



СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА
CONTEMPORARY LITERATURE

DOI: 10.22363/2312-9220-2026-31-2-324-334

EDN: KBCYHY

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

**Мифопоэтика апокалиптической повести А. Адамовича
«Последняя пастораль»**

Н.Ю. Окутин 

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва,
Российская Федерация
✉ flexusfelex@gmail.com*

Аннотация. Исследованы мифопоэтическая структура и философско-антропологическая проблематика повести Алеся Адамовича «Последняя пастораль». Актуальность исследования обусловлена общим ростом внимания научного сообщества к позднесоветским произведениям, пронизанным глубоко трагическим апокалиптическим пафосом. Цель – изучить специфику нетипичного для автора художественного метода, рассмотреть пути преломления в композиционном устройстве повести и ее художественных образах апокалиптического мироощущения как отклика на кризис утопического дискурса. Научная новизна состоит в анализе обращения писателя к арсеналу модернистской поэтики для создания универсальной модели апокалипсиса, позволяющей раскрыть авторскую концепцию кризиса современного мира. В рамках поставленных задач проанализированы механизмы деконструкции и инверсии ключевых архетипических схем (пасторально-го жанра, мифа о Робинзоне, культа Вечной Женственности), а также уделено внимание библейским образам и сюжетам повести, раскрывающим специфику апокалиптического пафоса (Каин и Авель, Вавилонская башня, Суд Соломона). Сделан вывод о том, что через систему инверсированных мифов и архетипических образов Адамович раскрывает свою концепцию грозящей человечеству гибели: причина глобальной катастрофы, по мнению автора, коренится в природе человека, в его неизбывной «каиновой» склонности к насилию и расколу, что делает любой социальный или технологический прогресс фатальным и в перспективе способным привести к всеобщему уничтожению.

Ключевые слова: Апокалипсис, библейские аллюзии, Вечная Женственность, жанр пасторали, миф, инверсия

Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Окутин Н.Ю., 2026



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

История статьи: поступила в редакцию 10 ноября 2025 г.; отрецензирована 5 января 2026 г.; принята к публикации 21 февраля 2026 г.

Для цитирования: Окутин Н.Ю. Мифопоэтика апокалиптической повести А. Адамовича «Последняя пастораль» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2026. Т. 31. № 2. С. 324–334. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2026-31-2-324-334> EDN: KBCYHY

Mythopoeitics of the Apocalyptic Story by A. Adamovich *The Last Pastoral*

Nikita Yu. Okutin 

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow,
Russian Federation*

 flexusfelex@gmail.com

Abstract. The article is devoted to the analysis of the mythopoetic structure and the philosophical-anthropological issues in Ales Adamovich's novella *The Last Pastoral*. The relevance of the study is determined by the growing scholarly interest in late Soviet works permeated with a profoundly tragic, apocalyptic pathos. The aim of the study is to examine the specificity of an artistic method atypical of the author and to analyze the ways in which the author's apocalyptic worldview, as a response to the crisis of utopian discourse, is refracted in the compositional structure of the novella and its system of imagery. The novelty of the study lies in emphasizing the writer's recourse to the arsenal of modernist poetics in order to construct a universal model of the apocalypse. Within the given tasks of the research the paper analyzes the mechanisms of deconstruction and inversion of key archetypal patterns, including the pastoral genre, the Robinson myth, and the cult of the Eternal Feminine. Particular attention is paid to the author's engagement with Biblical imagery and narratives, which reveals his apocalyptic pathos (Cain and Abel, the Tower of Babel, the Judgment of Solomon). The study concludes that, through a system of inverted myths and archetypal images, Adamovich articulates his concept of the impending destruction of humanity: according to the author, the cause of global catastrophe is rooted in human nature itself, in its ineradicable "Cain-like" inclination toward violence and division, which renders any social or technological progress ultimately fatal and potentially capable of leading to universal annihilation.

Keywords: Apocalypse, Biblical allusions, Eternal Feminine, pastoral genre, myth, inversion

Conflict of interest. The author declares no conflict of interest.

Article history: submitted November 10, 2025; revised January 5, 2026; accepted February 21, 2026.

For citation: Okutin, N.Yu. (2026). Mythopoeitics of the Apocalyptic Story by A. Adamovich *The Last Pastoral*. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 31(2), 324–334. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2026-31-2-324-334> EDN: KBCYHY

Введение

Широким распространением апокалиптического мироощущения, которое стало реакцией на глубинный кризис господствующего утопического дискурса, отмечены 1970–1980-е гг. XX в. Если в период становления советского

государства в культуре господствовали пафос утопического строительства, вера в линейный прогресс и возможность радикального переустройства мира по рациональному проекту, то в позднесоветскую эпоху принципиальная нереализуемость ранее провозглашенных утопических моделей стала очевидна. Осознание тупиковости проекта построения коммунизма, нарастание системных социально-экономических противоречий, экологическая проблематика, а также нравственный упадок общества способствовали тотальному разочарованию в утопическом дискурсе. Вакуум, образовавшийся после утраты прежних смыслов, стал питательной средой для тревожного предчувствия неминуемого конца, которое и нашло свое концентрированное выражение в художественных текстах апокалиптической направленности.

В данном контексте представляется продуктивной концепция Н.Л. Лейдермана, рассматривавшего культуру XX в. в целом как «культуру переходного типа», разрывавшуюся между двумя полюсами – «апокалипсичностью и революционаризмом» (2010, с. 614). Позднесоветский период ознаменован кризисом и исчерпанностью именно парадигмы «революционаризма»: проект «рая на земле», основанный на вере в возможность радикального переустройства мира и создания нового человека, обнаружил свою несостоятельность и привел не к гармонии, а к новым формам отчуждения и насилия. Этот идеологический коллапс обусловил доминирование в интеллектуальной и художественной среде апокалиптического сознания, которое, будучи разочарованным в концепции линейного прогресса и остро переживающее утрату абсолютных бытийных ориентиров, обратилось к идеям финального воздаяния, суда и цивилизационного тупика. Наиболее яркие образцы литературы этого периода – от социально-философских романов поздних братьев Стругацких («Град обреченный», «Отягощенные злом, или Сорок лет спустя») до поздней «деревенской прозы» (В. Астафьев, В. Личутин, В. Белов) – не просто художественные свидетельства упадка, но прежде всего вдумчивые исследования и интерпретации фундаментальных причин сложившегося кризиса.

Художественная апокалиптика как реакция на вакуум смыслов, образовавшийся по мере утраты веры в позитивистское преобразование действительности, в последние годы все чаще привлекает внимание исследователей. К авторам-«апокалиптикам» современные ученые относят различных крупнейших представителей позднесоветской прозы, зачастую далеких друг от друга по мировоззренческим и эстетическим установкам. Так, П.А. Гончаров утверждает, что «одним из доминирующих мотивов прозы В. Астафьева является мотив Страшного суда, восходящий к апокалипсису», а «...апокалиптические мотивы пронизывают все творчество писателя» (2024, с. 52). «Катастрофичность и уязвимость бытия в XX–XXI вв., близость атмосферы „последних времен“» прочитывается Я.В. Солдаткиной как одна из важнейших тем в литературе конца прошлого столетия, особенно для тех писателей, кто в своих произведениях проигрывал «различные варианты альтернативного мироустройства» (2021, с. 290). Комплекс апокалиптических и эсхатологических мотивов в творчестве А. и Б. Стругацких и Ч. Айтматова рассмат-

ривается в новейших работах Т.Л. Рыбальченко (2020), О.Г. Абрамовой и И.В. Сухоцкой (2024). Заметен интерес исследователей к изучению апокалиптических мотивов в литературах народов России (Карманова, 2020). Что касается современной русской литературы, включая беллетристику, то и в ней исследователи склонны отмечать присутствие апокалиптических мотивов. Так, по Д.Л. Куликовой, «мотив „конца света“, глобального упадка и разрушения человека как духовного существа» пронизывает большую часть исторической прозы А. Иванова (2020, с. 159). В статье развивается данная линия исследований, рассматриваются особенности репрезентации апокалиптического мироощущения в повести А. Адамовича «Последняя пастораль» с точки зрения ее мифопоэтического устройства.

Результаты и обсуждение

«Последняя пастораль» (1987) Алеся Адамовича занимает особое место в ряду позднесоветской «апокалиптической литературы», синтезируя ключевые черты эпохи. Произведение представляет собой не просто один из текстов катастрофического мироощущения, но его рефлексивную квинтэссенцию. Адамович, известный как автор и соавтор суровых хроник о войне («Хатынская повесть», 1971; «Я из огненной деревни...», 1975; «Блокадная книга», 1977–1981; «Каратели. Радость ножа, или Жизнеописание гипербореев», 1980), совершает переход от исторической конкретики к метафизическому обобщению, от трагедии отдельного события – к осмыслению тотальной антропологической катастрофы, приводящей к гибели всего человечества. Его апокалипсис лишен религиозного пафоса – это холодный, техногенный конец, ставший логичным итогом не столько конкретных политических строев, сколько всего пути человеческой цивилизации.

А. Адамович признавался, что замысел повести родился при посещении здания ООН, где «два световых табло с названиями 158, кажется, стран» отражали «сложнейшую комбинацию, игру международных, межнациональных, классовых страстей». Именно тогда, по его словам, и родился замысел новой повести: «судьба человечества через последние страсти нескольких человек»¹, реализация которого нуждалась в соответствующих средствах художественной выразительности. В «Последней пасторали» А. Адамович, прежде известный широкому советскому читателю как мастер реалистической художественно-документальной прозы, основанной на широком фактографическом материале и исповедальном свидетельстве, отныне сознательно обращается к арсеналу модернистской поэтики начала XX в. Отказавшись от традиций социально-детерминированного реализма, он использует язык условности и сложного символического обобщения.

Ключевой особенностью повести становится не просто использование мифологических и архетипических литературных схем, но их радикальная

¹ Адамович А.М. Последняя ли пастораль? (из интервью) // ...Имя сей звезде Чернобыль. Минск : Ковчег, 2006. С. 420.

трансформация. Традиционный миф, исторически призванный выполнять космогоническую функцию – упорядочивание хаоса, закрепление культурных кодов и нравственных ориентиров, – здесь утрачивает свою созидательную силу. Он по-прежнему задает коды для прочтения текста, однако функции ключевых мифологем инвертируются, отражая дух эпохи всеобщего кризиса. Подобно лучшим образцам русской модернистской литературы начала XX в., А. Адамович заставляет «мифопоэтический организм работать в обратном порядке – художественно оформлять распад, хаотизацию, деструкцию картины мира» (Полонский, 2008, с. 19).

Название повести актуализирует память об одном из древнейших жанров мировой литературы – пасторали, или идиллии, цель которой – изображение «безмятежной жизни людей на фоне первозданной природы» (Степанов, 2008, с. 77). Безмятежность и гармония пасторального пейзажа в произведении А. Адамовича нарушается с первых же страниц – цветы, которые каждое утро выкашивает герой-повествователь, пугают его спутницу («Она боится приближаться к цветам, уверяя, что от них несет падалью. Тошнит Ее, всю выворачивает»²), и сам он прекрасно понимает, что косит некую иную, враждебную, неестественную субстанцию: «Я тоже знаю: это не цветы! Большущие сырые драконьи головы гневно вздрагивают под моими ударами, а наступишь – свирчат, попискивают. Напитавшиеся сыростью огромные скользкие грибы, маскирующиеся под цветы. А что маскируется под грибы – это еще надо понять»³. Вслед за уничтожением человечества в ядерной катастрофе мутирует сама природа: «в судорогах предсмертных она силилась, спешила еще что-либо напоследок, под занавес родить, произвести, но разлаженный генный механизм выбрасывал из недр своих нелепейшие комбинации, бессмысленные и бредовые, вроде тех трехголовых крыс, насмерть ранящих, загрызающих самих себя»⁴.

Уже в зачине повести зарисовками мутирующей и даже несколько враждебной человеку природы А. Адамович подвергает системной деконструкции традиционный пасторальный код. Идиллический топос «безмятежной жизни на лоне природы» тотально инвертируется: природа предстает не как источник гармонии и очищения, а как мутагенная, враждебная человеку субстанция, где прекрасное (цветы) неотлично от ужасного (падаля), а привычные таксономии рушатся, порождая онтологическую неуверенность («А что маскируется под грибы – это еще надо понять»). Эта «пастораль наоборот» становится метафорой всего постапокалиптического мира, где сами основы миропорядка и восприятия оказываются извращены. Как отмечает А.Е. Нямцу, «А. Адамович создает оригинальный вариант пасторального мифа, который оказывает концептуальное влияние на эволюцию сложного социокультурного контекста „Последней пасторали“» (1991, с. 192). Поэтика «опрокинутой»

² Адамович А.М. Хатынская повесть. Каратели. Последняя пастораль : повести. М. : Советский писатель, 1989. С. 499.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 515.

пасторали служит ключевым инструментом для художественного воплощения тотальной катастрофы, к которой пришло человечество: рушится последняя опора – миф о природе как убежище и гаранте вечного возрождения. Традиционный миф, работавший на созидание и упорядочивание, здесь служит на расщепление и распад, фиксируя окончательный разрыв между человеком и миром, который более не может быть его домом.

Борьба героя-повествователя с желтыми цветами может быть осмыслена как архаический, почти ритуальный акт космизации враждебного, хаотизированного пространства, попытка воссоздать на острове подобие обжитого и безопасного локуса – микромоделю утраченной цивилизации. Его действия («я все оглядываюсь на березки и спешу, спешу к Ее пробуждению разделаться с желтой напастью»⁵) продиктованы не только прагматической заботой о близком человеке, но и глубоким экзистенциальным импульсом: через навешивание порядка в микрокосме утвердить собственное «Я» и свою роль защитника в абсолютно деструктурированном мире. Этот ежедневный труд становится актом сопротивления героя тотальному распаду, жестом, призванным отгородить последний оплот человеческого (отношения героя-повествователя с Женщиной, их хрупкий быт) от агрессии иного, иноприродного начала, манифестирующего себя в мутирующих природных формах, тем самым актуализируя архетипический сюжет «робинзонады». Герой словно бы стремится повторить на новом витке цивилизационного коллапса миф о Робинзоне, чей рассудок и упорный труд побеждают хаос дикой природы, созидая островок порядка и смысла.

Однако последующее развитие сюжета обнажает тщету и трагифарсовый характер этой борьбы. Появление Третьего, который не видит угрозы в цветах и смотрит на героя так, словно ему «вкатили того газа-наркотика», а также растущее безразличие Женщины к загадочным желтым растениям («Она теперь порой не замечает своих врагов»⁶) знаменуют крах самой попытки космизации. Герой оказывается не победителем хаоса, а скорее последним жрецом рухнувшей религии, бессмысленно совершающим обряд, утративший и смысл, и зрителей. Таким образом, эта безнадежная борьба превращается в метафору кризиса самого антропологического проекта: конечный, смертный человек оказывается не в состоянии противопоставить тотальному распаду мира, на космизацию которого некогда претендовал, ничего кроме частного, индивидуального жеста, обреченного на непонимание и забвение.

Представляется, что Образ Женщины в повести А. Адамовича генетически восходит к мифологеме Вечной Женственности, Софии – Премудрости Божией, получившей мощное развитие в философии и культуре Серебряного века. Кратко излагая суть учения, А.Ф. Лосев писал: «...что высшее, к чему стремится человек, есть предмет человеческой любви и что высшее олицетворяется в виде всепрекрасной женщины, глубоко понятно для тех людей,

⁵ Адамович А.М. Хатынская повесть. Каратели. Последняя пастораль. С. 501.

⁶ Там же. С. 560.

которых не удовлетворяют никакие низшие и земные формы и которые хотели бы приобщиться к высшему бытию» (1990, с. 223). Неслучайно впоследствии ранее безымянная спутница героя получает имя Мария, прямо соотносящее ее с евангельским мифом о безусловной нравственной чистоте, о непорочном зачатии и о рождении Христа. Однако А. Адамович, следуя общей логике инверсии мифологических схем, лишает этот архетип трансцендентного, небесного измерения, помещая его в самый эпицентр земного апокалипсиса. Его Женщина – это не мистический символ, а последнее воплощение угасающей жизни, слабый голос нравственной интуиции и самой возможности продолжения рода в мире, обреченном на бесплодие и вырождение.

Во время политизированных споров героя-повествователя и Третьего, схоластически-бесплодно стремящихся докопаться до причин произошедшего ядерного конфликта (по большей части просто перекладывая ответственность на оппонента), Женщина вклинивается в их диалог краткими замечаниями, выступая носителем внеидеологической, экзистенциальной правды. Ее короткие, но острые вопросы («Кто-нибудь из вас уступил?! Только бы жили дети? – судяще вопрошает наша Женщина. <...> А что, мир состоял из одних политиков? Не было отцов, матерей?»⁷), вонзаемые в заведомо бесполезный спор, обнажают нравственную нищету любой абстрактной доктрины, приносящей в жертву конкретного, живого человека. В Женщине воплощается не интеллектуально-рассудочное знание, а знание «сердечное», материнское (апелляция к детям, родительскому чувству в людях, приведших мир к гибели), отражающее инстинктивное стремление к миру и продолжению жизни. Она стремится воззвать к совести спорящих, к их общей человеческой природе, отвергнув уже ничего не значащие геополитические тонкости былого конфликта. Ее вывод («Теперь понятно, почему никак не могли ужиться. Если в себе никакого мира, какой же – с другими?»⁸) – становится главным приговором всей ушедшей в небытие цивилизации.

Но ход развития действия в повести показывает, что и сейчас, в последнем пристанище человек не способен осознать транслируемые ею истины. Женщина не только не способна привести героя к осознанию ложности всех былых путей развития истории, но и невольно служит яблоком раздора между последними людьми – ее уход к Третьему расценивается героем-повествователем как покушение на будущее всего человечества, поскольку Третий бесплоден. Чувство приобщенности к некоей великой цели, задаче возрождения и спасения Человечества (прозрачная аллюзия на целый комплекс социально-политических учений, претендующих на окончательное устройство человеческой жизни, создание «рая на Земле») развязывает герою руки и дает надежное псевдонравственное оправдание для любых последующих действий, включая дуэль и убийство конкурента: «Теперь я знал твердо: пойду на все, но верну Ее, верну Земле материнство <...> Даже если кровь прольется, что ж,

⁷ Адамович А.М. Хатынская повесть. Каратели. Последняя пастораль. С. 558.

⁸ Там же. С. 550.

вчера арифметика была в делах таких всему на погибель, а тут, попробуйте тут с нею поспорить: пять литров бесплодной или океаны живой? Быть или не быть нам на Земле – ценой этих пяти?»⁹ Герой соотносит себя с мифическими фигурами-титанами («Важно, каким я покажусь из будущего, может быть, Прометеем, сберегшим огонь, почти богом?»¹⁰), тем самым примеряя на себя маску сверхчеловека, будущего основателя и устроителя всеобщего счастья ценой одной жизни. А. Адамович актуализирует архетипический этический спор о «слезинке ребенка», демонстрируя его чудовищную актуальность даже в условиях свершившейся тотальной антропологической катастрофы. Руководимый утилитарной арифметикой герой не просто совершает очередное преступление – он тем самым воспроизводит в миниатюре роковую логику, которая и привела человечество к гибели на его же глазах. Его мессианский пафос, готовность принести человеческую жизнь в жертву абстрактному «всеобщему счастью» оказывается зеркальным отражением принципов «большой политики», основанных на вере в то, что «цель оправдывает средства». Финальная дуэль становится не разрешением конфликта, а его вечным воспроизводством, трагическим доказательством того, что вирус насилия неистребим и продолжает жить даже в последнем человеке, всегда готовом заявить о себе как о спасителе рода людского.

Мессианский пафос героя, оправдывающего насилие во имя высокой цели, напрямую ведет к гибели Женщины – носительницы того самого жизнотворного начала, ради которого, как казалось, и шла борьба. Гибель Женщины как результат этого противоборства носит глубоко символический характер и является кульминацией авторской концепции. Ее смерть знаменует не просто физическую утрату, но окончательную победу хаоса и распада над последним оплотом человеческого – над жизнотворящим, софийным началом, над самой возможностью любви и продолжения рода. С ее уходом мир окончательно теряет не только будущее, но и высший нравственный ориентир, «высшее бытие», к которому следовало бы стремиться. Апокалипсис таким образом достигает своей завершающей стадии: гибнет не просто биологический вид, но и его духовная, этическая сущность, олицетворенная в архетипе Вечной Женственности, причем гибнет не без участия того, кто возомнил себя ее спасителем. Финал повести утверждает безысходность: этика «цель оправдывает средства» несостоятельна при любых обстоятельствах, поскольку убийство никак не может служить жизни – оно только уничтожает ее.

Важную роль в художественном пространстве текста играют библейские сюжеты и образы. Примечательно, что изначально повесть имела иное название. В записных книжках А. Адамовича зафиксированы два первоначальных варианта – «Дети Авеля» и «Дети Авеля, или Счастье жить»¹¹. Уже первой творческой интенцией автора заметно стремление актуализировать древнейший библейский миф о братоубийственном конфликте, который в повести

⁹ Адамович А.М. Хатынская повесть. Каратели. Последняя пастораль. С. 572.

¹⁰ Там же.

¹¹ Адамович А.М. К «Последней пасторали» (из записных книжек) // ...Имя сей звезде Чернобыль. Минск : Ковчег, 2006. С. 427.

проецируется на современность эпохи холодной войны и ядерного противостояния. С самого начала автора интересуют не конкретно-исторические, а экзистенциально-антропологические корни постигшей человечество глобальной катастрофы. Причина грядущего апокалипсиса видится не в ошибках того или иного политического строя, а в изначально присущем человеческой природе трагическом расколе, в неизбывной склонности к насилию и неспособности преодолеть роковое наследие «каиновой» вражды, которую преходящие социально-политические условия только обнажают и заостряют.

Оценка Женщиной причин глобальной катастрофы также дается через призму библейской образности. Ее горький вывод («Значит, поделили? Ребенка – пополам!»¹²) является прямой отсылкой к знаменитому суду Соломона, но в пространстве повести этот образ кардинально инвертируется. Если мудрый царь использовал угрозу расчленения младенца как способ выявить истинную мать, то в мире «Последней пасторали» человечество, одержимое идеологическим противоборством, действительно «поделило» своего ребенка – цивилизацию как таковую – пополам, предпочтя всеобщую гибель уступке противнику.

Наиболее прямо библейский миф актуализируется в определении, данном Женщиной мужчинам на острове: «всекаины». Это не просто указание на конкретного библейского персонажа, но емкий антропологический диагноз. Оба мужчины – и повествователь, и Третий – предстают наследниками Каина, обреченными на братоубийственную вражду. Актуализация архетипического библейского сюжета снимает с конфликта, разворачивающегося в тексте, конкретно-исторические и преходяще-политические объяснения, возводя его к изначальному, метафизическому греху насилия, в котором повинно все человечество. Каинова печать оказывается не проклятием для избранных, а родовым клеймом всего человечества, так и не сумевшего преодолеть свою разрушительную природу.

Финальный монолог героя подводит итог библейским аллюзиям, формулируя идею фатальной предопределенности катастрофы: «Каких гениев природа и судьба навстречу тебе высылали, каких проводников, какие Слова, Книги, Голоса, какие Светильники ты держал в руках – и все не впрок. Ничего не помогло, кончилось вот чем. Так почему же, почему, какое проклятие над нами висело? Или действительно – Каинова печать?»¹³. Риторическая суть вопроса указывает на обреченность всех попыток искупления: каждое данное людям средство спасения неизбежно извращалось и обращалось в «орудие собственной правоты, мучительства, казней, убийств»¹⁴. Постигший человечество апокалипсис в логике повести есть не внешнее наказание, а имманентное следствие внутренней поврежденности человеческой природы, ее неспособности вместить и правильно употребить дарованный свыше шанс на

¹² Адамович А.М. Хатынская повесть. Каратели. Последняя пастораль. С. 558.

¹³ Там же. С. 592.

¹⁴ Там же.

спасение. Библейский подтекст позволяет автору возвести частную историю ядерной войны к вечной трагедии рода человеческого, обреченного на самоуничтожение собственными руками.

Заключение

Проведенное исследование позволяет сказать, что «Последняя пастораль» Алеся Адамовича – уникальный образец позднесоветской апокалиптической прозы. Обращаясь к арсеналу модернистской поэтики, автор осуществляет глубокий анализ причин возможной антропологической катастрофы. Посредством инверсии ключевых архетипических жанровых моделей (пасторали), популярных культурных мифов – о Робинзоне, Вечной Женственности, а также при помощи включения в художественное пространство текста библейского подтекста (мотив «каиновой печати» человечества, «соломонова решения») повесть отражает трагическую авторскую концепцию: источник грозящего человечеству апокалипсиса коренится не в конкретных идеологиях, а в самой природе человека, в его изначальной, неискоренимой склонности к расколу и насилию, оправдываемому некой абстрактной высшей целью, которая превращает любое высокое учение или технологический прогресс в орудие самоуничтожения, фатально угрожающее существованию всего человечества.

Список литературы

- Абрамова О.Г., Сухоцкая И.В. Эсхатологические мотивы в повести А. и Б. Стругацких «За миллиард лет до конца света» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 3. С. 286–308. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2024.14202> EDN: QJOQHT
- Гончаров П.А. «О народе нашем, великом и многотерпеливом»: апокалиптические мотивы в прозе В. Астафьева // Веси. 2024. № 7. С. 52–56.
- Карманова (Ноева) С.Е. «Город на костях»: апокалиптические образы и мотивы Якутска в аспекте городского текста // Северо-Восточный гуманитарный вестник. 2020. № 2(31). С. 122–132. <https://doi.org/10.25693/SVGV.2020.31.2.015> EDN: LNCXES
- Куликова Д.Л. Апокалиптические мотивы в свете поэтики ужасного (на материале прозы А.В. Иванова) // Филология: научные исследования. 2020. № 12. С. 156–167. <https://doi.org/10.7256/2454-0749.2020.12.34419>
- Лейдерман Н.Л. XX век – эпоха переходного типа // Теория жанра / под ред. М.Н. Липовецкого, С.И. Ермоленко. Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2010. С. 610–629.
- Лосев А.Ф. Философско-поэтический символ Софии у Вл. Соловьева // Страсть к диалектике. Литературные размышления философа. М. : Советский писатель, 1990. С. 203–256.
- Няму А.Е. Функциональность культурных традиций в «Последней пасторали» А. Адамовича // Проблемы вечных ценностей в русской культуре и литературе XX века : сб. науч. тр., эссе и коммент. / сост. и науч. ред. В.И. Хазан. Грозный : Чечено-Ингушский гос. ун-т, 1991. С. 190–200.
- Полонский В.В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX века / отв. ред. В.А. Келдыш. М. : Наука, 2008. 285 с.
- Рыбальченко Т.Л. Осмысление современности и истории человечества в романах конца советского времени («Плаха» Ч. Айтматова и «Отягощенные злом, или Сорок лет

спустя» А. и Б. Стругацких) // *Филология и человек*. 2020. № 3. С. 142–151. [https://doi.org/10.14258/filichel\(2020\)3-12](https://doi.org/10.14258/filichel(2020)3-12)

Солдаткина Я.В. Сюжет «конца света» в русской прозе XX–XXI вв. глазами героя-интеллекта: социальное, фантастическое и аксиологическое // *Новый филологический вестник*. 2021. № 3(58). С. 287–297. https://doi.org/10.54770/20729316_2021_3_287
EDN: ERKPDN

Степанов А.Г. Идиллия // *Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий* / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М. : Изд-во Кулагиной ; Intrada. 2008. С. 77.

Сведения об авторе:

Окутин Никита Юрьевич, аспирант отдела литератур народов России и стран СНГ, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Российская Федерация, 121069, Москва, ул. Поварская, 25а, стр. 1. ORCID: 0009-0008-1591-1241; SPIN-код: 7785-7120. E-mail: flexusfelex@gmail.com