

РУССКАЯ ХРИСТИАНСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ  
ИМЕНИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

---

# ВАЛЕНТИН РАСПУТИН: PRO ET CONTRA

*Современные аспекты исследования*

Монография



Издательство РХГА  
Санкт-Петербург  
2024



**Н. Ковтун**  
**ВМЕСТО ВВЕДЕНИЯ**

Настоящая монография о трагической истории XX века, об авторе, чье творчество отразило тупики и перекрестки насущной современности, что само по себе удалось немногим.

Имя Валентина Григорьевича Распутина (1937–2015) и сегодня вызывает прямо противоположные реакции: от признания «новым Достоевским», спасшим престиж русской литературы в застойные времена, до обвинений в ненависти к 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 разнообразие критических взглядов на произведения мастера и их схождение в признании его дара.

Подчеркнем, представленные в монографии работы отражают и время, когда они создавались, и дискуссионное напряжение, связанное с публикацией очередной книги или полемической статьи. После ухода мастера все, им написанное, приобрело статус *завершенного высказывания*, сообразного масштабу личности. В. Распутин, будучи глубок и тонок в лучших художественных текстах, в выступлениях часто уступает порыву. Его публицистика подчеркнута пристрастна, вбирает резко оценочные высказывания в сторону Иных, Чужих культур, что в 1990-е обернулось «эстетическим упадком»<sup>1</sup>, одновременно

---

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

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 собственно 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 удалось немногим, вполне может быть, что только гениальному миму Л. Петрушевской. После очеркового периода и блестящего дебюта в русле «шестидесятнической» интеллектуально-лирической прозы (рассказ «Рудольфио», 1965) В. Распутин 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 Матерой» (1976), призванные дать ответы на вопросы личного и бытийного характера. 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 выростали тексты. В аналитических обзорах прозу мастера встраивают в разнообразные контексты: от *традиционализма* до *экологической и метафизической* литературы.

Осмысление мировоззренческих установок автора позволило рассматривать его произведения в поле *христианского мировидения*, на чем сам В. Распутин и настаивал, в горизонте *мифопоэтического 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»).

Повесть «Прощание с Матерой», во многом ставшая пророческой, вершина прозы 1970-х и одновременно итог классического традиционализма в целом. После произведения такого уровня писатель как будто должен был совершить принципиально новый рывок, но этого не произошло. Критики отметят фатализм «Прощания...», который вызван чувством неизбежности зла в мире, но одновременно укажут на внутреннюю невозможность для художника с этим злом смириться. По Ж. Нива, «Прощание с Матерой» — поэма о моральном сопротивлении и человеческой памяти, их спасительности для мира и обреченности в мире. 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.

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»). Повесть вышла после десятилетнего молчания художника, критики зачастую рассматривают ее как эпилог к «Прощанию с Матерой». Автор прощается с собственной «иллюзией сельской благодати» и, как следствие, начинает поиск нового героя, наделенного персоналистичным сознанием, развернутого не к постижению внешнего мира, но к внутреннему бытию, самоценность которого и 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) 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 посткатастрофы, когда вдребезги разбивается прежняя жизнь страны, стирается последняя память о традиции, историческом прошлом. 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 опыт<sup>2</sup>.

Писатель расширяет привычные очертания художественного мира: *дорога* из безусловно опасного, проклятого пространства вводится в пределы «своего», связывается с инициацией персонажа, открывающего свое родство со Вселенной. Соблазн пути, который всеми средствами подавлялся автором в классических текстах, наследующих средневековому традиционализму, в позднем творчестве перестает быть только негативной значимостью. Ситуация *неопределенности* требует героя, способного ориентироваться в хаосе, сохранять отдельность и независимость, демонстрируя неистребимую *витальность*. Трикстер и способен угадать новые, необычные пути становления общества, 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 бытия<sup>3</sup>.

Подлинным открытием поздней прозы В. Распутина стал образ *трикстера*, воплощенный в цикле рассказов о Сене *Позднякове* (*поздний*, задержавшийся герой). Писатель исследует перспективы

<sup>2</sup> От редакции // Кризис литературоцентричности: утрата идентичности vs новые возможности: монография. / Отв. ред. Н. Ковтун. «Универсалии культуры». Вып. V. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. С. 5–11.

<sup>3</sup> *Ковтун Н. В.* Трикстер как герой нашего времени (на материале русской прозы второй половины XX — XXI веков). Серия Универсалии культуры. Вып. XII: монография. М.: ФЛИНТА, 2022.

создания нового мифа о культурном герое, способном расширить горизонт современного человека, а значит, и о трикстере, прокладывающем ему дорогу. Сеня как странный, «чужой», абсурдный герой даже имя получает «детское», игровое (не Симеон, но только Сеня), отсылающее к известной пословице: «По Сеньке и шапка». В образе подчеркнуты *нездешность, витальность, предприимчивость, 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* (Пашута в рассказе «В ту же землю...», 1995; Агафья в «Избе», 1999; Тамара Ивановна в итоговой повести «Дочь Ивана, мать Ивана», 2003), с которой связывает и идею религиозного обновления общества через возвращение к древним архаическим культам. В распутином разрешении проблемы трикстер выступает как носитель классических функций *двойника, тени культурного героя*, первооткрывателя новых дорог и вещей. Среди последних интересна судьба городских безделушек (кофемолка, огромная музейная зажигалка), у которых открывается необычное предназначение или функции.

Сейчас стоит признать, что, несмотря на постоянный интерес к текстам мастера, десятки конференций, монографий, статей, остается ощущение, что тайны, загадки в понимании его пути, творчества только множатся. Это свойство большого таланта, ускользающего от временных и собственно литературных границ.

Одна из таких загадок — равнодушие автора к изображению *любвных переживаний*, женской телесности, соблазна. При подчеркнутым 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. Специалисты считают, что данная особенность — следствие тяготения автора к гармонии, а не к хаосу. Это проявляется и при описании природных катаклизмов. В художественном мире автора катастрофические события (буйство ветра, непроглядный туман, шторм, чудовищные циклоны) заканчиваются преимущественно умиротворением или чудом: вознесение Матеры как Нового Иерусалима в «Прощании...», встреча с «чувствилищем» в рассказе «Что передать вороне?», явление града Китежа над Байкалом в новелле

«Байкал предо мною» (2003), «мудро отступивший в сторонку Апокалипсис» в рассказе «В непогоду» (2003). Кажется, автор верит в самосозидающую, гармонизирующую силу природы, в возможность достижения ее резонанса с сознанием человека, в перспективу Благодати. И это *намеренное смирение*, «схимонашество в миру...»<sup>4</sup>, принципиально отличает представление В. Распутина от картины равнодушной природы, перед которой человек всегда *ответчик*, разворачивающейся в онтологической прозе В. Астафьева.

Вторая проблема — неуверенность автора в передаче *стихии смеха*, даже тогда, когда карнавальность — художественная сверхзадача<sup>5</sup>. 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»<sup>6</sup>. И. Смирнов обращает внимание на особое положение осмеиваемого: «Придавая человеку свойства, которые противоречат общественной норме, смех расшатывает союз осмеиваемого с коллективом»<sup>7</sup>.

В этом отношении актуальны образы *трикстеров* в современной традиционалистской прозе в диапазоне от Федора Кузькина Б. Можяева («Из жизни Федора Кузькина», 1966), Егорши Ставрова Ф. Абрамова из тетралогии «Братья и сестры» (1958–1978), чудиков В. Шукшина до странников М. Тарковского<sup>8</sup>. Ситуация остранения вековых абсолютов складывается и на уровне авторского повествования, игровое отношение к национальным архетипам

<sup>4</sup> Нива Ж. Путь В. Распутина по опустевшему русскому дому // Время и творчество Валентина Распутина. Иркутск: ИГУ, 2012. С. 29.

<sup>5</sup> Митрофанова 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, 2017. С. 173–187.

<sup>6</sup> Спиридонова Л. Бессмертие смеха: Комическое в литературе русского зарубежья. М.: Наследие, 1999. С. 5.

<sup>7</sup> Смирнов И. П. Древнерусский смех и логика комического // ТОДРЛ ИРЛИ. Л., 1977. Вып. 32. С. 309.

<sup>8</sup> 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.

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» («По-соседски», 1995). 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 богатырьками.

В парадигме загадочного — холодность В. Распутина-художника по отношению к *теме города*, горожан, многократно отмеченная исследователями. В классических текстах город выписан предельно схематично и в целом отвечает характеристикам *ада на земле*. Соответственно, его обитатели напоминают кукол, хтонических существ, цель которых — разрушение, осквернение мира. При этом позиция мастера отнюдь не показательна для авторов-традиционалистов. С. Залыгин пишет об образованном, умном мужике. Городские локусы в мире В. Шукшина обнаруживают *полисемантическую*, своеобразно вписываясь в художественную картину мира. Автор понимает бытие как процесс, вечное движение форм, диктующее изменение статуса персонажей, взаимобратимость 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 пропиской. Наконец, *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 героев. 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. Поворот автора к образу интеллектуала в поздних текстах повлек за собой не только отказ от патриархальных героев-праведников, но и эксперименты в области языка, стилистики в целом.

В самой верности писателя избранным темам, идеям действительно есть элемент *самоограничения*: «Так осознается жертва шириной ради глубины»<sup>9</sup>. Стоит, однако, отметить, что в поздних

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



текстах авторская интонация меняется. В рассказе «Видение» (1997) автобиографический повествователь уже *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 нем 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».

Интересно в этой связи и другое — желание художника регламентировать *визионерский опыт*, отразившийся в творчестве. Избранные герои классических текстов путешествуют в пределы инобытия и могут возвращаться оттуда: проводником старухи Анны в «Последнем сроке» становится сама Смерть, Дарья в «Прощании...» слышит голоса предков, Агафья из рассказа «Изба», буквально обратившись в домового, сторожит усадьбу и после смерти. В поздних текстах писатель все более *меланхоличен*, порой *ироничен* 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 означаемых»<sup>10</sup>.

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

Монография включает пять частей, каждая из которых решает отдельную исследовательскую задачу. Первый раздел *Художественное сознание Валентина Распутина* посвящен концептуальному анализу миропонимания и эстетики писателя как ее

<sup>10</sup> Оробий С. П. Матрица современности: генезис русского романа 2000-х гг. СПб.: ИД «Петрополис», 2014. С. 22.

видели исследователи различных научных школ, подходов, культур. Это дает возможность подумать над идентификацией образа и наследия мастера (нравственник, утопист, метафизик, эколог, визионер...), сочетающего в текстах очевидную назидательность, дидактизм и богатство внутреннего мира, глубину метафизических смыслов.

Второй раздел *Многомерность характеров: богатырки, юродивые, трикстеры...* позволяет проследить динамику художественного мира В. Распутина, движение от избранных патриархальных героев, обживающих пределы крестьянской ойкумены, до плутов и трикстеров, которые принципиально неукоренены, всегда открыты переменам, их дом — дорога. Они свободны от социальных обязательств, религиозных авторитетов, мифов культуры, прекрасно выживают на границах миров, перекрестках, легко меняя маски и судьбы. Поздний В. Распутин вослед современной литературе в целом демонстрирует переосмысление отношений между поколениями, эпохами, Богом и человеком... Его проза уходит от непреложности, назидательности классических текстов, однозначности понимания добра и зла в зону *неопределенности*, но не снимает с героя ответственности за сделанный им выбор в истории.

Третий раздел *Диалог художественных систем* позволяет показать своеобразие идей, поэтики мастера в сравнении с опытом других писателей — классиков (Ф. Достоевский, Б. Зайцев, А. Платонов) и современников. Последние могут быть как вполне родственного миропонимания (А. Вампилов, А. Антипин), так и оспаривать многие положения авторской идеологии, эстетики, подобно Р. Сенчину. Интересен опыт подчеркнутого ученичества В. Распутина у Ф. Достоевского, Б. Зайцева, степень его влияния на современников (Б. Екимов) и художников следующего поколения. Главная идея раздела связана с размышлением о судьбе наследия В. Распутина в актуальной словесности, о том, как его Слово отзывается среди близких и дальних...

Четвертый раздел *Распутин в границах «других миров»* принципиально важен, особенно с учетом острозлободневного дискурса об отмене, пересмотре значения русской литературы. Эта часть монографии содержит работы о превратностях перевода, интерпретации текстов писателя в границах *французской, испанской, сербской, китайской, белорусской* и других европейских культур. Под «другими мирами» мы понимаем также метаморфозы словесного творчества в драматургии и музееведении. Особенно подчеркнем значение работы о создании музея В. Распутина, где хранится часть архива, знаменитая коллекция колокольчиков, личные вещи мастера.

Итоговый раздел *Распутин: полемический контекст творчества* стоил создателям монографии многих дискуссий и споров. Известны предельно резкие высказывания в адрес мастера, пристрастная критика его идеологии, выступлений, публицистики. Нам же хотелось сосредоточить внимание не на *оценочных* суждениях, не на отдельных болезненных аспектах философии творчества (еврейский вопрос), но на анализе эстетики, художественного языка. В разделе представлены аналитические работы о связи В. Распутина с утопией славянофилов (Л. Геллер), о прогностическом потенциале его прозы, об обреченности патриархальных героев и недоверии к Будущему, о том, что просчеты «деревенской прозы» способны сказать о ее авторах никак не меньше, чем ставшие классическими тексты (Е. Ермолин). Все это открывает проблемное поле отношений В. Распутина со своим временем, народом и судьбой, окрашенное глубочайшим трагизмом, почти монашеским смирением.

И наконец, завершая введение, мы выполняем и самую приятную миссию — сердечно благодарим *каждого автора монографии* за согласие представить свою работу для сегодняшнего читателя.

Особая признательность *членам редколлегии* и рецензентам издания: профессору Корнелии Ичин и профессору Марии Черняк, чьи отзывы, советы, замечания сделали настоящий труд захватывающе интересным!

