

УДК 82:1; 821.161.1  
DOI 10.17223/18137083/56/13

**И. И. Плеханова**

*Иркутский государственный университет*

### **Ирония Валентина Распутина**

Рассмотрение содержания и форм распутинской иронии как выражения авторской позиции важно для раскрытия особенностей творческой рефлексии писателя. Проблема – в сочетаемости игрового образа высказывания с монологическим типом художественного мышления. Цель статьи – раскрыть степень свободы и ответственности писателя в игре словами и найденную им форму слияния релятивности, дидактики и пафоса. Материал рассмотрения – публицистика и художественная проза: темы, коллизии, изображение героев, авторское повествование и высказывания протагонистов. В поздних рассказах о «наивном» Сене Позднякове писатель добился нового синтеза – смеховой дидактики: игра со словом вышла за пределы нарочитой «народной этимологии», герой глубоко чувствует, заражая своим духовным прозрением не через проповедь, но эмоционально. Двуплановая ирония повествования не меняет строй монологического мышления писателя, но сообщает ему выразительные обертоны, благодаря более доверительной игре с читателем.

*Ключевые слова:* В. Распутин, монологическое мышление, ирония, пафос, дидактика, релятивность, психологизм, наив, игра.

### **Игра против искренности?**

Рассмотрение содержания и форм распутинской иронии как выражения авторской позиции значимо прежде всего для раскрытия особенностей творческой рефлексии писателя. Проблема – в сочетаемости игрового образа высказывания с монологическим типом художественного мышления. Сложный, глубокий психологизм Распутина отличает эмоционально наполненная дидактика, отчетливое, вплоть до учительности, доминирование заданной идеи, реализуемой сюжетно и в рассуждениях героев-протагонистов. Автор выносит идеи в заглавия: «Живи и помни» (1974), «Век живи – век люби» (1981), «В ту же землю» (1994). Знание о человеке предопределяет развитие замысла художника, «когда садишься за книгу и намечаешь тот круг обстоятельств и доказательств, в котором станут действовать твои герои» [Распутин, 2007а, с. 479]. Таков, по Бахтину, «монологично монолитный» мир Толстого: «слово героя заключено в твердую оправу автор-

*Плеханова Ирина Иннокентьевна* – доктор филологических наук, профессор кафедры новейшей русской литературы факультета филологии и журналистики Иркутского государственного университета (ул. К. Маркса, 1, Иркутск, 664003, Россия; oembox@yandex.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2016. № 3  
© И. И. Плеханова, 2016

ских слов о нем. <...> ...Самосознание героя – только момент его твердого образа и, в сущности, предопределено этим образом даже там, где тематически сознание переживает кризис и радикальнейший внутренний переворот» [Бахтин, 1979, с. 65]. Все перипетии, событийные и духовные, описанные в художественной прозе Распутина, развиваются в свете безусловных установок, которые и транслирует автор: «Писатель вправе ставить перед собой более сложные вопросы и говорить об истинном и ложном, о вечном и преходящем, о подлинном и подменном в жизни общества, он обязан знать и указывать на ценности, которые ни при каких условиях не должны быть пересматриваемы как неперемное и выверенное условие правильного общественного развития» [Распутин, 2007а, с. 478].

Императивность личного сознания Распутина опирается на веру, которая объединяет в сакральное целое Бога и природу. Он убежден в предопределении как законе творения: «Всевышний еще до сотворения земли должен был замыслить человека – чтобы было кому любоваться и наслаждаться его работой. С этого должен был начинаться человек, на этом возрастать его чувственность и нравственность» [Распутин, 2006, с. 490]. Ключевым в этих рассуждениях остается слово «должен», которое связует изначальной взаимной заинтересованностью всех участников общей жизни: Бога – природу – человека. Долженствование транслируется Распутиным во все сферы существования: экзистенциальную, социальную, творческую – и отступившие, вольно или невольно, все равно подлежат суду и расплате. Это отнюдь не упрощенная картина мира, а представление о врожденном знании и предуказанной гармонии, которые искажаются ходом истории. Так видится персональная судьба: «Человек с детства должен чувствовать ответственность за свою жизнь – она подменена сейчас казенным воспитанием и казенной ответственностью» [Распутин, 2007а, с. 173]. Так социальная миссия освящена высшим распоряжением: «Но патриотизм – это не право, а обязанность, хоть и кровная, почетная, но тяжелая *обязанность*, которую в меру своих способностей и сил *должен* нести гражданин той земли, что *отдана ему* (выделено нами. – *И. П.*) под Отечество» [Там же, с. 492]. Высокая императивность переживает особую свободу призванности, как следствие – право духовной миссии и власти. Очевидно, если властная воля обратится к проповеди посредством смеха, гневного сарказма, едкой иронии, то прием ценностно взвешен и отточен.

Еще одна проблема монологического сознания – совместимость игрового выражения мысли с установкой на глубокую прочувствованность духовных процессов. Так Распутин понимал и свое призвание, и путь его осуществления: «Художником человек становится лишь тогда, когда свои собственные чувства он соединяет с общим народным и природным чувствилищем, в которые я верю не меньше, чем в совесть и истину, и в которых они, может быть, и проживают» [Там же, с. 483]. Соединение предполагает абсолютную искренность и переживание соприродности, тогда как эффект иронии достигается острашением мысли, т. е. несовпадением смысла и образа высказывания, и отстраненной рефлексией над его сутью и степенью выразительности формы. Ирония – работа интеллектуально развитого сознания, которое в предельной свободе личного и философского развития обособляется от мира. Предтеча экзистенциализма С. Кьеркегор определял иронию как «бесконечную абсолютную отрицательность» и полагал, что она «направлена не против отдельного феномена, отдельного существования, но что все сущее становится чуждым ироничному субъекту, а он становится чуждым всему сущему, и как действительность утрачивает для него свою законность, так и он в некоторой степени становится недействительным» [Кьеркегор, 1993, с. 176]. Тотальная ирония в художественном выражении – это модернистские игры в отчуждение [Артамонова, 2015] или деконструктивная практика постмодернизма.

Очевидно, что такой образ мышления-существования был неприемлем для Распутина, ибо он исповедовал социальную миссию литературы, а идеальное состояние, к которому стремился, – это прочувствованная высокая духовность. Художник апеллировал к сокровенному через предельную откровенность: «Нынче человек тем и отличается, что он не хочет слышать ничего громкого, не хочет понимать ничего всеобщего, а отзывается лишь искренности, истине и точному названию, он все больше и больше уходит в себя, и достучаться до него можно, лишь вызывая сочувствие и сострадание» [Распутин, 2007а, с. 479]. Установка на непосредственность и единение с читателем исключает самоценную игру разума, но не пренебрегает игрой слов, что оставляет для иронии ограниченную сферу реализации. Владение инструментом иронии – как искусством подтекста, непрямого выражения позиции – такой же природный дар, как поэтическая способность найти точное и единственно возможное слово для описания чудес, чувств и чаяний. Если сам писатель позволил себе в публицистике лирическое признание: «Язык мой – крест мой. Тяжкий, непосильный» [Распутин, 2006, с. 175], – это значит, что самые неожиданные для него высказывания обеспечены работой ума и души.

Следовательно, рассматривая особенности иронии Распутина, мы оцениваем степень свободы и ответственности писателя в игре словами и найденную им форму слияния релятивности, дидактики и пафоса.

### **Функция иронии в публицистике**

Релятивность имманентна иронии и как ценностная позиция, и как когнитивная, когда суть сказанного раскрывается вопреки очевидному. Распутин, конечно, использует второй аспект, особенно ярко в самом пафосном роде литературы – публицистике. Здесь ирония с одинаковым успехом служит выражению любви и возмущения.

В первом случае выразительность достигается игрой на сходстве несочетаемого. Так, при описании особого сибирского типа, который, по убеждению писателя, получился «от слияния славянской порывистости и стихийности с азиатской природностью и самоуглубленностью» [Там же, с. 27], показав «совместимость человеческой души с природным духом» [Там же, с. 33], автор увенчал образ кантовской формулой дуализма очевидного и непостижимого: «Впрочем, на то он и сибиряк, на то она и Сибирь, чтобы не поддаться полностью извлечению из себя и остаться вещью в себе» [Там же, с. 40]. Так же обыгран «роковая» ситуация, когда «человек заболевает Сибирью. После сибирской язвы, теперь, кажется, не существующей, это самая известная болезнь» [Там же, с. 49]. Любовь как высокая боль души – понятно-приятный образ.

Позитивная ирония – редкое явление в распутинской публицистике, зато возмущение в средствах выказывания себя не стесняет. Ирония срывается в сарказм, когда в беседе с В. Кожемяко писатель яростно реагирует на приведенное замечание из «Российской газеты», будто ветераны – сторонники Сталина «распространяют особый запах бедности»: «У нас вообще везде и всюду неприятный запах для чувствительного нюха. <...> Вся Россия, надо признать, пахнет как-то не парфюмерно. И только в последнее время стало почище, когда некоторые зажили “по европейским законам”. <...> Вот и запах Сталина не могут переносить. Но тут уж я оставлю иронию и напому читателям, что, сколько бы ни ненавидела Сталина и на дух его не принимала нынешняя инославная “элита”, не следовало бы забывать ей, что в России не только ветераны, но и молодежь относится к нему совсем по-иному» [Распутин, Кожемяко, 2011, с. 290]. Так интегрированы синоним «дух / запах», идиома «не выносить на дух» и неназванный «русский дух» – и гнев, язвительная инвектива переходит в угрозу.

Столь же непримирим «закоренелый патриот» [Там же] к возмущившему его отзыву о сибирских нравах в романе «Дети Арбата». Литературно-политическая война почвенников с западниками обострилась по поводу эпизода в автобиографическом романе А. Рыбакова, рисующего свободу нравов в сибирской деревне середины 30-х гг. Распутин счел необходимым откликнуться на «клевету» в очерке «Тобольск» в 1987 г. и повторил пассаж в издании «Сибирь, Сибирь...» 2005 г., когда бестселлер перестройки давно забылся. Но публицист адресует инвективы «сыновьям Арбата» как псевдоэлите, он ерничает, обличает и венчает текст формулой презрения: «И не возмутительно ли после этого читать, какая распущенность встречала благонравных детей Арбата в низовьях Ангары среди потомков Ермака и Кучума! Уроженец этих мест, я свидетельствую, что какие угодно грехи можно приписывать моим землякам, хоть и невежество, доходившее до утверждений, что восстание Пугачёва не обошлось без большевиков, но только не то, что со смаком рисует в них Анатолий Рыбаков. Из лести ли к притравленному читателю рисует, которому желается чего-нибудь эдакого, или из мести к местам невольничьих поселений, которые виноваты в этом столько же, сколько кобыла, попукивающая от непосильной натяги, виновата в наваленном на нее негуманном грузе» [Распутин, 2006, с. 79–80]. Сарказм финальной инвективы мнимо самоуничижителен, поскольку отсылает к давней антитезе рабочего коня и пустоляса (Н. А. Некрасов, М. Е. Салтыков-Щедрин и др.). Но стоит отметить и яркую игру паронимами – «из мести к местам невольничьих поселений» – гневный публицист не забыл о миссии художника слова.

Столь же непримирим Распутин к губителям Байкала, упоминая их имена и фамилии, чтобы покрыть позором Геростратовой славы. Так, писатель вскрывает иронию истории, когда в 1985 г. «ООН наградила специальной грамотой Академию наук СССР “за деятельность по охране жемчужины мировой природы – озера Байкал”. Эту награду академик Н. Жаворонков должен отнести на свой счет, ибо в байкальских ученых баталиях в конечном итоге восторжествовало его мнение» [Там же, с. 315]. Академик, в частности, мотивировал пользу от целлюлозного комбината откормом свиней на его отходах, на что писатель откликнулся, воспользовавшись тем же приемом самоуничижения: «Молчи, убогая мысль, и признавай величие умов: когда бы не свет науки, гонять бы Байкалу до скончания света омулей, а тут к свиньям, курам повышение выходило» [Там же, с. 317]. Примечателен неловкий оборот с очевидно лишним предлогом: «тут к свиньям, курам повышение выходило». Он повторяется во всех изданиях книги «Сибирь, Сибирь...» (1991–2005), что исключает недосмотр редактора и воспринимается как бранный эвфемизм. На тот же «народный язык» Распутин переводил лицемерие пропаганды: «Мы так преуспели в иносказаниях, что, когда увидел я на подъезде к комбинату: “Защитим Байкал – жемчужину Сибири”, – само собой перевелось: “Господи, прости, в чужую дверь впусти, помоги нагрести да и вынести”» [Там же, с. 321].

Монологический склад мышления Распутина сказался в очевидно пристрастной оценке роли интеллигенции, которую он решительно делил на до- и послереволюционную. В книге «Сибирь, Сибирь...» отмечается особая степень вольнолюбия «общественного мнения» в Иркутске, что не могло не подействовать на побывавших в ссылке вождей большевизма: «...и не могли не наблюдать они, будучи и сами в ней, “среду интеллигентных интересов”, которая постоянно и далеко выплескивалась за свои края. И сделали, надо полагать, определенные выводы. Как связь, как вытекающее одно из другого – 7 февраля 1920 года в Иркутске был расстрелян адмирал Колчак, сданный “союзниками”-белочехами революционному политцентру» [Там же, с. 263]. Так ироническим оборотом речи неожиданно оправдан диктатор, чуть ли не возведенный в ранг выразителя «интеллигентных интересов». Высокое звание интеллигенции писатель оставлял

только за провинциальными учителями и библиотекарями и обличал самозваную «культурную элиту», вслед за солженицынской «образованщиной» называя ее «элитарщиной»: она «купается в свободах, как в грязном половодье, и пользуется ими только для своего удовольствия. <...> Она в своей шкуре, в своей атмосфере, ей здесь удобно. И непогрешимые в чистоте целомудренных вкусов поклонники окружают ее бесконечным восторгом» [Распутин, Кожемяко, 2011, с. 155]. Так категоричное, пристрастное мышление делит всех на своих и чужих.

Если Распутин-публицист непримирим, то Распутин-лирик склонен к самоиронии. Так, сидя у костра и в мыслях обличая вкусы и нравы, он вспоминает наставление «современного пророка» «жить не по лжи». Развивая тему, публицист подымается до высот проповеди: «Не участвовать в сраме жизни» – вот как должен сегодня звучать завет, оставляемый лучшим. <...> “Спасись сам, и вокруг тебя спасутся тысячи”, – устами святости говорит истина, а между тем не ты опираешься на эту истину, а она ищет в тебе опоры. <...> Если бы дошло до самого крайнего и все прельстились, и ты в том числе, то и тогда правда не покинула бы землю, схоронившись где-нибудь в этих лесах и мхах, пока не народился новый человек и какой-нибудь новый отрок Варфоломей не пришел сюда за нею...» [Распутин, 2006, с. 435]. Но тут, на пределе пафоса, повествователь обрывает себя, снимая напряжение, ибо «в свете огня увидел, как из палатки на четвереньках вылезла большая медвежья фигура, поднялась на дыбы, шумно отряхнулась и, заранее протягивая вперед лапы, направилась к костру» [Там же]. Это выбрался на свет Борис Дмитриев, фотохудожник, спутник в путешествиях по Сибири. Напрашивается ироническая ассоциация с Сергием Радонежским, проповедовавшим диким зверям, а себя – со святым в юности. В том же очерке повествователь уже явно посмеивается над собой, разглядывая мемориал первопроходцам: «Внутри металлической оградки, кроме меня, отдавались чувствам две козы, которым доставляло удовольствие греться на бетонном основании местной святыни. Я стоял и читал: “В 1668 г. воевода Оничков на берегу Бирюльки положил начало Бирюльской волости. Первыми жителями Бирюльки были Стенька Александров и Мишка Синьков. В 1672 г. число пашенных крестьян было 16, в 1699 г. – 42”» [Там же, с. 469]. Встреча с потомками «пашенных крестьян» разочаровала окончательно: мемориал смотрелся «как холодный продукт проводившейся по всей стране идеологической кампании, а не благодарная слеза местного народа» [Там же, с. 470]. Печальная усмешка адресована всем: себе, беспмятным потомкам и поверхностному административному патриотизму. Упоминание коз низводит драматизм ситуации до фарса.

Интеллектуальная насыщенность публицистической иронии Распутина демонстрирует свободу оперирования идиоматикой, не связанной с народной культурой. Так, сакраментальная фраза из романа Ш. де Костера «Тиль Уленшпигель» теряет свое позитивное содержание, но не действенность, когда писатель рассуждает о негативной прививке, которой заражена молодежь, выросшая в пространстве оскверненной памяти: «Сколько угодно проводите вы потом с нею воспитательных бесед – своего рода “пепел Клааса” уже стучит в ее сердцах, она знает уже на практике, что такое вседозволенность» [Распутин, 2007а, с. 489]. Проповедническая по пафосу статья об истинном призвании женщины озаглавлена расхожим фразеологизмом в русской транскрипции, и публицист специально оговаривает правомерность такого использования: «Излишне хорошо известная криминальным юмором, в область которого она перешла, французская поговорка “Шерше ля фам” (“Ищите женщину”), будет иметь самый серьезный смысл, если вдуматься в нее внимательно применительно к нынешнему состоянию женщины. <...> Ищите женщину там, где она осталась, и в том, что составляет ее природное предназначение» [Распутин, 1993, с. 126]. Так работает противоирония: сакраментальной фразе присваивается императивный этический смысл.

Поскольку слово для Распутина самобытно, то и игра словами всегда наполнена своей философией. Так используется омонимия слова «начало» (исток и сущность) при обсуждении судеб цивилизации: «И хотелось бы верить в опаматование, в разумные теперь уже не начала, а концы человека» [Распутин, 1993, с. 147]. Писатель ссылается на одну из теорий антропогенеза, чтобы развить тему предопределенности: «...есть предположение, что миллионы лет назад хлынувшая из недр земли через гигантские разломы радиация могла в результате мутаций поставить четвероное существо на две ноги и сделать его человеком. Не надо далеко ходить, чтобы сегодня возникло предположение обратного порядка: радиация, распространившаяся по планете в результате деятельности этого человека, способна опустить его обратно на четвереньки. С точки зрения природы, это будет справедливо» [Там же]. Так же выразительна авторефлексия фразы на письме, обыгрывающая пунктуацию: «Продолжать ли нам петь безумству храбрых песни или все-таки употребить храбрость вместе с умом на то, чтобы избежать непоправимого?! Эти слова давно уже не звучат вопросом, но не стали и действием, а *застряли где-то между вопросительным и восклицательным знаками*» (курсив наш. – *И. П.*) [Там же, с. 149]. Но Распутин не может оставить мысль незавершенной, дидактическая установка работает неукоснительно; так, начиная с усмешки, публицист тут же переходит к проповеди: «В человеке нет органа, который вырабатывал бы нравственность. Нет фабрики для выпуска этой продукции и в государстве. Она получается из совокупной работы государственного организма, из системы действующих в обществе правил и, в свою очередь, обратным действием пропитывает все части этого организма» [Там же, с. 87]. Так идея органической нравственности получает новое содержание: от врожденного знания – к организованной общей этике.

Распутинскую публицистику не только пронизывают те же идеи, что высказаны в прозе, но и та же высокая ответственность перед словом, страстным, но устремленным к безусловной истине. Ирония не релятивизирует, а указывает, не смягчает авторскую позицию, а обнажает смыслы, даже в тех случаях (как с оправданием Колчака), когда опущены логические мотивировки. Подтекст в публицистике невозможен в силу ее природы, но игра словами открывает их понятийный потенциал и энергию самообновления смыслов.

### **Иронический психологизм Распутина**

Поскольку язвительная аналитическая ирония вполне органична для автора-проповедника, она не может не проявиться в художественном повествовании, в речах персонажей-протагонистов. Духовный статус героев придает их насмешке надличностный смысл. Символическая иллюстрация соотношения сил хтонических и сакральных – тщета троекратных попыток сжечь царь-листвен в «Прощании с Матёрой» (1976). Автор иронически показывает контраст ерничества и бытийной, отстраненной от зла насмешки мирового древа: «– Вот так, – удовлетворенно сказал разговорчивый мужик, подбирая с земли топор. – Посвети-ка, а то темно стало. Мы темно не любим. <...> ...Листвень как ни в чем не бывало стоял на своем месте» [Распутин, 20076, т. 4, с. 192]. Пожогщики угадывают в листвене сходство с Богодулом, но таковы и распутинские старухи: они говорят как власть имущие, чей авторитет в кругу земляков непререкаем. Ирония свидетельствует о мудрости и остроте ума, это смех всезнания, наблюдающий суетность мелких человечков и столь же абсурдные претензии самоутверждения за счет природы.

Дарье из «Прощания с Матёрой» и Наталье из «Женского разговора» (1995) писатель подарил абсолютный слух на ложное слово, которое они и разоблачают. Когда уполномоченный по затоплению ссылается на постановление санэпидстан-

ции, Дарья реагирует мгновенно: «– Какой ишо сам-аспид-стансыи? – сейчас же вздернулась она» [Там же, т. 1, с. 22]. Когда многоопытная внучка учит бабушку новому пониманию женской роли, та уже не обличает, а будто бы смиренно соглашается с последствиями: «...женщина ценится, которая целеустремлённая. – Куда стрелёная? <...> Рот разинешь, – кивала Наталья, – так и стреляют, в самую цель» [Распутин, 2007б, т. 2, с. 327]. Дарья без гнева, но с горечью упрекает в неразумии внука и стоящее за его верой общее заблуждение: «– Наша Матёра на электричество пойдет, тоже пользу будет людям приносить. – А то она, христовенькая, на вред тут стояла, – тихо и в себя, без желания к спору, который давно решен без них, ответила Дарья» [Там же, т. 4, с. 112]. Отчаянье прорывается в сарказме деда Егора, прощающегося не с домом, но с миром: «– Живите долго, дядя Егор, тетка Настасья. – Заживё-ё-ом! – Дед Егор придавил слово так, что оно пискнуло...» [Там же, с. 71]; «– Егор, ключ куды? – В Ангару, – сплюнул дед Егор» [Там же, с. 72]. Таков диапазон иронии персонажей – от язвительной насмешки до глубокого, поистине кьеркегоровского трагического, отрицательного отчуждения.

Интонация повествования тоже становится иронической, когда автор описывает антагонистов, носителей разрушительных сил. Таков Петруха, спаливший на Матёре свою избу и подавшийся в пожогщики. В системе героев он представляет образ человека с вымороченным сознанием и персонифицирует крайнюю степень той же абсолютной безответственности, с которой власть распоряжается землей и водой: «Лишь бы прожить сегодняшний день, а что будет завтра – это его не касается, короткие разудалые мысли до этого не достают» [Там же, с. 94]. Беспутный пройдисвет, мгновенно спустивший возмещение за усадьбу, являет собой не только модернизированного матёринца, но и карикатуру на потерявшего себя нынешнего человека-«путаника» [Там же, с. 138]. Он чуть ли не одержим бесом игры наперекор нормам жизни – так Дарья объясняет поведение «неглупого парня», упорно «прикидывающегося дурачком»: «Он знает про себя, что кочевряжится, а не живет. Но уж не оборотится, из вредности не захочет» [Там же, с. 139]. Одержимый Петруха и является среди людей, «как черт на богомолье», наряженный так, что «еще больше стал смахивать на урку» [Там же, с. 105]. Дарья встречает его насмешкой: «– Но-о... это откуль такая божья коровка к нам заползла? – Извини-подвинься, – возмутился Петруха – не “божьей коровкой” возмутился, а “заползла”. – Я не ползаю, я на самолетах, хошь знать, летаю» [Там же]. Так автором осмеяно суетное самолубие, и такой же взгляд на предавших устои автор передает сыну Дарьи. Павел болезненно воспринимает воодушевление жены от жизни в новом поселке: «...суматошная, предовольная и готова была, кажется, приковать себя к этой квартире. А ведь тоже деревенская баба, с князьями да дворянами не вожжалась, красивой жизни не нюхала, но вот поди ж ты – распушилась, откуда что и взялось? Как жареный петух в одно место клюнул» [Там же, с. 89].

Сама Дарья на городские удобства реагирует с издевкой: «– Зато никакой тебе заботушки, – не то успокаивая, не то насмехаясь, говорила Настасья Дарья. – Я у дочери в городе-то гостевала – дивля: тут тебе, с места не сходя, и Ангара, и лес, и уборна-баня, хошь год на улицу не показывайся. <...> И баня... какая там баня, смехота одна, ребятёнка грудного споласкивать. А оне ишо чё-то булькаются, мокрые вылазят. От и будешь ты, Настасья, как барыня, полёживать, всё на дому, всё есть, руки подымать не надо» [Там же, с. 16]. Благополучие расценивается как искушение комфортом, за которым последует дорогая расплата. В довершение осмеяния Сони, не оправдавшей свое мудрое имя, автор глазами Дарьи описывает внешнее преобразование стремительно урбанизированной невестки – конторская работа и химическая завивка делает ее похожей на овцу: «...полтолстела, одрябла, остригла на городской манер и закручивала в колечки волосы,

отчего лицо сделалось больше и круглей: глаза заплыли и казались прищуренными и маленькими» [Там же, с. 179]. Суровость автора обусловлена тем, что подмена лица для него – это продажа души. Тема начата в «Последнем сроке» (1997) образом Ильи, вернувшегося с заработков на Севере как из кромешного мира, – и старуха Анна не узнает сына: «Рядом с голой головой его лицо казалось неправдашным, нарисованным, будто свое Илья продал или проиграл в карты чужому человеку. И весь он изменился, побойчел, хотя по годам пора бы ему уже остудиться» [Распутин, 2007б, т. 2, с. 39]. Автор указывает на нечаянных оборотней (Илья и Соня) и даже разоблачает, осмеивает черта, поселившегося в человеке (Петруха), – таков подтекст иронии Дарьи: он актуализирует фольклорную тему подмененного человека, возводя ее уже в антропологический масштаб.

Тем интереснее изображение обратного обращения, оно дано в образе героя-протидисвета, очнувшегося от пьянства и бездумья («Из цикла рассказов о Сене Позднякове», 1994–1997). Тема воскресения народной души – главная для распутинской прозы последнего периода, требующей от героев силы духа, пытливого ума, созидательной воли и энергии сопротивления злу и энтропии («В ту же землю»; «Изба», 1999; «Дочь Ивана, мать Ивана», 2003). Роль Сени Позднякова – простака, приподнившегося с реакцией на разрушение родины, – дидактическая и вырастает до символа: возможно ли опаматование и воскресение народа? Для самого писателя это был художественный эксперимент – изображение не праведника и не мученика, но раскаявшегося грешника, да еще и с ироническим образом мышления. Распутинский дар ироника наконец вырвался на свободу, страстное обличение публициста перешло в насмешливо-пытливый рассказ о прозрении человека-путаника, которого так жалела старуха Дарья.

Первая история «Сеня едет» (1994) описывает формулу преображения бродяги в защитника родины, который, впрочем, опять опоздал – Останкинское телевидение осенью 1993 г. штурмовали без него, государственная система разложения народа устояла, потешаясь над несолоно хлебавшим правдоискателем. Судьба Сенина представлена в рассказе как полет *семени*, случайно упавшего на благодатную почву: «Когда-то он читал книжки. <...> Но после армии понесло его по романтической части, об уроках которой деревня знала наизусть из песни, распеваемой не однажды “нашим орлом”. <...> “Ах ты, сука-романтика! / Ах ты, Братская ГЭС! / Я приехала с бантиком, / А уехала – без”. Трагические эти строки продолжения не имели» [Там же, т. 3, с. 283–284]. Они прерывались с появлением жены Гали, которая когда-то и подобрала выброшенного на берег судьбой буквально голого – без рубахи и паспорта – сумасброда. Это качество подчеркнуто автохарактеристикой героя: «Сеня Поздняков, в отличие от других, прозвищами себя награждал сам. Да так удачно, что они прилипали. Пока бродяжничал, бичевал – был Бродя, покончил в один прекрасный день с беспутной жизнью – стал “наш орел”» [Там же, с. 283]. Так заявлен образ играющего с судьбой ёрника, который имеет право на игру со словом – абсолютно новый для писателя-дидактика, оставлявшего право на иронию мудрым старухам. Самоназывание – прерогатива народа, который иронизирует над собой.

Примечательно, что право на иронию было отрефлексовано Дарей как нравственная самооценка. О своей старости она судит легко: «– До смертинки три пердинки, – кивнула Дарья» [Там же, т. 4, с. 117]. Отчуждение от мира воспринимает мучительно, узнавая себя в чучеле: «вдруг поразилась: да ведь это она и есть. Она, она... Встать вот так посреди гряды, раскинуть руки – и ни одна курица не подойдет, ни одна птичка не подлетит. А она еще искала, спрашивала себя, на кого она похожа... Господи милостивый! Или так надо?» [Там же, с. 146]. Возмущенная не столько наивностью Катерины, надеющейся образумить Петруху, сколько бессилием, она срывается в язвительность: «Дарья с удовольствием подхватила: – Поезжай, поезжай. Погляди, чьи избы лутче горят –

подволошенские или материнские? <...> Очурай его. Чё это он чужие избы жгет, ежли свои ишо не все погорели. Ох, Катерина, пошто мы с тобой такие простофили? Жили, жили и нисколь ума не нажили. Что дети малые, что мы... Ну?» [Распутин, 2007б, т. 4, с. 164]. В итоге Дарья осуждает саму себя за несправедливость и горечь гнева: «А хужей того – злиться стала» [Там же, с. 171]. До высот такой мудрости Сеня, конечно, не дотягивает. В первых рассказах он живет в настоящем, ему еще предстоит обрести родовую память в «Поминном дне» (1996) и трагическое чувство вины («Нежданно-негаданно», 1997). Образ героя рассчитан «на вырост», и в первых рассказах он остается ёрником-простофилей, чтобы подняться от смеха над собой и другими до высот самосознания.

Можно предположить, что этот распутинский персонаж отчасти лирический – на нем лежит отблеск собственного увлечения романтикой великих строк в очерках 60-х, с чем и было покончено резким поворотом к «деревенской» прозе. Во-вторых, в описании рефлексии героя вышел на волю дар лирическо-иронического письма, легкого и остроумного, которым писатель отличался в юности<sup>1</sup>. В зрелости, возвращаясь к прозе после десяти лет публицистики, писатель, видимо, пробовал «перевернуть стиль». Так, в художественном плане самоценным остается рассказ «По-соседски» (1995) – версия бессмертной истории «о том, как поссорились...». Конфликт, вспыхнувший между двумя мужиками, абсурден: поругавшиеся из-за безумной овцы соседи обстреливают огороды друг друга бутылками из-под водки. Но суть конфликта – в борьбе мужских самолюбий, поэтому отношения представлены как развернутые боевые действия в ответ на оскорбительные по форме требования: «Это было не что иное, как ультиматум. Сеня только что по дороге обреченно размышлял под доносившееся бляенье, которое тупой пилой перепиливало его пополам, что выхода нет, надо овцу приговаривать. Неизвестно, будет ли от нее шерсть, но жизни от нее не будет. И если бы Вася не пошел на него, как таран, уже завтра он бы спал спокойно. Поторопился Вася. Ультиматумов Сеня не любил. Овца была немедленно помилована. Она не просто была помилована, но возведена в ранг, в степень, превратилась в главное действующее лицо, в самозарядное оружие непрерывного действия. Сеня нервно вздрагивал, когда раздавался очередной “залп” извергающегося взрёва, прямо-таки по сердцу осколочно-фугасным, но он представлял, что испытывает при этих звуках Вася, и собственные его страдания превращались в героическое присутствие. Вася, по-видимому, настолько был деморализован, что на обострение больше не шел. А овца все базлала и базлала» [Там же, т. 3, с. 300]. Внутренний монолог перерастает в борьбу чувств, язык писателя неузнаваем – интонационно, лексически, эмоционально.

Авторская ирония доминирует: в итоге абсурдной борьбы не на живот, а на смерть развязка приходит по формуле «мне отмщенье, и аз воздам», но после краткого мира конфликт простодушного и «жмота» возобновляется, как это было в рассказе В. Шукшина «Хозяин бани и огорода» (1971). Характер Сени вообще коррелирует с легендарными «чудиками» в их поздней версии («Забуксовал», 1973; «Алёша Бесконвойный», 1973 и др.) – так актуализируется художественная связка: до смешного наивный (как носитель природного разума) герой – высокий критик, от его духовной активности зависит судьба страны.

Так, благодаря актуализации иронического модуса повествования, писатель добился нового синтеза – смеховой дидактики: вышел в игре со словом за пределы нарочитой «народной этимологии», «наивный» герой глубоко чувствует, заражая своим духовным прозрением не через проповедь, но эмоционально. Дву-

---

<sup>1</sup> См. детский рассказ-очерк «Приключения кончились так...», найденный В. Хоружим в газете «Восточно-Сибирская правда» от 29 апреля 1960 г. [Хоружий, 2015, с. 148–152].

плановая ирония повествования не меняет строй монологического мышления писателя, но сообщает ему выразительные обертоны, благодаря более доверительной игре с читателем.

### Список литературы

- Артамонова А. С.* «Лолита», или Ирония. История одного вымысла: Моногр. Иркутск: Изд-во ИРНИТУ, 2015. 130 с.
- Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М.: Сов. Россия, 1979. 319 с.
- Кьеркегор С.* О понятии иронии // Логос. 1993. № 4. С. 176–198.
- Распутин В. Г.* Россия: дни и времена. Публицистика. Иркутск: Изд-во журн. «Сибирь»: Письмена, 1993. 232 с.
- Распутин В. Г.* Сибирь, Сибирь... Иркутск: Изд. Сапронов, 2006. 576 с.
- Распутин В. Г.* Вопросы, вопросы... 1987–2007 // Распутин В. Г. В поисках берега: Повесть, очерки, статьи, выступления, эссе. Иркутск: Изд. Сапронов, 2007а. С. 477–500.
- Распутин В. Г.* Собрание сочинений: В 4 т. Иркутск: Изд. Сапронов, 2007б.
- Распутин В., Кожемяко В.* Эти 20 убийственных лет. М.: Алгоритм: Эксмо, 2011. 320 с.
- Хоружий В. В.* Ранний Распутин // Творческая личность Валентина Распутина: Живопись – чувство – мысль – воображение – откровение: Сб. науч. тр. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 2015. С. 148–162.

### I. I. Plekhanova

*Irkutsk State University, Irkutsk, Russian Federation; oembox@yandex.ru*

### Irony of Valentin Rasputin

The study of content and forms of Valentin Rasputin's irony as the way of expression of author's position is an important aspect of explaining the features of artistic reflection of the author. The object of study is compatibility of a playful way of expression with a monological type of artistic thinking. The purpose is to reveal the degree of freedom and responsibility of the author in playing with words; and to examine his synthesis of relativity, didactics and pathos. The paper deals with publicism and prose: subjects, plots, collisions, images of characters, author's narration and characters' statements. In late novels about «naive» Senya Pozdnyakov the author manages to create a new synthesis – a humor didactics: his game with words has moved beyond the intentional «folk etymology»; the character experiences deep feelings, sharing his ideas with the readers, not via sermons but emotionally. Two irony levels in this narration do not change the way of the author's monological thinking, but add the expressive overtones to this narration, due to a more confidential game with the reader.

*Keywords:* V. Rasputin, monological thinking, irony, pathos, didactics, relativity, psychological insight, naive, game.

DOI 10.17223/18137083/56/13

### References

- Artamonova A. S.* «Lolita», ili Ironiya. Istoriya odnogo vymysla: Monografiya [Lolita, or Irony. One Fiction Story. Monography]. Irkutsk, IRNITU, 2015, 130 p.
- Bakhtin M. M.* *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Poetics of Dostoevskiy]. 4-e izdanie, Moscow, Sov. Rossiya, 1979, 319 p.

K'erkegor S. O ponyatii ironii [On the Concept of Irony]. *Logos*, Moscow, 1993, no. 4, pp. 176–198.

Khoruzhiy V. V. Ranniy Rasputin [The Early Rasputin]. In: *Tvorcheskaya lichnost' Val'entina Rasputina: Zhivopis' – chuvstvo – mysl' – voobrazhenie – otkrovenie* [Creative personality of Valentin Rasputin: creation – feeling – thinking – imagination – revelation]. Irkutsk, Irkutsk State University, 2015, pp. 148–162.

Rasputin V. G. *Rossiya: dni i vremena. Publizistika* [Russia: Days and Ages. Publicism]. Irkutsk, Izd-vo zhurn. «Sibir»: Pis'mena, 1993, pp. 126–137.

Rasputin V. G. *Sibir', Sibir'...* [Siberia, Siberia...]. Irkutsk, Izd. Sapronov, 2006, 576 p.

Rasputin V. G. *Sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [Collection of Works in 4 Volumes]. Vol. 4, Irkutsk, Izd. Sapronov, 2007b.

Rasputin V. G. *Voprosy, voprosy... 1987–2007* [Questions, questions... 1987–2007]. In: Rasputin V. G. *V poiskakh berega: Povest', ocherki, stat'i, vystupleniya, esse* [Looking for the Coast. Novel, Studies, Articles, Lectures, Essays]. Irkutsk, Izd. Sapronov, 2007a, pp. 477–500.

Rasputin V., Kozhemyako V. *Eti 20 ubiystvennykh let* [Those 20 Deadly Years]. Moscow, Algoritm, Exmo, 2011, 320 p.