

ЭСТЕТИКА НАЦИОНАЛЬНОЙ ИСТОРИИ В ТВОРЧЕСТВЕ В.Г. РАСПУТИНА¹

Н.В. Ковтун

Ключевые слова: эстетика истории, русский традиционализм, В.Г. Распутин, «Новая профессия».

Keywords: history aesthetics, Russian traditionalism, Valentin Rasputin, «The New Profession».

Для русской культуры в целом характерно восприятие истории, минувшего как художественного произведения, текста [Шатин, 2002, с. 100-109]. Былое представляется сотворенным человеческими усилиями, что придает ему структурированность, единство. В разные эпохи актуализируются свои подходы к пониманию истории: от идеи безусловно благой цели, лежащей в основании поступательного исторического движения, жесткой связи времен до образа «живого прошлого», с которым можно вести «диалог», и трактовки непредсказуемости истории, ее хаотичности, отчужденности от человека, развернутой в эпоху постмодерности [Исупов, 1992, с. 6-9].

Вопрос о статусе *истории как памяти* – один из ключевых в современной традиционалистской прозе, что связано с особым пониманием миссии *писателя-пророка*, когда поступок превращают в высказывание, а высказывание – в поступок. В классическом традиционализме действительность представляется пластичной, ее можно и должно возделывать словом. На этом настаивают А. Солженицын, В. Белов, В. Распутин, В. Личутин. Процесс культурного зодчества возводится к временам собирания Московской Руси первыми святыми и осуществляется далее усилиями великих писателей, философов – национальных гениев, проявляющих особый *смысл истории*. Обращение к именам святых, юродивых отчасти нивелирует противоречие между пониманием предопределенности истории (доктрина православия) и активностью пассионариев.

¹ Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 14-14-24003

Взгляды современных традиционалистов во многом опираются на идею эстетизации Древней Руси, «пестрой», «византийской» Московии, развиваемую славянофилами, почвенниками, отчасти Н. Данилевским и К. Леонтьевым. Последний придает теории избранности, выстроенной по законам воображения (Москва – Третий Рим), статус *футурологического проекта*, чья реализация отодвигается в будущее. Одним из первых философ усомнится в бесспорном благе технического прогресса, сославшись на интуиции русского народа, который уже тем хорош, что не верит в прогресс, но признает – «все от Бога» [Леонтьев, 1996]. Н. Данилевский в качестве движущей силы истории называет национальный фактор, ставит Россию в один ряд с «богоизбранными» Израилем и Византией, подчеркивая ее молодость и всечеловеческую миссию, связанную с «синтезом всех сторон культурной деятельности»: религии, политики и собственно «культуры», не присущей более ни одной из стран [Данилевский, 1894, с. 556]. Труды К. Леонтьева, Н. Данилевского, наравне с работами Г. Федотова, И. Ильина, оказали серьезное влияние на мировоззрение В. Распутина, безусловного лидера направления.

В последние десятилетия XX века эстетика истории стала играть компенсаторную роль в условиях маргинализации, очуждения нации, личности от «своего», знакомого мира [Корчагина, 1999, с. 114]. Разрушение патриархального уклада воспринимается традиционалистами в апокалиптических тонах, рождается потребность опереться на более древние, лежащие в основании нации архетипы, чтобы предотвратить потерю *национальной идентичности*, угрожающую культуре официальной [Смирнов, 1991, с. 169-193]. Эстетизация истории становится одной из форм выживания в дефицитном настоящем.

Философия истории, развернутая в текстах В. Распутина, складывается неоднозначно. В произведениях 1960-х годов автор совпадает с настроениями эпохи НТР, разделяя веру во всемогущество науки, машины, которые спасут человечество от бед, выведут на новый виток развития. В книге рассказов и очерков «Костровые новых городов» покорение дикой природы (первозданного хаоса) описано в романтических тонах, и нет сомнений в праведности победы техники над стихией. Однако уже в сборнике «Край возле самого неба», в рассказах «Продолжение песни следует», «Эх, старуха» встает мучительный для зрелого мастера вопрос о дисгармонии, разительном несоответствии патриархального и нового, современного, укладов жизни, заявлен самобытный распутинский герой – старуха-тофаларка [Гендитник, 1987, с. 41-43]. Заповеданная Саянская страна и ее коренные жители – тофы

– хранители тайны, открывающей путь к постижению смыслов, утаенных в природе, но уже недоступных и ненужных современникам. Здесь и начинается формирование той системы авторских представлений об истории, миссии художника, которая определится в произведениях конца 1960 – начала 1970-х годов, получит окончательное завершение в рассказах и повестях 1980–2000-х.

Вослед Ж. Нива, подчеркнем особое качество *авторского историзма* – «он смотрит на историю каким-то внутренним, мистическим взглядом. Если можно так выразиться, он медленно проникает сквозь дебри, через лабиринт познания-опыта» [Нива, 2012, с. 23]. Писатель затрагивает важнейшие вопросы русской истории XX века, но его интересуют не столько сами события, сколько духовное состояние личности, народа, их претерпевающего. С этим связаны особенности поэтики – автор не прибегает к панорамной фактографии, подобно А. Солженицыну или В. Астафьеву, его влечет «периферия» истории, частности, детали, за которыми угадывается «второй», символический план повествования, метафизическая история «души России».

Тексты В. Распутина как национального художника суть отражение потребности народа осознать самого себя, свой путь, предназначение. Автор последовательно отстаивает такие идеи и ценности, как *совесть – память – жертвенность и ответственность* за сделанный в истории выбор. Означенный ряд отвечает традиционалистской версии национального самосознания, обозначенной еще в споре: старообрядцы – никониане, славянофилы – западники, почвенники – революционные демократы, патриоты – либералы [Плеханова, 2007, с. 308-334]. Писатель верит в спасительную силу традиции, *припоминание* которой определяет «запас отечественной прочности», открывает перспективу будущего (очерки «Поле Куликово», 1976; «Ближний свет издалека», 1991). Намеченная логика коррелирует с идеей Платона, рассматривающего процесс познания как некое «припоминание» души, ведущей истинное бытие².

Охранительный, реставрационный пафос зрелого творчества В. Распутина диссонирует с идеями «перестройки», интеграции России в мир западных ценностей, ее ускоренной модернизации. Этим обу-

²«В отличие от европейской, по сути рационалистической философской традиции, имевшей в основании своем учение Аристотеля, русская философская мысль оказалась более восприимчива к идеям Платона, который процесс познания представлял как некое “припоминание” души, ведущей истинное бытие». См.: Колесникова А.В. Жизнетворчество русской интеллигенции, или Бытие, творящее идеи нового бытия. Новосибирск, 2005. С. 14.

словлено и следующее противоречие в мировоззрении автора между признанием важности общинного духа (идея соборности) и ценностью человеческой самореализации. В конце 1990-х он выступает ревнителем государственности и сразу выпадает из принятой риторики о защите интересов личности. Сам язык описания событий, выдвигаемая В. Распутиным система приоритетов, расходятся с языком официальной культуры³. В осмыслении идеи государства писатель следует линии религиозно-нравственного обоснования миссии России как *самобытной цивилизации*, утвержденной (освященной) на *почве православия*. Отступление от нее выглядит предательством собственной судьбы и веры. С особым тщанием проговариваются имена тех, чьими усилиями собиралась духовная основа Отечества. Важнейшее место здесь отведено Сергию Радонежскому, Серафиму Саровскому, Оптиным старцам, Иоанну Кронштадтскому, дело которых продолжили и мастера слова, среди которых названы имена А. Пушкина, Ф. Достоевского, И. Шмелева, Б. Зайцева, И. Бунина, из современных авторов им наследуют представители «деревенской прозы». Отметим, духовные лица, писатели вписываются в историю страны не столько из-за собственного старания / творчества, сколько в доказательство самопутьности, самодостаточности Руси.

Возрождение русского народа должна обеспечить «сильная, на роду ему написанная идея», суть которой – духовное водительство в мире, зывание «последней истины» [Распутин, 2007, с. 234], отчего столь высок авторитет святых и юродивых: «В свято-звездном русском небе так много юродивых: как знать, не в одной ли небесной келье братствуют за одинаковым занятием столь, казалось бы, разнившиеся в земной службе Сергей Радонежский и Василий Блаженный» [Распутин, 1994, с. 350]. Венцом духовно-религиозных усилий должно стать *славянское государство*, в основе которого соборный образец Византии: «Россия, как известно, вся вошла в храм»⁴. Шанс на обретение русскими Царьграда в реальной истории утрачен, что, как считает В. Распутин, отразилось в войнах, размежевании славянских народов внутри метрополии (очерк «Что дальше, братья-славяне?», 1992) [Каминский, 2007, с. 36-45]. Компенсируя чувство утраты, писатель выно-

³ «Понять смысл значит понять язык. Тайна истории – это загадка ее языка». См.: Лотман Ю.М. Непредсказуемые механизмы культуры. Таллинн, 2010. С. 28.

⁴ В. Распутин вслед за Н. Бердяевым рассматривает соборность как «проповедь органической культуры в противоположность культуре Просвещения». См.: Бердяев Н. Самопознание (опыт философской автобиографии). Париж, 1949. С. 172.

сит образ Святой Руси из пространства во время, расширяет границы реальности, достраивая, заклиная настоящее словом.

Автор-пророк требователен и к согражданам – русские молоды, их путь к постижению собственной миссии только намечен, требует *жертв*: «убедить россиян, что достоинство нации должно быть выше их личного благополучия, призвать к жертвам мирного порядка» [Распутин, 1994, с. 386]; *мужества, аскетизма*: «в правильных очертаниях русского лица» проступают «следы жертвенности и аскетичности». Русский – указание не столько на национальность, сколько на *праведность*: «Русскость в широком смысле – это не набор и не ассортимент качеств, свойственных русскому человеку, а духовная качественность» [Распутин, 1994, с. 348]. И уже это, по В. Распутину, лишает народ возможности исторического выбора, ибо «быть славянином» (духоборцем и праведником) – «не воля наша... Это наша доля, врученный нам в рассветные времена человечества духовный надел» [Распутин, 1994, с. 408]. Гипертрофирование этнической идентичности приводит к жесткому фиксации качеств, манифестаций, ее определяющих. Отступление от призвания равнозначно для писателя отступлению от судьбы и веры, главная причина политического, социального и экономического кризисов. Отсюда настороженное отношение к западной модели демократии, где понимание добра и зла лишено определенности: «Способность западного человека и в пороке выглядеть немножко добродетельным, а в добродетели немножко порочным» В. Распутин считает непостижимым для соотечественников искусством [Распутин, 1994, с. 400]. Вряд ли с этой мыслью согласились бы классики (от Ф. Достоевского до А. Чехова и Ю. Мамлеева), но она отражает ценностную логику рассуждений писателя, для которого интуитивное следование русского человека добру есть реализация даже не нравственной программы, но промысла Божия [Плеханова, 2007, с. 319]. Эпоха постмодерности с ее плюрализмом ценностей, отсутствием идеалов, тотальной иронией предстает в этом контексте символом духовного распутства, аналогом Содома.

Предпринимая различные попытки обоснования *славянской цивилизации* (от нравственных до эстетических), писатель настаивает: западные культуры – только отдельные притоки, «впадающие затем в Мировой океан», в то время как русский народ «сам по себе река», со своим уставом, словом и тайной: «Судьба России самопутна, и только на собственном пути, а не через колено, она может развиваться в полную силу и полный рост. И находится он, этот путь, быть может, там, куда с презрением тычут как на задворки цивилизации» [Распутин, 2007,

с. 107]. Так периферия выдвигается в центр мирового бытия, поражение в настоящем компенсируется идеей высокого прошлого, ценности которого транслируются в будущее.

Духовный порыв русского народа ввысь, к небу, сбивался «мировым порядком», покорными ему вождями: от Петра I до большевиков и «новых русских», власть которых приобретает в творчестве художника откровенно демонические черты. Жесткое государство оправданно, по В. Распутину, в момент грозящих нации опасностей как организующая, охранительная сила, но одновременно оно связано с угрозой подавления всякой инаковости, человечности. Свойственный мировоззрению писателя дуализм здесь проявляется особенно ярко и разрешается в драматической борьбе нации за право на существование (тексты конца 1990-х–2000-х годов). Неким идеальным примером разрешения коллизии выступает идея соподчинения духовной и светской власти (Сергий Радонежский и Дмитрий Донской), высказанная еще в очерке «Ближний свет издалека».

Многообразие мнений, нейтралитет по отношению к судьбе Руси как страны *духоборческой* невозможны, отсюда сложное отношение В. Распутина к западничеству, культуре эмиграции, в которых видится проявление раскола, нигилизма (исключение – судьбы И. Шмелева, И. Бунина, А. Солженицына, сохранивших в произведениях святоотеческий дух и язык). Идеи П. Чаадаева, В. Белинского, А. Герцена рассматриваются как основа «Катехизиса интеллигента, который переродился потом в нечаевский “Катехизис революционера”» [Распутин, 1994, с. 361]. Русская интеллигенция, заронив искру сомнения в избранности Отечества, лжепророчествовала и тем разрушила «почву», подписав мученический приговор и себе (продолжение идей, высказанных в сборнике «Вехи» Н. Бердяевым, а также Г. Федотовым, зрелым А. Солженицыным).

Ценности, провозглашенные западным миром, – *свобода, демократия* – не вызывают в писателе сочувственного отклика, ибо никак не связаны с выдвинутой концепцией *праведничества*, единственной, нуждающейся в защите, приятии всем миром. Вне этого история всякий раз заходит в тупик, прогресс оборачивается невосполнимыми нравственными потерями. Потому в самостоянии России должна быть заинтересована и Европа, национально индифферентная и «духовно остывшая»: «Россия подтвердила свой путь, и когда бы поддержана она была хоть немногими странами, задававшими тон в ходе мировых событий, как знать, может быть, мы сегодня все вместе не оказались бы у края пропасти» [Распутин, 1994, с. 353]. Рациональные пути исто-

рического развития для русских неприемлемы, «мудреная Русь» не укладывается в «самодавлющие мерки, торопливо и дурно скроенные», ее призвание – *«духонпроводимость»*, дающая миру ощущение присутствия высшего начала. В летописи Руси автор прозревает знаки высшего участия, история *сакрализуется*, за политикой проступает *метафизика*, подлинная, Святая Русь уже напрямую совмещается с градом Китежем, инореальностью, находящейся где-то рядом с настоящим и открытой пророкам. Эта идея воплощается отнюдь не только в художественных произведениях (повесть «Прощание с Матерью», 1976), но и в публицистике («Мой манифест», 1996; «Байкал предомно...», 2003).

Смысл современной истории понимается В. Распутиным гораздо шире геополитической борьбы за контроль над миром, природными ресурсами, он – в духовном противостоянии идей *глобализации* и *национального самостояния*. Теория глобального мира возводится В. Распутиным к проповеди Великого Инквизитора из «Легенды...» Ф. Достоевского, определяется как «жестокий закон естественного отбора и ступенчатого выживания, звериная конкуренция, могила всего индивидуального и заповедного, окончательная инфильтрация души и воли» [Распутин, 2007, с. 244], противостоять которой может только сильное национальное государство (очерк «Россия уходит у нас из-под ног», 1990). И здесь писатель идет вразрез не только с общепринятыми либеральными ценностями, но и с основами национальной культуры, провозглашенными ее гениями (от А. Пушкина, Ф. Достоевского до А. Блока) как *всепонимание* («Нам внятно все») и *«всечеловечность»*.

Стремясь развернуть русских в сторону от идеи «всечеловечства» к осознанию необходимости заботы о собственной земле, народе, языке, вере, В. Распутин настаивает на «духовной качественности» нации, основанной на законах православия: «Это литургическое настроение народа, его осознанная цель, заключающаяся в сердечной деятельности, в работе над благополучием духовным» [Распутин, 2007, с. 108]. Писатель убежден – самобытная русская культура и глобальная цивилизация суть «разнонаправленные, разнокачественные» миры: «Это был неравный спор, спор духовного с материальным, победу в котором не представляло труда предсказать» [Распутин, 2007, с. 109]. Однако в дальней исторической перспективе, определенной не волей человека-прогрессиста, но Промыслом Божиим, восстание России, оберегаемой национальными святыми, выглядит для писателя неизбежным. Те же, кто вольно или невольно противится исполнению предназначенного, выпадут из истории, памяти народа навсегда:

«...покинувшие родину и канули бесследно, не оставив заметного следа ни на какой другой земле» [Распутин, 2007, с. 127]. Подчеркнем, для В. Распутина национальное бытие, культура не наделяются **исключительностью**, но являются свидетельством «цветущей сложности» (по К. Леонтьеву), полноты Божьего замысла о мире. Как отмечают исследователи, в понимании миссии России автор стремится подчеркнуть «не приоритет, а ответственность, не замкнутость, а открытость, не привилегии, но равенство», что плохо сочетается с им же намеченным идеализированным образом народа-богоносца [Плеханова, 2007, с. 324]. Вопрос, способный разрешить противоречие, суть вопрос ответственности нации за сделанный в истории выбор.

Описывая в конце 1990-х отношения **власти, интеллигенции и народа**, писатель во многом следует уже существующим в культуре моделям. Власть и интеллектуалы признаются виновными в узурпировании государства, равнодушии к вере и чаяниям «молчаливого большинства», выступающего в образе сироты, лишённого Руси/дома, жертвы, которой не дано не только жить, но и умереть на собственной земле: «Была власть, и сильная, было огромное социальное облегчение, но отвержение души и Бога сделало народ сиротой. Десять лет назад веру с триумфом вернули, но не стало Власти» [Распутин, 2007, с. 427]. Так народ, выведенный в образе жертвы, инфантилизируется, освобождается от ответственности за происходящее с ним, и поэтому нуждается в духовном наставнике, ведуне, прозревающим истину (от святого до писателя-пророка).

Россия как держава и должна осуществить утопическое общественное устройство по типу **патриархальной семьи**, основанной не на законах, а на согласии, не на свободах, а на ответственности каждого перед каждым, на чувстве любви и долга. Причем, речь идет о любви ко всему живому – родной земле, траве, небу, деревьям, животным, с которыми связан человек. Процесс реинтеграции патриархального прошлого в современную культуру связывается и с памятью самой земли, вобравшей опыт, «след» минувшего – земля осознается по аналогии с книгой, писатель – хранитель мудрости. Намеченный идеал служит гарантией и от жестких имперских амбиций, и от культурной ассимиляции. Интонацию В. Распутина Ж. Нива не случайно называет **меланхолической**, а не героической, что остается верным вплоть до заключительных текстов рубежа XX–XXI веков, когда в повести «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003) появится образ народного мстителя, отстаивающего не память и веру, но право народа на жизнь. Стиль произведения маркируют элементы античной трагедии, идея «всеродства» за-

менена идеей мести, законом Талиона. Однако нетерпимость, апокалиптическое пророчества не встречают поддержки у читателей, витальное чувство оказывается сильнее. Понимая это, В. Распутин в поздних рассказах, публицистике высказывает надежду на явление нового человека, которого «Господь вразумляет»: «Сейчас наступает такой момент, что мы (благодаря или вопреки правительству и общей обстановке) начинаем прибавляться уже не худшим, но лучшим числом» [Распутин, 2004, с. 3].

Художественно осмысленное содержание славянской цивилизации в зрелом творчестве нашло воплощение в мифологическом образе острова Матера, история заселения которого восходит к временам старообрядческой колонизации сибирских земель. Картина острова отсылает к идее мистического града Китежа и Небесного Иерусалима, несмотря на всю детальность и конкретику описания. Здесь же развернута типология распутинских героев, на которых держится русский мир: *богатыри, юродивые* (Богодул – Богов посох), *пророчицы* (образ старух, прежде всего Дарьи), *национальные святые* – их образы подсвечивают фигуры сокровенных героев (дед Егор и «немтырь» Коляня как Егорий Храбрый и Николай Угодник) [Ковтун, 2012, с. 60-85].

В позднем творчестве каждый из типов трансформируется, уходят приметы иконографии в описании русской земли, прагматизируются образы насельников⁵. Знаменитые распутинские старухи утрачивают объемность сознания, связь с трансцендентальным, но демонстрируют верность родовой памяти, этическому долженствованию. Мужчины как защитники отечества оказываются неспособными исполнять водительские, охранительные функции, на их место заступает *трикстер* (цикл рассказов о Сене Позднякове), чья роль – разбудить культурного героя и наставить на путь [Топоров, 1987, с. 5-27]. Явление последнего и описано в текстах конца 1990-х – начала 2000-х годов, где в образе спасителя выступает *баба-богатырка*: Пашута из рассказа «В ту же землю», Агафья из рассказа «Изба», Тамара Ивановна из итоговой повести «Дочь Ивана, мать Ивана» [Ковтун, 2010, с. 80-93]. Тема пророчества, будущего связывается с образом *интеллектуала*, близкого авторскому сознанию, что намечено уже в рассказах 1980-х. Ключевые тексты в этом ряду – «В больнице» (1995), «Видение» (1997), «Новая профессия» (1998). Тривиальный сюжет последнего текста, повеству-

⁵ Ср. высказывания новой критики, о том, что рассказы В. Распутина 1990-х годов предсказуемы, в них «бессмысленно искать – новых слов, нового порыва, новой правды, если угодно». См.: Ремизова М. Только текст. Постсоветская проза и ее отражение в литературной критике. М., 2007. С. 287.

ющий о кризисе 1990-х, бессилии власти, вымирании провинции, потерянности интеллигенции подсвечивает история явления *нового мессии*. Фабула строится по модели испытания пророка, который приходит в отпавший от Бога мир со Словом любви, подобно Христу, на что указывает и возраст – 35 лет.

Главный герой – преуспевающий ученый, которому прочат блестящую карьеру, в годы социального хаоса теряет работу, друзей, любимую женщину, перемещается из центра на городскую окраину, в убогое общежитие. Его комната напоминает «угол», перекресток, гроб (в стилистике Ф. Достоевского), где жить нельзя, но мучиться и умирать, даже зеркало *«от несчастной жизни искажает Алешины черты»* [Распутин, 2007а, с. 309]. Значимость имени персонажа – Алеша Корнев (корневой, вечный) – подчеркивается автором: *«Имя, даваемое по святым ли, или, казалось бы, наугад из воздуха, не бывает случайным, а есть звуковой и образный оттиск личности, это имя носящей»* [Распутин, 2007а, с. 310], отсылает к сокровенным героям русского мира: от Алеши Поповича, Алексея, человека Божьего до Алеши Карамазова и самого Христа. Аскетический образ жизни (отчасти, невольный), неузнанность, портретное сходство с иконографическим образом святого Алексея – приметы избранности.

Судьба героя строится как преодоление видимой, бытовой реальности в поисках подлинного, смысла. Он отчуждается от близких, социума, изменяется внешне и внутренне, когда открываются особые зрение и слух: *«На него смотрели, как на иностранца, привезшего новые слова»* [Распутин, 2007а, с. 321]. В соответствии с житийным каноном герой появляется тихо, остается незамеченным, его новая роль – родственник молодых на свадебном пиру (метафора возрождения), произносящий тост о любви. Свадебный мотив вызывает разнообразные ассоциации, среди ключевых – диалог Платона «Пир», посвященный философии любви, первое чудо Христа в Кане Галилейской, указывающее на сострадание к людям, смену Ветхого Завета Новым, и праздник Пасхи. Исполнению миссии в рассказе предшествует этап очищения: Алексей читает русскую классику, переходит в идиллическое пространство патриархальной семьи (дом друзей), одевает праздничные одежды, *«чтобы легче было проникнуть внутрь чему-то постороннему, хорошо его знающему, что способно завтра навести в нем безупречный порядок»*, заполнить душу «огненным током» [Распутин, 2007а, с. 311]. На одной из свадеб новобрачным дарят катер (образ мира), подарок напоминает *«пасхальное шоколадное яйцо, внутри которого спрятана игрушка»* [Распутин, 2007а, с. 318]. Дети, со-

провожающие действо, названы «херувимчиками». Однако праздник утрачивает приметы живого обряда, превращается в театральное действо, бедлам, оргию, когда родственников вытесняют нужные люди, а для слов любви приглашают специального человека. Сам герой понимает, что *«говорить о любви тут было некому»* [Распутин, 2007а, с. 319].

Характерно, что публика на свадьбах случайна, никого из гостей Алексей не встречал в реальности: *«Ни одного знакомого лица. И это почти всегда – ни одного знакомого лица. На свадьбах гуляют, выходя вперед, новые люди»* [Распутин, 2007а, с. 351]. Складывается атмосфера вымороченного, отраженного мира. И сам образ пророка остранен, непроявлен: *«Он мягок и чуток характером, на светлом лице, без азиатской скуластости, чуть вытянутом, все расчерчено правильно и все мужское, но без мужской продавленности и крепости черт»* [Распутин, 2007а, с. 310]. Герою дано понимание несоответствия собственной жизни проповедуемому идеалу любви (он оставляет двух женщин, сын ему «чужой»), безрезультативности проповедей – знает, что придет время, «когда не потребуются его слова о любви». Однако и после он готов спасать от ужаса бессонницы людей, осознавших, что жизнь, лишенная смысла – «не-жизнь». Сниженный образ пророка не является в рассказе объектом писательской критики, но служит проявлению «духовной сущности человека, ищущего метафизические ценности в мире практицизма» [Рыбальченко, 2007, с. 21]. Это указывает на изменение авторской позиции – пророческие интонации уступают место философичности, иронии (в «Видении» нарратор уже с юмором относится к прежним попыткам диалога со смертью).

В названных рассказах избранным героям дано приблизиться к непознаваемому. Глубина проникновения в метафизическое соответствует уровню самопостижения, что отличает **интеллектуального странника**. Как правило, свидание с тайной происходит ночью, в одиночестве, минутам откровения предшествуют преобразование природы, сияние и тихий звон, указывающий на чистую беспредельность. В «Видении» рассказчик просыпается и слышит *«Будто трогают длинную, протянутую через небо струну и она откликается томным, чистым, занывающим звуком»* [Распутин, 2007б, с. 429]. Алеша Коренев, возвращаясь со свадьбы, *«точно от ада, был отведен и перенесен в рай»*, захвачен игрой света и «нескончаемой музыкой», звучащей над Байкалом. Метафорически выход из лабиринта-города к миру живой природы, «чувствилищу», напоминает платоновский сюжет о движении из пещеры к свету, когда душа человека *«где-то чистится рядом,*

освобождаясь от всего чужого и низкого, что он неожиданно занес в нее [Распутин, 2007а, с. 320]. В это мгновение герой становится «миром больше видимого мира», ему открываются слова о сострадании и любви, дар Златоуста. Общество новых русских, следующее рациональным ценностям, нуждается в них, как в «кислородной подушке», чтобы заполнить «удручающую неполноту» собственного существования.

Описание современных свадеб в рассказе периферийно, напоминает ярмарку тщеславия, «балаган и шутовство», где фигуры кружат в заведенном порядке, подружки невесты *«фальшиво и завистливо голосят над судьбой пропащей головушки, зыряка по сторонам ведьмиными накрашенными глазами»* [Распутин, 2007а, с. 325]. Одно из торжеств выделено, акцентированы имена жениха и невесты – *«Георгий, по имени победитель, и красавица Елена, по имени царица»* [Распутин, 2007а, с. 327], отсылающие к временам освобождения Руси от ига. Легендарный сюжет профанируется, жених наделен чертами дряхлости, вампиризма (с *«бескровным, точно напудренным лицом и подламывающейся улыбкой»*), сравнивается с Вием (*«Обращается он, приспуская на глаза веки, бесстрастным и сильным голосом»*), Хозяином, окруженным шайкой домовых, из знаменитого сна Татьяны Лариной и мужем-генералом. Мотив сна усиливает атмосферу «зеркальности», шутовства, свадьба оборачивается поминками [Лотман, 1995, с. 655; Razumovskaya, 2014, p. 1432-1443]. Юная невеста всем чужая, полураздета (подвенечное платье «столь же нагое, как тело»), задыхается, «полумертвые холодные губы», «на ней нет лица», происходящее напоминает «торжественную казнь», сделку с дьяволом. Актуализируется архетипический для отечественной культуры мотив поруганной красоты. Русь/невеста ошибается в выборе жениха (Христа заменяет нечистый), история страны заходит в тупик, травестируется. Развитие мотива связано с образом пушкинской Татьяны, в котором увидят «апофеоз русской женщины» (Ф. Достоевский), «страстотерпицу», отдавшую судьбу в руки мужчины (В. Розанов), воплощение страдающей «русской души» (Д. Ранкур-Лаферьер). С публицистической откровенностью мотив пленения развернут в «Моем манифесте» (1997): «Подняли из укрытия национальную Россию, ограбили и раздели ее донага – вот она, “русская красавица”. И невдомек им, лукавцам (а часто и нам невдомек), что это уже не так, что, не выдержав позора и бесчестья, снова ушла она в укрытие, где не достанут ее грязные руки. А та, что осталась, есть только похожесть» [Распутин, 1997, с. 77].

В историософии писателя, развернутой в рассказе, драматические заблуждения современной России очевидны на фоне периодов «цветущей сложности», к которым отнесены времена Рюрика, Киевской Руси, императорского двора времен Александра III, отмеченных особым единством власти и народа. Память о великом прошлом имманентно присутствует в настоящем: *«Точно земная кора сдвинулась и все поменяла, натянув сверху пленку похожести, на которой изредка что-нибудь мелькнет из старого»* [Распутин, 2007а, с. 352]. Перед проповедью Алексей Коренев идет к университетским друзьям, наделенным знаковыми именами – Игорь и Ольга, *«благодаря им Киевскую Русь на физмате знали не хуже, чем на историческом факультете»* [Распутин, 2007а, с. 311]. В тексте усилена параллель женского образа с образами Софии Премудрости («с розовым лицом хозяйка дома») и княгини Ольги – «первой русской святой», что в притче героя о красоте председательствует за Русь. Имя жены Алексея – Дагмара (светлая дева) – отсылает к образу Марии Федоровны – супруги Александра III. Героине не хватает в избраннике силы и мужества, как у «Трувора или Рюрика», основавших, по преданию, Древнерусское государство.

История героя как проповедника, хранителя «русской идеи» ограничена от профанной действительности ссылками на авторитет классики. Собираясь на торжество, Алексей *«книги читает спокойные эпического и чистого письма, окунаясь в “дворянские гнезда”, с их теплой и возвышенной жизнью под просторным небом»* [Распутин, 2007а, с. 308]. В завершение свадьбы он знакомится с *«молодой женщиной, маленькой и хрупкой, заметной только достоинством, с каким она себя держит»* [Распутин, 2007а, с. 328]. Показательны имя героини – Ася и ее профессия – телохранитель. Складывается ситуация, близкая героям Ф. Достоевского (Алеше Карамазову, князю Мышкину), когда смысл их собственной миссии открывается через познание женского национального характера, былинных дев-богатырок [Смирнов, 2013, с. 25-36]. Тема женского богатырства – определяющая в историософии позднего В. Распутина, с ней связывается будущее страны. На эту идею работает и мифологический подтекст повести И. Тургенева «Ася», суть которого – космизация мира посредством любви. В процессе рассказывания героем истории утраченной любви прошлое преобразуется, становится источником эстетического наслаждения. «Любовь предстала ценностью абсолютной, но при всем том всецело здешней, доступной, в принципе, каждому человеку, потому что ценность эта создавалась субъективным человеческим переживанием и оставалась его достоянием – столь же хрупким, как и оно само,

но в его пределах безусловно реальным» [Маркович, 2008, с. 288]. Известно, что прообразом «тургеневских барышень» стала пушкинская Татьяна Ларина [Печерская, 2002 с. 130], в этом контексте образ девушки-телохранителя альтернативен образу плененной невесты, однако снижен, ироничен. Алексей скептически рассуждает: «*Можно бы, конечно, ею увлечься... Но подумать только: как любить ушуистку? Женщина ли она?*» [Распутин, 2007а, с. 352].

Притча о любви, рассказанная героем на свадьбе, суть ироническое продолжение идеи Ф. Достоевского о красоте, спасающей мир. Бог, удовлетворяющий самые нелепые желания современных женщин, жаждущих походить на кинодив и моделей, делает это из сострадания, ибо «*если они не удержат возле себя любовь, у них ничего не останется*». Но даже «десять капель любви» от той, что заповедовалась человечеству две тысячи лет назад, достаточно для начала новой истории: «*Но если бы они нашли нужным снова начать с этих десяти капель...*» [Распутин, 2007а, с. 344].

Итак, в позднем творчестве автор связывает будущее Руси и мира с возвращением к исконным **бытийным ценностям** любви, семьи, памяти, долга перед собственной землей и народом. Подлинная история страны далека от фактографии, связана со становлением **души народа**, ее искушениями, страданиями и прозрением. Цели истории открыты пророческому сознанию, но современное население ему не внимлет, отсюда снижение образа новых проповедников, их сосредоточенность на идее онтологии, выживания, а не трансцендентном. Спасение от рационализации настоящего – в расширении пределов видимого, когда бытийное пространство открывается в неназываемое (смерть, видение, сон), что находится где-то рядом с сущим. Будущее, лишненное благодати, приемлемым для жизни делают сострадание и милосердие, чувство родства, что акцентирует приоритет женского, рождающего начала.

Вместо идеала соборности, утверждаемого в зрелом творчестве, в позднем формируется идея личностного самостояния, мужественного одиночества, что связано с разочарованием в современной власти, утратой традицией охранительных свойств. Сокровенные герои поздних текстов заняты сотворением иной обрядовости и веры (дуализм языческой и христианской символики), способной объединить единых душных. Подобное отречение от современности, обращение к архаическим формам культуры, которые угадываются в настоящем, роднит творчество В. Распутина с идеологией старообрядчества. И, наконец, пересматривается авторская позиция, уходит пророческая нетерпи-

мость, абсолютизация слова. Если в рассказах «В больнице», «Новая профессия» герои еще перечитывают классику, то персонажи итоговой повести «Дочь Ивана, мать Ивана» отказываются от книжной мудрости, следуя родовой морали. Это связано и с разочарованием писателя в действительности собственных текстов, ироническое отстранение (без отчуждения) от идей переустройства мира.

Литература

- Данилевский Н.Я. Россия и Европа. СПб., 1894.
- Исупов К.Г. Русская эстетика истории. СПб., 1992.
- Каминский П. «Славянские мечтания» В. Распутина (очерк «Что дальше, братья-славяне?») // Русскоязычная литература в контексте восточнославянской культуры. Томск, 2007.
- Ковтун Н.В. «Никольский» и «георгиевский» комплексы в повестях В.Г. Распутина: канон, народно-поэтическая интерпретация, историософия автора // Универсалии культуры. Красноярск, 2012. Вып. 4.
- Ковтун Н.В. Старуха, ангел, богатырка: генеалогический миф традиционалистской прозы // Литературная учеба. 2010. № 4.
- Корчагина Е.Ю. Культура как базовая категория анализа российской идентичности // Дефиниции культуры. Томск, 1999. Вып. 4.
- Леонтьев К.Н. Восток, Россия и славянство. М., 1996.
- Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. СПб, 1995.
- Маркович В.М. Избранные работы. СПб., 2008.
- Нива Ж. Путь В. Распутина по опустевшему русскому дому // Время и творчество Валентина Распутина. М.; Иркутск, 2012.
- Печерская Т.И. «Ужель та самая Татьяна»? // Материалы к Словарию сюжетов и мотивов русской литературы. Новосибирск, 2002. Вып. 5.
- Плеханова И.И. Идеи русской религиозно-нравственной философии в публицистике В. Распутина // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения. М.; Иркутск, 2007. Вып. 16.
- Распутин В. «Главное в нынешней ситуации – держаться и не сдаваться!». Интервью В.Г. Распутина «Байкальской ниве» // Байкальская нива. 2004. № 3.
- Распутин В. В поисках берега: Повесть, очерки, статьи, выступления, эссе. Иркутск, 2007.
- Распутин В. Мой манифест // Аврора. 1997. № 3/4.
- Распутин В. Собр. Соч.: в 4-х тт. Иркутск, 2007а. Т. 4.
- Распутин В. Собр. Соч.: в 4-х тт. Иркутск. 2007б. Т. 3.
- Распутин В. Собр. соч.: в 3-х тт. М., 1994. Т. 3.
- Рыбальченко Т.Л. Интуиция метафизического в прозе В. Распутина // Три века русской литературы. М.; Иркутск, 2007.
- Смирнов В.А. Семантика имен в романе Ф. Достоевского «Идиот» // Mundo Eslavo. 2013. № 12.
- Смирнов И.П.О древнерусской культуре, русской национальной специфике и логике истории. Wien, 1991.
- Тендитник Н.С. Валентин Распутин. Очерк жизни и творчества. Иркутск, 1987.
- Топоров В. Образ трикстера в енисейской традиции // Традиционные верования и быт народов Сибири. Новосибирск, 1987.

Шатин Ю. Исторический нарратив и мифология XX века // Критика и семиотика. 2002. Вып. 5.

Razumovskaya V.A. Mysterious Scenes in the Novel «Eugene Onegin»: Reconstruction in Translations // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. 2011 (4). № 10.