

Н. В. Ковтун

В. АСТАФЬЕВ И СОВРЕМЕННЫЙ ТРАДИЦИОНАЛИЗМ: PRO ET CONTRA

вместо предисловия¹

Я вошел в мир, который был добрым и открытым, и я всем сердцем полюбил его. Я покидаю чуждый, злой и подлый мир, и мне нечего сказать всем вам на прощание.

В. Астафьев

Высказывание В. Астафьева, вынесенное в эпитафию, стало своеобразной эпитафией, пророчеством и прощанием писателя с миром. Он уходит молча, одиноко и безнадежно, однако удивительная сила Слова в том и заключается, что нам сегодняшним как раз есть что сказать о произведениях мастера. Виктор Петрович Астафьев, безусловно, одна из самых значительных фигур второй половины XX в. С его творчеством связаны важнейшие направления современной отечественной литературы: *традиционалистская, военная и экологическая* проза, — во многом определившие проблематику, художественное своеобразие порубежной культуры, ее героя.

Интерес к традиционализму² в отечественной истории развивается волнообразно: от пристрастия и почитания в «долгие 1970-е»,

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

² Мы понимаем традиционализм в соответствии с трактовкой И. И. Плехановой: «Традиционализм вырастает из мифа, он антропоцентричен, антропоморфен, ориентирован на эксплуатацию освященных форм и утверждение вечных смыслов и потому представляет аполлонический образ творчества» (См.: *Плеханова И. И.* Философские проблемы литературоведения:

когда авторы *деревенской прозы* осознавались оппозиционерами по отношению к литературе ортодоксального соцреализма, сохранившими наследие русской классики, язык, до почти полного равнодушия к ним как «мнимым величинам» в 1990-е и новому всплеску интереса к этой прозе в начале 2000-х гг., в период всеобщего разочарования в проекте глобализма, игровой поэтике постмодернизма¹. Так или иначе, но именно литература традиционализма связывается с национальным самоосознанием, рассуждения о ней изначально сопровождаются жёсткими дискуссиями: от утверждения необходимости помнить о своих корнях, поэтических традициях, основах православной веры, отразившихся в лучших произведениях направления, до резкой критики писателей за дидактизм, консерватизм, русофильство, утрату былого авторитета в среде интеллектуалов, конформизм, недооценку личных усилий человека вне законов рода, традиции².

Литература традиционализма чаще всего обсуждается *в идеологическом аспекте*, от нее ждали буквально решения насущных социальных, нравственных проблем, художники то осознавались *гениями места* (Ф. Абрамов в Верколе, В. Шукшин в Сростках, В. Распутин в Усть-Уде и Иркутске, В. Астафьев в Овсянке), то их же порицали за замкнутость, неготовность к диалогу с *Другим*, отсутствие языка для описания актуальных событий. И сами мастера зачастую совершали «хождение» в политику, наставляли власти предрержащие, разжигая

Теория витальности в связи с философией и теорией литературного творчества. Психотип и творческая индивидуальность поэта: учеб. пособие. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2014. С. 44).

¹ См.: *Лейдерман Н. Л.* Постреализм: Хаос и «воля к смыслу» // Русская литература XX века: закономерности исторического развития. Книга 1. Новые художественные стратегии / отв. ред. Н. Л. Лейдерман. Екатеринбург: УрО РАН, УрО РАО, 2005. С. 394–454; *Панова О. Ю.* От постмодернизма — к реализму? (заметки об англо-американской прозе 1970–1990-х гг.) // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. М.: Экон-Информ, 2006. С. 27–38; *Литвинцева Г. Ю.* Гиперреальность в эпоху постмодерна // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 2. С. 43–54.

² Литературно-критические баталии окрест прозы традиционалистов анализируются в монографии А. Разуваловой. См.: *Разувалова А. И.* Писатели-«деревенщики». Литература и консервативная идеология 1970-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 5–38.

нешуточные споры (от писем к вождям Советского Союза А. Солженицына до депутатства В. Астафьева и В. Распутина). Эти «хождения», по позднему признанию авторов, никому из них не принесли удовлетворения, напротив, породили разочарование, чувство потерянного времени, отнятого у творчества. Такие жесты, однако, вполне отвечают доктрине *литературоцентризма* отечественной культуры, когда Слово осознается как дело, писательство как пророчество¹. Огромное влияние русской литературы на все сферы жизни общества создает ощущение ее *всеприсутствия*, но одновременно словесное творчество утрачивает право на эстетические приоритеты.

Сегодня о художественном традиционализме написано множество аналитических статей, диссертаций и монографий, существуют отдельные *направления* исследований² (мифопоэтическое³, консервативное⁴, утопическое⁵, эсхатологическое⁶ и др.), немалое количество работ посвящено произведениям отдельных авторов. В этом аспекте В. Астафьеву не слишком повезло. Сборников конференций, связанных с отдельными аспектами его творчества, достаточно (один из них

¹ Кризис литературоцентризма: утрата идентичности vs новые возможности: монография / Отв. ред. Н. В. Ковтун. Сер. Универсалии культуры. Вып. V. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. 576 с.

² Работы за прошедшее десятилетие: *Parthe K. Russian village prose in paraliterary space // Reconstructing the canon: Russian writing in the 1980-s. Amsterdam, 2000*; Философия жизни в русской литературе XX–XXI веков: от жизнестроения к витальности: монография / ред. Ю. М. Брюханова, Н. А. Витковская, А. С. Деревянко [и др.]. Иркутск: Иркутский государственный университет, 2013; Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия: монография / отв. ред. Н. В. Ковтун. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. ; *Ковтун Н. В. Русская традиционалистская проза XX–XXI вв.: генезис, мифопоэтика, контексты. М.: Флинта: Наука, 2017.*

³ *Ковтун Н. В. Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика. Красноярск: СФУ, 2013. 349 с.*

⁴ *Разувалова А. И. Писатели-«деревенщики». Литература и консервативная идеология 1970-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 616 с.*

⁵ *Ковтун Н. В. «Деревенская проза» в зеркале утопии: монография. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2009. 494 с.*

⁶ *Цветова Н. С. Эсхатологическая топика русской традиционной прозы второй половины XX века. СПб., 2008. 220 с.*

вы держите в руках), но аналитических исследований, посвященных своеобразию художественного мира в целом, до досадного немного. Творчество автора противоречиво, многопланово, его художественная манера на протяжении времени меняется, он объединяет разные направления, создает оригинальные жанры (*современная пастораль* «Пастух и пастушка», *затеси*), что требует серьезных усилий от исследователей.

Художественная Вселенная В. Астафьева

В. Астафьев уже в раннем творчестве очертил круг избранных тем: повесть «Звездопад» (1960–1973) — об испытании человеческой души войной. «Стародуб» (1960) — о тайне Сибири, ее первозданной природы, о старообрядческой общине, замкнутой, следующей строгим догматам, и о любви, преодолевающей пространство и время¹. Повесть «Перевал» (1958) — о жизни *маленького человека*, сироты, которого на жизненный путь выводит рабочая бригада, что вполне соответствует канону соцреализма, но от этого текста художественная логика ведет к «Последнему поклону» (1968–1993) — одному из любимых текстов мастера, где развернута картина жизни в сибирской глубинке. Здесь же стоит упомянуть повествование «Царь-рыба» (1976), с которого в отечественной прозе разворачивается *экологическая проблематика*².

Авторская манера В. Астафьева, ключевые мотивы и образы его творчества определились достаточно рано. Художник бесконечно внимателен к мелочам существования, к особенностям тяжелого, порой вызывающе неприглядного сибирского быта, его не страшит хаос жизни, внутри которого существуют как сами персонажи, так и нарратор. С этим же связан «жесткий натурализм» изображения, сочетающийся, однако, с глубинным лиризмом, пронзительной жаждой идеала. Бытийный хаос не улавливается в рамках рационального сознания, отсюда

¹ Ковтун Н. В. Природа и религия как основа жизненного уклада в повести В. Астафьева «Стародуб» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2009. № 1(5). С. 71–82.

² Перкиемьяки М. Река как главная экологическая метафора в «Царь-рыбе» В. Астафьева // Сибирская идентичность в зеркале литературного текста: тропы, топосы, жанровые формы XIX–XX веков: монография / отв. ред. Н. В. Ковтун. М.: ФЛИНТА: Наука, 2015. С. 277–297.

в текстах В. Астафьева особый интерес к мифу (в том числе к мифам культуры), мотивы исповедальности, вещей снов, вплоть до видений и предчувствий («Из тихого света. Попытка исповеди», 1961–1997).

В художественной картине мира писателя наибольшей значимостью обладают не антиномии «свое — чужое», «прошлое — настоящее», столь значимые в прозе классических «деревенщиков», но возможность связи, перехода одного в другое. Художник дорожит многогранностью, многоцветием бытия, что отнюдь не исключает пророческих настроений: организующая роль автора-повествователя, эпиграфы, лирические отступления. Астафьевские зарисовки природы, быта, труда обладают язычески ярким колоритом, «вкусом», земное («низкое») не растворяется в высоком, а наделяется собственной значимостью. Вечность, небо влекут героев В. Астафьева, но озарение — обретение душевной гармонии — явлено им лишь на миг и только затем, чтобы придать мужество жить здесь и сейчас.

Неизбежность бытия в истории делает путь автора-повествователя, его героев глубоко драматичным, однако в страданиях открывается мудрость, способность возвыситься и возвысить. Писатель не облегчает нравственный выбор персонажей, его интересует цена, оправдание *праздника жизни* (по В. Шукшину). Любование простым человеком, его внутренней деликатностью, умением чувствовать красоту, добротой, вопреки тяжести пережитого, совмещается в творчестве мастера с предельной напряженностью *экзистенциального поиска* и одновременно с *иронией*. Эта оригинальная авторская манера в чем-то напоминает *жестокый романс*, где игровое начало соседствует с трагедией, поэтикой натурализма.

В. Астафьев зачастую был неудобен для официальной критики, его высказывания, интервью не укладываются в рамки принятых социальных клише. Так было с рассуждениями о будущем Сибири, страдающей от цивилизационного бремени, с высказываниями по поводу решения военной темы. Одно из самых совершенных в художественном отношении произведений автора, его своеобразное завещание, над которым он работал вплоть до конца жизни, — повесть «Пастух и пастушка» (1967–1989) посвящена переживанию высокой любви в страшной ситуации войны, когда душа человеческая, прошедшая ад и воскресенная любовью, не в состоянии далее нести свой крест. Герой, описанный в традиции *русских мальчиков* Ф. Достоевского,

сохранивший высокие нравственные максимы, познав Любовь, Красоту женщины, уже не может хладнокровно вернуться в пределы смерти, обречен. Борис Костяев умирает от незначительной раны, тело его выносят из поезда и оставляют на случайном полустанке, хоронят война вопреки всем христианским обычаям¹.

Трагическая оценка существования в мире, где нарушена онтология и универсальная этика человеческих отношений (война), основывается у В. Астафьева на понимании бытия, в котором нет Бога, человек не может опереться на его волю, благословение, потому что человеческий выбор ничего не меняет в исторической реальности, даже в разрешении конкретной ситуации: «Нельзя же тысячи лет очищаться страданиями и надеяться на чудо. Бога нет! Веры нет! Над миром властвует смерть», — утверждает повествователь в повести «Пастух и пастушка»². Тем не менее земные судьбы людей определяются действиями, поступками, выбор одного человека становится судьбой для другого. Конкретные события обретают эпический масштаб, действующие лица осознаются представителями рода человеческого, история открывается в *миф* и тем искупается.

В тексте В. Астафьева, с одной стороны, отсутствуют батальные, масштабные сцены, акцент смещается на индивидуальные мотивы поведения героев, с другой — персонажи и коллизии, в которые они поставлены, открываются в своей общечеловеческой, универсальной сущности, побуждая автора прибегать не только к языку точных реалий войны или отношений между мужчиной и женщиной, но и к языку символов, значение которых проявляется на разных уровнях обобщения: архаического мифа, архетипов сознания, культурных архетипов, социальных знаков и пр. Автор демонстрирует рукотворную природу свершившегося Апокалипсиса: «бунтующий человек», попирающий законы бытия, приводит к необратимому разрушению, смерти. И последним убежищем, куда можно отступить и укрепиться, остается *вечная природа, женское рождающее начало*, залог продолжения жизни. Земля «занята своим вековечным делом. Она

¹ Ковтун Н. В. Художественный язык современной военной прозы («Пастух и пастушка» В. Астафьева, «Знак беды» В. Быкова) // Современная русская литература на грани веков. Сб. науч. ст. СПб.: СПбГУ, 2006. Вып. 5. С. 19–37.

² Астафьев В. П. Собр. соч.: в 15 т. Красноярск, 1997. Т. 3. С. 99.

на сносях, готовится рожать и, как всякая роженица, вслушивается только в себя, в жизнь, шевелящуюся в недрах. До него, выдохнувшегося человечиска, нет ей никакого дела — земля вечна, он мимолежный гость на ней»¹.

Женщина, выжившая, как сама земля, всем смертям назло, — устойчивый образ астафьевской поэтики, заявленный в раннем творчестве повестью «Звездопад», развернутый затем в «Пастухе и пастушке», «Обертоне» (1995–1996), «Печальном детективе» (1982), вплоть до трагически безысходной повести «Людочка» (1987). Если в творчестве В. Распутина тема женского чаще соотносится с образами мудрых старух, или ангельских созданий², то тексты В. Астафьева передают женский образ во всем обаянии живого, плотского начала. В повести «Пастух и пастушка» традиционная во «фронтовых» лирических повестях история любви не связана с возвышением персонажа, перерастает очевидную задачу гуманизации личности и формирования у читателя чувства протеста против войны, уничтожающей любовь (как в «Альпийской балладе» В. Быкова, 1963; «Зосе» В. Богомолова, 1963; «Крике» К. Воробьева, 1962 и др.). Сюжет отношений мужчины и женщины получает дополнительную смысловую нагрузку, становится условием и средством постижения общечеловеческих законов мироустройства: и *онтологических*, и *социальных*, и *экзистенциальных*.

Жесткий, страшный в своей безысходности роман-эпопея «Прокляты и убиты» (1990–1995), оставшийся незаконченным, определен критиком В. Курбатовым как «самая мучительная в русской литературе книга»³. Название произведения взято из старообрядческой стихир, которую цитирует Коля Рындин: «И на одной стихире, баушка Секлетинья сказывала, было писано, что все, кто сеет на земле смуту, войны и братоубийство, будут Богом прокляты и убиты»⁴. Речь идет о наказании войной за грехи Советской власти, о каре за отречение

¹ Астафьев В. П. Собр. соч.: в 15 т. Красноярск, 1997. Т. 3. С. 129.

² Ковтун Н. В. Старуха, ангел, богатырка: генекратический миф современной традиционной прозы // Литературная учеба. 2010. № 4. С. 80–93.

³ Курбатов В. Слово при вручении Литературной премии Александра Солженицына В. П. Астафьеву // Электронный ресурс: <https://www.rp-net.ru/book/premia/2009/kurbatov.php> [Дата обращения: 10.05.2024].

⁴ Астафьев В. П. Прокляты и убиты: Роман. М.: Эксмо, 2005. С. 112.

страны от священных заповедей, о начале апокалиптических времен, с чем ассоциируется и название первой части романа — «Чертова яма»¹. В этом контексте историческое испытание переводится в экзистенциальный план, герои, проживая лишения, ужасы войны, интуитивно приходят к идее Бога, к пониманию святости земли, данной человеку во владение для сохранения и созидания!

Миф о хлебном поле, о колоске, наделенном чудом вечного воскресения, оттеняет в тексте историю осквернения страны большевиками, Лениным, что «принес бесплодие самой рожалой земле русской». Трагедия разрушения крестьянской культуры отчасти искупается личной духовной деятельностью, восстановлением утраченного на страницах книг, несмотря на видимую обреченность усилий. Внимание автора к писаниям старообрядчества в *поздних* текстах уже соотносится с общей тенденцией традиционализма, опирающегося на постулаты *старой веры* как исконной, сохранившей чистоту заповедей. В этой парадигме — истории Матрены А. Солженицына, юродивых Ф. Абрамова, насельников острова Матера В. Распутина, беловодцев В. Личутина, вплоть до скитальцев А. Варламова и М. Тарковского², однако если для названных художников, их героев мифология старообрядчества зачастую сохраняет сакральный статус, то В. Астафьев, обращаясь к ней, скорее по-доброму ироничен, ему важен культурно-эстетический аспект, а не собственно религиозный³.

Роман «Прокляты и убиты» рассорил его автора с близкими и дальними, но никак не примирил с официальным взглядом на Великую Отечественную войну, что требовало отнюдь не только художественного дарования, опыта, но духовной стойкости, уверенности в своей позиции. Писатель признается: «Что бы мне хотелось видеть в прозе о войне? Правду! Всю жестокую, но необходимую правду, для того, чтобы человечество, узнав ее, стало более разумное»⁴. Подчеркнем,

¹ Аннинский Л. А. За что прокляты? [О романе В. П. Астафьева «Прокляты и убиты»] // Литературная газета. 1993. 3 марта. № 9. С. 4.

² Вальянов Н. А. Поэтика М. А. Тарковского: проблема хронотопа и образ героя: монография. Красноярск: КГПУ В. П. Астафьева, 2019. 228 с.

³ Гончаров П. А. «...горные выси разделяли нас» (мотив поиска истинной веры у М. Шолохова и В. Астафьева) // Вестник Тамбовского университета. 2003. № 1(29). С. 60–68.

⁴ Астафьев В. П. Всею свой час. М.: Молодая гвардия, 1984. С. 114.

ужас описанных событий, за которыми маячит пламя Апокалипсиса, не умаляет подвига *рядового солдата*, вынесшего на своих плечах все лишения военного времени, напротив, углубляет понимание трагедии, переводя в *экзистенциальное* русло личных переживаний автора. Так реализуется поэтика *неостранения*, когда катастрофические явления — казни, убийства, насилие и пр., воспринимаются как рядовые, будничные. «Такое неостраняющее восприятие вопиющих явлений и событий *порождается* эсхатологическим видением героев. Страшные события и поступки тогда видятся как обыденная рутина потому, что они сами по себе представляются симптомами конца света в глазах героев, рассказчика и, как следствие, читателя»¹. Мотив *конца света* открыто не оговаривается в нарративе, но работает подобно скрытой пружине, «приводящей персонажей в действие по своим законам, определенным этим эсхатологическим сознанием»². В той или иной мере данную стратегию наследует «новая военная проза»: от произведений И. Бояшова («Бансу», «Танкист, или “Белый тигр”») до текстов Е. Водолазкина и Г. Яхиной³.

Поздний В. Астафьев и в текстах, и в жизни выглядел человеком, глубоко разочарованным в современной цивилизации, что отразилось в его романе «Печальный детектив». Самой крепкой, последовательной верой писателя остается вера в силу *самой Природы, Земли*, которая не идеализируется, но понимается как единственная, сохранившая жизненную перспективу. На этом фоне меркнет вера как в Человека, так и в Бога, как бы ни пытались сегодня доказать обратное.

Онтологическая проза В. Астафьева и направления современного традиционализма

Оставляя в стороне авторские дискурсы *военной* и *экологической* прозы, подчеркнем уникальность роли, которую В. Астафьев сыграл в художественном традиционализме, развивая *онтологическую*

¹ *Меерсон О.* Апокалипсис в быту. Поэтика неостранения у Андрея Платонова. М.: Гранат, 2016. С. 12–13.

² *Меерсон О.* Апокалипсис в быту. Поэтика неостранения у Андрея Платонова. С. 13.

³ *Ковтун Н. В.* Тема памяти в современной прозе о Великой Отечественной войне // Культура и текст. 2020. № 4. С. 6–24.

проблематику. Сегодня традиционализм все чаще рассматривается как своеобразный ответ на разочарование в лозунгах *техноцентризма, рационализма, глобализма*, попытка конструирования национальной идентичности через возвращение к древним устоям культуры, мистике, мифу: *шаманизм*, открытие новых религиозных ритуалов в поэтике В. Распутина, интерес к *язычеству* в текстах В. Астафьева. Оказавшись на перекрестке между художественно-идеологическими системами *мерцающего соцреализма* и *постмодернизма*, традиционалисты встали перед проблемой сохранения *памяти* о крестьянской цивилизации, которая уходит в небытие. Отсюда же интерес авторов к утопическим легендам о *граде Китеже* и *Беловодье*, с которыми ассоциируется прежняя, ушедшая Русь. Для В. Распутина эта идея стала творческим стержнем, одним из устойчивых сюжетов, В. Астафьев отдал дань утопии *естественного человека* в «Царь-рыбе» (новеллы «Уха на Боганиде», «Сон о белых горах»).

В произведениях традиционалистов важен *метафизический*, символический план повествования, почти выветренный в литературе соцреализма и игровых практиках постмодернизма. Это подчеркивает и европейская критика: «Жизнестойкость народного (наряду с научным) утопизма в России, эквивалент которому можно найти только в средневековой Европе, кромвелевской Англии, США, Бразилии или Италии, — один из самых интересных феноменов современной России», — пишут в своей монографии Л. Геллер и М. Нике¹. В данном контексте можно говорить о ранних текстах А. Яшина (сборник «Сладкий остров», 1960), «Царь-рыбе» В. Астафьева, «Прощании с Матерой» В. Распутина, «Беловодье» В. Личутина, текстах, вбирающих старообрядческие символы, мифы, М. Тарковского и А. Варламова.

Внутри традиционалистской литературы с определенной долей условности выделяют несколько направлений, каждое из которых представлено своим кругом писателей и критиков. Упования на оформившуюся в древности теорию *циклизма*, неизбежность повторения золотого века сочетаются здесь с *христианской проповедью* духовного самосовершенствования, самоограничения личности (общества) и попытками примирения, контаминации прометеевской утопии большевизма с доктринами православия на основе общих черт — аскезы, жертвенности, превращенной общинности, — так называемое *литературное неоевразийство*.

¹ Геллер Л., Нике М. Утопия в России. СПб.: Гиперион, 2003. С. 247–248.

Представители «неоязыческого» направления (от М. Пришвина до В. Белова, ранних В. Распутина, В. Шукшина, В. Астафьева) сакрализуют в своем творчестве образы рода, предков, законы исконной, естественной близости людей. Из положения повелителя, «царя природы» человек вводится в природное бытие как его часть, он осознается служителем окрестного мира и повинуется его законам: рождение детей, возделывание земли. Это открывает возможность понять и выразить смыслы, хранящиеся в природном мире, но неизъяснимые для него. Человек становится «голосом» и «разумом» стихии, несет бремя ответственности за ее сохранение, как астафьевский Култыш из «Стародуба», его же Акимка из «Царь-рыбы». Тогда тяжелейший грех — отступление от *онтологической* миссии во имя ложно понятого социального долга или удовлетворения частных потребностей.

Если в творчестве В. Распутина природа — хранительница вечных смыслов — соборна, то зрелый В. Астафьев как онтолог видит и разрушительную силу стихии, ее равнодушие, порой опасность для жизни, культуры человека. Природный мир лишен этики, он испытывающая, искушающая сила, перед которой человек не хозяин — *ответчик*. Рациональное, прагматическое отношение к природе ничуть не менее опасно, чем романтическое, долг личности — найти свою линию поведения, открыть метафизическую тайну бытия через созидательное участие в деле сохранения жизни: возделывание поля («Ода русскому огороду», 1971), сотворение дома, рождение детей. Здесь В. Астафьев мог бы сказать словами героя В. Шукшина — Сани Неверова: «Я теперь знаю: человек — это... нечаянная, прекрасная, мучительная попытка Природы познать самое себя» (рассказ «Залетный»)¹, попытка сколь трагическая, столь и необходимая.

Христианскую ветвь традиционализма (от И. Шмелева, Б. Зайцева и до поздних А. Солженицына, В. Распутина²) определяет вера

¹ Шукшин В. М. Собр. соч.: в 5 т. Екатеринбург: Посыльторг, 1994. Т. 4. С. 399.

² Кубасов А. В. Интерференция жанров в очерке В. Г. Распутина «На Афоне» // Время и творчество Валентина Распутина: история, контекст, перспективы: Международная научная конференция, посвященная 75-летию со дня рождения Валентина Григорьевича Распутина: материалы. Иркутск, 15–17 марта 2012 года / Отв. редактор И. И. Плеханова. Иркутск: Иркутский государственный университет, 2012. С. 359–368.

в пророческую суть Октябрьской революции как испытания, после чего и ожидается преобразование Руси-великомученицы. Инструментами борьбы с прометеевской утопией большевиков поздний А. Солженицын называет возвращение к народному православию и формирование на северо-востоке страны, «еще не обезображенном нашими ошибками», нового христианского государства.

В оппозиции к писателям-«государственникам» (А. Солженицын) оказываются «апокалиптики» (поздние В. Астафьев, В. Распутин), для которых совершенный грех против природы, невыполнение человеком нравственных заповедей оборачиваются концом света: «Что уж тут болтать о связи времен. Порвалась она, воистину порвалась, изречение перестало быть поэтической метафорой, обрело такой зловещий смысл, значение и глубину которого дано будет постичь нам лишь со временем», — описывает В. Астафьев состояние современного человечества в «Печальном детективе». Для писателей этого ряда неосуществимость *циклической* модели бытия равнозначна гибели самой истории, ее распылению, десемантизации. Именно в этом чувстве обреченности кроется причина особого трагизма мироощущения авторов.

В. Астафьев открыто говорит и пишет, что нынешний прогрессизм, вне духовного опыта, способен обернуться гибелью для всего живого. Причем самым страшным будет конец самого Человека, который проиграет в схватке с Царь-рыбой так или иначе. Дискретные системы (биоценоз) вытесняются жесткими, которые по логике развития превратят живое вещество в косное: «Лимит такого развития — вакуум»¹. Популярная в постмодернистской философии идея *новой чувственности*, или *новой искренности* принципиально не меняет положение. Телесность, лишенная сдерживающих уз нравственности, оборачивается тяжкими испытаниями для культуры. Этот мир как мир энтропии, гибели воссоздан в позднем творчестве В. Астафьева («Людочка»), В. Распутина («Нежданно-негаданно», «Дочь Ивана, мать Ивана»), того же А. Варламова («Сплав», «Затонувший ковчег»).

На этих же основаниях «деревенщики», которых мы очень условно назовем *неоевразийцами*, предлагают свой вариант исхода.

¹ Гумилев Л., Панченко А. Чтобы свеча не погасла: диалог. Сов. писатель: Ленингр. отд-ние, 1990. С. 32.

«Евразия» как обозначение России — миф нового времени. Евразийское движение появляется в среде русской эмиграции первой волны (1920–1930-е гг.). Среди представителей классического евразийства (1920-е) упоминают П. Савицкого, Н. Трубецкого, Г. Флоровского. Название движения — «географического» происхождения, когда «прежняя география различала два материка — “Европу” и “Азию”, они стали различать третий — срединный материк — “Евразию”, — и от последнего обозначения получили свое имя», — пишет П. Савицкий¹. Наименование «Евразия» рассматривается и в качестве культурно-исторической характеристики. Представители движения указывают на Н. Гоголя, Ф. Достоевского (в роли философов-публицистов), славянофилов, К. Леонтьева как своих предшественников. Важнейшим тезисом евразийства выступает отказ от универсалистского понимания культуры, проистекающий из уверенности в неповторимости пути каждой цивилизации, пусть и считающейся с позиции западного рационализма «отстающей». Исследователи *литературного евразийства* отмечают, что для него характерны «апокалипсическое видение истории, сосредоточенность на проблеме выбора Россией исторического пути между Западом и Востоком, обращение к истокам русской культуры в области языка, народного словесного творчества, народной мифологии»².

С определенными оговорками к евразийской линии в художественном традиционализме можно отнести творчество А. Твардовского, отчасти Е. Дороша, Ф. Абрамова, Б. Можая («Без раскаяния нет прощения», 1992). Устремления писателей-неоевразийцев фокусируются на моменте поиска внутренней правды-истины, подтверждением чего выступает утопическая идея о демотическом общественном договоре, о властной элите, действия которой обеспечивают интересы народа. Образ Русской Земли — священной территории — центральный, судьба личности, возвращенной этой Землей, и судьба Земли нерасторжимы — запустение полей Ф. Абрамов рассматривает как отречение крестьянина от себя самого³. В вечном устремле-

¹ Савицкий П. Евразийство // Русская идея. М.: Искусство, 1994. Т. 1. С. 216.

² Гачева А. Г., Казнина О. А., Семенова С. Г. Философский контекст русской литературы 1920–1930-х годов. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 214–287.

³ Абрамов Ф. А. Чем живем-кормимся. Очерки, статьи, воспоминания, литературные портреты, заметки, размышления, беседы, интервью,

нии в «даль светлую», свойственной советской литературе в целом, писатели видят проявление исконной для «туранских» народов тяги к кочевью. Типичными чертами туранской психологии считают коллективизм, элементарность, гармоничность, склонность к восприятию готовых систем и догматизм, ставший следствием неорганично усвоенных чужих систем. *Художественное неоевразийство* отмечено идеями утопизма, приверженностью мифу о поиске *чистых земель*, откуда можно повести новую русскую историю, экологическим пафосом. Специально подчеркнем, идеология современного *политического неоевразийства* с ее догматизмом, нетерпимостью, ангажированностью властью, далека от художественных поисков традиционалистов и в целом выглядит примитивизацией высказанных в начале XX в. идей.

Спорит ли традиционализм с современностью?

Вырабатывая свой взгляд на историю, традиционалисты оказались увлечены мифом исчезающей крестьянской Атлантиды, они стремятся запечатлеть ее образ на страницах собственных книг. Важный аргумент в этом споре со временем — *память*, необходимость отдать *последний поклон* земле, *откуда есть и пошли их книги...* Утопизация прошлого — один из способов помнить. Как свидетельствует современная наука, события прошлого ускользают точно так же, как образ Будущего. Они не имеют единственной конфигурации, но произошли *всеми возможными способами*: до тех пор, пока не найдётся *сторонний наблюдатель*, всё будет парить в неопределённости. «Независимо от того, какие воспоминания вы храните о прошлом в настоящее время, прошлое, как и будущее, неопределённо и существует в виде спектра возможностей» («Высший замысел» С. Хокинга, Л. Млодинова).

Желая передать «свой» рисунок минувшего, авторы зачастую непримиримы к иным точкам зрения, ощущая себя *проводниками и вестниками* (как бы иронически позже они сами к этому ни относились) в запредельное. Отсюда же дидактизм этой словесности, пророческие интенции, трудно сочетающиеся с настроениями

выступления / вступ. ст. Ф. Кузнецова. Л., 1986. Л.: Советский писатель. Ленинградское отд-ние, 1986. 526 с.

сегодняшней культуры, пронизанной скепсисом, усвоившей игровые стратегии постмодернизма. Поэтому для части интеллигенции уже в 1980-е традиционализм скорее *идеология*, а уж потом — литература¹. Этим же отчасти объясняются проблемы с комическим в произведениях авторов, здесь почти отсутствует *смеховая стихия*, дарующая раскрепощение. В поздних текстах направления проблема отчасти разрешается за счет образов все активнее заявляющих о себе *маргиналов, забияк, плутов, трикстеров*, восходящих к фигурам деда Щукаря М. Шолохова, Федора Кузькина Б. Можяева и вплоть до Сени Позднякова В. Распутина². В раздробленном, опасном мире настоящего именно трикстер и способен выжить как пройти-преодолеть стихию хаоса, проложив путь культурному герою, идущему следом³.

Мифологизм традиционалистов, за который их резко критикуют, в нынешней гуманистике соотносится именно с *насущенной современностью*, ускользающей, пронизанной мифом, вбирающей разные времена, неустойчивые именованья. Для культуры, искусства понятие *актуальности* не слишком показательно, наибольшей устойчивостью обладают структуры, опирающиеся на *архаику*, которая не подвластна времени и через которую современность постигает самою себя. «Миф — это не только реалья и фактор архаической культуры. Он постоянно возникает в культуре как трансформирующееся зеркало ее состояния. В этом смысле он всегда оказывается современным

¹ Здесь нужно отдать дань европейской критике и литературоведению, старающимся развести идеологию и собственно поэтику при анализе традиционализма. Не отрицая резких высказываний писателей по поводу «еврейского вопроса», европоцентризма в целом, исследователи отдают дань эстетическим достоинствам названной литературы. См.: *Brudny Y. Reinventing Russia, Russian Nationalism and the Soviet State, 1953–1991. London, 2000. 352 p.*; *Bausinger H. A Tradition und Modernisierung // Tradition and Modernisation. Turku, 1992. 121 p.*; *Gillespie D. Social Spirit, Private Doubts // The Life and Work of Fyodor Abramov / Ed. by D. Gillespie. Northwestern University Press, 1997. 138 p.*

² *Ковтун Н. В. Трикстер в окрестностях поздней деревенской прозы // Respectus Philologicus, 2011. Nr. 19 (24). Pp. 65–81.*

³ *Ковтун Н. В. Трикстер как герой фронта, или О механизмах выживания в хаосе // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2023. Т. 22. № 9. С. 120–133.*

конструктом»¹. Эта же логика работает при создании *истории искусства*. Произведение искусства лишено линейного понимания, в нем нельзя с однозначностью выделить определенные смыслы, из чего следует, что всякое произведение искусства анахронично, содержит в себе «монтаж гетерогенных времен, формирующих анахронизмы»², и только так, на пересечении разнообразных подходов, методов, можно его читать.

Сегодня мы можем свидетельствовать, что многие идеи, опасения традиционалистов, высказанные в форме притчи, мифа, касающиеся гибели родовых земель, экологических бедствий, бифуркации понятий героического, оказались пророческими. Они же одними из первых в прозе XX столетия, прошедшей горнило соцреализма, указали на тайную, метафизическую реальность, непостижимую эмпирически, придав ей очертания, смыслы и одновременно приспособивая минувшее к настоящему. Миф придает ускользающей современности некую законченность, форму, по сути помогая «остановить мгновение», расшифровать время, поименовать вечно становящийся и рассыпающийся мир.

Как мы старались показать, творчество В. Астафьева, оказавшись на перекрестке литературных направлений и течений, не укладывается в прокрустово ложе ни одного из них. Как в жизни, так и в текстах писателю важен *маленький человек*, совершающий свой выбор в истории. Автор оспаривает устоявшиеся представления о неизменности связи между социальностью, официальной мифологией и подлинным бытием личности в открытой полемике (на языке диалогов, деклараций героев) и через изобразительно-символический ряд, отыскивая утраченные ориентиры человеческого существования.

Исход — в обретении смысла собственной миссии на земле, в возделывании души-поля, его защите от терний-скверны. Поздние тексты мастера отличает подчеркнутый натурализм, скрупулезность описания ужасов современной цивилизации, что выдает стремление выйти за грань собственно литературы к *исповеди*, к «последней правде», показать безумие и жестокость мира, скрытые флером

¹ *Ямпольский М.* Возвращение Адама. Миф, или Современность архаики. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2022. С. 27–28.

² *Didi-Huberman G.* Devant le Temps: Histoire de L'Art et Anachronisme des Images. Paris: Les Éditions de Minuit, 2000. P. 16.

красивых слов. В этом направлении двигаются Л. Толстой, поздний А. Чехов, А. Солженицын и В. Распутин. По мысли Н. Бердяева, позиция Л. Толстого, «гениального выразителя религиозно обоснованного нигилизма в отношении к культуре», неизбежно ведет к осознанию «неоправданности творчества человека и греха творчества»¹. Однако сам страх, отвращение перед разверзшейся бездной, передаваемые пишущим, становятся и сдерживающим механизмом в самоистребляющемся, поправшем все онтологические, нравственные законы мире.

Вопрос о судьбе Мастера в истории литературы и культуры — это и вопрос *преемственности*. Решается он в высшей степени противоречиво, в зависимости от исследовательской точки зрения, от вкусовых предпочтений эпохи, от признания авторов ХХI в., проговаривающих собственные приоритеты и т. д. Учитывая сложность определения самого культурного поля, в котором самоопределяются последователи традиционалистов, его структурную, институциональную диффузность, отличие от времен классической *деревенской прозы*, мы можем только с определенной долей условности говорить о перспективности *художественного традиционализма*, его наследниках.

К началу 2000-х к традиционным ценностям начинают апеллировать художники далеко не совпадающих взглядов: А. Проханов и Р. Сенчин, М. Тарковский и Э. Лимонов... Из семиотического арсенала традиционализма выстраивают свои ойкумены, обыгрывая идею преемственности, представители *неотрадиционализма*: Б. Екимов, А. Варламов, Е. Водолазкин, А. Чудаков — и *нового реализма*, буквально смоделированного властью и «вылупившегося» в подмосковных Липках². Среди тех, кто в той или иной степени ощущает себя наследником традиционализма, наибольший интерес вызывают темы: *человек и природа* (М. Тарковский, Р. Сенчин), *культура и цивилизация* (Б. Екимов, В. Личутин, О. Павлов, М. Тарковский, Р. Сенчин), *память и поиск веры* (Е. Водолазкин, А. Варламов, А. Иванов), ключевые для *деревенской прозы*, но решаемые на актуальном материале, встраиваемые в иные поэтические, идеологические конструкции.

¹ Бердяев Н. А. Русская идея // О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М.: Наука, 1990. С. 165–167.

² Ковалева И. Ю. Новые писатели или новая литература? // Вопросы литературы. 2010. № 5. С. 115–118.

Наш сборник — попытка рефлексии на то, как наследие традиционалистов, В. Астафьева, отзывается в насущной современности. Этой задаче подчинена и структура книги, вбирающая четыре части, каждая из которых посвящена соответствующей проблематике: от характеристики основных художественных направлений, в которых работал Виктор Петрович, до рефлексии на произведения *неотрадиционалистов, новых реалистов*, которые в той или иной мере осознают себя наследниками мастера.

И, наконец, мы выполняем самые приятные долженствования, благодарим за советы, критические замечания наших замечательных рецензентов: доктора филологических наук, ведущего научного сотрудника Отдела новейшей литературы ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) *Елену Колесникову* и доктора филологических наук, профессора кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета (РГГУ) *Юрия Доманского*.

Самая искренняя признательность Вадиму Ковтуну, который оформил уже несколько наших коллективных монографий и сборников, придав научному тексту особую визуальную привлекательность!