторонними силами, земледельческим календарем и религиозными обрядами, натурально-природным укладом жизни и крестьянским бытом, могилами предков и старухами не означает наступления всеобщего конца. Жизнь продолжается, и не физическая смерть страшит Дарью, которая философски мудро оценивает конец жизненного пути как естественный переход в иное качество. «Смерть кажется страшной, но она же, смерть, засеивает в души живых щедрый и полезный урожай, и из семени тайны и тлена созревает семя жизни и понимания»¹⁷. Повесть обращена в будущее, и главный ее вопрос связан с ним: как и чем жить без Матеры и есть ли в этой жизни смысл? В журнальной публикации повести есть слова, отсутствующие в отдельном издании: «...Возродись и ты, человек, все начинай сначала, но без этого тебе далеко не уйти»¹⁸. «Без этого» – означает и без Матеры.

В разговорах Дарьи с внуком возникает спор о человеке и земле, человеке и природе. Она назидательно наставляет: «Эта земля-то всем принадлежит – кто до нас был и кто после нас придет. Мы тут в самой малой доле на ней. [...] Нам Матеру на подержание только дали... чтоб обихаживали мы ее с пользой и от ее кормились. А вы че с ей сотворили?»¹⁹. В мудрых раздумьях Дарьи человек предстает не только не как царь природы, хотя, по ее словам, и «жисть раскипятил», а как заложник своих деяний. По словам Дарьи, человек «надсадился уж». Она вкладывает в это особый смысл: «Душу свою вытравил», «потратил». Ее философия проста и мудра в своей основе: все в жизни взаимосвязано – отношение человека к природе, к родной земле, к самому себе, к смыслу своего существования. Она владеет «универсальным законом» мироустройства: «[...] Ты и не знал себя до теперешней минуты, не знал, что ты не только то, что ты носишь в себе, но и то, не всегда замечаемое, что вокруг тебя [...]»²⁰.

За Матерой, ее жизненным укладом стоят многие тысячелетия. *Вечный круговорот жизни*, «ритмичность», диктуемые самой природой, были залогом бессмертия Матеры, но и ей приходит конец. «Деревня сошла с привычного круга», для Дарьи «свет пополам переломился», «разъединилась, распалась Матера на две стороны».

Обостренное восприятие проявившегося во второй половине XX века экологического кризиса объясняется и тем, что писатели осознают его катастрофичность, видят реальную угрозу будущему, т.к. нарушился извечный ход вещей. Человек, достигший высокого научно-технического уровня развития,

¹⁶ Tamže, s. 208.

¹⁷ Tamže, s. 263.

¹⁸ В.Г. Распутин, *Прощание с Матерой*, „Наш современник“ 1976, № 10, s. 60.

¹⁹ В.Г. Распутин, *Собр. соч.: В 3-х т.*, т. 2, Moskwa 1994, s. 266.

²⁰ В.Г. Распутин, *Прощание с Матерой*, „Наш современник“ 1976, № 10, s. 262.

вторгается в «святая святых», пытаясь «преобразовать» природу. И в этом его главное заблуждение.

Свою повесть о ядерном апокалипсисе Алесь Адамович назвал «Последняя пастораль» (1987). Перевернутый мир, отторгающий от себя любовь, несовместимый с продолжением жизни и самой жизнью, воплощается в ней в форме антиутопии. Важным смысловым и эстетическим компонентом структуры произведения является цепочка эпитафий, предваряющих все шестнадцать глав повести, благодаря чему сюжет произведения воспринимается в определенном культурном контексте, который важен для понимания авторского замысла, его экофилософии. Особая роль принадлежит тем эпитафиям, содержание которых антитестично смыслу глав. Все они представлены в первой части произведения (со второй по шестую главы). В частности, эпитафиями А. Адамович четырежды подчеркивает взаимосвязь повести с поэмой белорусского поэта Янки Купалы «Она и я». Произведения, объединенные общей темой любви извечных Адама и Евы (и в поэме и в повести главные герои Он и Она), полярно расходятся в главном: в поэме влюбленные вписаны в природный мир, растворены в нем. В повести природа, «пропитанная» смертью, становится опасной для человека, непригодной для жизни.

Из четырнадцати главок поэмы «Она и я» А. Адамович в качестве эпитафий избирает строфы из трех: «В хате», «Яблони цветут», «На сенокосе». В главе «На сенокосе» Янка Купала воспевает щедрую красоту пробудившейся весенней природы.

В «Последней пасторали» сюжетное действие (вторая глава) начинается также с покоса, но в ней вместо прекрасного лика природы предстает ее уродливая гримаса. Если в поэме Янки Купалы живописуется пробуждение природы, зарождение жизни, любви, создание семьи, строительство дома, то в «Последней пасторали» представлено «перевернутое» существование вне привычных «опор». В эпитафии к третьей главе «Последней пасторали», взятом из главы «Яблони цветут» поэмы Янки Купалы, говорится о том, что Она и Он ощутили себя язычниками, Адамом и Евой в райском яблоневом саду. У А. Адамовича Она и Он тоже язычники, но их трагедия заключается в том, что они на некоторое время «пережили» гибель Земли, оказавшись последними свидетелями наступившего конца света. «С природой что-то неладное, непонятное творилось – впрочем, чему удивляться? – в судорогах предсмертных она силилась, спешила еще что-либо напоследок, под занавес породить, произвести, но разлаженный генный механизм выбрасывал из недр своих нелепейшие комбинации, бессмысленные и бредовые, вроде тех трехголовых крыс, насмерть ранящих, загрызающих самих себя»²¹.

Своего рода точкой «пересечения» двух «любовных» сюжетов стали «свадьбы» героев. В «Последней пасторали» слияние сердец приносит героям не ощущение собственного могущества, а горькое осознание: «ничего этого никогда не будет...» Природным фоном любви героев Янки Купалы является «райский сад», героев «Последней пасторали» – мертвый остров. Но они, будучи еще живыми, пытаются поддержать любое проявление жизни рядом, возродить ее. Не случайно Она так радуется дождевому червяку («Дажь-богу»). Реальность

²¹ Tamże, s. 13.

последних на Земле Мужчины и Женщины такова, что Он буднично думает о плутонии и цезии: если дождевик и «светится невидимо, то не больше нас самих». «Мирный атом оборотнем оказался»²².

«*Опрокинутый*» мир ощущается во всем, он вокруг, и он в них: в Ней, через водопад стремящейся разглядеть железную дверь, за которой для него тайна, в Нем – в понимании того, что происходит вокруг, и в Пришельце, не способном иметь потомство. Картина начинающей «оживать» природы воспринимается как фантазмагория, как чья-то злая шутка (Создателя, «Великого Драматурга?»). Дождевые червяки, выращиваемые на грядках плантации («роддоме»), которыми питаются Он и Она, – вот что осталось взамен овечьих стад героям последней пасторали. «Для племен пастушеских, – по словам А. Афанасьева, – а такими были все племена в отдаленную эпоху своего доисторического существования, богатство заключалось в стадах и ими измерялось... Скот доставлял человеку и пропитание, и одежду, теми же благодатными дарами наделяет его и мать-сыра земля, производящая и хлеб, и лен, и небо, возбуждающее земные роды яркими лучами солнца и весенними дождями»²³. Дождевые черви – единственное богатство современных «пастуха» и «пастушки». Она «даже молитву сложила в честь Даждь-бога»²⁴.

Эпиграф к пятой главе повести взят из главы «В хате» поэмы Янки Купалы, в главе говорится о том, что все в доме сделано Его руками для Нее: «Сядь в красный угол свой, моя богиня, мы будем думу думать о себе»²⁵. Дом – «семейный островок» – героев «Последней пасторали» наводит ужас. «Большущие сырые» желтые цветы, им предшествовали крысы. «В сознании, памяти цветы эти соседствуют с крысами, от которых прежде спасу не было. Двух, – трехглавые, короткохвостые, огромные, как бобры [...]»²⁶. Вместо любовно обихоженого дома у них «семейная пещера». «Оглушенное, разлаженное чрево жизни» подбрасывает им свои «сюрпризы».

Героев «Последней пасторали» окружает распадающийся, пропитанный радиацией мир, где все «не по старой логике», все существует «в перевернутом виде». Трагизм их существования заключается в том, что вокруг них вместо природы, продолжением которой являлись бы они, – «стерильная планетка», «крематорий» и им уготована роль стать «последними свидетелями собственной трагедии»²⁷.

Идея повести заключается в том, что «когда-то радиация [...] нас на человеческие ноги поставила, она же подобрала футляр под стать прекрасному мозгу, а какие пальцы! И все ради чего? Чтобы смогли докопаться, добраться до истока [...] Чтобы под конец собственным истоком отравились»²⁸.

В повести как возможный вариант кульминации, следовательно, и иной развязки, предстает в тринадцатой главе сцена словесного поединка между

²² Tamże, s. 7.

²³ А.Н. Афанасьев, *Поэтические воззрения славян на природу: В 3-х т.*, reprint wydania z 1965 r., wyd. porprawione, t. 1, Moskwa 1994, s. 652.

²⁴ А. Адамович, *Последняя пастораль*, „Новый мир” 1987, № 3, s. 7.

²⁵ Tamże, s. 13.

²⁶ Tamże, s. 4 – 5.

²⁷ Tamże, s. 20, 60.

²⁸ Tamże, s. 55.

соперниками и их несостоявшаяся дуэль из-за Нее, Марии (имя, данное Ей Третьим). От исхода дуэли зависит будущее человечества, которое одним выстрелом Третьего может быть убито. Но даже это нетрадиционное разрешение традиционного любовного конфликта не для «Последней пасторали». И вся сцена привиделась герою. Истинная сюжетная кульминация и развязка даны после четырнадцатой главы, в которой последние земляне, обреченные на гибель, предпринимают «последний удар», посылая смертоносные ракеты в океан, чтобы истребить все живое не только в воздухе и на суше, но и в воде.

В пятнадцатой главе рисуется сцена радиоактивного Апокалипсиса: остров накрывает радиоактивный мрак, их «колодець» становится «дном губительного смерча». Она, разом превратившаяся в Старуху, никогда не станет матерью, а зародившаяся в ней жизнь (отсюда и «перемена» имени на Марию), погибнет вместе с Нею, как погибнут Он и Третий, бывшие противники, воюющие друг против друга, поэтому и называет Она их «Всекаины».

От «пасторали» же здесь осталось лишь то, что смерть соединила Его и Ее навеки. Последние слова Мужчины, обращенные к Ней: «Все вернется, все, все [...]». Однако эпилог (16-я глава) свидетельствует об обратном: с исчезновением «последних свидетелей собственной трагедии» она перестала быть трагедией и «стала рутинным физическим процессом превращения, энтропического падения энергии в ничтожно малом уголке Вселенной. Свет погас, опустели и сцена и зрительный зал»²⁹.

В экофилософской прозе конца XX века отчетливо обозначилась тенденция, которую условно можно определить как «*апокалипсическое видение*», выразившееся в трагическом понимании движения человечества к завершению своей истории в «романах-предупреждениях»: «И дольше века длится день», «Плаха», «Тавро Кассандры» Ч. Айтматова, «Отец-Лес» А. Кима, «Пирамида» Л. Леонова.

Анатолий Ким в романе-притче «Отец-Лес» (1989) раскрывает «земной мир как мир космический, не замкнутый в самом себе»³⁰. Обращение к коренным проблемам бытия человечества на исходе XX века обусловлено осмыслением Природы как целого, основу которого составляют «гармонические закономерности Космоса» (А. Ким «Отец-Лес»). В романе-сказке «Белка» (1984) А. Кима великим божеством, «самотворящим началом» называется Вселенная. В произведении главный герой размышляет о творце сущего и о том, «зачем эта хмельная брага, которую ты столь усердно варишь», эта «пышная пена вырвавшейся на волю струи жизни»³¹. «Кто кого породил?» – вопрошает герой. Безвестная Таинственная воля – человеческий разум, или разум – «отца Вселенной»? В романе «Отец-Лес» эти размышления занимают большое место и оформляются концептуально. В нем речь идет о «Высшем Устроителе», «Высшем Законодателе», «Великом Кибернетике», самотворящей Вселенной. В образе Отца-Леса, представляющего собой некий симбиоз бога и человека вне его материальности, художественно реализуется пантеистическое представление о божестве как некой духовной сущности, растворенной в природе. В своем понимании универсума писатель

²⁹ Там же, s. 60.

³⁰ А. Ким, Е. Шкловский, *В поисках гармонии*, „Литературное обозрение“ 1990, № 1, s. 55.

³¹ А. Ким, *Белка*, [w:] А. Ким, *Избранное*, Moskwa 1988, s. 622.

близок П. Тейяру де Шардену, автору «Феномена человека», рассматривающему божество как нечто растворенное в природе и совершенствующееся вместе с нею. Назначение человека, по П. Тейяру де Шардену, заключается в том, чтобы через познание природы приблизиться к богу.

Катастрофичность бытия на исходе XX столетия ощущается многими писателями. Человек как первопричина мировой катастрофы – этот аспект поставлен А. Кимом во главу угла. К нему писатель пришел не сразу, еще в романе «Белка» сама эволюция человечества, осмысливаемая им в русле философских воззрений П. Тейяра де Шардена, В.И. Вернадского, К.Э. Циолковского, позволяла увидеть человека венцом творения, хотя разъедающая, разрушительная роль «тайного уродства», «звериного хвостика», звериных рудиментов была выявлена и проблемно обозначена.

Поясняя замысел произведения, А. Ким заметил: Отец-Лес однажды усомнился, «а не содержится ли в самом существовании вселенской материи начала самоуничтожения»³². *Добро и зло*, их соотношение во Вселенной, определяет будущее человечества. Математик Глеб Тураев смог вычислить, что «энергия зла настолько же превышает энергию добра, насколько пространство вселенской пустоты превосходит объем всего вещества Вселенной... Возможностей большего, долженствующего поглотить меньшее, примерно в 10^{38} раз больше, чем возможностей этого меньшего отстоять себя после случайного появления на свет.

Выброс энергии, заключенной в атомном ядре, означает не что иное, как самоистребление вещества, то есть нахождение способа, которым достигается затаенное в глубинах материи желание не с у щ е т в о в а т ь»³³. Глеб Тураев начинает постигать «вселенскую жажду самоистребления». Человеческая мысль приходит к оправданию самоубийства. «Жажда самоубийства, стало быть, освящена высшей волей, внушающей вечной Деметре желание небытия»³⁴.

Спасение Любовью для человечества в его жажде самоистребления уже невозможно. А. Ким, вслед за А. Адамовичем («Последняя пастораль»), рисует «мертвую землю», умершую потому, что Деметра не захотела больше жить. «Нулевым вариантом – стружкой дыма, втянутой в черную дыру, – завершилась жизнь Леса на Земле»³⁵. В этой картине выражен основной назидательный смысл романа-притчи. По Киму, это тот предел, к которому неуклонно приближает себя человечество. Позиция писателя близка концепции Леонида Леонова, реализованной в романе-наваждении «Пирамида» (1994). Автор романа предупреждает о надвигающейся катастрофе, выявляет причины, ведущие к ней, причины, порожденные направленностью развития цивилизации в XX веке, свойствами самой человеческой природы и национальными особенностями соотечественников писателя. Среди этих причин и «ген овладения миром»³⁶, «вдохновляемый техническими успехами», и «пафос воинствующего всеотрицанья прошлого с дальнейшим переходом в штурмовое

³² А. Ким, Е. Шкловский, *В поисках гармонии*, „Литературное обозрение“ 1990, № 6, с. 54.

³³ А. Ким, *Отец-Лес*, „Новый мир“ 1989, № 5, с. 90.

³⁴ Там же, с. 150.

³⁵ Там же.

³⁶ Л.М. Леонов, *Пирамида: В 2 кн.*, Moskwa 1994, ks. 1, s. 175.

революционное мировоззрение»³⁷, и «поведение русских», которые, по словам Шатаницкого, «перманентно в ущерб себе» стремятся к «переустройству жизни как своей, так и ближнего», и отсюда свойственное им «неугасающее анархистское побуждение хоть мысленно взорвать шар земной»³⁸. И утрата Бога, и отмирание понятия «греха», и «утоление маниакальных потребностей сытости», и «наркотическая одержимость» всякого рода экспериментами над Природой, вследствие чего «наступит срочная необходимость бежать с отжитой планеты»³⁹.

Среди героев романа есть те, кому известен эпилог человечества, к ним относится прежде всего Шатаницкий (именно ему принадлежат слова об «отжитой планете») и те, кто «прозревает» это будущее в настоящем. Так, Никанор Шамин рассуждает: «Вдруг под воздействием опустошительных изобретений и не менее самоубийственного развенчания самых священных *табу* обнажилась крайняя эфемерность жизни, уже неспособной сохранять себя. Так что планете оставалось только сменить устарелую, усталую кожу, всю свою биопленку в целом, как не раз уже поступала в своем геологическом разбеге»⁴⁰. Эти причины ведут к катастрофе, за пределы которой удастся заглянуть Шатаницкому, предсказывающему «короткое замыкание полюсов», после которого последует «тотальная линька человечества». «Бессильная удержать солнце в зените, сама природа может продлить сроки наиболее удачных созданий не иначе как упрощением их на несколько порядков с переплавом всей наследственной памяти предков в насекомый инстинкт»⁴¹.

В романе это предсказание, находит подтверждение в изображении пятой, «заключительной», прогулки Дуни из настоящего в «запредельную даль времени». В будущем перед ее взором предстает карликовое человечество, живущее в подземных убежищах и отдаленное от нее «вечностью поколений». «Скоростной спуск людей с заоблачных вершин сопровождался отбраковкой неустойчивых образцов, так что назад в долину воротилась вполне устойчивая, крайне не похожая на себя во младенчестве человеческая поросль»⁴². Мать-природа в отношении них ограничилась «видовой девальвацией», «как не раз поступала и раньше с конструктивно не оправдавшими себя созданными»⁴³. Избранный Леоновым масштаб рассмотрения событий, в контексте не поддающихся временному измерению процессов, происходящих во Вселенной, позволил воспроизвести гипотетическое запредельное будущее.

В других экофилософских произведениях конца XX века изображается «обесчеловеченное» пространство Земли, в зеркальной глади водной поверхности которой отражаются звезды (А. Ким), «отравленная» радиацией Земля и последние мгновения жизни на ней (А. Адамович).

³⁷ Л.М. Леонов, *Пирамида: В 2 кн.*, Moskwa 1994, ks. 2, s. 60.

³⁸ Там же, s. 599, 600.

³⁹ Л.М. Леонов, *Пирамида: В 2 кн.*, Moskwa 1994, ks. 1, s. 602.

⁴⁰ Л.М. Леонов, *Пирамида: В 2 кн.*, Moskwa 1994, ks. 2, s. 303.

⁴¹ Л.М. Леонов, *Пирамида: В 2 кн.*, Moskwa 1994, ks. 1, s. 605 – 606

⁴² Л.М. Леонов, *Пирамида: В 2 кн.*, Moskwa 1994, ks. 2, s. 355.

⁴³ Там же, s. 355 – 356.

В романе «Пирамида» речь идет о «самоубийственной эйфории», о нежелании жить, рано или поздно наступающем человека. «Творец стольких чудесных диковинок», человек найдет и «благородный предлог, и достаточно радикальные средства для самоудаления из мира», — иронически замечает Филуметьев⁴⁴. Как и в «Отце-Лесе» Кима, в романе-наваждении говорится о «тенденции к самоистреблению»⁴⁵. В романе «Тавро Кассандры» (1994) Ч. Айтматова также реализуется идея «рокового желания не жить», которым уже в утробе матери поражены младенцы, отсюда и название произведения. Самоубийственное начало, заложенное в самой природе человека как изначальный источник катастрофичности бытия, в художественной литературе конца XX века становится концептуальной основой в создаваемой ею картине мира.

В контексте идейной концепции романа «Пирамида» вызывают особый интерес «простодушные откровения» ангела Дымкова о вечности Вселенной и об отсутствии Творца ее. «И тогда вся ушедшая в разгон громадина, взорвавшаяся на критическом нуле, совершит молниеносный перекувырок в обратный знак, чтобы, постепенно замедляясь и возвращаясь в прежний статус, мчаться по орбите в новом качестве своего зеркального отраженья»⁴⁶.

Л. Леонов в «Пирамиде», учитывая научные концепции XX века, предлагает свою, циклическую, концепцию модели мироздания. Своеобразие романной космологической версии проявляется в том, что эсхатологический прогноз автора требовал определить «математические координаты» нынешнего пребывания человечества в мироздании, чем и вызвана проекция «адреса» местопребывания на модель Вселенной с ее «скорее силовой, нежели материальной, пористой структурой, вроде мыльной пены, и еще никому не известной формой сущности»⁴⁷.

Проза последней трети XX века представила опыт философского осмысления места человека во Вселенной на исходе второго тысячелетия, когда первоочередными стали вопросы об угрозе глобальной катастрофы, об устройстве мироздания, которое, возможно, таит в себе самоубийственное начало. Объективной предпосылкой подобного осмысления настоящего стал разлад внутри системы — единого Универсума, спровоцированный человеком в его противоборстве природе. Именно поэтому экофилософская проза конца XX века вышла на новый уровень осмысления взаимосвязей человека и природы, который в критике был назван «космическим», «планетарным». В романах Ч. Айтматова, А. Кима, Л. Леонова реализуется космический масштаб событий, естественнонаучные представления о Вселенной, пространстве и времени, что соответствует современному научному видению природы, которое «претерпевает радикальные изменения в сторону множественности, темпоральности и сложности»⁴⁸.

⁴⁴ Tamže, s. 215.

⁴⁵ Tamže, s. 300.

⁴⁶ Л.М. Леонов, *Пирамида: В 2 кн.*, Moskwa 1994, ks. 1, s. 162.

⁴⁷ Tamže, s. 161.

⁴⁸ И. Пригожин, И. Стенгерс, *Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой*, przekł. z ang., Moskwa 1986, s. 34.

Streszczenie

Ekofilozofia literatury: od ochrony przyrody do ekologicznej kosmologii w rosyjskiej prozie końca XX wieku

W artykule została przedstawiona ewolucja rosyjskiej prozy końca XX wieku w odniesieniu do problemu „przyroda a cywilizacja” – od sformułowania ekologicznych kwestii prowadzących do zrozumienia filozofii przyrody, po ekologiczną kosmologię. Ekofilozofia rosyjskiej prozy ostatnich trzech dekad ubiegłego wieku została zaprezentowana na podstawie utworów W. Astafijewa, J. Rytcheu, W. Rasputina, A. Adamowicza, Cz. Ajtmatowa, A. Kima, Ł. Leonowa. W powieściach „Otec-Les” A. Kima, „Piramida” Ł. Leonowa pokazywana jest kosmiczna skala wydarzeń, naukowo-przyrodnicza wizja wszechświata, czasu i przestrzeni, co odpowiada współczesnemu naukowemu postrzeganiu przyrody, które „przechodzi radykalne zmiany w kierunku wielości, temporalności i złożoności” (I. Prigizyn, I. Stengers).

Summary

Ecophilosophy of literature: from environmental protection to environmental cosmology in the Russian prose of the late XXth century

The article reveals the evolution of Russian fiction of the late XXth century in understanding the problem of “nature and civilization” - from raising environmental issues to the comprehension of natural philosophy, to environmental cosmology. Ecophilosophy of the Russian prose of the last three decades of the last century is considered on the works of V. Astaf'ev, Yu. Rytkeu, V. Rasputin, A. Adamovich, Ch. Aitmatov, A. Kim, L. Leonov. In the novels *The Day Lasts More Than a Hundred Years* by Ch. Aitmatov, *Father Forest* by A. Kim, *The Pyramid* by L. Leonov the cosmic scale of events, as well as natural scientific view of the universe, space and time are presented. That corresponds to the modern scientific view of nature, which “undergoes a radical change in the direction of the multiplicity, temporality and complexity” (I. Prigogine, I. Stengers).

