

КНИГА – АВТОР – ЧИТАТЕЛЬ В ПОЗДНИХ ТЕКСТАХ В. РАСПУТИНА*

В статье исследуется проблема взаимоотношений автора, читателя с художественным словом. Обращение к текстам В. Распутина как национального художника, чье творчество есть попытка нации постичь собственный путь, симптоматично. В текстах 1990-х гг. явлен новый герой — интеллектуальный пророк, близкий авторскому сознанию, для которого *книга* становится ориентиром и собеседником, но открывшееся знание лишено универсальности, не выходит за рамки личного опыта. В итоговой повести «Дочь Ивана, мать Ивана» писатель вынужден фиксировать, что влияние культуры на человеческую историю преувеличено, чтение книг стимулирует игру воображения, но уводит человека от исполнения родового предзначения. Все модели интеллектуального мессианства отступают перед интуитивно постигаемой истиной, открывающейся персонажам «вдруг» по высшей воле. В поздних текстах автор оспаривает и постулаты официальной церковности, и безусловность книжных идеалов, и саму логику истории. Он выступает с альтернативной программой, укорененной в национальном варианте веры (старообрядчество) и слове проповеди.

Ключевые слова: Распутин; позднее творчество; книга; чтение.

Словесность конца XX в. отмечена особым интересом к теме книги, чтения, читателя. Литературоцентризм как убеждение в особом статусе литературы, ее определяющем влиянии на все сферы бытия человека считается отличительной чертой русской культуры. И только к началу 1990-х гг. критика отметит процесс деконструкции принципа литературоцентризма, с которым выясняют отношения знаковые авторы эпохи — от А. Битова, В. Маканина, В. Сорокина [Абашева] до В. Астафьева и В. Распутина [Разувалова], принадлежащих традиционализму, с его безусловным пиететом перед книгой. Нас будут интересовать различные грани взаимодействия слова, литературы и читателя, точнее — фактор чтения и его влияние на жизнедеятельность персонажа: от вкусовых пристрастий читающего до его отношения к бытию, оформляющемуся под воздействием чтения [Турышева, с. 10]. Правомерность такого подхода продиктована актуализацией вопроса о ценности литературы в эпоху постмодерности, деструкции ее ключевых функций. Речь идет об отказе от понимания словесности как высшей реальности, мира идей, от убеждения в жизнестроительном пафосе Слова, ключевом для эстетики модернизма и социалистического реализма [Изер]. Сегодня важнейшей становится герменевтическая функция литературы, ее способность к истолкованию кризисной реальности, поиску смысла в хаотическом настоящем.

Обращение к поздним текстам В. Распутина как национального художника, чье творчество есть попытка нации постичь собственный путь, предназначение,

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

симптоматично. Вслед за А. Солженицыным, зрелый В. Распутин верит в теургические возможности Слова, в его духоборческую, спасительную функцию. С особым тщанием автором проговариваются имена тех, чьими усилиями собиралась духовная основа Отечества. Важнейшее место здесь отведено как Сергию Радонежскому, Серафиму Саровскому, Оптинским старцам, Иоанну Кронштадтскому, так и п и с а т е л я м, продолжившим дело святых избранников. Специально выделены имена А. Пушкина, Ф. Достоевского, И. Шмелева, Б. Зайцева, И. Бунина, из современных авторов им наследуют представители традиционализма. Отметим, духовные лица, художники слова вписываются в историю страны не столько из-за собственного старания / творчества, сколько в доказательство самопутности, самобытности Руси. Литература в этом контексте прочитывается как воплощенное «сознание» нации.

Анализ зрелой прозы художника, высочайшей точкой которой стала повесть «Прощание с Матерой» (1976), позволяет судить о типологии героев, на которых держится русский мир: б о г а т ы р и (Кузьма в дебютной повести «Деньги для Марии», 1967), ю р о д и в ы е (Богодул — Богов посох), п р о р о ч и ц ы (образы старух), н а ц и о н а л ь н ы е с в я т ы е — их образы подсвечивают фигуры сокровенных героев (дед Егор и «немтырь» Коляня как Егорий Храбрый и Николай Угодник) [Ковтун, 2012]. В позднем творчестве каждый из типов трансформируется, уходят приметы иконографии в описании русской земли, прагматизируются образы насельников. Мужчины как защитники отечества оказываются неспособными исполнять водительские, охранительные функции, на их место заступает т р и к с т е р (цикл рассказов о Сене Позднякове), чья роль — разбудить культурного героя и наставить на путь [Топоров]. Распутинские старухи, наделенные пророческим даром, потеснены г е р о е м - и н т е л л е к т у а л о м, близким авторскому сознанию, явление которого намечено уже в рассказах 1980-х гг. С оформлением этого образа актуализируется и т е м а ч т е н и я. Для героев означенной парадигмы книга становится одним из источников «перспективы видения» (Н. Бройтман), проводником по миру-хаосу, отсюда так важен выбор книги, ее статус в иерархии русской классики.

В рассказе «Видение» (1997) героем становится автор, рефлектирующий над собственным творчеством, одной из главных тем которого стала смерть: «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, 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» [Там же, с. 430].

Рассказ выстроен по классической схеме видения, почти все устойчивые элементы жанра (состояние раздумья «ясновидца», после чего он впадает в «тонок сон»; появление чудесных сил, которые, открывая тайну, разрешают какой-либо

вопрос, призывают к действию; испуг визионера и необходимость проповеди открытой «истины» среди народа [Прокофьев, с. 40]) 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», что отличает и н т е л л е к т у а л ь н о г о с т р а н н и к а [Рыбальченко, с. 24]. Опознавательными метами путешествия в неназываемое становятся и строки А. Пушкина, которые автор «прочел как бы за свои»: «Люблю и я “пышное природы увяданье”» [Распутин, т. 3, с. 431].

По ночам герой слышит звон: «Будто трогают длинную, протянутую через небо струну и она откликается томным, чистым, занывающим звуком», и выпадает из времени: «Странно, что ни разу мне не удалось взглянуть на светящийся циферблат маленького будильника» [Там же, с. 429]. Визионер оказывается в странной комнате, форма которой напоминает домовину: «продолговатая, суженная обитель для одного», в любимом кресле у окна. Комната одновременно открыта в инопространство и мир природы — есть точка пересечения нескольких реальностей, функционально наследующая избе Агафьи («Изба», 1999) [Stepanova]. Пространство окрест героя заполняют «свои», знакомые вещи, подобранные с неким умыслом: «книги из домашней библиотеки, мною же, похоже, отобранные, самые близкие» и «коллекция маленьких колокольчиков, свезенных чуть не со всего света <...>. В них тоже много меня: я люблю смотреть на них, прежде чем начинать работу» [Распутин, т. 3, с. 433]. За широким окном открывается осенний лес, видна 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 разломаченный никак не связывается с другим — аккуратным, выверенным и отлаженным» [Там же, с. 434].

Призывный звон герой слышит не впервые, статус события получает движение к мостику, соединяющему миры, ритуальная игра со смертью. Дорога от дома до иного берега — узнаваемый символ человеческой судьбы, смысл которой открывается за последней чертой. В попытке приближения к пределу визионер испытывает собственные т в о р ч е с к и е ф а н т а з и и, убеждается в верности угаданного: «Уже не кажется больше растительным философствованием, будто все мы связаны в единую цепь жизни и в единый ее смысл — и люди, и деревья, и птицы. В старости так больно бывает, когда падает дерево!» [Там же, с. 436]. На противоположном, сказочном берегу — неподвижный старец, образ которого ассоциируется с чудесным проводником в иные пределы и домовым, хранителем памяти: «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» [Там же, с. 435].

Провиденциальный образ старца впервые заявлен в очерке «Вниз и вверх по течению» (1972). Во сне автобиографическому герою явлен «человек старого, почти прозрачного вида» с «тонким, благообразно-удлиненным, интеллигентным лицом», из уст которого и звучит жесткая оценка творческого дара писателя, стремящегося заглянуть за предел: «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 неточности любых слов, которыми улавливаются даже повседневные смыслы: «Что-то видите, что-то слышите, что-то чувствуете, а что именно, не скажете или скажете неточно, приблизительно, невпопад» [Распутин, т. 2, с. 241]. Слова старца звучат предостережением: «Если ты и впредь собираешься писать — дело твое, но только не ходи никогда дальше своих сил» [Там же, с. 242]. Так проговаривается идея ответственности за Слово, отличающая пророческое сознание.

В «Видении» пространство за мостиком окутывает «неземная обморочная стынь, совсем заговорная, наложенная колдовской рукой», здесь «сонно переливающаяся речка», «солнце тихое и слабое» и не ясно: «Что это — жизнь или продолжение жизни?» [Распутин, т. 3, с. 435]. Вглядываясь, герой различает все новые детали и 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 упорядочить наблюдения, собрать «увиденное в связные мысли». «Остраненность» позиции рассказчика, словно со стороны наблюдающего за игрой своего воображения, придает тексту неоднозначность. Описание путешествия в свернутом виде содержит традиционные сюжеты, образы всего творчества писателя: от старика-домового, юродивого до мотивов звона, книги, пророческого сна, дома-домовины как выхода в метафизическое. Функции ключевых героев — старух-пророчиц — нарратор иронически примеряет на себя, границы вымышленного и подлинного, внешнего и внутреннего смещаются [Подрезова]. 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 классическое видение, замкнута в рамках личного творчества.

Сюжетно, интонационно к образу визионера близок герой рассказа «В больнице» (1995), переживший тяжелую операцию, заглянувший за грань реальности. Пребывание в больнице напоминает ожидание Судного дня, больные двигаются вдоль стен, «шаркая ногами, словно в ритуальном шествии», к операции готовят две операционные сестры «со строго выглядывающими из белизны ликовыми лицами неземных вестников» [Распутин, т. 2, с. 405]. Исход операции и есть приговор: «Ничего от тебя больше не зависит, ты, как никогда, свободен и обращен в сторону, где живет вечность» [Там же, с. 389]. Герой наделен символическим

именем — Алексей, отсылающим к сокровенным персонажам русской словесности — от Алеши Поповича, Алексея, человека Божьего до Алеши Карамазова, — и отчеством — Петрович (от лат. *petrus* 'камень'). Не случайна его профессия — специалист по лесному хозяйству. В традиционалистской культуре лес зачастую символизирует Русь: «Русский лес» Л. Леонова, «До третьих петухов» В. Шукшина, «Комиссия» С. Зальгина и др. Одна из героинь признается: «Люблю лес, — донеслось до него. Это были достойные слова, ими можно было прощаться с жизнью» [Распутин, т. 2, с. 393]. Судьба Алексея Петровича вбирает важнейшие события отечественной истории (ветеран войны), маркирована каноном юродства — живет, «уткнувшись в себя», бессребреник, основное пространство которого — дорога: «Я в старом, если хотите знать, с потрохами не увяз. Мне из старого только рюкзачок собрать — и в новом» [Там же, с. 401]. Интересно, что во время наркоза как перехода в инопространство больной разгадывает кроссворд и читает стихи, видимо, «Человека» Э. Межелайтиса, пронизанного верой в неисчерпаемые возможности личности.

После операции герой видит сон, повторяющий сцену «Видения» — комната, «стены завешаны картинами в легких прямоугольных рамах, на холстах все что-то абстрактное, неправильные фигуры и ломаные, рвущиеся линии. Он ищет выход и не может его найти, снова и снова обходя зал и припоминая все подряд картины, за которыми могли бы быть окно или лаз» [Там же, с. 390]. Затем приходит понимание, что не сон это был, «что-то иное, прощальное», сам же «глухой зал, залитый нестерпимо ярким электрическим светом», находится «где-то неподалеку», суть продолжение реальности в пределы инобытия. Переход за черту символизирует тот же звон, но здесь это «продолжительный, требовательный звонок в коридоре. Не телефонный, а высокий, непрерывный, надрывный, как сирена» [Там же, с. 394], призывающий медицинскую сестру к постели умирающего. Время исчезает: «Ни разу Алексею Петровичу не пришлось в голову взглянуть на часы: время как бы остановилось» [Там же, с. 395].

Пережив кризисную ночь, герой возвращается к жизни: «Четырежды он ходил на операцию и четырежды его словно бы ставили на весы, отмеривающие две известные меры. И отпускали обратно» [Там же, с. 396]. Сцена отсылает к идее *психостасии*, испытания (буквально — взвешивания) души, нашедшей отражение в Ветхом Завете, Исповеди Св. Августина, составившей традицию в русском поэтическом мире. Выход героя из забвения аналогичен воскресению: «Какой-то грязный, душный оболоч сошел с него, стало просторней в груди, в голове — везде» [Там же, с. 397], он переживает омовение-крещение («умылся под тугой холодной струей»), оставляет больничную одежду как символ прежней жизни [Афанасьев, т. 3, с. 526], начинает самостоятельно ходить, возвращается к чтению. Далее следует знаковая встреча с «двумя женщинами в красных форменных поддевках, могучих, как все дорожницы», застывших «друг против друга в позе пророков» и наделенных «властным трубным голосом» [Распутин, т. 2, с. 407]. В Ветхом Завете звук «иерихонских труб» возвещает волю Господа — Возмездие. После встречи Алексею Петровичу открывается «припрятанный выход» из больничных коридоров-лабиринтов — «широкая мраморная лестница», богато

украшенная, словно «вход в залу для бала»: «По этой лестнице, останавливаясь и набираясь сил, он спустился в библиотеку и взял старого, дореволюционного издания Достоевского о князе Мышкине» [Распутин, т. 2, с. 409]. Описание лестницы, огромных окон, из которых струится свет, антонимично закрытой комнате-домовине из послеоперационного сна героя.

Не случайно переход из замкнутых пределов комнаты-лабиринта в светлую залу связан с посещением библиотеки как некоего вместилища умерших мудрецов, вечных идей [Панченко]. Выбор книги для чтения глубоко символичен, актуализирует важнейшую для позднего В. Распутина идею поиска нового культурного героя, идеального человека, способного вывести страну из тупика. Чтение классики противостоит обсуждению газет, содержание которых сводится к ложным призывам и обещаниям, действующим на человека разрушающе. Антонимичность классики и массовой культуры подсвечена образами вечного и временного, подлинного и шутовского, праведного и грешного. После посещения библиотеки герою открывается выход в парк, напоминающий рай со «сладкими запахами», зелеными аллеями и «маленьким прудом». В культуре традиционализма библиотека устойчиво отождествляется с «землей обетованной», «горним миром», а чтение — с высоким трудом совершенствования души, познанием блага [Бери, с. 24].

Рассказ завершает встреча героя с юными влюбленными — новыми Адамом и Евой, они слушают в записи колокольный звон и собираются венчаться на острове Валаам. Показательно, что «коллекция из маленьких колокольчиков» — важнейший атрибут переходного пространства и в рассказе «Видение». В обоих произведениях путешествие связано с миром воображения персонажей, есть вопрошание смысла. Однако в последнем тексте и звучание колоколов, и «восторженное ангельское пение» звучат в магнитофонной записи, предельно формализованы, что указывает на «остранненность» авторской позиции, лишенной веры в действенность прежних идеалов.

В рассказе «Новая профессия» (1998) тривиальный сюжет о кризисе 1990-х гг., бессилии власти, вымирании провинции, растерянности интеллигенции подсвечивает история 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, т. 4, с. 309]. Значимость имени персонажа — Алеша Коренев («корневой, вечный») — подчеркивается автором. Аскетический образ жизни (невольный), неузнанность, портретное сходство с иконографическим образом Алексия, человека Божия — приметы избранности.

Судьба героя строится как преодоление видимой, бытовой реальности в поисках 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, т. 4, с. 321]. В соответствии с житийным каноническим герою 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, вслед за Алексеем Петровичем («В больнице»), читает русскую классику, переходит в идиллическое пространство патриархальной семьи (дом друзей), надевает праздничные одежды, «чтобы легче было проникнуть внутрь чуждому, хорошо его знающему, что способен завтра навести в нем безупречный порядок», заполнить душу «огненным током» [Там же, с. 311]. На одной из свадеб новобрачным дарят катер (прообраз мира), подарок напоминает «пасхальное шоколадное яйцо, внутри которого спрятана игрушка» [Там же, с. 318]. Дети, сопровождающие действие, названы «херувимчиками». Однако праздник утрачивает приметы живого обряда, превращается в театральное действие, бедлам, оргию, когда родственников вытесняют нужные люди, а для слов любви приглашают специального человека. Сам герой понимает, что «говорить о любви тут было некому» [Там же, с. 319].

Характерно, что публика на свадьбах случайна, никого из гостей Алексей не встречал в реальности: «Ни одного знакомого лица». Складывается атмосфера выморочного, отраженного мира. И сам образ пророка «остранен», не проявлен: «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» [Там же, с. 310]. Герою дано понимание несоответствия собственной жизни проповедуемому идеалу любви, во многом почерпнутому из книг (он оставляет двух женщин, сын ему «чужой»), безрезультатности проповедей — знает, что придет время, «когда не потребуются его слова о любви». Однако и после он готов спасти от ужаса бессонницы людей, осознавших, что жизнь, лишённая 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, с. 21]. Это указывает на изменение авторской позиции — проороческие интонации уступают место философичности, иронии.

Во всех названных рассказах героям дано приблизиться к непознаваемому. В моменты духовного, физического кризиса (расставание с близкими, болезнь, операция, ожидание смерти) интеллектуалы обращаются к знаковым текстам русской классики, чтение не связывается с идеей преобразования мира, но скорее с «утишением» души, свидетельствует о драматизме человеческого бытия в целом. Строки великих авторов становятся опознавательными метками на пути к тайне. Выход в метафизическое происходит ночью, в одиночестве, минутам откровения предшествуют преображение природы, сияние, тихий

звон, указывающий на чистую беспредельность. 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 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, т. 4, 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». Одно из торжеств выделено, акцентированы имена жениха и невесты — «Георгий, по имени победитель, и красавица Елена, по имени царица» [Там же, 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», свадьба оборачивается поминками [Лотман, с. 655]. 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 видели «апофеоз русской женщины» (Ф. Достоевский), «страстотерпицу», отдавшую судьбу в руки мужчины (В. Розанов), воплощение страдающей «русской души» (Д. Ранкур-Лаферьер).

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, т. 4, с. 311]. Так реализуется мотив восхождения к истокам: картина рая дублируется образом Древней Руси. 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 представляет за Русь. История героя как проповедника отграничена 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» [Там же, с. 308]. В завершение свадьбы он знакомится с «молодой женщиной, маленькой и хрупкой, заметной только достоинством, с каким она себя держит» [Там же, 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 [Смирнов]. На эту идею работает и мифологический подтекст повести И. Тургенева «Ася», суть которого — космоизация мира посредством любви. В процессе рассказывания героем истории утраченной любви прошлое преобразуется, становится источником эстетического наслаждения [Маркович, с. 288]. Известно, что прообразом «тургеневских барышень» стала пушкинская Татьяна [Печерская, с. 130], в этом контексте образ девушки-телохранителя альтернативен образу плененной невесты, однако снижен. Алексей скептически рассуждает: «Можно бы, конечно, ею увлечься... Но подумать только: как любить ушуистку? Женщина ли она?» [Распутин, т. 4, с. 352].

Притча о любви, рассказанная героем на свадьбе, суть ироническое продолжение идеи Ф. М. 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». Однако 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...» [Там же, с. 344]. Иронический тон выдает сомнения автора в возможности искупления человеческой истории, в которой нет места традиционным ценностям Слова, милосердия, красоты. Миссия писателя-пророка заменена ролью читателя / комментатора, ревизионирующего смыслы чужих и собственных текстов. Рассказ «Новая профессия», сюжет которого подсвечен знаковыми произведениями классики, демонстрирует невозможность эмиграции в мир литературы, образ Татьяны Лариной не приходится в пору современной женщине-ушуистке.

В этой парадигме показателен демонстративный отказ от книг, чтения героев итоговой повести «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003), построенной по модели высокой трагедии. Главная героиня — Тамара Ивановна — решается отомстить за поруганную честь дочери, идет на убийство. Женский образ, традиционно для поэтики В. Распутина, подсвечен идеей Души-Софии (Тамара — груз. *ოჯბობო* ‘пальма’, символ Богородицы), подчеркнута связь с поэтическим Словом-Голгофой, Тамара Ивановна даже мыслит строками из песен. София, считает П. Флоренский, причастна жизни Троицкостасного Божества и теснее всего связана со второй ипостасью — Словом Божиим. Вне связи с ним «она не имеет бытия и рассыпается в дробность идей о твари; в Нем же — получает творческую силу» [Флоренский, с. 329]. Песенный дар гармонизации Вселенной (образ «песенного человека» — ключевой в прозе В. Астафьева) своеобразно наследуют дети героини. Сын Иван в школе увлекается словотворчеством, из всех книг, уходя из дома, он берет «книгу пословиц русского народа и церковнославянский словарь» [Распутин, т. 1, с. 189], герой и предназначен «апостольской» миссии (ученики Иисуса называют себя «служителями Слова», Лк. 1, 2), дочь — Светка — поражает окружающих «чистым, звонким, хрустальным голоском», во время пения она вся превращается «в восторженное сияние».

Если новые пророки в рассказах 1990-х гг. отличаются глубиной интеллектуальной рефлексии, то Тамара Ивановна все важнейшие решения принимает интуитивно, она «вдруг» улавливает в себе какой-то «решительный» толчок, и с этого момента сюжет приобретает ускорение, будто подчиняясь иной, нечеловеческой, воле (пророк-мститель) [Ковтун, 2010]. В поэтике древнерусской словесности, значимой в тексте, убывание жизни сопровождается убыванием времени. Писатель исключает в повести возможность преодоления противоречий интеллектуальным усилием, что характерно для проживания трагического в литературе XX в. [Плеханова, с. 3–23]. Самостояние избранных героев проходит помимо или вопреки официальной образовательной сфере, которая буквально демонизируется. Тамара Ивановна в школе «отбывала повинность, которая чем дальше, тем становилась тяжелей» [Распутин, т. 1, с. 38], ее дочь «мало читала в детстве и развивалась какими-то собственными вызревавшими в ней впечатлениями» [Там же, с. 60], отказывается от книжных штудий повзрослевший Иван: «За четыре месяца на Байкале Иван не взял в руки ни одной книжки, весь отдавшись новым и живым впечатлениям, в армии тоже было не до чтения» [Там же, с. 219].

И, напротив, любовью к книге наделен брат Тамары Ивановны — Николай, с которым героиня особенно близка. Под воздействием этой дружбы девушка начинает читать, но чтение не захватывает ее целиком. За фигурой Николая угадывается образ Николая Чудотворца, погруженность героя в мир книжной культуры оборачивается его особой мечтательностью, уязвимостью, отсутствием воли. Устами патриарха Ивана Савельевича автор подводит итог ситуации: «Николай у нас книжки читал... я радовался, пускай умнеет парень. А он вишь до чего поумнел! Шире головы. Он еще там, дома, — домом Иван Савельевич до сих пор называл деревню на Ангаре, — блажить стал. Задумываться начал. 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» [Там же, с. 150]. «Охранной грамотой» от излишних книжных штудий названы верность родовой памяти, связь с землей, традицией. Идеальным персонажем в этом отношении является Ломоносов: «Он почему еще не сбился с пути... он в котомку себе родной холмогорской землицы набрал и все законы из нее вывел» [Там же, с. 151]. Светская литература, обучение на иностранных языках в повести аналогичны соблазну. Подобная логика глубоко укоренена в культуре традиционализма, где тенденция сакрализации «легитимной» литературы (Священное Писание) сопровождается критикой словесности, что предлагает «имитацию Божественного культа», заменяя подлинное — игрой, подделками, шутовством [Старобинский, с. 314].

Так разум, «внешняя мудрость» осуждались Аввакумом, иноком Епифанием [Робинсон]. К «разумным» в этой концепции относятся те, «которые познали Бога внешней хитростью» или поклонились дьяволу: как дьявол хотел уподобиться Богу, так и «мудрии» [Житие протопопа Аввакума...]. Результат отношения «разумных» к Богу — свобода вне нравственных норм, отстаивание которых — дело чести для Аввакума, а вслед за ним и для В. Распутина. Отрицая «внешнюю мудрость», в основном проникающую с Запада, учителя старообрядчества глубоко

почитают науки духовные, посвященную им книжность на родном языке. Анти-тезой «внешней мудрости» в посланиях Аввакума выступают кротость, «смиреномудрие» — проповедь, однако личный подвиг протопопа отмечен буйством, сродни ратной славе — не иночеству. В повести автор следует как творческому, так и жизненному примеру Учителя. «Чужое» слово, «чужой» текст воспринимаются художником как соблазн, преодолением которого и стало сознательное обращение к национальному фольклору, особенно сказке, активное включение его в книжную культуру.

В заключительной части повести автор намечает образ нового культурного героя. В системе книжной образности Древней Руси тема «възвращения» противопоставлена теме «съвращения», «уклонения» от истины. Избавление от «плена» заблуждения открывает путь в «землю обещанную». В библейской стилистике «похода» вхождение в «прввую породу» невозможно без духовного воинствования, брани с «прельщающими» [Козлов, с. 64]. Восстановление христианской вертикали связывается с судьбой сына Тамары Ивановны — Ивана. Образ героя подсвечен сказочной и духоборческой традициями: от Иванушки-дурака (постоянные характеристики героя: «дурачась», «дурашливый») до богатыря-святого: «Хотелось повидаться с матерью и намекнуть ей, что за летние месяцы, пока ее не было рядом, у него отросли крылья и чешутся, чтобы испробовать себя в полете» [Распутин, т. 1, с. 178]. Избранничество персонажа подтверждено именем — чрезвычайно значимым в поэтике автора, указывающим на принадлежность родовой судьбе-доле (его дед — тоже Иван). Герой подчеркнуто исключен из сюжетного действия, спит или отсутствует: «Иван спал, когда пришли. Что же это: уходили — спал, днем заходила — не было, и теперь спит?» [Там же, с. 59]. Неучастие дает право «объективной», «надличной» оценки происходящего, максимально приближает к позиции нарратора. Пассивность сказочного персонажа обязательно мнимая, «воспринимается как своеобразный социальный протест против унижения его человеческого достоинства» [Сенькина, с. 64]. Поскольку сказочные черты в образе героя (удаль, «завидная статья») контаминируются с былинными, укажем, что богатырь часто описывается дремлющим, ждущим своего часа-подвига: Святогор, Илья Муромец. Приближение врага активизирует богатырскую силу, Иван — матери: «А нам, мама, теперь некогда до тридцати лет на печке лежнем лежать» [Распутин, т. 1, с. 98]. Сказочные красота, сила не самоценны, но являются отражением красоты духовной: Иван — философ, «недорослем его не назовешь» [Там же, с. 62].

Образ Ивана одновременно отсылает к образу святого — Егория Храброго — и юрода, его называют «бурлаком» — параллель к Богодулу («длинные руки и огромные босые ноги»). Традиционный атрибут святого — конь — заменен лодкой, символом неограниченных возможностей жениха (фольклор), его предназначения «апостольству». На последнее указывает и голос героя «как труба ерихонская». К этой же парадигме относятся бойцовские вылазки Ивана, в одной из которых он готов побить обидчика камнями, что соответствует ветхозаветной форме кары за богохульство (Лев. 21, 16), идолослужение (Втор. 21, 18). Единение с казаками, требующими наказания для кавказцев-наркоманов, прочитывается

в той же семантике борьбы за веру — казаки поддерживали старообрядцев. Кроме того, герой — постоянный участник бесед, споров о будущем Руси, где выступает в пророческой роли «судьи». Истина / Слово дано ему изначально: «Все эти слова, все понятия эти в Иване были, их надо было только разбудить» [Распутин, т. 1, с. 189]. Как и герою рассказа «Новая профессия», юноше открыта подлинная красота мира: «У красной девицы, мама, не глаза, а очи: жгучие очи. Не щеки, а ланиты: бархатные ланиты. Губы алые, шея лебединая, груди — это перси: трепетные перси...», однако мать тут же предостерегает от чрезмерной словесной искусности: «Душа-то, поди, себе имена-фамилии не перебирала...» [Там же, с. 72]. Юноша и наречен автором пророком, который должен пройти «мертвое поле» и выйти победителем из схватки со смертью.

Итак, в позднем творчестве В. Распутин моделирует образ нового пророка, который способен вывести нацию из исторического тупика. В рассказах 1990-х гг. автор отдает дань интеллектуалу, для которого классическая книга становится ориентиром и собеседником, но открывшееся знание лишено универсальности, не выходит за рамки личного опыта. В итоговой повести вопрос стоит не столько о поиске утраченных смыслов, сколько о физическом выживании народа. Писатель вынужден констатировать, что влияние высокой культуры на человеческую историю преувеличено, чтение книг стимулирует игру воображения, но уводит человека от исполнения родового предзначения: «Вот мы свои слова-то и отдали кому попало. Теперь слушаем чужие» [Там же, с. 98]. Все модели интеллектуального мессианства отступают перед интуитивно постигаемой истиной, открывающейся персонажам «вдруг» по высшей воле. В поздних текстах автор оспаривает и постулаты официальной церковности, и безусловность книжных идеалов, и саму логику истории. Он выступает с альтернативной программой, укорененной в национальном варианте веры (старообрядчество), с кровенном слове проповеди. Этот путь указан судьбой Ивана, после армии уезжающего строить в деревню к деду храм как прообраз новой Руси.

Абашева М. На литературном фронте: борьба с каноном в русской прозе рубежа XX–XXI вв. // Кризис литературоцентризма: утрата идентичности vs. новые возможности. М., 2014. С. 115–137. [Abasheva M. Na literaturnom fronte: bor'ba s kanonom v russkoj proze rubezha XX–XXI vv. // Krizis literaturocentrizma: utrata identichnosti vs. novye vozmozhnosti. M., 2014. S. 115–137.]

Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу : в 3 т. М., 1994. Т. 3. [Afanas'ev A. Pojeticheskie vozzrenija slavjan na prirodu : v 3 t. M., 1994. T. 3.]

Бери Р. Филобиблон. М., 1984. [Beri R. Filobiblon. M., 1984.]

Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. М., 1960. [Zhitie protopora Avvakuma, im samim napisannoe, i drugie ego sochinenija. M., 1960.]

Изер В. К антропологии художественной литературы // Новое литературное обозрение. 2008. № 94. С. 7–21. [Izer V. K antropologii hudozhestvennoj literatury // Novoe literaturnoe obozrenie. 2008. № 94. S. 7–21.]

Ковтун Н. Старуха, ангел, богатырка: генеалогический миф традиционалистской прозы // Литературная учеба. 2010. № 4. С. 80–93. [Kovtun N. Staruha, angel, bogatyрка: genekraticeskij mif tradicionalistskoj prozy // Literaturnaja ucheba. 2010. № 4. S. 80–93.]

Ковтун Н. «Никольский» и «георгиевский» комплексы в повестях В. Г. Распутина: канон, народно-поэтическая интерпретация, историософия автора // Эстетическая и массовая коммуникация: вопросы теории и практики / под ред. Н. Ковтун и Е. Анисимовой. Красноярск, 2012. С. 64–93. [Kovtun N. «Nikol'skij» i «georgievskij» komplekxy v povestjah V. G. Rasputina: kanon, narodno-pojeticheskaja interpretacija, istoriosofija avtora // Jesteticheskaja i massovaja kommunikacija: voprosy teorii i praktiki / pod red. N. Kovtun i E. Anisimovoj. Krasnojarsk, 2012. S. 64–93.]

Козлов С. В. Символика «пути» в сочинениях Кирилла Туrowsкого // Литературный процесс и творческая индивидуальность. Кишинев, 1990. [Kozlov S. V. Simvolika «puti» v sochinenijah Kirilla Turovskogo // Literaturnyj process i tvorcheskaja individual'nost'. Kishinev, 1990.]

Лотман Ю. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. СПб., 1995. [Lotman Ju. Roman A. S. Pushkina «Evgenij Onegin». Kommentarij. SPb., 1995.]

Маркович В. М. Избранные работы. СПб., 2008. [Markovich V. M. Izbrannye raboty. SPb., 2008.]

Панченко А. М. Переход от древней русской литературы к новой // Чтения по древнерусской литературе. Ереван, 1980. С. 135–142. [Panchenko A. M. Perekhod ot drevnej russkoj literatury k novoj // Chtenija po drevnerusskoj literature. Erevan, 1980. S. 135–142.]

Печерская Т. И. «Ужель та самая Татьяна»? // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы : сб. науч. тр. Вып. 5 : Сюжеты и мотивы русской литературы. Новосибирск, 2002. С. 130–138. [Pecherskaja T. I. «Uzhel' ta samaja Tat'jana»? // Materialy k Slovarju sjuzhetov i motivov russkoj literatury : sb. nauch. tr. Vyp. 5 : Sjuzhety i motivy russkoj literatury. Novosibirsk, 2002. S. 130–138.]

Плеханова И. И. Преображение трагического : в 2 ч. Ч. 1. Иркутск, 2001. [Plehanova I. I. Preobrazhenie tragicheskogo : v 2 ch. Ch. 1. Irkutsk, 2001.]

Подрезова Н. Н. Стихотворение в прозе В. Г. Распутина (жанровая специфика «Видения») // Творчество В. Распутина. Ответы и вопросы / под ред. И. Плехановой. Иркутск, 2014. С. 244–255. [Podrezova N. N. Stihotvorenije v proze V. G. Rasputina (zhanrovaja specifika «Videnija») // Tvorchestvo V. Rasputina. Otvety i voprosy / pod red. I. Plehanovoj. Irkutsk, 2014. S. 244–255.]

Прокофьев Н. «Видение» как жанр в древнерусской литературе // Вопросы стиля художественной литературы. Уч. зап. Моск. гос. пед. ин-та. М., 1964. Т. 231. С. 35–56. [Prokof'ev N. «Videnie» kak zhanr v drevnerusskoj literature // Voprosy stilja hudozhestvennoj literatury. Uch. zap. Mosk. gos. ped. in-ta. M., 1964. T. 231. S. 35–56.]

Разувалова А. «Влияние литературы и искусства на человеческое общество... преувеличено». В. Астафьев: «литература» vs. «биология» // Кризис литературоцентризма: утрата идентичности vs. новые возможности. С. 479–498. [Razuvalova A. «Vlijanie literatury i iskusstva na chelovecheskoe obshhestvo... preuvelicheno». V. Astaf'ev: «literatura» vs. «biologija» // Krizis literaturocentrizma: utrata identichnosti vs. novye vozmozhnosti. S. 479–498.]

Распутин В. В больнице // Распутин В. Г. Собр. соч. : в 4 т. Иркутск, 2007. Т. 2. С. 373–420. [Rasputin V. V bol'nice // Rasputin V. G. Sobr. soch. : v 4 t. Irkutsk, 2007. T. 2. S. 373–420.]

Распутин В. Видение // Распутин В. Г. Собр. соч. : в 4 т. Иркутск, 2007. Т. 3. С. 429–437. [Rasputin V. Videnie // Rasputin V. G. Sobr. soch. : v 4 t. Irkutsk, 2007. T. 3. S. 429–437.]

Распутин В. Вниз и вверх по течению // Распутин В. Г. Собр. соч. : в 4 т. Иркутск, 2007. Т. 2. С. 213–285. [Rasputin V. Vniz i vverh po techeniju // Rasputin V. G. Sobr. soch. : v 4 t. Irkutsk, 2007. T. 2. S. 213–285.]

Распутин В. Дочь Ивана, мать Ивана // Распутин В. Г. Собр. соч. : в 4 т. Иркутск, 2007. Т. 1. С. 131–361. [Rasputin V. Doch' Ivana, mat' Ivana // Rasputin V. G. Sobr. soch. : v 4 t. Irkutsk, 2007. T. 1. S. 131–361.]

Распутин В. Новая профессия // Распутин В. Г. Собр. соч. : в 4 т. Иркутск, 2007. Т. 4. С. 308–356. [Rasputin V. Novaja professija // Rasputin V. G. Sobr. soch. : v 4 t. Irkutsk, 2007. T. 4. S. 308–356.]

Робинсон А. Н. Жизнеописания Аввакума и Епифания: Исследования и тексты. М., 1963. [Robinson A. N. Zhizneopisanija Avvakuma i Epifanija: Issledovanija i teksty. M., 1963.]

Рыбальченко Т. Интуиция метафизического в прозе В. Распутина // Три века русской литературы : Междунар. науч. конф., посвящ. 70-летию В. Распутина : материалы. М. ; Иркутск, 2007.

С. 6–26. [Rybal'chenko T. Intuicija metafizicheskogo v proze V. Rasputina // Tri veka russskoj literatury : Mezhdunar. nauch. konf., posvjashh. 70-letiju V. Rasputina : materialy. M. ; Irkutsk, 2007. S. 6–26.]

Сенькина Т. М. Социальные функции «дурачеств» демократического героя русской волшебной сказки // Фольклористика Карелии. Петрозаводск, 1978. [Sen'kina T. M. Social'nye funkicii «durachestv» demokraticeskogo geroja russskoj volshebnoj skazki // Fol'kloristika Karelii. Petrozavodsk, 1978.]

Смирнов В. Семантика имен в романе Ф. Достоевского «Идиот» // Mundo Eslavo. 2013. № 12. С. 25–36. [Smirnov V. Semantika imen v romane F. Dostoevskogo «Idiot» // Mundo Eslavo. 2013. № 12. S. 25–36.]

Старобинский Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры. М., 2002. [Starobinskij Zh. Pojezija i znanie: Istorija literatury i kul'tury. M., 2002.]

Топоров В. Образ трикстера в енисейской традиции // Традиционные верования и быт народов Сибири. Новосибирск, 1987. С. 5–27. [Toporov V. Obraz trikstera v enisejskoj tradicii // Tradicionnye verovanija i byt narodov Sibiri. Novosibirsk, 1987. S. 5–27.]

Турьшева О. Н. Книга — чтение — читатель как предмет литературы. Екатеринбург, 2011. [Turysheva O. N. Kniga — chtenie — chitatel' kak predmet literatury. Ekaterinburg, 2011.]

Флоренский П. Столп и утверждение Истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах свящ. Павла Флоренского. М., 1914. [Florenskij P. Stolp i utverzhdenie Istiny. Opyt pravoslavnoj teodicei v dvenadcati pis'mah svjashh. Pavla Florenskogo. M., 1914.]

Степанова В. The poetics of interpretative ecphrasis in Valentin Rasputin's story "Izba" // Журн. Сиб. федер. ун-та. 2014. № 7 (5). С. 790–798. [Stepanova V. The poetics of interpretative ecphrasis in Valentin Rasputin's story "Izba" // Zhurn. Sib. feder. un-ta. 2014. № 7 (5). S. 790–798.]

Статья поступила в редакцию 09.02.2015 г.