

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2022-20-3-120>

УДК 82.09

ГЕРОИ-МУЖЧИНЫ В ПОИСКАХ МУДРОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОЗЫ В. РАСПУТИНА)

Н.В. Ковтун (Красноярск, Россия)

Аннотация

Работа посвящена проблеме поиска и обретения *мужской мудрости* в малой прозе В. Распутина. Художественная парадигма, связанная с темой мужской мудрости, вбирает судьбы *патриархальных мужчин, юродивых, загадочных старцев* как вестников, связанных с тайной инобытия, и *афонских монахов*, молящихся за русскую землю. Однако самым сосредоточенным искателем мудрости становится *автор*, для которого главный вопрос – вопрос о судьбе родного дома, земли, ее трагической истории и возможности исхода. Путешествие героев в поисках истины осуществляется по ту и по эту сторону бытия, в вещих снах, видениях, что актуализирует образы загадочных старцев – авторских «двойников» в иных пределах. Образ мужчины-созидателя, строителя в прозе художника только намечен, периферичен, этим и объясняется философия эскапизма, которую исповедуют молчаливники и отшельники поздних текстов. Деятельное начало, связанное с защитой семьи, рода, преобразованием форм традиционной веры, остается за сильными, волевыми, свободными от всех соблазнов *бабами-богатырками*.

Проблема в анализе типологии образов героев-мужчин как искателей истины.

Научным основанием работы стали исследования по творчеству В. Распутина, современной русской прозе в целом, по типологии характеров, претерпевшей серьезные изменения в литературе рубежа XX–XXI вв.

Ключевые слова: В. Распутин, поиск истины, гендер, мужская мудрость.

Проза В. Распутина традиционно вписывается современной критикой, литературоведением в *духовно-мистическую парадигму* мировой и отечественной словесности [Рыбальченко, 2008, с. 6–25; Галимова, 2014, с. 66–76], восходящей к средневековой литературе (видения, жития), значимую в классических произведениях XIX столетия (Н. Гоголь, Ф. Достоевский), достигшей вершины в текстах модернистов (символисты, М. Булгаков, Д. Андреев) [Дашевская, 2015, с. 432], модель творчества которых особенно близка автору «Прощания с Матерой» (1976) – возделывание реальности словом. Религиозно-мистический опыт художников сопряжен с обретением *сокровенного знания* о мире сверхчувственной реальности, находящейся по ту сторону бытия человека, получающей символическое выражение (*врата, двери, покров, вспышка света, звон/звук/зов*). Визионер, как и мист (*искатель истины*), ищет ответы на ключевые вопросы онтологии, этиологии, философии и эсхатологии Творения: сотворение мира, постижение Бога, субстанциональность добра или зла, конечность или бесконечность мироздания и бытия человеческой души [Козлова, 1996, с. 34–64]. В отечественной культуре само понятие *истины* связано с религиозными умонастроениями и национальными особенностями мировосприятия.

Сразу оговорим, темы *поиска истины и обретения мудрости* в творчестве художника взаимообусловлены, обретение мудрости ассоциируется с опытом (родовым, социальным), памятью – земным бытием, полнота истины, напротив, открывается за последней чертой, требует особой чуткости, эзотерического инструментария. В древнеславянской письменности тема мудрости связана прежде всего с идеей святой Софии Премудрости Божией. В «Повести временных лет» «акт крещения Руси становится актом ее просвещения» [Рождественская М.В., Рождественская Т.В., 2005, с. 28]. Строительство Софии Киевской соотносится с распространением книжности, почитанием «книжных людей» (переводчиков и переписчиков). Образ кн. Ярослава, при котором закладывается храм Софии, заставляет летописца вспомнить другого мудреца, «сеятеля» и «строителя», ветхозаветного царя Соломона. В этом контексте обретение мудрости фактически означает обретение *Благодати*. Постигание мудрости возможно через св. крещение, чтение книг Священного Писания. *Земная мудрость* царя Соломона, однако, никого не спасает, спасительна только вера, поэтому верующий простец оказывается ближе к прозрению, чуду. В творчестве В. Распутина [Ковтун, 2015, с. 58–74], В. Астафьева [Плеханова, 2016, с. 218–242], наследующего им М. Тарковского сокровенные героини отмечены софиологическими признаками.

В. Распутин как художник мистического плана опирается в своих исканиях, интуициях на личный опыт, воспоминания, художественные озарения, которыми и наделяет *автобиографического героя* (нарратор в рассказах «Что передать вору?», «Наташа», 1981, «Видение», 1997, «В непогоду», 2003, «Байкал передо мною...», 2003; в очерке «На Афоне», 2014) или *сокровенного персонажа* («Вниз и вверх по течению», 1972, «В больнице», 1995, «Под небом ночным», 2002), чья история структурирует текст. Одним из художественных открытий автора стало *визионерство крестьянского самосознания*, воплощенное через образы *мудрых старух*, которым даны вещие сны, способность общения с предками, дар интуиции, пророчества: «Мудрость старости в литературе второй половины XX века несут не старики, а старухи» [Рыбальченко, 2012, с. 226]. «Старухи “измышлены” как идеальные образы человека разумного, любящего, ответственного – а все это атрибуты сознания. Вместо подсознания и бессознательного у героинь Распутина глубины памяти и интуиция запредельного, они говорят на ясном и даже афористичном языке, проявляют необыкновенную пронизательность, великодушные, справедливости, свободны от суетных страстей – так являет себя персонификация мудрости», – считает критика [Плеханова, 2014, с. 136]. Нарушение пророчицами границ дозволенного защищено ритуалами и происходит в критические моменты предчувствия смерти, гибели родовой земли, оскорбления святынь. В статье «Cherchez la femme» В. Распутин рассуждает о внутренней сущности подлинной женщины, среди важнейших признаков которой: «ответ богородичности», материнство, женственность, учительство, любовь. «Но над этим кругом возвышается еще и купол, являющийся веровой надмирностью, выходом из мирского в небесное» [Распутин, 2007, с. 376].

Примечательно, что на этом фоне вопрос о *мужской мудрости* становится периферийным, почти не привлекающим внимание исследователей, что определяет безусловную *новизну* данного исследования.

Результаты исследования. Ключевые мужские ипостаси в русском национальном сознании понимаются как *Государство* и *Народ*: законный добропорядочный супруг и хмельной возлюбленный – в интерпретации Г. Гачева [Гачев, 2007, с. 294]. С этой позиции и рассмотрим творчество В. Распутина: в зрелых текстах мастера мужчины уже не способны решать традиционные задачи. Они теряются, несостоятельны и с позиции *водительства* (растерянность власти) [Сваровская, 2007, с. 112–123], *охранительности* (пропавшие отцы, не умеющие отстоять семью/дом), и с точки зрения перспективы *личного подвига* (отсутствие чувственного героя-любownika, спасающего Красоту), и с точки зрения *существующего опыта* (профанация образа старика, с которым в патриархальной культуре связывается *категория мудрости*). Заметим, ситуация разочарования в мужской созидательной силе и мудрости – общая для авторов рубежа XX–XXI вв. Уход, поражение мужчины как главы рода, ответственного за его сбережение, будущее детей, зафиксировал поздний традиционализм и «новый реализм»: от «Холюшина подворья» (1979) Б. Екимова до его же романа «Пиночет» (2000), от «Елтышевых» (2009) Р. Сенчина до его же «Дождя в Париже» (2019). Герой «Пиночета» сохранил знание собственного удела, мужество самостояния, но выбивается из последних сил, обречен.

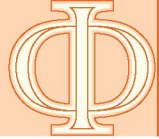
Стоит отметить появление нового типа героев – *бичей*. В отечественной прозе они заявлены в текстах Вен. Ерофеева, В. Маканина, описываются сегодня М. Тарковским, отчасти Р. Сенчиным без нарочитого осуждения, без дидактики, но скорее с удивлением, а порой и сочувствием, когда в падшем человеке воскресает Душа, как это происходит с Ванькой из рассказа Тарковского «Фундамент». Особое положение среди отверженных занимают *алкоголики-инородцы*, опустившиеся, забывшие себя люди. Их судьбы – свидетельство пагубного влияния цивилизации на исконные народы Сибири и Севера, так исторические преобразования получают экзистенциальное измерение. Внимание к образам спившихся остяков идет и от понимания трагедии родовой. Исконное население Севера утратило сакральные основы бытия: национальный язык, веру, культуру, оказавшись «чужими» на собственной земле [Вальянов, 2019]. Старики, которым дано особое знание, мудрость, в современной прозе практически отсутствуют. Как правило, это озлобленные, одинокие, замкнутые люди, задавленные страхом собственной немощи, нищеты и смерти. Драму распада, превращение живого в неживое передает О. Славникова в романе «Бессмертный» (2001), где все свои силы умирающий парализованный старик сосредоточивает на том, чтобы соорудить петлю и уйти из жизни. Для родных старик-ветеран с хорошей пенсией оказывается одним из средств существования, вопрос о милосердии вообще не стоит.

«Новый реализм» выводит на авансцену русской истории уставшего, *надломленного мужчину*, мучительно ищущего свой удел, и *пацана*, которому не на что

и не на кого опереться: «1993» С. Шаргунова, «Лед под ногами» (2007) Р. Сенчина, «Санкя» (2006) З. Прилепина [Степанова, 2018, с. 81–89]. Пацаны отрекаются от интеллектуального (Слово) и патриархального наследия, признают поколение отцов «бессильным», мертвым, себя же обреченными, не желающими «воскрешать мертвецов» (Х. Блум). Связь между городом и деревней рвется со смертями мужчин, мужская часть семьи (в значении «род») исчезает, в стране царит безотцовщина: «Есть и с отцами “союзники”. Но им отцы не нужны... Потому что – какие это отцы... Это не отцы» [Прилепин, 2009, с. 145]. Старик из романа З. Прилепина «Санкя», давший героям приют в лесу, именно судьбу стариков рассматривает как важнейший критерий понимания истории страны. Уничтожение преемственности грозит народу гибелью, хаосом.

В творчестве В. Распутина траектория образа старика развивается от материнского деда Егора, чья фигура встроена в важнейший для писателя «георгиевский комплекс» [Ковтун, 2012, с. 60–85], до отца Тамары Ивановны – Ивана Савельевича – и старика-бомжа в итоговой повести «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003). Если в «Прощании с Матерой» старики изгоняются с избранной земли властью, наделенной приметам инфернального, то в поздних текстах герои, разувверившиеся в значимости собственной судьбы, самоустраиваются от жизни семьи и общества. Одинокие, потерявшие старики уходят в леса, тайгу, обживают сторожки, бани – маргинальные пространства, молчат о прошлом, потому что настоящее оказалось прямо обратным ожиданиям, опустошено. С. Семенова отмечает, что «некоторые оборотные стороны сибирской природы: бирючьность, угрюмую замкнутость, загнанную внутрь тоску, прорываемую приступами душевной “дури”, Распутин, как правило, отдает мужским образам» [Семенова, 1987, с. 70]. В прозе автора мужские персонажи зачастую отлучены от сакрального права на смерть, они не исполняют миссию поиска смыслов, но только выживают: «Женщины восстанавливают преемственность должного (вечность), мужчины бьются в паутине современности» [Плеханова, 2014, с. 115].

Сохранение статуса за *мудрой старухой* отчасти связано и с исторической ситуацией: революции, войны, лагеря выбили, обессилили мужское население, не только забота о доме, детях – малом космосе – легла на баб, но и часть сугубо мужских обязанностей (охранительность, водительство, наставничество, вплоть до охоты и строительства избы), что отразилось в появлении андрогинных фигур Пашуты («В ту же землю...», 1995), Агафьи («Изба», 1999), Тамары Ивановны («Дочь Ивана, мать Ивана») в поздних текстах В. Распутина. Новое время, утвердив гендерное равенство, только подчеркнуло социальное бессилие мужчин. Вернувшиеся в дома из походов, с полей брани мужчины теряли инициативу, что показал уже А. Платонов в «Возвращении», превращались из «сеятелей» и «строителей» в исполнителей. Их опыт стал неудобным, лишним уже для следующего поколения, так складывается ситуация «блудного сына», лишенного перспективы возвращения (отношения старика Гуськова с сыном-дезертиром в «Живи и помни», 1974; Ивана Савельевича с детьми в итоговой повести).



Комплекс вины, растерянности, сложившийся у стариков, реализовался в демонстративном отказе от участия в *передаче мудрости, мастерства* (мастеру Савелию в рассказе «Изба» некому и незачем передавать свой талант). В этом же ряду отказ героев от *книжной мудрости*, дающей образцы ложного знания [Ковтун, 2015, с. 208–221]. Устами патриарха Ивана Савельевича автор подводит итог ситуации: «Наманят, наманят книги, насулят с три короба, а жизнь, она другая. И вот я думаю: человек от рождения, от родителей направлен по одной дорожке, по родословной сказать, а книжки выгибают его в другую» [Распутин, 2005, с. 150]. Идеальным персонажем из прошлого в этом отношении считается Ломоносов: «Он почему еще не сбился с пути... он в котомку себе родной холмогорской землицы набрал и все законы из нее вывел» [Распутин, 2005, с. 151]. Исход писатель видит в возвращении к онтологическим, природным законам, следование которым придает уверенность в собственной правоте, что продемонстрировали *образы старух*.

Обсуждение результатов. Как православный художник В. Распутин ищет разрешение темы мудрости с учетом традиций *народной культуры и религиозно-мистического опыта*, символом которого является *Афон*. В очерке «На Афоне», не раз становившемся предметом специального анализа [Кубасов, 2014, с. 157–169; Ковтун, 2019, с. 141–155], автор обращается к истории освоения Святыни отечественной мыслью, описанию монастырей и подвигов насельников. Рассказчик – alter ego автора – к поездке на Афон готовился давно, и движимый внутренним порывом, «зовом», и побуждаемый традицией: русские писатели отправлялись на Афон в поисках Слова как Бога. Поездка становится самопроверкой для рассказчика, который сверяет личные впечатления с воспоминаниями тех, кто совершал паломничество до него. Выделен опыт К. Леонтьева и Б. Зайцева, с которыми повествователь совпадает идеологически (идеи консерватизма, защиты традиционной культуры) и статусно (паломники).

В одном ряду с Афоном в очерке названы Оптина Пустынь, Валаам, Соловки, но и среди них Афон выделяется древностью, крепостью устава, отдельностью миру, олицетворяет как *путь* («где-то как бы на полпути к небесам»), так и достигнутый «*Аскетический рай*». Святая Гора выступает эталоном *праведности*, с этой мерой рассказчик подходит и к характеристике бытия современной России. Автор стремится к объективному описанию «монашеской республики»: от зарисовок природы, монастырского устава, таинства службы до убранства кельи. В роли поводырей, обязательных для *искателя истины*, выступают святые, монахи, авторы текстов об Афоне, русские классики, что придает тексту диалогический характер, открытость. Исключительность бытия на Афоне демонстрирует и особое – византийское – время, «древнее, при котором жили еще отцы церкви» [Распутин, 2007, с. 396]. С заходом солнца стрелки часов переводятся на полночь и начинаются новые сутки. Этому принципу отвечает прием сакрализации пространства. Рассказчик отмечает особую тишину на острове, благоухание земли, чудеса, которые происходят постоянно

(от исцеления плоти и духа до явления чудотворных икон). Как и во всем творчестве художника, *откровению чуда* (града Китежа, Беловодья, Небесного Иерусалима) здесь предшествуют «захлебывающийся звон колокольца», сияние звезды и мерцание света в конце «длинного-длинного коридора» (аналога платоновской пещеры), откуда открывается выход на службу – к истине.

Автор, ощутивший себя неофитом, прикоснувшись к тайне, постигает чудо *благодати, премудрости*: «Идеал искреннего, честного монаха – это приближительная бесплотность на земле», «Бесстрастие – вот идеал» [Распутин, 2007, с. 403]. «Только Бог да исчезновение в Боге», – цитирует рассказчик Феофана Затворника. Исключение из правила являют «бунташные эпохи», когда монах становится «воином и строителем, мудрым наставником братии и бесстрашным воеводой в отношениях с властью» [Там же, с. 406], здесь В. Распутин следует логике Н. Лескова. Завершается очерк символической картиной: «На невысоком откосе подле монастырской стены долго и неподвижно стоит монах и, прикрываясь ладонью от солнца, смотрит в море. В той ли стороне Россия, куда с надеждой и терпением он вглядывается, я не знаю, не могу сориентироваться. Но куда еще через море может заглядывать русский монах? Или в ожидании пришествия Того, Кто ходит по воде, аки посуху?..» [Там же, с. 422].

Фигура неподвижного монаха, замыкающая границу чудесного, принадлежит тому же ряду *вестников инобытия* [Ковтун, 2015, с. 277–289], усилиями которых осуществляется связь времен и пространств, живых и мертвых: «Идеальный герой (героиня) писателя – носитель онтологической истины, посредник между здешним и запредельным» [Плеханова, 2015, с. 447]. Сходным значением наделены и образы *юродов* (Богодула, дяди Миши Хампо). В судьбе Богодула воплощена мифологическая схема о чудесном превращении великого грешника, фарисея, в аскета, страсотерпца, ставшая архетипической для русской культуры в целом [Климова, 2002, с. 86]. С образом юродивых связана идея вины всех перед всеми, покаяния и прощения/искупления, объединяющая человечество, открывающая, по Ф. Достоевскому, перспективу рая [Касаткина, 1996, с. 322]. Именно Богодул, а не праведник дед Егор, отчаявшийся, устранившийся от защиты Матеры, становится тем, вокруг которого объединятся насельники благословенной земли. Барак Богодула как перекресток миров (аналогично избе Агафьи из одноименного рассказа) представлен мостом через время в Вечность, подобно монастырю или граду Китежу.

В контексте темы *поиска истины* значимы образы загадочных *старцев*, которые появляются в *воспоминаниях* героев, в ситуациях провиденциального сна, видения. Как правило, такие герои исключены из времени, безымянны, их появление внезапно, связано с чудом, откровением, таковы образы старцев из текстов «Вниз и вверх по течению», «Видение», «Под небом ночным». В очерке «Вниз и вверх по течению» с образом старца связан мотив писательской саморефлексии. Во сне автобиографическому герою явлен «человек старого, почти прозрачного вида» с «тонким, благообразно-удлиненным, интеллигентным

лицом», из уст которого звучит критическая оценка любых попыток заглянуть в запредельное: «Не понимаю, зачем нужно писать о том, чего ты не можешь знать. Совсем не можешь, никак. Это не похоже ни на что совершенно, что у Вас есть». Далее возникает тема приблизительности словесных выражений при воплощении и повседневных смыслов: «Что-то видите, что-то слышите, что-то чувствуете, а что именно, не скажете или скажете неточно, приблизительно, невпопад» [Распутин, 2007, т. 2, с. 241]. Слова старца воспринимаются остережением: «Если ты и впредь собираешься писать – дело твое, но только не ходи никогда дальше своих сил» [Там же, с. 242]. В. Распутин, в отличие от предшественников-визионеров (Н. Федорова, М. Булгакова, Д. Андреева), ограничивает и пророческое сознание, утверждая, что есть вопросы, ответы на которые не только недоступны человеческому сознанию, но и задавать их смертный не должен. В этом отношении позиция писателя оказывается близка идее А. Битова, воплощенной в знаменитой повести «Человек в пейзаже» (1983).

В рассказе «Видение» автор детально описывает путешествие в иномир, к пределам смерти: «Сколько раз за тридцать с лишним лет своей сочинительской работы я заигрывал с этим чувством готовности, воображая его услужливым, при котором бы ничего не менялось» [Распутин, 2007, т. 3, с. 430]. Переходное состояние (жизнь – смерть) получает внутреннее обоснование как в самом акте творчества – герой наделен художественной рефлексией, распахивающей пределы хронотопа: «Когда фантазия способна разыграться не по вызову, не от умственных усилий, а самостоятельно и, осмелев, сделать меня своим героем» [Там же, с. 432], так и в биографии мастера, его преклонном возрасте: «В нашем корню старше меня нет». Рассказ выстроен по классической схеме видения, почти все устойчивые элементы жанра в тексте учтены, получают отчасти ироническое решение. Ощущение присутствия непознаваемого, тайны связано, однако, не только с художественным даром визионера, но рождается под воздействием знакомой, сохраненной в памяти реальности – картины поздней осени. Глубина проникновения в метафизическое соответствует уровню самопостижения: «Глаза мои все чаще обращаются внутрь, чтобы различить прощальный пейзаж». Здесь, как позднее на Афоне, проводниками в пределы неназываемого становятся русские классики, звучат строки Пушкина, которые автор «прочел как бы за свои»: «Люблю и я “пышное природы увяданье”» [Там же, с. 431].

Момент откровения традиционно для поэтики художника оформлен мотивами *таинственного гула* (приближающаяся гроза, начало ледохода в очерке «Вниз и вверх по течению») или *звона*, как в «Видении»: «Будто трогают длинную, протянутую через небо струну и она откликается томным, чистым, занывающим звуком». Рассказчик выпадает из времени («Странно, что ни разу мне не удалось взглянуть на светящийся циферблат маленького будильника, стоящего совсем рядом на столике»), оказывается в странной комнате, форма которой одновременно напоминает *домовину* («продолговатая, суженная обитель для одного») и *монашескую келью*, позднее описанную в очерке «На Афоне»:

«Вытянутая к единственному, глубоко сидящему в крепостной стене окну, она и не позволяла иного, чем было передо мной, расположения обстановки: узкая кровать с панцирной сеткой справа от окна застелена суровым суконным одеялом, над головой – простенькие картинные иконки, слева – повидавший виды ободраный столик, на нем – лампадка» [Распутин, 2007, с. 397]. Окна и в комнате, и в келье открываются как в инопространство, что соответствует мифопоэтической традиции, так и во внешний мир – мир природы – есть точка пересечения миров.

В «Видении» начальным пунктом движения визионера становится старое, любимое кресло, переход в метафизическое совершается внезапно – это скачок сознания, остранение, когда рассказчик видит себя со стороны: «Я начинаю видеть себя выходящим на простор и сворачивающим к речке, где стынут березы, высокие, толстокорые и растопыренные на корню, тоскливо выставившие голые ветки, которые будут ломать ветры... Я стою среди них и думаю: видят ли они меня, чувствуют ли» [Распутин, 2007, т. 3, с. 436]. Сама картина за окном представлена очужденно и подробно одновременно: осенний лес, дорожка, что начинается в реальности среди деревьев, продолжается мостиком через реку, затем теряется и возникает чуть дальше в идеальном образе «гладкой и прямой». Путь волнует обещанием тайны и настораживает возможной легкостью разгадки: один конец дороги «простохожий и разлохмаченный никак не связывается с другим – аккуратным, выверенным и отлаженным» [Там же, с. 434]. Призывный зов герой слышит не впервые, статус события получает движение к мостику, соединяющему миры, ритуальная игра со смертью. Дорога от дома до иного берега – символ человеческой судьбы, смысл которой открывается за последней чертой.

На противоположном берегу – «совсем новая деревянная избушка, янтарно сияющая, сказочная, с односкатной, в мою сторону крышей». Описание дома коррелирует с описанием домовины из рассказа «В ту же землю...». Гроб старухи Егорьевны из «золотисто-янтарной сосновой доски, остро и сладко пахнувший, не просто скаляканый в четыре доски, а высокий и просторный, солнечный» [Распутин, 2005, с. 271], наделяется чертами сокровенного места. Сами похороны, проходящие поверх всех обрядов, знаменуют начало нового ритуала как *пути к истине*. В «Видении» рядом с избушкой стоит *неподвижный старец*: «Видна его крупная и белая непокрытая голова, видно, что роста он небольшого. От меня не разглядеть, куда оборочено его лицо и во что он всматривается, но чтобы подолгу стоять неподвижно, надо во что-то всматриваться, чего-то в терпении ожидать» [Цветова, 2018, с. 59]. Облик, поза старца будут повторены в фигуре *неподвижного монаха*, всматривающегося в даль, в очерке «На Афоне», что обосновывает параллель между образами старца и *св. Николая Чудотворца*, прочерченную в критике [Распутин, 2007, т. 3, с. 435].

Старцы, юроды символизируют не только границу тут-бытия, но и необходимость поиска иных «островов» в мироздании.

В «Видении» пространство за мостиком окутывает «неземная обморочная стынь, совсем заговорная, наложенная колдовской рукой», «солнце тихое и слабое» и не ясно: «Что это – жизнь или продолжение жизни?». Герой с трудом останавливает полет воображения, «борясь с желанием перейти через мостик и ступить на белые и круглые крапчатые камни. Даже в моих представлениях я не решаюсь это сделать» [Там же, с. 436]. После возвращения в настоящее не возникает желания собрать «увиденное в связные мысли». Остраненность позиции нарратора, словно со стороны наблюдающего за собственной игрой со смертью, придает тексту неоднозначность. Образ рассказчика в уютном кресле диссонирует с напряженностью визионерского путешествия, возвращение в реальность не означено радостью, но продиктовано ответственностью перед земной участью, идея мгновенного обретения вечности выглядит соблазном и фокусом одновременно. В итоге значимость здешнего, природного мира не оспаривается, картины, представшие визионеру, определены его же внутренним посылом, художественным опытом. Ценность пережитого лишена, однако, *значения всеобъемлемости*, отличающего классические тексты мастера, замкнута в рамках личного творчества (выглядит проверкой ключевой темы).

В рассказе «Под небом ночным» описано путешествие трех друзей в тайгу, к «скрытному, мало кому известному» месту исключительной красоты, напоминающему «земной рай»: «Словом, такое это славное место, что, в какую сторону ни пойдешь, что-нибудь да возьмешь, а в хорошие годы глаза разбегаются, ноги заплетаются, куда воротить и что брать, – так всего много» [Там же, с. 402]. Путешественники, приезжающие сюда много лет подряд, останавливаются на поляне около «золотистой сосны», где за елью стояла «зимовейка, некорыстная на вид, но высоконожья, аккуратная, обставленная внутри тем немногим, что и требуется поночевнику» [Там же, с. 400]. Сюжетное действие определяет мотив *недостачи*, герои, оказавшиеся на «своей» земле, находят ее пустынной: «И вдруг не оказалось ничего». Опустошение места совпадает с гибелью избышки: «Но самый большой удар ожидал их, когда спустились в низинку, где стояла зимовейка. Зимовейки не было» [Там же, с. 402]. Бесследно исчезает и ее хозяин, о котором ничего не известно: «Стали спрашивать о нем, но ребята пожимали плечами: они о таком даже не слышали» [Там же, с. 411].

Складывается ситуация, аналогичная финалу «Прощания...», «Пожара» (1985), – исход «гения места» совпадает с опустошением земли, прежнего мира в целом, знаменует потерю ориентации насельниками. По сути, путешественники, оставившие город, приезжают в тайгу в поисках жизненного смысла, полноты бытия, утрата места пробуждает чувство вины, ностальгические воспоминания. Повторяется ситуация, описанная в очерке «Вниз и вверх по течению», когда герой, отправляясь в деревню к родителям, вынужденным переселиться на новую землю, не может там найти себе место, обрести гармонию, за которой и приезжал. Его детские впечатления, духовный опыт мужания расходятся с открывшейся картиной перевезенной деревни, где за чистой, «живой водой» нужно плыть далеко от берега.

В рассказе «Под небом ночным» фигура одинокого старика – обитателя избышки – вписана в широкое культурное поле: от мифологических образов *домового* («Лицо его обострилось и еще больше замшело, свалывшиеся волосы лежали на голове сильно потертой шапкой»), *лешего* до *отшельника-прорицателя* и *бывшего зэка*: «Высокий, чуть пригнутый, как и полагается лешему, заросший, не снимавший с плеч телогрейки, с желтым, до борозд пропаханным морщинами лицом, ступавший с приклоном, но уверенно, полным шагом. Встретив его здесь в первый раз, зазвали к своему костру, угостили – и кружку с водкой взял, и закусил, ел неторопливо и равнодушно, говорил неохотно» [Там же, с. 409]. Живет старик на то, что давала тайга, «всю лесную добычу доставляет пограничникам, они дают взамен свою пайку». Образ безымянного старика с подчеркнута прямой спиной, одетого в телогрейку, почти до деталей совпадает с описанием ключевого героя из рассказа «Один день Ивана Денисовича» – Ю-81, приговоренного еще до советской власти и этим отчасти исключенного из истории ее преступлений. Образ старика в тексте А. Солженицына отличают аристократизм духа, символика апостольства: «Лицо его все вымотано было, но не до слабости фителя-инвалида, а до камня тесанного, темного» [Солженицын, 1991, с. 95]. Персонаж В. Распутина, напротив, внутренне надломлен, преддрекает конец цивилизации, не верит в *мудрость социального*. Он «ответил вдруг живей и тверже, в духе старинных отшельников-прорицателей: “Побежит человек от человека. Везде побежит”» [Распутин, 2007, т. 3, с. 410].

Если летнее бытование загадочного старца определено лесной сторожкой, то зимовал он в баньке – переходном пространстве, никем не замеченный. Герой старается «уйти из жизни еще при жизни», поведением, образом бытия сближен с *отшельником*, принявшим обет молчания. По словам путешественников, он «просто не принял эту новую жизнь-подлянку. Даже дышать ею не захотел. Гордый был человек. Как всякий отшельник» [Там же, с. 412]. Убранство баньки, как и зимовейки, предельно скудно: «железная печурка, фанерный ящик на лавке перед окном – стол, невысокий темный полк – кровать». На стене в маленьком предбаннике «поддеты старый-престарый овчинный полушубок с потрескавшимся морщинистым верхом и связка кирзовых сапог» [Там же, с. 410]. Каждая из деталей описания глубоко символична. Образ старого-престарого полушубка отсылает к сюжету «Капитанской дочки» А.С. Пушкина, где мотив дарения «заячьего тулупчика» имеет охранительный, сказочный смысл, предваряет череду дарений, создающую атмосферу *единения, полноты мира*, в котором живы чувство вины, милосердие, человечность. Именно в этом контексте мотив «заячьего тулупчика» появляется в творчестве позднего В. Шукшина, хорошо известном В. Распутину. В рассказе «Под небом ночным» полушубок старый, потрескавшийся, никому не нужный – современный мир отрицает ценность прежних идеалов любви, сострадания, дружества, потому и «побежит человек от человека». Забытая связка кирзовых сапог на стене в баньке – свидетельство несостоявшегося богатырства, в кирзовых сапогах уходит в город, спасая жену как самую Русь-Софию, крестьянин Кузьма

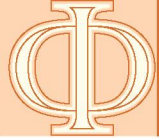
(«Деньги для Марии», 1967), в них же возвращается из армии солдат Иван из итоговой повести. С образом Ивана автор и связывает пробуждение «*мужского мира*» [Гончаров П.А., Калинина И.П., 2012, с. 369–376], символически выраженное в мотивах возвращения св. Егория, строительства новой Руси как Храма на «чистой земле», по выражению А. Солженицына.

Выводы. Итак, тема *мужской мудрости*, представленная в творчестве В. Распутина, решается через образы *патриархальных мужчин* (Кузьма, сын старухи Анны Михаил в «Последнем сроке»; мужик, основавший поселение на Матере, мастер Савелий из рассказа «Изба»), достигает предельного выражения в фигуре «ученого из мужиков» – Ломоносова. В поздней повести В. Распутина «Пожар» нарратор открывает четыре жизненных устоя, на которых держится бытие человека: «Дом с семьей, работа, люди, с кем вместе правишь праздники и будни, и земля, на которой стоит твой дом. И все четыре одна важней другой» [Распутин, 2003, с. 334]. Однако текст не демонстрирует примеров *мудрого бытия*, идеализированное описание поселка Сырники кажется фантазией самому повествователю. *Носители истины* связаны с пограничным, переходным пространством, предупреждают об опасности «слабым умом» посягать на тайное или открывают сокровенные связи, делая их очевидными. Обретение мудрости, поиск истины содержательно универсальны, но требуют разного инструментария, достигаются разными путями. Мужчины (автор и его протагонисты) в критический момент более развернуто проговаривают то, что переживают женщины (интуиции Анны в «Последнем сроке», знание Настены о мере страдания в «Живи и помни», предчувствия Агафьи в рассказе «Изба»), или, наоборот, молчат, когда трагизм ситуации очевиден (отшельники, эскаписты). Образы *монахов, юродивых* уже вне гендера и выговариваемого смысла, но важны в символическом плане как откровение перспективы (раздвижение пространства в неназываемое, спасение души). Отметим, поиски нового святого характерны для сегодняшней прозы в целом: от повести «Веселые похороны» (1992–1997) Л. Улицкой, романа-жития Е. Водолазкина «Лавр» (2012) до его же «Оправдание острова» (2020).

В мире В. Распутина самым настойчивым *искателем истины* становится автор, для которого главный вопрос – вопрос о судьбе Руси, ее трагической истории и возможности исхода. Поиски истины в соответствии с отечественной традицией осуществляются по ту и по эту стороны бытия – всесветны, о чем свидетельствует актуализация образов *загадочных старцев* как авторских «двойников» в мирах иных. Путешествие я-нарратора связано со *сном, видением, особыми состояниями* (молитва, прозрение, чудо) или *таинственным проводником* (ангел, первопредок, чудесный старец). В конечном итоге это путь самопознания и самоузнавания, встречи с Другим как собственным двойником, из схватки с которым герой выходит обновленным, обретшим внутреннюю целостность. Сам путь, связанный с испытаниями, разочарованиями и надеждой, открывает если не истину, то перспективу очищения души.

Библиографический список

1. Вальянов Н. Поэтика М.А. Тарковского. Проблема хронотопа и образ героя: монография. М.: Флинта, 2019. 226 с.
2. Галимова Е.Ш. Мистическое в художественном мире В. Распутина // Творчество В. Распутина: ответы и вопросы: монография. Иркутск: ИГУ, 2014. С. 66–76.
3. Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Космо-Психо-Логос. М.: Академический проект, 2007. 479 с.
4. Гончаров П.А., Калинина И.П. «Утро вечера мудренее...»: пробуждение «мужского мира» в повести В.Г. Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана» // Время и творчество В. Распутина: история, контекст, перспективы. Иркутск: ИГУ, 2012. С. 369–376.
5. Дашевская О.А. Творчество В. Распутина и Д. Андреева как варианты визионерских интуиций XX века // Творческая личность В. Распутина: живопись – чувство – мысль – воображение – откровение: сб. науч. тр. / под ред. И. Плехановой. Иркутск: ИГУ, 2015. С. 432–446.
6. Касаткина Т.А. Характерология Достоевского: Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. 336 с.
7. Климова М.Н. У истоков мифа о великом грешнике (русская романтическая повесть 30–40-х гг. XIX в.) // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Новосибирск: НГУ, 2002. Вып. 5: Сюжеты и мотивы русской литературы. С. 86–96.
8. Ковтун Н.В. «Женский вопрос» в творчестве В. Распутина // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2015. № 1. С. 58–75.
9. Ковтун Н.В. Книга – автор – читатель в поздних текстах В. Распутина // Вестник УрФУ. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2015. Т. 139, № 2. С. 208–221.
10. Ковтун Н.В. «Никольский» и «георгиевский» комплексы в повестях В. Распутина // Универсалии культуры. Красноярск: СФУ, 2012. Вып. 4: Эстетическая и массовая коммуникация: вопросы теории и практики. С. 60–85.
11. Ковтун Н. Образ Афона в позднем творчестве В. Распутина: традиция и новаторство // Сибирский филологический журнал. 2019. № 4. С. 141–155.
12. Ковтун Н.В. Образы «Вестников инобытия» в творчестве В. Распутина // Творческая личность В. Распутина. 2015. С. 277–289.
13. Козлова С.М. Мифология и мифопоэтика сюжета о поисках и обретении истины // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы»: от сюжета к мотиву. Новосибирск: СО РАН, 1996. С. 34–64.
14. Кубасов А.В. «На Афоне» В.Г. Распутина и «Афон» Б.К. Зайцева: два варианта дискурса ответственности // Творчество В. Распутина: ответы и вопросы. 2014. С. 157–169.
15. Плеханова И.И. Вечная женственность в природно-социальной концепции В. Астафьева (на материале повестей «Пастух и пастушка» и «Обертон») // Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия: монография / отв. ред. Н. Ковтун. М.: Флинта: Наука, 2016. С. 218–242.
16. Плеханова И.И. Психотип В. Распутина и художественные следствия ментальных установок // Творчество В. Распутина: ответы и вопросы. 2014. С. 114–141.
17. Плеханова И.И. Художественное воображение В. Распутина // Творческая личность В. Распутина. 2015. С. 447–475.
18. Прилепин З. Санька: роман. М.: Ад Маргинем Пресс, 2009. 368 с.
19. Распутин В. В поисках берега: повесть, очерки, статьи, выступления, эссе. Иркутск: Издатель Сапронов, 2007. 528 с.
20. Распутин В. Дочь Ивана, мать Ивана: повесть, рассказы. Иркутск: Издатель Сапронов, 2005. 474 с.
21. Распутин В. Повести. Рассказы: в 2 т. М., 2003.



22. Распутин В. Собр. соч.: в 4 т. Иркутск: Издатель Сапронов, 2007.
23. Рождественская М.В., Рождественская Т.В. «Сеятель» и «строитель»: династическая пара «отец и сын» в памятниках древнеславянской письменности X–XI вв. // О древней и новой русской литературе: сб. ст. в честь проф. Н.С. Демковой. СПбГУ, 2005. С. 27–38.
24. Рыбальченко Т.Л. Антропологические акценты образа старика в русской прозе второй половины XX века // Время и творчество В. Распутина. 2012. С. 222–232.
25. Рыбальченко Т.Л. Интуиция метафизического в прозе В. Распутина // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения. М.; Иркутск, 2008. Вып. 16: Мир и слово В. Распутина: матер. Междунар. науч. конф., посвящ. 70-летию В.Г. Распутина. С. 6–25.
26. Сваровская А.С. Природа власти в прозе В. Распутина // Три века русской литературы. 2007. С. 112–124.
27. Семенова С. Валентин Распутин. М.: Сов. Россия, 1987. 176 с.
28. Солженицын А. Малое собр. соч. М.: ИНКОМ НВ, 1991. Т. 3.
29. Степанова В. Роман З. Прилепина «Санья»: трансформация традиционализма // Сибирский филологический форум. 2018. № 4. С. 81–89.
30. Цветова Н. Валентин Распутин в слове и за словом. СПб.: Алетейя, 2018. 188 с.

Сведения об авторе

Ковтун Наталья Вадимовна – доктор филологических наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; член Президиума Общества русской словесности; руководитель научной школы «Современный литературный процесс: традиция и новаторство», главный редактор научной литературной серии «Универсалии культуры»; e-mail: nkovtun@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2022-20-3-120>

MALE HEROES IN SEARCH OF WISDOM (ON THE MATERIAL OF V. RASPUTIN'S PROSE)

N.V. Kovtun (Krasnoyarsk, Russia)

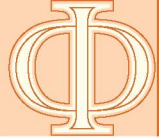
Abstract

The work is devoted to the problem of finding and acquiring male wisdom in the small prose of V. Rasputin. The artistic paradigm associated with the theme of male wisdom takes in the fate of patriarchal men, fools, mysterious elders as messengers associated with the mystery of otherness, and Athos monks praying for the Russian land. However, the author himself becomes the most focused seeker of wisdom, for whom the main question is the question of the fate of his native home, the land, its tragic history and the possibility of an outcome. The heroes' journey in search of truth is carried out on both sides of existence, in prophetic dreams, visions, and this actualizes the images of mysterious elders – the author's "doubles" in other limits. The image of a man-creator, builder in the artist's prose is only outlined, paraphered. This explains the philosophy of escapism, which is professed by the silent and hermits of later texts. The active principle, connected with the protection of the ancestral land, the transformation of the forms of culture, remains for strong, strong-willed, all-knowing women.

Keywords: *V. Rasputin, search for truth, gender, male wisdom.*

References

1. Valyanov N. Poetics of M. Tarkovsky. The problem of chronotope and the image of heroes: monografiya. Moscow: Flint, 2019. 226 p.
2. Galimova E. Mystical in the artistic world of V. Rasputin // The creativity of V. Rasputin: answers and questions: monograph. Irkutsk: Irkutsk State University, 2014. P. 66–76.
3. Gachev G. National images of the world: Cosmo-Psycho-Logos. Moscow: Academic Project, 2007. 479 p.
4. Goncharov P., Kalinina I. "The wiser morning...": the awakening of "man's world" in the story of V. Rasputin "Ivan's Daughter, Mother of Ivan" // Time and creativity of V. Rasputin: history, context, prospects. Irkutsk: Irkutsk State University, 2012. P. 369–376.
5. Dashevskaya O. Creativity of V. Rasputin and D. Andreev as variants of visionary intuitions of the 20th century // Creative personality of V. Rasputin: painting – feeling – thought – imagination – revelation. Collection of scientific works / ed. by I. Plekhanova. Irkutsk: Irkutsk State University, 2015. P. 432–446.
6. Kasatkina T. Characterology of Dostoevsky: Typology of Emotional Value Orientations. Moscow: Heritage, 1996. 336 p.
7. Klimova M. At the Origin of the Myth of the Great Sinner (Russian Romantic Novel of the 30–40-ies of the XIX century) // Materials for the Dictionary of Plots and Motifs in Russian Literature. 2002. Vol. 5: Plots and Motives of Russian Literature. Novosibirsk. P. 86–96.
8. Kovtun N. "Women's Question" in the works of V. Rasputin // Philological Sciences. Scientific reports of higher school. 2015. No 1. P. 58–75.
9. Kovtun N. Book – author – reader in the late texts of V. Rasputin // Bulletin of the Ural Federal University. Series 2. Humanities. 2015. Vol. 139, No 2 (2015). P. 208–221.
10. Kovtun N. "Nikolsky" and "St. George" complexes in the novels of V. Rasputin // Universals of Culture. 2012. Vol. 4: Aesthetic and mass communication: theory and practice issues. Krasnoyarsk: Siberian Federal University. P. 60–85.



11. Kovtun N. The image of Athos in the late works of V. Rasputin: tradition and innovation // *Siberian Philological Journal*. 2019. No 4. P. 141–155.
12. Kovtun N. Images of “Heralds of Otherness” in the works of V. Rasputin // *Creative personality of V. Rasputin*. P. 277–289.
13. Kozlova S. Mythology and Mythopoetics of a Plot about Searching and Finding the Truth // *Materials for the Dictionary of Plots and Motifs in Russian Literature: From Plot to Motif*. Novosibirsk: SO RAN, 1996. P. 34–64.
14. Kubasov A. “On Athos” by V.G. Rasputin and “Athos” by B.K. Zajtsev: two variants of responsibility discourse // *V. Rasputin’s creation: answers and questions*. P. 157–169.
15. Plekhanova I. Art imagination of V. Rasputin // *Creative person of V. Rasputin*. 2015. P. 447–475.
16. Plekhanova I. Eternal femininity in natural-social conception of V. Astaf’eva (on the material of novels “The Shepherd and the Shepherdess” and “Oberton”) // *Russian Traditionalism: History, Ideology, Poetics, Literary Reflexion: monograph / ed. by N. Kovtun*. Moscow: Flint: Nauka, 2016. P. 218–242.
17. Plekhanova I. Psycho-type of V. Rasputin. Rasputin and the artistic consequences of mental attitudes // *Creativity of V. Rasputin: answers and questions*. 2014. P. 114–141.
18. Prilepin Z. *Sankya: Novel*. Moscow: Ad Marginem Press, 2009. 368 p.
19. Rasputin V. *Ivan’s Daughter, Ivan’s Mother: Story and Stories*. Irkutsk: Publishing house Sapronov, 2005. 474 p.
20. Rasputin V. *In Search of the Coast: Story, Essays, Articles, Speeches, Essays*. Irkutsk: Sapronov Publisher, 2007. 528 p.
21. Rasputin V. *Novels. Stories: In 2 vols*. Moscow, 2003.
22. Rasputin V. *Collected works: In 4 vols*. Irkutsk: Sapronov Publishing House, 2007.
23. Rozhdestvenskaya M., Rozhdestvenskaya T. “Sower” and “Builder”: dynastic pair “father and son” in the monuments of Old Slavic script of X–XI centuries // *About Old and New Russian Literature. Collection of articles in honor of prof. N. Demkova*. St. Petersburg, 2005. P. 27–38.
24. Rybalchenko T. Anthropological accents of an old man image in Russian prose of the second half of XX century // *V. Rasputin’s time and creativity*. 2012. P. 222–232.
25. Rybalchenko T. Intuition of metaphysical in V. Rasputin’s prose // *Three centuries of Russian literature: Actual aspects of study*. Moscow: Irkutsk, 2008. Vol. 16: The world and a word of V. Rasputin: materials International scientific conference, devoted to the 70-th anniversary of V.G. Rasputin. P. 6–25.
26. Svarovskaya A. Nature of power in V. Rasputin’s prose // *Three centuries of Russian literature*. 2007. P. 112–124.
27. Semenova S. *Valentin Rasputin*. M.: Sov. Rossiya, 1987. 176 p.
28. Solzhenitsyn A. *Small collected works*. Moscow: INCOM NV, 1991. Vol. 3.
29. Stepanova V. Prilepin’s novel “Sankya”: transformation of traditionalism // *Siberian Philological Forum*. 2018. No 4. P. 81–89.
30. Tsvetova N. *Valentin Rasputin in the word and behind the word*. St. Petersburg: Aleteya, 2018. 188 p.

About the author

Kovtun Natalia Vadimovna – DSc (Philology), Professor, Department of World Literature and Methods of Teaching, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russia); Member of the Presidium of the Society of Russian Literature; Head of the scientific school Contemporary Literary Process: Tradition and Innovation; Editor-in-Chief of the scientific literary series Universals of Culture; e-mail: nkovtun@mail.ru