

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РУССКАЯ ХРИСТИАНСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ
АКАДЕМИЯ ИМЕНИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ В. П. АСТАФЬЕВА
ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ
ИРКУТСКИЙ ОБЛАСТНОЙ КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ
ИМЕНИ Н. Н. МУРАВЬЕВА-АМУРСКОГО
МУЗЕЙ В. Г. РАСПУТИНА

Серия «Универсалии культуры»
Выпуск XV

Н. В. Ковтун

**ВАЛЕНТИН РАСПУТИН:
МЕЖДУ СВЕТЛЫМ ПРОШЛЫМ
И УСКОЛЬЗАЮЩИМ БУДУЩИМ**

Монография

Издательство РХГА
Санкт-Петербург
2025

УДК 82.09
ББК 83.3(2Рус=Рос)6 Распутин В. Г.
К568

Редакционная коллегия:
д-р филол. наук, проф. *A. Кулепин* (*Россия*);
д-р филол. наук, проф. *Я. Войводич* (*Хорватия*);
канд. филол. наук, доцент *H. Вальянов* (*Россия*)

Рецензенты:
Людмила Синякова, профессор
Новосибирского государственного университета (*Россия*);
Нина Барковская, профессор
Уральского государственного педагогического университета (*Россия*)

Ковтун, Н. В.

К568 Валентин Распутин: между светлым прошлым и ускользающим будущим. Серия «Универсалы культуры». Вып. XV: монография / Н. В. Ковтун. — Санкт-Петербург : Издательство РХГА, 2025. — 396 с.

ISBN 978-5-907987-89-0

Для филологов, культурологов и всех, кто интересуется историей, актуальными проблемами и перспективами развития отечественной словесности.

УДК 82.09
ББК 83.3(2Рус=Рос)6 Распутин В. Г.

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

ISBN 978-5-907987-89-0

© Н. В. Ковтун, 2025
© АНО ВО «РХГА», 2025
© КГПУ им. В. П. Астафьева, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|-----|
| Вместо введения. | 5 |
| Раздел 1. От Просвещения к средневековой мифологии и обратно. | 21 |
| 1.1. Идея Будущего в ранних текстах автора: история и ритуал | 23 |
| 1.2. Повесть «Деньги для Марии» и традиции средневековой эстетики | 34 |
| 1.3. Софиологические интуиции в повести «Последний срок» | 45 |
| 1.4. Демонологический сюжет в повести «Живи и помни» | 66 |
| 1.5. Образ острова Матера и сказания о «далеких землях» | 84 |
| 1.6. Повесть «Пожар» и трансформация идеи избранничества | 100 |
| 1.7. Образ гремливой цивилизации в рассказах 1980–1990-х годов. | 111 |
| 1.8. Повесть «Дочь Ивана, мать Ивана» в мифорелигиозном контексте | 121 |
| 1.9. Образ Храма в прозе В. Распутина: традиции и новаторство | 139 |
| Раздел 2. Богатырки, ангелы, юроды и трикстеры в парадигме героев автора | 171 |
| 2.1. Образы Вестников и Ангелов: специфика репрезентации и функционал | 173 |
| 2.2. Образ мастера в поздней прозе писателя: идеология и контексты | 189 |
| 2.3. Автор и герой в поисках мудрости | 214 |
| 2.4. Трикстер в поздних текстах В. Распутина: архаика и современность. | 225 |
| 2.5. Животные как Другие в произведениях автора | 246 |
| 2.6. Типология героев в прозе художника | 275 |

| | |
|--|------------|
| Раздел 3. Валентин Распутин и окрестности... | 293 |
| 3.1. Актуальная литература в зеркале манифестов: от неотрадиционализма до метамодернизма | 295 |
| 3.2. Н. Клюев и В. Распутин: образ подменной страны («Погорельщина» и «Живи и помни») | 313 |
| 3.3. А. Солженицын и В. Распутин, или <i>О судьбе Матрены</i> в парадигме современной прозы | 327 |
| 3.4. В. Распутин и Б. Екимов, или <i>Идиллический человек</i> на перекрестках истории. | 346 |
| 3.5. В. Распутин и М. Тарковский, или О феномене городского странника | 363 |
| 3.6. В. Распутин и Р. Сенчин: историоризация мифа (от благословенной Матери к Пылево) | 377 |
| Именной указатель | 391 |

ВМЕСТО ВВЕДЕНИЯ

Материал для этой монографии собирался годами, отчасти публиковался в отечественных и европейских журналах, что должно бы обеспечить его выстроенность, продуманность концепции, но так бывает не всегда. Время заставляет пересматривать идеи и выводы, еще недавно казавшиеся столь убедительными. Оно же проверяет на художественную стойкость, «выносливость» и сами произведения, обретающие новые контексты прочтения. И только те из них, в которых передан момент подлинного бытия, мгновение жизни во всех его противоречиях и красках, остаются с нами надолго.

Валентину Григорьевичу Распутину (1937–2015), казалось бы, повезло. Его творчеству посвящено огромное количество работ: от мемуарной литературы, академических статей до антологий и монографий. Имя художника и сегодня вызывает живые дискуссии: от признания «новым Достоевским», спасшим престиж русской литературы в застойные времена, до обвинений в ненависти к движению цивилизации, предельном консерватизме. Не менее спорно восприятие самих текстов художника, им приписывают то излишнюю «слезливость» («слезный дар»), архаичность, догматизм, то признают искусность языка, исключительную пластичность описания, способность передать «метафизику души». При такой противоречивости суждений *оценочность* зачастую вытесняет собственно анализ; нам же хотелось показать внутреннюю сложность авторского пути, который изначально связывается с принятием достижений техноцентризма, а финализируют его размышления о трагической судьбе современного человека, лишенного внутренней опоры, веры, прежних оберегов,

спасительной естественной красоты природы, вынужденно-го искать личные ориентиры в драматической истории, что по силам далеко не всем.

После ухода мастера все, им написанное, приобрело статус *завершенного высказывания*, сообразного масштабу личности. В. Распутин, будучи глубок и мастерски тонок в лучших художественных текстах, в выступлениях часто уступает по-рыву. Его публицистика подчеркнуто пристрастна, вбирает резко оценочные высказывания в сторону *Иных*, *Чужих* культур, что в 1990-е обернулось «эстетическим упадком»¹, одновременно он же разворачивает утопические мифы, сказания о Сибири как легендарном Беловодье, особой земле, роль которой еще не проявлена во времени. Вослед большим русским художникам Распутин верит в *пророческую силу Слова* как дела, отсюда особое отношение к писательской миссии сродни служению, стремление выйти за грань литературы к *исповеди*, к «последней правде», показать безумие и жестокость мира, скрытые флером красивых слов. В этом направлении двигаются Л. Толстой, поздний А. Чехов, А. Солженицын, В. Астафьев.

В. Распутин присутствовал в литературе более полувека. Его бытие, творчество отразили глобальные повороты истории страны и мира. Он входит в словесность на излете «оттепели», когда утопические ожидания «шестидесятников» развеяны, ушли перспективы европейских творческих контактов, огромных аудиторий, ранней славы, но именно эта дистанция от иллюзий оставляет шанс на трезвость в понимании времени, особую сосредоточенность на *внутреннем человеке*. Поколение писателя не случайно называют *поколением на распутье*, когда советский утопический проект свернут, исторические горизонты ретушированы, нарастает чувство оставленности, разочарования, одиночества. Ускользнуть от этой тоски уда-

¹ Gillespie D. Valentin Grigor'evich Rasputin // The Reference Guide to Russian Literature; ed. Neil Cornwell, Fitzroy Dearborn. London and Chicago, 1998. Pp. 687–691.

лось немногим, вполне может быть, что только гениальному миму Л. Петрушевской.

Ранний В. Распутин работает как успешный очеркист, продолжает традиции «шестидесятнической» интеллектуально-лирической прозы в утонченном рассказе «Рудольфио» (1965), который вписывается в парадигму западной *мужской прозы*, известной работами Э. Хемингуэя с их одинокими, харизматичными героями. В тексте показан внутренний конфликт персонажа, столкновение разума и бессознательного, воплощенного в трогательном образе влюбленной девочки Ио. Рудольф благороден, умен, но лишен внутренней силы, не способен на подлинную страсть, поступок, что мучает и его самого. В рассказе Ио невольно обнаруживает несамодостаточность избранника, неполноту личности, подчеркнутую и через смену имени (Рудольф — Рудольфио). Сюжет сложных, порой загадочных отношений взрослого героя и девочки/девушки как воплощения тайны, *Anima* прошивает творчество мастера в целом. История вписывается и в классический сюжет «русский человек на rendez-vous», важный для нас перспективой сближения стихии любви и творчества как связанных с *интуицией, предчувствием, озарением*.

После блестящего дебюта писатель неожиданно меняет проблематику, уходит к изображению народного мира, вопросам онтологии, метафизики природного бытия (идея единого для всех «чувствилища»). Художник обретает свою тему, сокровенных героев (мудрые старухи, юродивые, пророчицы), призвание. И только в 1980-е он вновь обратится к образу *интеллектуала*, передоверив ему собственные мысли, наблюдения, вопросы («Наташа», 1981; «Что передать вороне?», 1981).

С «долгих 70-х» начинается широкое признание «деревенской прозы». Лидером направления по праву считают В. Распутина. В этот период он создает свои классические тексты «Последний срок» (1970), «Живи и помни» (1974), «Прощание с Матёй» (1976), призванные дать ответы на вопросы личного и бытийного характера. Отметим, классическая проза

традиционизма под пером мастера обретает особую актуальность, его сокровенные герои чувствуют необратимые изменения, происходящие в истории, человеке, но готовы постоять за себя, отвечать на цивилизационные вызовы. Они уверены в неслучайности собственного пути/судьбы, отсюда и внутренняя стойкость, осознанное чувство личностной уникальности: Пашута в рассказе «В ту же землю...» (1995), Агафья в «Избе» (1999), Тамара Ивановна в итоговой повести «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003).

Первыми знатоками и критиками авторской поэтики становятся собратья по цеху, они были пристрастны, но прекрасно знали идеологические и частные контексты, тот «сор», из которого и вырастали тексты. В аналитических обзорах прозу мастера встраивают в разнообразные контексты: от *традиционизма* до *экологической, метафизической* литературы. Осмысление мировоззренческих установок автора позволило рассматривать его произведения в поле *христианского мицедения*, на чем сам В. Распутин и настаивал, в горизонте *мифо-поэтического* и *утопического* дискурсов. Художник постулирует собственное восприятие мира взаимодействием разных религиозных систем: «Если мы до сих пор несем в себе языческие отголоски, так потому именно, что предкам нашим было оставлено для них место, что учение, пришедшее на смену предыдущему, составленному, казалось бы, из одних предрассудков, нашло нужным считаться с его природной укорененностью» («Из глубин в глубины»). Подчеркнем, религиозно-этические традиции, бытийный опыт и составляют основу творчества мастера. Интеллектуальная культура скорее настораживает, что отражается и на позиции избранных героев писателя.

Повесть «Прощание с Матерой» трактуется как «идейный гребень и итог целого направления нашей литературы 1960–1970-х годов»¹, текст финализирует искания классического традиционализма. В. Курбатов подчеркивает фатализм «Про-

¹ Семенова С. Валентин Распутин. М.: Советская Россия, 1987. С. 106.

щания...», вызванный чувством неизбежности зла в мире, но одновременно указывает на внутреннюю невозможность для художника с этим злом смириться¹. По Ж. Нива, «Прощание с Матерой» — поэма о моральном сопротивлении и человеческой памяти, их спасительности для мира и обреченности в мире². В тексте прерывается авторская традиция поиска земли обетованной в географическом пространстве, но поиск продолжается в пределах ирреального. Отныне не *Беловодье* за тридевять земель, но мистический *град Китеж* будет ждать сокровенных героев. Автор признается: «Я верю в то, что возродится Матера, не всплынет, а возродится в другом, может быть, качестве, в другом виде. Я больше верю в духовную и нравственную Матеру»³.

Самым неровным, надрывным произведением В. Распутина называют повесть «Пожар» (1985). Писатель признавался: «Я был “деревенщиком”. Все, что могла сказать “деревенская” литература, она сказала. И “Пожаром” для себя я закончил эту тему» («Прокляты, но не убиты»)⁴. Повесть вышла после десятилетнего молчания художника, критики зачастую рассматривают ее как эпилог к «Прощанию с Матерой». Автор расстается с собственной «иллюзией сельской благодати» и, как следствие, начинает поиск нового героя, наделенного персоналистичным сознанием, развернутого не к достижению внешнего мира, но к внутреннему бытию, самоценность которого определяет его устойчивость по отношению к хаосу истории. Повесть по символическому ряду и настроению сливается с книгой В. Тендрякова «Поденка — век короткий» (1965) и «Печальным детективом» (1985)

¹ Курбатов В. Валентин Распутин. Личность и творчество. М.: Советский писатель, 1992. С. 15.

² Русские писатели 20 века: биографический словарь / Гл. ред. и сост. П. А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия: Рандеву-АМ, 2000. 806 с.

³ Распутин В. Натяжение таланта [из бесед и встреч на родине писателя, в Иркутске, 1986] // 15 встреч в Останкине: сборник / Сост. Т. Земскова. М.: Политиздат, 1989. С. 209.

⁴ Распутин В. Прокляты, но не убиты: [беседу вела О. Вельдина] // Юность». 1997. № 3. С. 9.

В. Астафьева. Подчеркнем, идеологическую спорность, публицистический пафос работы признавал и сам автор, но страшную боль от происходящего носить в себе уже не мог, передоверив книге. По сути, и А. Солженицын, буквально «наступая на горло собственной песне», уходит от художественности в направлении историософии, прекрасно осознавая потери сделанного выбора, но считая исследование исторической судьбы страны своим долгом. Позже В. Распутин не станет включать «Пожар» в собрания сочинений, чтобы не подчеркивать общий трагический настрой творчества, не закрывать для себя перспективу Исхода.

Рассказы В. Распутина 1990-х гг., составившие цикл «В одном сибирском городе», рождаются из авторского восприятия настоящего как времени хаоса, постапокалипсиса, когда уничтожены все основания прежней жизни, стирается последняя память о традиции, историческом прошлом, само понятие идеала скомпрометировано. Праведники и страстотерпцы в осколочном пространстве хаоса обречены. Отсюда обращение к малому жанру, который позволяет отразить коллажную картину настоящего. На протяжении 1990-х русская литература, культура в целом теряют ореол избранности, расстаются с верой в собственное избранничество, литературоцентризм и вынуждены художественно осваивать этот травматический опыт¹. Писатель расширяет привычные очертания художественного мира, все важнейшие события происходят теперь на границе миров, перекрестках, *дорога* из безусловно опасного, инфернального пространства вводится в пределы «своего», связывается с инициацией персонажа, выстраивающем собственные отношения с Вселенной. Соблазн пути, который предельно негативно оценивался в классической прозе мастера, в позднем творчестве обретает новые контексты, связывается с необходимостью испытания/инициации. *Трикстер* и способен угадать новые, необычные пути становления обще-

¹ Кризис литературоцентричности: утрата идентичности vs новые возможности: монография / Отв. ред. Н. Ковтун. «Универсалии культуры». Вып. V. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. С. 5–11.

ства, развернутые в непредсказуемое будущее, он соединяет противоположности, балансируя на границе *своего и чужого*. Эти качества и позволили ему стать одной из самых востребованных фигур в условиях цивилизационного кризиса. Такой герой принципиально чужд общине, привычно ориентированной на устойчивость нормы, неизменность как формы бытия¹.

Подлинным открытием поздней прозы В. Распутина стал образ *трикстера*, воплощенный в цикле рассказов о *Сене Позднякове* (поздний, задержавшийся герой). Писатель исследует перспективы создания нового мифа о *культурном герое*, способном расширить горизонт современного человека, а значит и о трикстере, прокладывающем ему дорогу². Странность, абсурдность образа героя подчеркнуты описанием внешности, именем, манерой поведения. В образе выделены *нездешность, витальность, предпримчивость, удивительная жизнестойкость, связь с природным миром*, вплоть до *оборотничества*, однако с богатырской задачей спасения девочки-ангела он не справляется (рассказ «Нежданно-негаданно», 1997). Автор оставляет созидательную, цивилизационную миссию за *бабой-воительницей*, с которой связывает и идею религиозного обновления общества через возвращение к древним архаическим культурам. В распутинском разрешении проблемы трикстер выступает как носитель классических функций *предшественника культурного героя*, первооткрывателя новых дорог и вещей. Среди последних интересна судьба городских безделушек (кофемолка, огромная музейная зажигалка), у которых обнаружено необычное предназначение или функции.

Сейчас стоит признать, что, несмотря на постоянный интерес к текстам мастера, десятки конференций, круглых столов,

¹ Ковтун Н. В. Трикстер как герой нашего времени (на материале русской прозы второй половины XX–XXI веков). Серия Универсалы культуры. Вып. XII: монография. М.: ФЛИНТА, 2022.

² Ковтун Н. В. Трикстер как герой фронтира, или О механизмах выживания в хаосе // Вестник Новосибирского национально-исследовательского университета. 2023. № 9 (Т. 22). С. 120–133.

семинаров остается ощущение, что тайны, загадки в понимании его пути, творчества только множатся. Это свойство большого таланта, ускользающего временных и собственно литературных границ.

Одна из таких загадок — равнодушие автора к изображению любовных переживаний, женской телесности, соблазна. При подчеркнутом интересе к душевным, метафизическим глубинам человека, его сознания и бытия, В. Распутин словно избегает картин подлинной страсти, «простынь, бессонницей рваных». За исключением, может быть, ранних рассказов «Рудольфио» и «Встреча» (1965). Его более поздние тексты, хоть в какой-то мере касающиеся сферы переживаний («Женский разговор», 1994; «Дочь Ивана, мать Ивана»), остаются довольно схематичными, по интонации — парадоксально назидательными. В рассказе «Женский разговор» разрабатывается азбука русского Эроса, однако дидактизм текста отчасти нивелирует авторский замысел.

Специалисты считают, что данная особенность — следствие тяготения автора к гармонии, а не к хаосу. Это проявляется и при описании природных катаклизмов. В художественном мире писателя катастрофические события (буйство ветра, непроглядный туман, шторм, чудовищные циклоны) заканчиваются преимущественно умиротворением или чудом: вознесение Матери как Нового Иерусалима в «Прощании...», встреча с «чувствилищем» в рассказе «Что передать вороне?», явление града Китежа над Байкалом в новелле «Байкал предо мною» (2003). В рассказе «В непогоду» (2003) создается ощущение, что автор подобно пророку может умиротворить Словом даже зловещую стихию, и Апокалипсис «мудро отступает в сторонку». Художник верит в самосозидающую, гармонизирующую силу природы, в возможность достижения ее резонанса с сознанием человека, в перспективу Благодати. И это *намеренное смиренie*, «схимонашество в миру...»¹, принципиально отличает пред-

¹ Нива Ж. Путь В. Распутина по опустевшему русскому дому // Время и творчество Валентина Распутина. Иркутск: ИГУ, 2012. С. 29.

ставление В. Распутина от картины равнодушной природы, перед которой человек всегда *ответчик*, разворачивающейся в онтологической прозе В. Астафьева¹.

*Вторая проблема — неуверенность автора в передаче стихии смеха, даже тогда, когда карнавальность — художественная сверхзадача*². Сразу оговоримся, мы не рассматриваем в этой парадигме *смех юрода* как добровольно принимаемый христианский подвиг. Речь идет об *игровой* стихии смеха, освобождающей от догматики официальных норм. Смеховое начало в мировой культуре, как правило, проявляет себя в кризисные, переходные эпохи: «В такие периоды выявляется относительность того, что казалось прочным и незыблемым, происходит комическое снижение господствующей идеологии, возникает иное соотношение старого и нового»³. И. Смирнов обращает внимание на особое положение осмеиваемого: «Придавая человеку свойства, которые противоречат общественной норме, смех расшатывает союз осмеиваемого с коллективом»⁴. В этом отношении актуальны образы *трикстеров* в современной традиционалистской прозе в диапазоне от Федора Кузькина Б. Можаева («Из жизни Федора Кузькина», 1966), Егорши Ставрова Ф. Абрамова из тетralогии «Братья и сестры» (1958–1978)⁵, чудиков В. Шукшина до странников М. Тарковского⁶.

¹ Ковтун Н. В. Природа и религия как основа жизненного уклада в повести В. Астафьева «Стародуб» // Вестн. ТГУ. Филология. № 1 (5). 2009. С. 71–83.

² Митрофанова А. А. Аксиология смеха в художественных системах В. Распутина и А. Вампилова // Александр Вампилов и Валентин Распутин: творческий потенциал «иркутской истории»: материалы Международной научной конференции. Иркутск: Издательство ИГУ, 2017. С. 173–187.

³ Спиридонова Л. Бессмертие смеха: комическое в литературе русского зарубежья. М.: Наследие, 1999. С. 5.

⁴ Смирнов И. П. Древнерусский смех и логика комического // ТОДРЛ ИРЛИ. Л., 1977. Вып. 32. С. 309.

⁵ Ковтун Н. В. Поэтика двойничества в тетralогии Ф. Абрамова «Братья и сестры» // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 4. С. 263–283.

⁶ Kovtun N., Klimovich N. The Traditionalist discourse of contemporary Russian literature: from the neo-traditionalism to «new realism» // The Art of Words Journal of Literary, Theatre and Film Studies. 2018. № 3/4. Pp. 315–337.

Ситуация остранения вековых абсолютов складывается и на уровне авторского повествования, игровое отношение к национальным архетипам не только отражает неустойчивость бытия, но примиряет читателя с неидеальным настоящим, в котором вместо богатырей — грешные люди, а сказочная скатерть-самобранка заменена «клеенкой, которая разрисована была как скатерть-самобранка с блюдцами и приборами» («В непогоду»). В. Распутин делает попытку уйти от литературы трагических крайностей, к которой принадлежат его классические тексты, испытывает на зрелость нового героя-медиатора, трикстера, но миссию культурного героя оставляет за богатырками.

В парадигме загадочного — холодность В. Распутина-художника по отношению к теме города, горожан, многократно отмеченная исследователями. В классических текстах город, его атрибуты и специфика (прагматика, культ денег, рационализм, технические новации) выписаны предельно схематично и в целом отвечают характеристикам *ада на земле*. Здесь все строится как вызов судьбе, которая оспаривается, заменяется волей случая, играй, разгулом низких страстей. Соответственно, городские обыватели напоминают кукол, хтонических существ, разрушающих прежнюю гармонию бытия. При этом позиция мастера отнюдь не показательна для авторов-традиционистов. С. Залыгин в романе «Комиссия» (1975) пишет об образованном, умном мужике.

Городские локусы в мире В. Шукшина обнаруживают *полисемантичность*, своеобразно вписываясь в художественную картину мира. Автор понимает бытие как процесс, вечное движение форм, диктующее изменение статуса персонажей, взаимо обратимость явлений, взаимопроницаемость пространств. Сокровенный герой в меняющемся мире существует на границах, перекрестках, вокзалах, находится в состоянии постоянного движения, принадлежит стихии времени, принципиально неукоренен, его характеристики никогда не определяются городской или деревенской пропиской¹. Наконец,

¹ Ковтун Н. В. Образ городской цивилизации в поздних рассказах В. М. Шукшина: миметический и семантический аспекты // Вестник Томского государственного ун-та. 2012. № 1 (17). С. 74–94.

чудики М. Тарковского — зачастую недавние горожане, открывающие природный мир как дар и тайну. В этой системе координат деревня — только перекресток между городом и сибирской тайгой, которая приворожила героев¹.

В. Распутин же горожанам откровенно не доверяет, лишая духовной чуткости к миру. Цивилизация всегда проигрывает крестьянству в глубине, культурной сложности, причастности к метафизическим тайнам бытия. По сути, автор свидетельствует фиаско проекта *Просвещения*, который противопоставляют традиционализму, ужас открывшегося зияния, исторического разлома, когда безвозвратно уходит целый пласт культуры, мир, где жизнь была трудно, но осмысленной, понятной в своей открытости, логичной связаннысти поколений. Здесь каждый знал свое место, путь. Избранное пространство, воссозданное в образе острова Матера, самодостаточно, функционально и не нуждается в организации из вне, что и определяет истоки конфликтной ситуации с властями, желающими любой ценой установить свой порядок. Истина, открытая сокровенным персонажам, далеко не очевидна их потомкам, соблазненным «гримливой цивилизацией», их уход обессиливает, лишает надежды, будущего.

В. Распутин начинает говорить о разрушении связи времен, отречении от памяти еще в середине 1970-х, когда происходящее отнюдь не очевидно, в 1980-е ситуация выглядит уже обреченной, изменения касаются далеко не только Матеры, лишенной защитников и оберегов. Писатель, чтобы быть услышанным, оставляет художественное творчество, сосредоточившись на открытом публицистическом высказывании, но повлиять на ситуацию не в состоянии, сказывается общая усталость, разочарование, утрата перспективы. В это время автор уходит в назидательность, дидактизм, что в условиях постмодернистской культуры никак не способствует актуализации его идей. В своей позиции *литературного пророчества, вплоть до визионерства*, он, безусловно, ориентируется

¹ Ковтун Н. В. Малая проза М. Тарковского в контексте «нового реализма» // Гуманитарный вектор. 2019. Т. 14. № 5. С. 39–50.

на А. Солженицына. Поворот В. Распутина к образу интеллигента в поздних текстах повлек за собой не только отказ от патриархальных героев-праведников, но и эксперименты в области языка, стилистики в целом.

Особым образом отметим зачарованность В. Распутина идеей ухода, смерти, очевидную уже с раннего творчества. В отечественной культуре тема смерти имеет особый статус, в ее перспективе оценивается значимость жизни, осознается некая гармония бытия. Отсюда напряженный интерес к скровенному знанию, что открывается за последней чертой. Ж.-П. Вернан, обобщая наблюдения над ритуалами прощания в различных культурах, свидетельствует: «Сквозь сетку адресованных ему вопросов мир мертвых (или по крайней мере то, что от него осталось) предстает как отражение — более или менее прямое, более или менее опосредованное, трансформированное или даже фантазматическое — общества живых»¹. К. Г. Исупов, развивая высказанную мысль, пишет, что «танатология — это наука без объекта и без специального языка описания; ее терминологический антураж лишен направленной спецификации, слово о смерти есть слово о жизни, выводы строятся вне первоначального логического топоса проблемы, — в плане виталистского умозаключения, в контексте неизбываемой жизненности»².

В творчестве В. Распутина *тема смерти* трактуется как важнейшее событие в судьбе человека, выявляющее его аксиологию, ось бытия. Человек в смерти уже не равен себе, окружен тайной, притягивающей и страшящей одновременно. С первых текстов автор обращается к древнейшим традициям, обрядам, связанным с миром смерти, в поздних рассказах воссоздает новый ритуал прощания, отстоящий как от народных верований, так и от представлений ортодоксального православия. Этика каждой эпохи находит свое отражение

¹ Вернан Ж.-П. Индия, Месопотамия, Греция: три идеологии смерти // Новое литературное обозрение. 1998, № 33. С. 22.

² Исупов К. Г. Русская философская танатология // Вопросы философии. 1994. № 3. С. 106.

в погребальном обряде, «предрассудки», обычаи, связанные с «уходом» человека, приобретают особую устойчивость, отсюда так важны мельчайшие детали их описания.

Тема смерти становится магистральной уже в ранних текстах мастера, встает вопрос о передаче знания от уходящих к потомкам, сохранении тайны, которой владеет род, когда трагедия заключается в невозможности умереть «по правилам»: старая шаманка не может передать собственный дар детям («Эх, старуха», 1966), старуха Анна бессильна научить дочь ритуальному плачу («Последний срок»), Дарья не в состоянии объяснить внучке ценность бытия на острове Матера. Несоблюдение обряда прощания разрушает преемственность существования, веру в полноту, разумность мироздания. Герои писателя, от детей до старииков, лишены страха смерти, уход сопровождается вспышкой света, колокольным звоном, умиротворением. За границей видимого мира ждет встреча с тайной, *градом Китеежем*. Даже гибель Настены в повести «Живи и помни», несмотря на весь трагизм свершившегося, есть одновременно и соединение стихий, земли, воды, неба, обещание чуда, Воздаяния.

Специально подчеркнем *дар избранных персонажей к самостоянию, созданию новых ритуалов*, далеко отстоящих как от закрепленных в обществе правил, так и от православного канона. Символические формы культуры, не так давно казавшиеся незыблемыми, могут трансформироваться, если их соблюдение несопоставимо с резко изменившейся жизнью¹. В этом ключе похоронный обряд, который творит неофит Пашута (имя героини отсылает к апостолу Павлу), опирающаяся на древнейшие архаические культуры («В ту же землю», 1995). Героиня хоронит мать наособицу, вопреки всем правилам, зачинает новый погост далеко за пределами города. В рассказе «Изба» (1999) старуха Агафья возводит новую избу как

¹ Байбурин А. К. “Нельзя... но если очень нужно...” (к интерпретации способов нарушения правил и запретов) // Труды факультета этнологии Европейского университета. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2001. Вып. I. С. 7.

некое пристанище на перекрестке времен, соединяя стихии, живых и мертвых.

Алексей Коренев в рассказе «Новая профессия» (1998) уже напрямую выполняет апостольские функции, пытаясь напомнить прагматичному окружению о красоте Слова, духовной чуткости, живой душе. Герой вписан в парадигму избраничества: от Алеши Поповича, Алексея, человека Божьего до Алеши Карамазова и самого Христа. Аскетический образ жизни, неузнанность, портретное сходство с иконографическим образом святого Алексия подчеркивают мессианский пафос. В момент отчаяния герой выходит к Байкалу, захвачен игрой света, «нескончаемой музыкой», звучащей над озером. Символически ситуация прочитывается по аналогии с платоновским сюжетом о движении из пещеры к Свету, суть победа над сомнениями и внутренними чудовищами, познание мира. *Священное море, Древо Мировое, кладбище, храм* выполняют в прозе В. Распутина медиативную функцию, приобщение к ним открывает иную перспективу, герои уже никогда не могут быть прежними.

В самой верности писателя избранным темам, идеям, безусловно, есть элемент *самоограничения*: «Так осознается жертва широтой ради глубины»¹. Стоит, однако, отметить, что в поздних текстах авторская интонация меняется. В рассказе «Видение» (1997) автобиографический повествователь уже вполне иронично, *остраненно* вспоминает свои диалоги со смертью, так и не решаясь пересечь мостик между мирами, чувствуя ответственность перед собственной земной участью: «Я не посмел перейти через мостик, но я уже был на нём и с него я высматривал дорогу, теряющуюся в камнях, с него искал я каких-то неведомых ощущений, которые ждут впереди. Значит, я сделал еще один шаг»².

¹ Плеханова И. И. Предисловие // Творческая личность Валентина Распутина: Живопись — чувство — мысль — воображение — откровение. Иркутск: ИГУ, 2015. С. 9.

² Распутин В. Г. Собр. соч.: [в 4 т.]. Иркутск: Издатель Сапронов, 2007. Т. 3. С. 437.

Интересно в этой связи и другое — желание художника регламентировать визионерский опыт, открывшийся в творчестве. Избранные герои классических текстов путешествуют в пределы инобытия и могут возвращаться оттуда: проводником старухи Анны в «Последнем сроке» становится сама Смерть, Настена в «Живи и помни» говорит с Судьбой, Дарья в «Прощании...» слышит голоса предков, Агафья вместе с мастером Савелием творят обряд возведения новой избы как храма, хозяйка и после смерти, буквально обратившись в домового, сторожит усадьбу. В поздних текстах писатель все более меланхоличен в отношении собственных художественных претензий на познание метафизических тайн бытия. Иными словами, он, подобно мастеру из рассказа А. Битова «Человек в пейзаже» (1988), умеет вовремя остановиться как остаться в пределах отведенного человеку пейзажа, не пытаясь выйти за раму в провал черной дыры — изнанки мира. На фоне художественных экспериментов постмодернистов такой опыт уже можно назвать новаторским. Отечественным сознанием радикальные установки художников под знаком *-пост* были прочитаны в дискурсе «ультимативной, проверенной истины». Поэтому чем экстремальнее установка русского постмодерна, тем более он самого себя отбрасывает из современности в прошлое и провозглашает утверждение новых трансцендентальных означаемых¹.

Очевидно, что все аспекты бытия художника (поэт, мыслитель, публицист, визионер) взаимосвязаны, и разделы в монографии позволяют выделить ключевые проблемы его творчества, показать особенности рефлексии на тексты мастера изнутри конкурирующих литературных парадигм и культур, продемонстрировав диалогические отношения его слова с текстами классиков и современников.

¹ Оробий С. П. Матрица современности: генезис русского романа 2000-х гг. СПб.: ИД «Петрополис», 2014. С. 22.

* * *

В монографию в той или иной мере вошел материал, опубликовавшийся автором ранее в журналах «Русская литература» (ИРЛИ РАН, Пушкинский Дом), «Проблемы исторической поэтики», «Литературная учеба», «Филологический класс», «Филологические науки. Научные доклады высшей школы», «Сибирский филологический журнал», «Вестник Новосибирского национально-исследовательского университета», «Respectus Philologicus», «Literatura» (Вильнюсский университет), «The Art of Words, Journal of Literary, Theatre and Film Studies» (Хорватия), «Russian Literature» (Амстердам).

Советами, критическими замечаниями автор обязан своим замечательным рецензентам: профессору Новосибирского государственного университета *Людмиле Синяковой* и профессору Уральского государственного педагогического университета *Нине Барковской*, а также блестящей редакционной коллегии в целом, неизменно сотрудничающей в рамках проекта «Универсалы культуры», продолжением которого и стала настоящая монография — пятнадцатая в этой парадигме.

Научное издание

Ковтун Наталья Вадимовна

ВАЛЕНТИН РАСПУТИН:
МЕЖДУ СВЕТЛЫМ ПРОШЛЫМ
И УСКОЛЬЗАЮЩИМ БУДУЩИМ

Монография

Серия «Универсалии культуры». Выпуск XV

Директор издательства *А. А. Галат*

Корректор *А. А. Филимонова*

Оператор верстки *Д. В. Романова*

Дизайнер обложки *О. Д. Курта*

Подписано в печать 27.11.2025. Формат 60×90 ¹/₁₆.

Бумага офсетная. Печать цифровая.

Усл. печ. л. 25,0. Тираж 100 экз. Заказ № 1218

Издательство

Русской христианской гуманитарной академии

имени Ф. М. Достоевского

191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, 15

Тел.: (812) 310-79-29, +7 (981) 699-65-95

E-mail: rhgapublisher@gmail.com, <http://irhga.ru>

Отпечатано в типографии «Поликона» (ИП А. М. Коновалов)
190020, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 134