



Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего профессионального образования
«Иркутский государственный университет»
Факультет филологии и журналистики

ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ ВАЛЕНТИНА РАСПУТИНА

**ЖИВОПИСЬ – ЧУВСТВО – МЫСЛЬ –
ВООБРАЖЕНИЕ – ОТКРОВЕНИЕ**

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ



УДК 882(092)Распутин
ББК В3.ЗР7-8Распутин
Т28

*Печатается по решению ученого совета
факультета филологии и журналистики ИГУ*

**Издание выходит в рамках
Программы стратегического развития
ФГБОУ ВПО «ИГУ» на 2012–2016 гг.,
проект Р214–08–004**

Под редакцией
д-ра филол. наук, проф. *И. И. Плехановой*

Т28

**Творческая личность Валентина Распутина: живопись – чувство – мысль – воображение – откровение : сб. науч. тр. / ФГБОУ ВПО «ИГУ» ; [под ред. И. И. Плехановой]. – Иркутск : Изд-во ИГУ, 2015. – 503 с.
ISBN 978-5-9624-1276-4**

Издание продолжает серию исследований, посвящённых творчеству В. Г. Распутина, и посвящено памяти ушедшего художника русского слова. Сборник научных трудов содержит исследовательские статьи, мемуары, обзор откликов на кончину писателя, высказывания ярких прозаиков послераспутинского поколения. Личность Валентина Распутина раскрывается в творческом, психологическом и биографическом аспектах.

Для филологов, социологов культуры и всех интересующихся творчеством В. Г. Распутина.

УДК 882(092)Распутин
ББК В3.ЗР7–8Распутин

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	6
-------------------	---

РАЗДЕЛ 1. ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ВАЛЕНТИНА РАСПУТИНА: ВОСПРИЯТИЕ И ОЦЕНКА

<i>Литовская М. А.</i> Валентин Распутин и конец советской эпохи	12
<i>Нива Жорж.</i> Лад и диссонанс: за что мы любим Валентина Распутина	22
<i>Майкльсон Джеральд.</i> Валентин Распутин: пророк и его драма	25
<i>Каминский П. П.</i> Прощание с писателем: слова и лица	40
<i>Семёнова В. А.</i> Навет «по праву любви?»	52
<i>Вавжинчак Александр.</i> Между признанием и непониманием: Валентин Распутин в польских научных исследованиях	57
<i>Сидор Моника.</i> «Углубление в суть вещей»: Александр Солженицын о творчестве Валентина Распутина	69
<i>Басинский П.</i> Валентин Распутин: уроки русского	75

РАЗДЕЛ 2. МЕМУАРЫ. СЛОВО – ПИСАТЕЛЯМ

<i>Балков К. Н.</i> Валентин Распутин. Штрихи к портрету	77
<i>Прищепова И. А.</i> У нас на Байкале	85
<i>Шастина Т. П.</i> «... Литература совесть, а без совести нельзя» (письма Валентина Распутина алтайскому прозаику Евгению Гущину)	98
<i>Из писем В. Г. Распутина Г. А. Цветову.</i> Вступительная статья и публикация Н. С. Цветовой	111
<i>Раджпут Сатъябхан С.</i> Человек великой души и чистой совести. Воспоминание о Валентине Распутине	117
<i>Смирнов С. Р.</i> Два Валентина (В. Распутин и В. Курбатов: нити духовного сопряжения)	119
<i>Зыков В. П.</i> Живи и помни: Валентин Распутин, каким я его запомнил	130
<i>Ходий В. В.</i> Ранний Распутин	148
<i>Сенчин Роман.</i> Забытый Распутин	162
<i>Павлов Олег.</i> Русская литература – это слеза: Ответы на вопросы о творчестве и личности Валентина Распутина	171
<i>Тарковский Михаил.</i> К сожжению готов. Глава из книги «Тойота-Крёста»	175

Раздел 3. ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ И КУЛЬТУРНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ

<i>Бадужева Г. Ц.</i> Образ Сибири в прозе В. Распутина и К. Балкова	186
<i>Крикливец Е. В.</i> Экзистенциальная проблематика прозы В. Распутина и А. Кудравца (опыт сравнительного анализа)	192
<i>Брюханова Ю. М.</i> Валентин Распутин и Андрей Антипин: традиционная проза в эпоху «текучей современности»	200
<i>Полева Е. А.</i> «Уроки французского» В. Распутина в контек- сте традиций литературы второй половины XIX века о детях	212
<i>Бадрызлова О. В.</i> Перевод как основная форма восприятия инонационального писателя (на материале переводов прозы В. Распутина на немецкий язык)	221
<i>Тагарова Т. Б.</i> К репрезентации концепта «Дом» в произве- дениях В. Г. Распутина и бурятских писателей	234

РАЗДЕЛ 4. ЖИВОПИСЬ ХУДОЖНИКА

<i>Митрофанова А. А.</i> Слово в языке и эстетике В. Г. Распутина	246
<i>Куликова И. М.</i> Смысловая структура инокультурных кон- цептов в художественном мире В. Распутина	261
<i>Имихелова С. С.</i> Образ-символ Ангары в прозе В. Г. Распутина	267
<i>Ковтун Н. В.</i> Образы «Вестников инобытия» в творчестве В. Распутина	277

РАЗДЕЛ 5. ЧУВСТВА ХУДОЖНИКА

<i>Рыбальченко Т. Л.</i> О метафизике женской любви в прозе В. Распутина	289
<i>Большакова А. Ю.</i> О вечно девичьем в женской душе (Распутин-рассказчик)	308
<i>Маркова Т. Н.</i> «Женский разговор» В. Г. Распутина	315
<i>Раджпут Сатъябхан Синх.</i> Отношение к городу как выра- жение нравственного конфликта между поколениями в повести «Прощание с Матёрой» В. Г. Распутина	322
<i>Щедрина Н. М.</i> Философия «внутреннего человека» в про- изведениях В. Распутина конца XX – XXI вв.	330
<i>Бодрова Л. Т.</i> Художественная позиция Валентина Распути- на: феномен праведничества в реалиях XXI века)	338

РАЗДЕЛ 6. МЫСЛЬ ХУДОЖНИКА

<i>Новикова Н. Л.</i> Фольклорные представления о судьбе в по- вести В. Г. Распутина «Живи и помни»: преступление и наказание	350
<i>Степанова В. А.</i> Дуализм архетипического и индивидуаль- ного в прозе В. Распутина	363

<i>Зданович Ивона.</i> Мировоззренческая установка В. Распутина на проблему научно-технического прогресса («Прощание с Матерой», «Пожар»)	374
<i>Ванда Суна.</i> Образы животных в произведениях Валентина Распутина	387
<i>Подрезова Н. Н.</i> Категория женственности в художественном мире В. Г. Распутина	397
<i>Ничипоров И. Б.</i> Образы «второго пространства» в повести В. Распутина «Прощание с Матерой»	409

Раздел 7. ВООБРАЖЕНИЕ И ОТКРОВЕНИЯ ХУДОЖНИКА

<i>Иванова В. Я.</i> Время и вечность в повести В. Г. Распутина «Прощание с Матерой»: диалектика связи	415
<i>Кубасов А. В.</i> Религиозная очерковая проза В. Г. Распутина	424
<i>Дашевская О. А.</i> Творчество В. Распутина и Д. Андреева как варианты визионерских интуиций XX века	432
<i>Плеханова И. И.</i> Художественное воображение Валентина Распутина	447
АННОТАЦИИ, КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА / SUMMARY, KEYWORDS	475
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	501

ТВОРЧЕСТВО В. РАСПУТИНА И Д. АНДРЕЕВА КАК ВАРИАНТЫ ВИЗИОНЕРСКИХ ИНТУИЦИЙ XX ВЕКА

В. Распутин может быть вписан в духовную традицию отечественной словесности в аспекте визионерства и мистических интуиций. В логике развития культуры визионерство художников (творцов) сопряжено с духовно-религиозным опытом: от античности (Гомер, Платон, Вергилий), к средневековой литературе и новому времени (Данте, Бёме, Новалис, Гёте и др.). Русская литература в этом плане продолжает западно-европейскую традицию, в XIX в. художниками-визионерами называют Гоголя, Лермонтова, Достоевского. В XX столетии традиция мистико-религиозного опыта связывается с модернистами (А. Блок, А. Белый, М. Булгаков, Д. Андреев и т. д.).

В культурологии визионерство рассматривается как особая форма мимесиса – решение воображением вопроса репрезентации материальными средствами мира идеального, призрачного. Под визионерством в широком смысле понимают *непосредственное переживание сверхчувственной реальности*. А. А. Сухов системно описывает феномен «визионерства как культурного явления, синтезирующего чувственное и сверхчувственное, воображаемое и реальное, действие и созерцание», как психофизическую способность переживать трансцендентное на уровне чувственной имманентности [1, с. 3]. Исследователь систематизирует основные признаки культурного феномена: 1) многократное усиление чувственного восприятия, в первую очередь визуального, синестезия; 2) совмещение инфернальных и блаженных состояний; 3) нарушение каузальных связей, спонтанное изменение образов и ощущений без видимых логических причин; 4) восприятие потока удивительной новой информации как «откровения»; 5) восприятие динамично изменяющихся характерных визуальных образов и ощущение их сверхъестественной значимости, несомненной бытийной достоверности; 7) трансформация линейности времени и пространства, уменьшение их значения; 8) деперсонализация, вплоть до отсутствия эго, чувство единства с другими людьми, природой, Вселенной и Богом; 9) потеря воли к действию, доминанта созерцательности; 10) повышенная притягательность визионерского переживания [1, с. 12]. Очевидно, что визионерство бывает разных видов.

Нам представляется, что визионерство как фактор культуры сопряжено в первую очередь с религиозным умонастроением, а во вторую – с национальными особенностями мировосприятия. Все выше сказанное позволяет нам говорить о соизмеримости художе-

ственных систем двух таких разных писателей, как Валентин Распутин и Даниил Андреев (1906 – 1959), несмотря на то, что в прозе Распутина представлено пластическое изображение жизни, а Д. Андреев однозначно включен в ряд художников-визионеров XX в. Очевидно, что наследие В. Распутина и Д. Андреева являют нам два типа выражения визионерских интуиций: можно говорить о наличии медиумической и художественной модификаций визионерства. В этом случае творчество Распутина являет нам его художественную модификацию, а опыт Д. Андреева – «визионерский тип творчества» (термин К. Г. Юнга).

Пересечение художественных систем двух писателей можно рассматривать в нескольких ракурсах. Во-первых, необходимо отметить склонность Распутина и Андреева к социальным прозрениям и наличие эсхатологических мотивов у того и другого; во-вторых, корректно указать на близость двух художников в понимании этического императива писателя, его пророческой миссии и долженствования в самореализации как некоего поведенческого комплекса; в-третьих, пластическое изображение бытия Распутиным (в формах самой жизни) не исключает его интереса к рассмотрению связи человека с универсумом; в-четвертых, особое значение в картине мира Распутина и Андреева обретает философия памяти – прапамяти и архаического бессознательного как онтологии бытия и основа эстетических стратегий. Обратимся к некоторым из названных аспектов. Проблема мистических и метафизических интуиций В. Распутина поставлена не впервые, ее отдельные аспекты рассмотрены в исследованиях о Распутине [2].

Постановка проблемы

Д. Андреев как поэт и прозаик, безусловно, крупный художник-визионер XX столетия, что обосновано в современном андрееведении [3]. Основные произведения Андреева – «Русские боги» (1955), «Железная мистерия» (1956), «Роза Мира» (1958) – написаны в заключении. В них писатель осознает себя как художник-визионер, пророк Даниил, выполняющий мессианскую роль. Он мыслит себя сначала именно выразителем нового знания, потом – художником. Открываемые им истины (в авторской рецепции) безусловны и необходимы для сохранения самого бытия. Но это позиция не самовозвышения, а долженствования и жертвенности. Откровения и видения Андреева произвольны, некоторые мучительно как вариант переживания, и поэт совершает акт мужества, фиксируя их. Андреев прозревает глубинные смыслы жизни вселенной и русской метаистории. Сюжеты произведений Андреева аллегорические, а персонажи – образы-идеи.

В. Распутин прежде всего художник, который, однако, наделен неким знанием о высшем мире и обладает мистическими интуициями. Его эсхатологические прозрения в прозе 1970-х – тоже размышления о последних сроках и временах, что отражено в самих

названиях программных произведений – «Последний срок» (1970), «Прощание с Матёрой» (1976). За пластическим изображением жизни присутствуют апокалиптические интуиции. Андреев предсказывает гибель Вселенной, интуиция Распутина сопряжена с гибелью материка народной жизни (об этом писали практически все исследователи творчества писателя).

Социальное прогнозирование и эсхатологические мотивы, ситуации катастрофы и конца мира, безусловно, определяют собой содержательную (идейно-тематическую) основу произведений Распутина и Андреева. На это достаточно указать, хотя у Д. Андреева другой масштаб самих видений и их осмысления. Укажем на значимость концепта Святой Руси (как образа воображения) в творчестве обоих художников.

Все произведения Андреева написаны в 1950-е гг. Распутин приходит в литературу в 1960-е, в определенном смысле он подхватывает и продолжает некоторые интуиции Андреева. Важно и то, что прозрения и видения Распутина эволюционируют от 1970-х к 2000-м: изменяется их характер, тематика и формы воплощения от ранних произведений («Последний срок», «Прощание с Матёрой») к более поздним («Наташа», «На родине», «Век живи – век люби», «Видение» и др.). Как и для Андреева, визионерство для Распутина – исполнение этической миссии художника.

Еще раз подчеркнем, что Распутин и Андреев – разные типы визионерства. К. Г. Юнг перевёл визионерство из разряда индивидуальных феноменов в тип художественного мышления, он разделил виды творчества на два: «психологический» и «провидческий» [4, с. 36] – по содержанию изображаемого, предмету и целям познания. В. Распутин принадлежит к первому, Д. Андреев – ко второму. Первый, по Юнгу, отражает узнаваемую, рационально воспринимаемую сферу существования: «Психологический вид творчества имеет дело с материалом, почерпнутым из сознательной жизни человека – с его драматическим опытом, сильными эмоциями, страданиями, страстями и человеческой судьбой в целом» [4, с. 36]. Второй тип запечатлевает опыт визионера – является «открытием, высшая степень и глубина которого далеко превосходят наши представления, или же видением красоты, которую мы никогда не сможем выразить словами. <...> Видение ли это других миров или духовной тьмы, или же первоначал человеческой психики? Мы не можем утверждать ничего наверняка» [4, с. 37]. Юнг не сомневался в «объективном», внеличном содержании видений, он не сводил их к произвольной игре авторской фантазии. Также отметим, что Андреев как наследник Серебряного века, развивает модернистскую линию, для которой характерна преемственность в отношении «экстатического религиозно-мифологического визионерства» [1, с. 23].

Авторская рефлексия визионерства

Важно указать, что Андреев пишет одно произведение в трех родо-жанровых формах, на разном «языке» выражая одни и те же идеи: поэтическую книгу «Русские боги», драматическую «Железную мистерию», философскую прозу – «Роза Мира». Собственные мистические интуиции отрефлексированы Д. Андреевым как «методы религиозного познания», им дано литературное определение: метаисторические озарение, созерцание и осмысление, которые рассматриваются автором как три стадии единого процесса метаисторического познания, неразрывно связанные. Для Андреева визионерство – теория и практика; по мысли художника, инореальность полна богатейшей жизни, не видимой другими. Задача писателя – рассказать об «открывшемся», так как это не фантастика, мистика или сны, а существующая реальность: «Мои книги, написанные в чисто поэтическом плане, зиждутся на личном опыте метаисторического познания. Концепция, являющаяся каркасом этих книг, выведена целиком из этого опыта. Откуда я взял эти образы? Кто и как внушил мне эти идеи? Какое право я имею говорить с такой уверенностью? Могу ли я дать какие-нибудь гарантии в подлинности этого опыта?» [5, с. 62]. Ответов на эти вопросы нет. Д. Андреев – свидетель и участник творящейся мистерии космоса и природы. Он чуток к запредельной воле, которая вмешивается, «входит» в него: это происходило чаще в храме (в 15 лет, в юности). Существенно добавить, что видения Андреева, как правило, связаны «как бы с панорамой всего человечества и с переживанием Всемирной истории как единого мистического потока» [5, с. 63]. «Откровения» Андреева становятся содержанием его художественного творчества.

Характер мистических интуиций Распутина несколько другого плана. Его видения, данные в произведениях, напротив, сопряжены с его конкретным опытом. Распутин включает пережитое им лично в детстве или вспоминаемое в автобиографических произведениях, также он наделяет этими интуициями духовно близких персонажей. Андреев видит всегда других: гениев, духовидцев, библейских пророков; переживаемые им интуиции связаны не лично с субъектом сознания, а с панорамой истории человечества.

В. Распутин не употребляет понятия «визионерство» и не анализирует его. Между тем, ему тоже дана способность переживания метафизической глубины природы и всеединства сущего. В рассказе «Что передать вороне?» (1981) автобиографический персонаж размышляет об ограниченности земной силы и о власти высшего начала: «...вода в Байкале, подчиняясь небу, начала движение медленными и правильными, не выплескиваясь на берег, кругами, будто кто-то, как в чане, размещал ее и оставил затихать. ...Скоро я уже плохо понимал, кто я, где я и зачем я здесь, и понимание этого было мне не нужно. ...И не дано было понять мне, чья была сила, чья власть – неба над водой или воды над небом, но то, что они находились в живом и вышнем подчинении друг другу, я увидел со-

вершено ясно. *В вышнем – для чего? над чем? Где, в какой стороне высота и в какой глубина? И где меж ними граница? Где, в каком из этих равных просторов сознание, ведающее простую из простых, но недоступную нам тайну мира, в котором мы остановились? Конечно, вопросы эти были напрасны. На них не только нельзя ответить, но их нельзя задавать*» (выделено нами. – О. Д.) [6, т. 2, с. 250–251]. В данном фрагменте подчеркнем то, что, как и субъект сознания Д. Андреева, автобиографический персонаж Распутина задает вопросы о том, что с ним и где он. Однако высшее у Распутина нерасчленимо и недоступно сознанию. В отличие от Андреева, персонаж Распутина и не пытается увидеть и понять недоступное: «и для вопросов существуют границы» [6, т. 2, с. 250–251].

Обратим внимание еще на одно обстоятельство. Для Распутина характерно следующее высказывание: «Мы можем, из последних сил подступив, лишь замереть в бессилии перед неизъяснимостью наших понятий и недоступностью соседних пределов, но переступить их и подать оттуда пусть слабый совсем и случайный голос нам не позволит. Знай сверчок свой шесток» [6, т. 2, с. 250–251]. Это «методология» Распутина в аспекте визионерства, подразумевающая скромность человеческих притязаний. Для Андреева необходимо понять и все назвать, дать «имена» увиденному.

Автобиографический герой Распутина задает вопрос о недоступной нам тайне мира, в котором мы остановились. Андреев тоже размышляет о множестве миров и бесконечности вселенной, однако пытается выстроить «географию космоса», выявляя миры восходящего ряда и inferнальные, давая им четкие обозначения, мучается, когда ему плохо слышится «имя». Визионерство Распутина и Андреева могут быть противопоставлены как «чувственное» в своей основе и «мыслительное»: у одного работает интуиция (Распутин); у другого (Андреев) – сознание на первом месте, хотя эмоциональные переживания описываются тоже. Для Распутина характерны такие описания: «Я тщился и размышлять еще, и слушать, но все больше и больше и сознание, и чувства, и зрение, и слух приятной подавленностью меркли во мне, отдаляясь в какое-то общее чувствилище. ...Я не ощущал себя вовсе, всякие внутренние движения сошли из меня, но я продолжал замечать все, что происходило вокруг, сразу все и далеко вокруг, но только замечать. Я словно бы соединился с единым для всего *чувствилищем*» (выделено нами. – О. Д.) [5, т. 2, с. 251]. Сны и близкие к ним состояния играют чрезвычайно важную роль в самосознании героев Распутина, как в приведенном только что фрагменте.

Юнг размышляет о формах визионерства, отмечая, что «для активного воображения может послужить сон или впечатление гипнагогического характера» [4, с. 182], а также, что сны и визионерство тесно связаны. У Андреева практически нет снов.

Распутин дает описания прорыва авторского сознания в вымышленных сюжетах: «Прощание с Матерой», «Живи и помни»,

«Наташа», «Видения» и др. В его прозе сверхреальное входит через сознание повествователя, а также через сознание некоторых женских, автобиографических или юных персонажей, близких автору. В художественном мире Андреева визионерство связано только с субъектом сознания. Существенно обратить внимание на то, что Распутин обращается к изображению светлых начал, в его мире нет видений духовной тьмы. Как автору, так и духовно близким ему персонажам, дано некое высшее знание о связи со вселенским целым: Анна («Последний срок»), Настена («Живи и помни»), Дарья («Прощание с Матёрой»); в произведениях 1980–2000-х гг. – Наташа («Наташа»), Наталья («Женский разговор»), Пашута («В ту же землю»), Агафья («Изба»), Тамара Ивановна («Дочь Ивана, мать Ивана»). Среди мужских персонажей – Саня («Век живи – век люби»), автобиографический повествователь («Видение»).

Необходимо отметить, что переживаемые состояния мистических интуиций в прозе Распутина вызывают наслаждения персонажей, они желательны, если так можно выразиться, «благодатны» для них. Приведем один из монологов Дарьи в «Прощании с Матёрой». Предчувствия, предзнаменования, «голоса» — горизонты ее сознания: «...страх нашел: вот-вот, грезится, чей-то стряется, вот-вот стряется. И не могу — до того напружилась от ожидания, стала посередь ограды и стою — то ли гром небесный ударит и разразит нас, что нелюди мы, то ли ищю че. ...Закружили меня звездочки... навроде как обмерла, ниче не помню, кто я, где я, че было. Али унесли куды-то. Пришла в себя, а уж поглядно... *И таково хорошо, угодно мне, будто душа освятилась. Навроде как голос был...*» (выделено нами. – О. Д.) [6, т. 2, с. 30–31]. Подчеркнем, что герои Распутина переживают гипнотические состояния, видения в самых разных ситуациях, но чаще всего все же наедине с собой, в открытом пространстве и ночью. Для них свойственна ситуация «выпадения» из реальности.

Видения Андреева часто «потрясают» весь его состав, переполняяют чувством «захватывающего блаженства»: «о такой полноте жизни, о самой возможности такой полноты личность не имела раньше никакого представления» [2, с. 60]. Вместе с тем они могут быть и крайне мучительны для субъекта: чувством своеобразного ужаса насыщено переживание увиденного, связанного с темными безднами, названного «метафизическим ужасом». Субъект сознания не властен над характером созерцаемого, смена «блаженных» состояний и «инфрафизические прорывы психики» бесконтрольны. Можно предположить, что Распутин сознательно «выстраивает» онтологию должного (истинного) в сюжетах и автобиографических текстах, а Андреев выступает «сосудом», проводником информации, идущей из двух бездн – космоса и антикосмоса. В «Розе Мира», главном произведении писателя в рассматриваемом нами аспекте, значительно убедительнее представлены инфрамиры по сравнению с мирами восходящего ряда. Двуединство бытия для

Андреева принципиально, смысл развития и заключается в их противостоянии, или, по Андрееву, в изживании зла.

Визионерство Распутина заключается в утверждении значимости природных корней и опасности для человека и национальной истории отказа от них. Это его знание как предупреждение становится основным содержанием произведений; проговариваемым в разных вариантах. Визионерство Андреева заключается в утверждении другой истины: для него незыблемы религиозные основы человеческого сознания, отказ от которых губителен для вселенной в целом, и эту угрозу он увидел в середине XX в. в восхождении индустриального мира.

Интуиция природы

Интуиция природы занимает, пожалуй, наибольшее место в прозе Распутина и имеет не менее существенное значение в книгах Андреева. Основные характеристики визионерского опыта, указанные нами ранее, связаны именно с восприятием природного универсума. Именно в этой ситуации происходит многократное усиление чувственного восприятия, совмещение inferнальных и блаженных состояний; восприятие потока удивительной новой информации как «откровения»; чувство единства с другими людьми, природой, Вселенной и Богом; повышенная притягательность визионерского переживания; потеря воли к действию, доминанта созерцательности [1, с.12].

1. Природа, чувственно воспринимаемая персонажами Распутина, реально ощутима, осязаема и вместе с тем умонепостижима, содержит сверхреальное, недоступное человеческому пониманию. Об этом свидетельствуют все приведенные нами выше цитаты из произведений писателя. Принцип постижения природы персонажами Распутина свидетельствует о малости человека и его беспомощности перед мирозданием; она порождает у субъекта сознания массу вопросов, на которые нет ответов. Персонажи Распутина теряются в этом исполинском пространстве. Такие чувства переживает Саня, оказавшись в первый раз в тайге: «Это была ...ночь в тайге – и какая ночь! – точно взявшаяся показать ему один из своих могучих пределов. Тьма упала – хоть ножом режь, в ней не видно было ни неба за кругом костра, ни сторон». Герой ощущает inferнальность происходящего: на него «смотрит» тьма, нечто «невидимое и всеильное склонилось и рассматривает, он ли это», тьма «единым широким вздохом вздохнула печально», на Саню «дохнуло звучанием исполински-глубокой, затаенной тоски» и т. д. [6, т. 2, с. 276–277]. Сане «чудится» и «кажется»: «что-то склонилось», «что-то всеильное» и т. д.

Интенция Андреева противоположна. Совершенство природы усиливает у субъекта сознания Андреева визионерские способности. Ему открываются ее тайны, поток новой информации ведет к откровению. Андреев «знает», что мир природы многослоен, что

слои населены множеством обитателей, что природа любит человека и открывается ему навстречу. Так он описывает свое вхождение в растительный мир (поле подсолнухов): «Я смотрел перед собой на эти тысячи солнц, ... чье ликование я чувствовал над этим полем. Я чувствовал, что эти невидимые существа с радостью и гордостью вводят меня, как дорогого гостя, как бы на свой удивительный праздник, похожий и на мистерию, и на пир. ... Я в эти минуты явственно осязал, как любят меня и льются сквозь меня невидимые существа, чье бытие таинственно связано с этой растительностью, водой, почвой» (выделено нами. – О. Д.) [5, с. 82]. Андреев развивает идею о душах рек, растений, всего, что есть в природном мире.

Как у Распутина прозрения связаны с посещением тайги и Байкала, так откровения Андреева сопряжены с Брянскими лесами. Особое значение у него тоже имеют водоемы: «И когда горячее тело погрузилось в прохладную влагу, ... я почувствовал, что какое-то невидимое существо, не знаю из чего сотканное, охватывает мою душу с такой безгрешной радостью, ... как будто она давно меня любила и давно ждала. Она вся была как бы тончайшей душой этой реки – вся струящаяся, трепещущая, ... вся состоящая из прохлады и света, беззаботного света и нежности... И когда после долгого пребывания моего тела в ее теле, а моей души – в ее душе, я ... чувствовал, что сердце мое так освежено, так омыто, так чисто» (выделено нами. – О. Д.) [5, с. 83]. В приведенном фрагменте физиологическое и духовное соединение с природой равнозначимы. Д. Андреев в определенном смысле может быть назван сенсуалистом (сенсуализм сводит все знание к ощущению). В постижении природы у Распутина преобладает созерцание и размышление, для Андреева первично чувственно-сенсорное восприятие природы, затем мыслительное. В приведенном выше примере вода у Андреева выполняет функцию и очищения в религиозном смысле.

Духовная и физическая связь с универсумом присутствует и у Распутина: Саня «потерял себя, не понимая и боясь понять, что произошло, приятное тепло сплошной мягкой волной разлилось по его телу, напряжение и ожидание исчезли вовсе». Интуиция природы в данном случае снимает напряжение, дарует покой. Отметим, что природа у Распутина и Андреева изображена летом, реже осенью.

Медиумические состояния «просветления» и потрясения переживаются лирическим субъектом Андреева ночью, как и у Распутина, но это состояние другого порядка; сам писатель называет это «радостью космического прозрения». Эта ситуация подразумевает появление «внутреннего зрения», ничего, кроме привычного ландшафта, не увидишь, но человек переживает всем существом его многослойность и «насыщенность духом»: «Тихо дына, откинувшись на охапку сена, я слышал, как Нерусса (река. – О. Д.) струится не позади, в нескольких шагах за мною, но как бы сквозь мою собственную душу. ... Торжественно и бесшумно в поток, струившийся сквозь меня, влилось все, что было на земле, и все, что могло быть

на небе. В блаженстве, едва переносимом для человеческого сердца, я чувствовал так, будто стройные сферы, медлительно вращаясь, плыли во всемирном хороводе, но *сквозь меня*; и все, что я мог помыслить или вообразить, охватывалось ликующим единством. Эти древние леса и прозрачные реки, люди, спящие у костров, и другие люди – народы близких и дальних стран, утренние города и шумные улицы, храмы со священными изображениями, моря, неустанно покачивающиеся, и степи... – действительно *все было во мне той ночью, и я был во всем*. ... Хотя солнца не виделось, было так, словно и оно тоже где-то текло вблизи моего кругозора. Но не его сиянием, а *светом иным*, никогда мною невиданным, пронизано было все это – все, плывшее сквозь меня и в то же время баюкающее меня, как дитя в колыбели (выделено нами. – О. Д.) [5, с. 85–86]. Можно сказать, что это один из пиков визионерских прозрений писателя, названное им началом *открытия духовного зрения*.

2. Второй момент, на который необходимо обратить внимание, это интуиция «фантастического», или мистического во взаимоотношениях человека и природы. Д. Андреев говорит о существах, живущих вблизи человеческого жилища и в них самих, называя их «нибруски», у древних римлян это были «гении места». Без них не обходится ни один человеческий поселок. Они заинтересованы в человеческой любви и деторождении; вместе с тем они капризны, импульсивны, мстительны. В общем, Андреев усматривает в них аналог домовых, это «шаловливые маленькие духи домашнего очага», «лары и пенаты». Они делают людям мелкие услуги, но могут и мстить. Они заинтересованы в сохранении дома и «места», иначе они тоже погибают; обладают «плотным, четко очерченным тельцем» [5, с. 198]. Андреев идет за древними представлениями и языческими мифами. Распутину тоже ведомо inferнальное начало – «нежить», однако художник избегает интуиций в этой области.

Аналогом такого существа у него можно считать хозяина острова в «Прощании с Матёрой». Он хранитель поселка, все знает и «ведает», своеобразный «дух места». Это авторский «миф», но очевидно, что исходящая интуиция Распутина близка Андрееву. Сюжетная роль образа Распутина призвана выявить реальное и сверхреальное в чисто художественной форме. Обратим внимание, что нибруски у Андреева – средние существа между мелкими демонами; у Распутина они выполняют позитивную функцию для человека и среды его обитания. Андреев обрисовывает эту сферу близлежащих к человеку существ (манику), их «географическое» местоположение в вертикальных пространствах, пытаясь все назвать и объяснить, что, правда, оборачивается невозможностью, постоянными сомнениями и приблизительностью характеристики.

В рассказе Распутина «Изба» (1999) исследуется сфера человеческой жизни и вариант ее inferнального существования. Судьба Агафьи изуродована социальной историей, в противостоянии которой героиня была бессильна, отстаивая свое право на жизнь в

родном поселке. Дом ее на новом месте остался недостроен. Жуткое у Распутина то, что Агафья не обретает покоя после смерти; ее слова – «Сама буду домовым» – свидетельствуют о том, что она «остается» между мирами. После смерти хозяйки изба «...постарела и осиротела, ветер дергал оставшиеся на крыше тесины, наигрывал по углам тоскливыми голосами, ...оконные стекла забило пылью, *нежить* выглядывала отовсюду – и все же каким-то макарком из последних сил изба держала достоинство и стояла высоконоcko и подобранно, не дала выхлестать стекла, выломать палисадник...; все так же, как при хозяйке, лепили ласточки гнезда по застрехам и напевали-наговаривали жизнь под заходящим над водой солнцем... Считалось, что за избой доглядывает сама хозяйка, не позволила никому поселиться надолго в своей хорошине. После смерти старухи все постояльцы быстро уезжали» [6, с. 324]. Характерна ирония автора, принимающего «вызов» героини. С другой стороны, это единственный рассказ писателя, где мир живых и ушедших не разделены, что трагично в христианских представлениях автора. Инфернальное входит в современное бытие, становясь его онтологией.

Особого и подробного разговора заслуживает *интуиция женского образа*. Не имея такой возможности в рамках статьи, обозначим самое главное. В этой области визионерские интуиции двух художников восходят к единому источнику – Богородичному коду. В. Распутин связывает со «священным женским началом» самосознание нации в ее глубинных духовных задачах и ее судьбе. В программной статье «*Cherche la femme*» (1990) он прокомментирует смысл женского образа в своем творчестве: «роль женщины особенна»; каждая женщина носит в себе «прообраз богородичного склада»; «отзвуки и отсветы богородичности должны ...являться женщине ...страстной тоской по самой себе». «Бессознательно она нащупывает в себе ...болящие окончания своей второй, природой намеченной фигуры, как бы контурно располагающейся внутри фигуры телесной» [7, с. 168–169].

Д. Андреев претендует в этой области на духовидение, или откровение такого масштаба, которое разрушает традиционные представления о Троице: он вводит в нее женское начало. В «Розе Мира» Андреев пишет: «Чувство Вечной Женственности как начала космического, божественного, осталось неудовлетворенным. ...Идея Мировой Женственности не может не перерасти в идею Женственного аспекта Божества». И далее: «Божественную Женственность мы именуем Матерью Логоса и через Него всей вселенной. Но извечный союз между Отцом и Матерью не изменяет Ее предвечной сущности; именно поэтому мы именуем Матерь миров Приснодевою» [7, с. 255–256]. Троица у Андреева следующая: Бог-Отец – Приснодева-Мать – Бог-Сын (Планетарный Логос). Главным предметом осмысления для художника-философа становится «культурная» модель женского образа – Навна. Этот эстетический конструкт (или концепт) – глубокая «филологическая» интуиция

Андреева. Этот символический женский образ «соткан» из совокупности текстов русской культуры: от сказочной Василисы Премудрой через всех женских персонажей русской литературы (от Татьяны Пушкина через героинь Тургенева, Достоевского, Толстого и до Прекрасной Дамы Блока и т. д.). Но и у Распутина обозначена вертикаль и горизонталь женского образа: от повести «Прощание с Матёрой» и до «Наташи». Однако это тема отдельной статьи.

Архетипическое как основа эстетики

Оба художника осознают бытийную функцию искусства, по Распутину искусство онтологично, определяет строй мира. У Д. Андреева учительная тенденция занимает важное место, особенно в «Железной мистерии» (образ Екклезиаста, буквально учителя, которому дарованы все любимые авторские идеи); у В. Распутина она имеет другую форму воплощения, эта черта более ощутима в позднем творчестве и в публицистике.

Повторим, в основе мировидения Распутина лежит интуиция природы как глубинного, первичного универсального начала, с которого все начинается и все заканчивается, и ею же исчерпывается. Опыт рода и история народа определяют основы эстетики прозаика и ценностные координаты. У Андреева также безусловна природа, однако рядом с ней находится более важное понятие – *культура*. О роде и русском народе Андреев мыслит в рамках категорий метаистории и метакультуры как процессов развития вселенской жизни. В координатах духовных и физических процессов развития универсума (планеты Земля) находится судьба конкретных народов и осмысливается русский путь в XX столетии. Для Андреева национальная природа – часть русской метакультуры, становление которой начинается с праславянства, и определяют ее развитие возвышающиеся над ней выдающиеся духовные деятели (Андрей Первозванный, Преподобный Серафим, Серафим Саровский и т. д.).

В основе эстетики Андреева и Распутина находятся образы-архетипы и мифы. Память и прапамять имеют универсальное значение в визионерских опытах двух художников. «Эйдетическое» (от «эйдосы» Платона) у Распутина более связано с материнским и шире – женским архетипом, а также с универсальными мифологемами воды, земли и огня.

У него память носит более объяснимый, ощутимый характер: о своем индивидуальном прошлом и ближайших предках (до бабушки). Андреев не вспоминает о своем личном прошлом. Отчасти это объясняется биографически: он не знал матери (она умерла при его родах), практически не знал отца (видел его несколько раз в жизни), воспитывался в семье бабушки. Глубинная память писателя – воспоминания о предсуществовании души и ее трансфизических странствиях. Память детства у Андреева заменена памятью культуры.

В метафилософском исследовании «Роза Мира» приводятся сотни известных имен из мировых мифологий и неизвестных

(Синклит России, Яросвет, родомыслы и т. д.). Приведем одно из многочисленных описаний Андреевым в «Розе Мира» странствий по слоям планетарного космоса как рефлексии основ эстетических принципов. В этом рассуждении раскрыта сущность эстетического визионерского опыта писателя, заключающегося в аккумуляровании мировой культуры: «...выход из эфирного тела, те же странствия с великим вожатым (Данте. – О. А.) по слоям восходящего или нисходящего ряда, но с полным сохранением бодрственного сознания. Тогда, вернувшись, путник приносит воспоминания еще более бесспорные и, так сказать, исчерпывающие. Это возможно только в том случае, если духовные органы чувств уже раскрыты и запоры с глубинной памяти сорваны навсегда. Это уже подлинное духовидение. И этого, конечно, я не испытал» (выделено нами. – О. Д.) [2, с. 60].

Медитация как способ эстетического отражения / познания мира свойственна и В. Распутину. Для него характерна ситуация сна и прапамяти. В одном из процитированных отрывков из позднего Распутина о «голосах» и дороге («Что передать вороне?») развивается мотив выпадения героя из реальности, или ситуация его раздвоения: субъект сознания обнаруживает, что находится в совсем другом месте на берегу Байкала, далеком от прежнего. Как он там оказался, герой не знает. Д. Андрееву знаком опыт выхода эфирного тела из физического местоположения, когда последнее покоится во сне, и странствие по слоям Планетарного космоса (планета Земля).

У В. Распутина аналогом «выхода за границы эфирного тела» становится «раздвоение» сознания у некоторых персонажей, как, например, у Дарьи, Анны, которым доступна связь земного и сверхреального. Так, Дарья в «Прощании с Матёрой» слышит голоса, видит весь свой род, выстроившийся клином и вопрошающий ее о том, как она допустила предстоящее затопление острова.

Открытия Распутина – визионерство народного самосознания, утверждающего родовые ценности. Визионерство Андреева – культурного, интеллектуального порядка, но главное – духовно-религиозного. Его видения основаны на мировой духовной традиции библейских книг, от пророков через Данте и Новалиса к Достоевскому. Мифология Андреева не повтор общих мест, она свидетельствует об уточнённом интеллектуальном сознании и авторском мифе.

Еще раз подчеркнем, культ общения с предками у Распутина (о чем он сам пишет), сочетается с присутствием и архаического бес-сознательного. В повести «Мать Ивана, дочь Ивана» обозначена связь Тамары Ивановны с глубинным прошлым, интуитивно осоз-наваемым не ею, но автором: «песни она слышала из себя не однажды, и все того же тонкого тоскующего голоса». У Андреева этот опыт заменяется общением с «культурными» предшественниками.

Способами отражения визионерского опыта у Распутина становится звучание, у Андреева он воплощается в визуальных образах. *Экфрасис* Андреева и «голоса» Распутина – особая тема для разговора. Правомерно говорить о «живописном» мире Андреева и

«музыкальном» пространстве Распутина в аспекте изображения метафизического.

Следует упомянуть, что Даниил Андреев на протяжении жизни был связан с живописью. Известно, что драматург и прозаик Леонид Андреев, отец будущего писателя, был и художником, и в его доме висели собственные полотна. Сам Даниил Андреев работал художником-ширифтовиком во ВХУТЕМАСе в конце 1920-х гг. Его женой была Алла Александровна Бружес, известная советская художница. Андреев создает визуальный образ вселенной, поэтिका экфрасиса занимает существенное место в его книгах. Он присутствует практически везде: в описаниях слоев планеты Земля, существ, населяющих нижние миры. Приведем описание Небесной России: «...Всюду блистают здесь души церквей, существовавших у нас (на земле. – О. Д.), или таких, которые должны были быть построены... Лестница дивных, один сквозь другой просвечивающих миров поднимается ввысь». Здесь находятся гении, принявшие человекоподобный облик. Просветленные тела принимают те, кто прошел «в последний раз по земле в обликах Державина и Пушкина, Лермонтова и Гоголя, Толстого и Достоевского, Глинки и Мусоргского» [5, с. 136]. Подчеркнутые нами понятия – «души церквей», лестница восходящих миров, облики гениев – пространственные образы, созданные по аналогии с земными реалиями, которые как бы размыты. Это статичная картина, где описаны фигуры и представлены визуальные формы; аналогичные образы возникают и в поэзии.

Репрезентантами визионерских интуиций В. Распутина выступают «голоса» и дорога, особенно в поздних произведениях. См., например, в «Что передать вороне?»: «Ни неба я не видел, ни воды, и ни земли, а в пустынном светоносном миру висела и уходила в горизонтальную даль незримая дорога, по которой то быстрее, то тише проносились голоса. Лишь по их звучанию и можно было определить, что дорога существует, – с одной стороны они возникали и в другую уносились. И странно, что приближаясь, они звучали совсем по-другому, чем удаляясь: до меня в них слышалось согласие и счастливая до самозабвения игра, а после меня – почти ропот. Что-то во мне не правилось им, против чего-то они возражали... Я знал каким-то образом, что тоже помчусь скоро... по этой очистительной дороге. ...Я словно бы нестерпимый зов слышал с той стороны, куда уходила дорога. <... > Потом я очнулся... Воздух гудел все теми же голосами» (выделено нами. – О. Д.) [4, т. 2, с. 271]. Сразу отметим, что пространственные образы у Распутина тоже присутствуют («я не видел», «незримая дорога»), как и «музыкальные» у Андреева, однако акцент в произведениях Распутина сделан на звучании: «проносились голоса», «они звучали по-другому», «нестерпимый зов», «воздух гудел все теми же голосами» и т. д. Следует обратить также внимание на слово «знал», свидетельствующее о некоем «сверхведении», дарованном свыше. Голоса могут звучать в самом герое, могут сниться, молодые персонажи тоже могут слы-

шать зов, как в рассказе «Век живи – век люби»: «Сане снились в эту ночь голоса. Ничего не происходило, но на разные лады в темноту и пустоту звучали в нем разные голоса...» [4, т. 2, с. 285]. Голоса и дорога в произведениях 2000-х гг. – семантизация ситуации перехода в смерть.

У Распутина она связана также со *звоном – звуком – зовом*. Одно из программных в этом плане произведений Распутина – рассказ «Видение» (1997). Само название указывает на визионерскую интуицию ухода: «Стал я по ночам слышать звон. Будто трогают длинную, протянутую через небо струну и она откликается томным, чистым, *занывающим звуком*. Только отойдет, *отзвучит* одна волна, *одногласно*, *пронизывающе вызванивается* другая» (выделено нами. – О. Д.) [6, с. 374 -375]. Затем характер звучания уточняется и конкретизируется: «струнный звук», «печальное гудение», «сигнал завораживает меня», «мое имя вызванивается», «уже зовут» и т. д. Первоначальное «чудится» постепенно сменяется фразой «я отчетливо слышу», хотя многочисленные риторические вопросы остаются («Что это? – или меня уже зовут?»).

Интуиция смерти присутствует и у Д. Андреева. В стихотворении «Когда уснет мой шумный дом» (1947) переход в инобытие представлен тоже как «дорога», только как вознесение вверх. В лирическом сюжете «шумный дом», во-первых, дан образ физического пространства, которое покидает субъект сознания. Во-вторых, «шумный дом» – это сам образ земной жизни, или человека в его земной жизни, так как взгляд на него дается сверху и со стороны – в ситуации ухода: «Когда уснет мой шумный дом / И тишь волеется в дортуары, / Я дочитаю грузный том / О череде грехов и кары... / Тогда уснет мой шумный дом» [8, т. 3, с. 393]. Отделенная от предыдущих многооточием пятая строка привносит и уточняет этот второй смысл. В тексте «Когда уснет мой шумный дом» лирический субъект видит свое земное жилище и все оставшееся там со стороны и сверху, сначала более четко, но так как дан процесс его удаления во времени, постепенно все более размыто: «В твоих чертах бесплотный свет / Огня сквозь хрупкость алебаstra, / Тончайший иней белой астры, / Чьим лепесткам увяна нет... / *В твоих чертах знакомый свет*». В этой последней строфе речь идет о жене поэта, знает приметы ее связи с искусством (холст, алебастр); последняя выделенная нами строка (после многооточия) вновь представляет взгляд на дом из инобытия. Это стихотворение входит в цикл «Устье жизни» (1950). В нем 17 текстов, связанных интуицией ухода.

Характерно, что в «Видении» лирический субъект Распутина тоже видит себя со стороны, представляя ситуацию выхода эфирного тела из физической оболочки: «И вдруг каким-то вторым представлением, *представлением в представлении*, я начинаю видеть себя выходящим на простор и сворачивающим к речке, где стьнут березы... Я стою среди них и думаю: видят ли они меня, чувствуют ли? Уже не кажется больше растительным философство-

ванием, будто все мы связаны в единую цепь жизни и в единый ее смысл – и люди, и деревья, и птицы. ...Обнаружив себя в кресле, я продолжаю размышлять: а я ведь впервые выходил из этой комнаты, прежде мне это не удавалось» [7, с. 379–380]. Обратим внимание, во-первых, на авторскую рефлексию состояния медитации, она для него менее естественна, чем для Андреева, неожиданна и любопытна, требует усилий (впервые получилось). Во-вторых, идея «единой цепи» в выделенном нами предложении, безусловно, напоминает нам интуиции Андреева, которые мы приводили немного ранее.

* * *

Обобщим сказанное. Творчество Распутина и Андреева определяет единая ключевая интенция – судьба России и пути ее трагической судьбы в XX в. – Святой Руси для обоих. Творчество В. Распутина как культурно-исторический и художественный феномен вписывается в глубокие национальные традиции, в данном случае традицию визионерского мировидения, которая выступает важной составляющей художественного мышления писателей XX столетия.

Философская проза В. Распутина и Д. Андреева являют нам разные типы воплощения визионерских интуиций, которые могут быть со-противопоставлены по разным основаниям: прежде всего как «художественное и медиумическое» (К. Г. Юнг), а также как «чувственное» и интеллектуальное, природное и культурное. При этом каждый из них остается самобытным мыслителем и художником.

Список литературы

1. Сухов А. А. Феномен визионерства: культурно-исторические основания и модификации : автореф. дис. ... канд. культурологии. Екатеринбург, 2008. 23 с.
2. Рыбальченко Т. Л. Интуиция метафизического в прозе В. Распутина // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения. Вып. 16. Мир и слово В. Распутина : Междунар. науч. конф., посвящ. 70-летию В. Г. Распутина : материалы. Иркутск : Иркут. ун-т, 2007. С. 6–25.
3. Романов Б. Святая Русь и Святая земля Даниила Андреева // Даниил Андреев в культуре XX века. М. : Мир Урании, 2000. С. 58–73.
4. Юнг К. Г. Психология и литература. 1930 // Юнг К., Нойманн Э. Психология и искусство. М. : REFL-book; К. : Ваклер, 1996. С. 30–54.
5. Андреев Даниил. Роза Мира. М. : Мир Урании, 1999. 607 с.
6. Распутин В. Г. Повести и рассказы : в 2 т. М. : Дрофа, 2003. 432 с.
7. Распутин В. «Cherche la femme» // Наш современник. 1990. № 3. С. 168–172.
8. Андреев Д. Собр. соч. В 3 т. Т. 3. М. : Присцельс : Моск. рабочий, 1996. 648 с.