

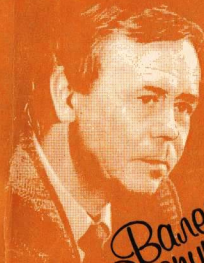
33 к.

83.3 (240)  
11.16

ШКОЛЬНИКАМ —  
О СОВРЕМЕННЫХ  
СОВЕТСКИХ  
ПИСАТЕЛЯХ

И.А.ПАНКЕЕВ

A-PDF Merger DEMO : Purchase from www

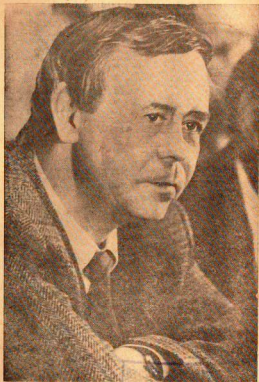


Валентин  
Распутин

• ПРОСВЕЩЕНИЕ •

DIZIMGE AL'NDI'-2010

л 16 И. А. ПАНКЕЕВ



# Валентин Распутин

По страницам произведений

~~ОПИСАНО 1999 г.~~

МОСКВА  
«ПРОСВЕЩЕНИЕ»  
1990

Наклейке в конце книги — фотографии из фотоархива  
«Литературной газеты» и «Литературной России»  
(фотографы А. В. Карзанов, П. П. Кривоцов, Ю. Н. Савинов,  
С. Н. Фурман)

## ОТ АВТОРА

Современники часто не понимают своих писателей или не осознают их истинного места в литературе, предоставляя будущему давать оценки, определять вклад, расставлять акценты. Примеров тому достаточно. Но в нынешней литературе есть имена несомненные, без которых представить ее уже не сможем ни мы, ни потомки. Одно из таких имен — Валентин Григорьевич Распутин.

Начиная говорить о всемирно известном человеке, большим мастером слова, творчеству которого посвящено немало статей и монографий, всегда поначалу опасаясь в чем-то повторить предшественников. Но затем вновь перечитываешь произведения писателя, проникаешься ими и понимаешь, что повторения быть попросту не может, ибо каждая талантливая книга вызывает свои мысли, сообщает душе свое, единственное состояние; и уже герои ее окружают тебя, словно оживают, — с ними мысленно общаешься, соглашаешься или споришь, сочувствуешь или ненавидишь их. И хочется рассказать об этом общении, об этом совсем новом мире другим, чтобы и они не прошли мимо, не упустили замечательную возможность обогатить свою душу, *образовать* ее.

Тем, кто всерьез интересуется творчеством дважды лауреата Государственной премии СССР, Героя Социалистического Труда Валентина Распутина, сразу порекомендую обратить внимание на недавно вышедшие книги о нем, написанные Светланой Семеновой, Надеждой Тендитник и Николаем Котенко и выпущенные в свет к 50-летию прозаика. Но, конечно, не только и не столько в юбилей тут дело, сколько в тех причинах, которые побудили критиков вновь обратиться к творчеству писателя — творчеству с ярко выраженным, доминирующим нравственным посылом. Значит, в очередной раз назрела *потребность* говорить и размышлять об этических критериях, изменяющейся человеческой психологии, взаимоотношениях между людьми, наконец — о том смысле жизни, который так неустанно и



Панкеев И. А.  
П16 Валентин Распутин: По страницам произведений. — М.: Просвещение, 1990. — 144 с., 16 л. ил. — (Школьникам — о соврем. сов. писателях). — ISBN 5-09-001939-8.

Книга представляет собой литературно-критический, философский очерк, посвященный творчеству дважды лауреата Государственной премии СССР, Героя Социалистического Труда Валентина Распутина. Автор дает обзор его творчества начиная с ранних рассказов до философско-публицистической повести «Пожар» и недавних выступлений в периодике. Значительное внимание в книге уделено исследованию женских образов, символике, раздумьям над такими понятиями, как жизнь и бессмертие, человечность, любовь.

П 4306020000—592  
103(03)—90 216—90

ББК 83.3Р7

ISBN 5-09-001939-8

© Панкеев И. А., 1990



так мучительно постигают герои и героини повестей и рассказов Валентина Распутина.

Рекомендуя глубоко интересующимся творчеством Валентина Распутина литературоведческое исследование Н. Тендинга, или портретный очерк Н. Котенко, или философское эссе С. Семеновой, в котором существует самостоятельный *параллельный* писательский мысли ряд (все три книги называются одинаково: «Валентин Распутин»), я хочу как-то сориентировать читателей и подкрепить свою мысль о том, что творчество прозаика привлекает к себе повышенное внимание, заставляет о себе говорить. Но как бы умны и обширны ни были критические исследования, главное, конечно же, — книги самого Валентина Распутина.

Если же это имя еще только входит в ваш культурный обиход и эти книги пока лишь приоткрыты вами, читайте их как можно внимательно, не торопясь; не бойтесь снова вернуться к прочитанному: это — плодотворное, много дающее душе возвращение. И потом, когда вы будете уже знакомы со стариками Василием и Василисой, с Сашей из рассказа «Век живи — век люби», с героем «Уроков французского» и с Марией, попавшей в беду; с умирающей старухой Анной и с Дарьей, вынужденной в конце жизни расставаться с родным домом; со светлой и трагической Настенью и с Иваном Петровичем Егоровым из «Пожара», — не думайте, что знакомство это и закончилось вместе с прочтением той или иной книги. Нет, оно только началось, оно — навсегда. Не раз еще на помощь вам в трудную минуту жизни придут их мудрость и долготерпение, совестливость и доброта, умение понимать другого и жажда справедливости.

Произведения Валентина Распутина состоят из *живых мыслей*. Мы должны уметь их извлекать хотя бы потому, что для нас это важнее, нежели для самого писателя: он свое дело сделал. И здесь, думается, самое подходящее — читать его книги одну за другой.

Но прежде чем перейти к творчеству прозаика, хотелось бы рассказать о нем самом: как и где он рос, учился, работал. Это важно сделать и потому еще, что в очерках, рассказах, повестях Распутина немало автобиографичного, того, что он сам пережил, увидел и сумел потом воплотить в художественном слове, которое, обретя силу искусства, перестало принадлежать только ему одному и стало общим нашим достоянием.

## НАЧАЛО

«Я уверен, что писателем человека делает его детство, способность в раннем возрасте увидеть и почувствовать все то, что дает ему затем право встать за перо. Образование, книги, жизненный опыт воспитывают и укрепляют в дальнейшем этот дар, но родиться ему следует в детстве», — писал Валентин Распутин в 1974 году в иркутской газете «Советская молодежь». И собственный его пример лучше всего подтверждает верность этих слов.

Родился Валентин Распутин 15 марта 1937 года в Иркутской области, в поселке Усть-Уда, расположенном на берегу Ангары, в трехстах километрах от Иркутска. И рос в этих же местах, в приютившейся неподалёку (по сибирским меркам), всего в полусотне километров от Усть-Уды, деревне с красивым, напевным именем *Аталанка*. Этого названия мы не увидим в произведениях писателя, но именно она, Аталанка, явится нам и в «Прощании с Матёрой», и в «Последнем сроке», и в повести «Жива и помни», где отдаленно, но явно угадывается созвучие: *Ата-диновка*. Природа, ставшая близкой в детстве, оживет и заговорит непотопляемым своим языком в книгах. Конкретные люди станут литературными героями. Поистине, как говорил В. Гюго, «начала, заложенные в детстве человека, похожи на вырезанные на коре молодого дерева буквы, растущие, разветвляющиеся с ним, составляющие неотъемлемую часть его». А начала эти, применительно к Валентину Распутину, немислимы без влияния самой Сибири — тайги, Ангары («Я верю, что и в моем писательском деле она сыграла не последнюю роль: когда-то в неотмеченную минуту вышел я к Ангаре и обомлел — и от вошедшей в меня красоты обомлел, а также от явившегося из нее сознательного и материального чувства Родины»); без родной деревни, частью которой он был и которая впервые заставила задуматься о взаимоотношениях между людьми; без чистого, незамутненного народ-

ного языка. В большом автобиографическом очерке одной поездки «Вниз и вверх по течению», опубликованном в 1972 году (по сути, самостоятельной повести), Распутин опишет свое детство, большое внимание уделяя именно природе, общению с односельчанами — тому, что считает определяющим при формировании души ребенка и его характера.

Сознательное детство его, тот самый «дошкольный и школьный период», который дает человеку для жизни едва ли не больше, чем все оставшиеся затем годы и десятилетия, частично совпал с войной: в первый класс Аталанской начальной школы будущий писатель пришел в 1944 году. И хотя здесь не гремели бои, жизни, как и везде в те годы, была трудной, временами полуголодной. «Для нашего поколения был очень труден хлеб детства», — отметит спустя десятилетия писатель. Но о тех же годах он скажет и более важное, обобщающее, что найдет затем отражение в его творчестве: «Это было время крайнего проявления людской общности, когда люди против больших и малых бед держались вместе».

Здесь же, в Аталанке, научившись читать, Распутин навсегда полюбил книгу. Чтение для него не было просто удовольствием, не требующим умственных усилий, или развлечением, — оно было и осталось работой над собою, и работой немалой. Читать для него — не значит просто проглатывать глазами страницы, уламливая сюжетную канву, и уметь читать — не значит из букв уметь составлять слова. По его убеждению, «читатель сам должен участвовать в событиях, иметь к ним свое отношение и даже место в них, чувствовать прилив крови от уважения. Культура чтения тоже существует, но не все ею владеют».

Библиотека начальной школы была очень маленькой — всего две полки книг. Так что, во-первых, и библиотекой это можно назвать чисто условно, и понять человека, отвечающего за книги, тоже можно: чтобы сохранить хотя бы этот «фонд», читать разрешали только в школе. Но каждый из нас знает, какая это великая сила — страсть к чтению: мы можем, особенно в детстве, забыть о еде, о том, что давно пора спать, даже о каких-то делах, увлеченные книгой. Вот и Валентин Распутин вспоминает: «Свое знакомство с книгами я начал... с воровства. Мы с приятелем одно лето частенько забирались в библиотеку. Выпимали стеклину, лазили в комнату и брали книги. Потом приходили, возвращали прочитанные и брали новые... За лето я настолько пристрастился к чтению, что,

придя в школу, почувствовал себя несчастным человеком: читать-то стало нечего. А без книг я уже не мог. В то время я прочитывал все, что могло попасться на глаза, — будь то брошюра, обрывок газеты или плакат. А когда перешел в пятый класс, учиться стал в районном центре. Там уже была библиотека. По сравнению с сельской — неплохая. И книги в ней были доступны».

«...Перешел в пятый класс», — пишет Распутин. Когда будете читать его рассказ «Уроки французского», вспомните эту нейтральную, спокойную фразу. Ведь это был не тот обычный перевод из одного класса в другой, к которому все мы давно привыкли. Это была целая история, и к тому же драматичная, полная переживаний. Окончив четыре класса в Аталанке (и очень хорошо окончив, что было отмечено всей деревней, то по одному, то по другому поводу обрадовавшейся к самому грамотному ученику с просьбами), Распутин и сам, конечно, хотел продолжать учебу. Но школа, в которой были пятый и последующие классы, находилась только в районном центре Усть-Уда, а это — целых пятьдесят километров от родной деревни. Каждый день не наездишься — надо перебираться туда жить, одному, без родителей, без семьи. К тому же, как напишет потом Валентин Распутин, «до того никто из нашей деревни в районе не учился. Я был первым».

Матери трудно было одной в те почти голодные годы поднимать троих детей; не легче было и отпустить старшего из них, Валентина, практически в самостоятельную жизнь в таком возрасте. Но она решилась и, как узнаем мы из рассказа «Уроки французского», съездила в районный центр, «уговорилась со своей знакомой, что я буду квартировать у нее, и в последний день августа дядя Ваня, шофёр единственной в колхозе полторки, выгрузил меня на улице Подкаменной, где мне предстояло жить, помог занести в дом узел с постелью, ободряюще похлопал по плечу и укатил. Так, в одиннадцать лет, началась моя самостоятельная жизнь. Голод в тот год еще не отпустил...» (речь идет о сорок восьмом годе). Так, без особых постоянных средств к существованию (мать с оказией передавала раз в неделю хлеб и картошку, но их всегда не хватало), он продолжал учиться. А поскольку все он делал только на совесть («Что мне оставалось? — затем и сюда и приехал, другого дела у меня здесь не было... Едва ли осмелился бы я пойти в школу, останься у меня невыученным хоть один урок»), то и оценивали его знания только на отлично, кроме, разве что, французского

языка: не давалось произношение, «шпарил по-французски на манер наших деревенских скороговорок».

О том, как чувствовал себя подросток в незнакомом городе, о чем он думал и чем занимался, мы еще поговорим, перечитывая рассказ «Уроки французского», — сейчас мы кратко очерчиваем лишь вехи биографии писателя до того времени, когда он всерьез займется литературной деятельностью, — тогда биография и творчество сплетутся поединно. Но, не зная о том, как прошло детство писателя, чем оно было заполнено, невозможно глубоко, с полным пониманием читать его произведения. Поэтому мы и останавливаемся на некоторых моментах школьного периода его жизни: они, эти моменты, не канут в вечность, не забудутся, прорастут, как из зерна, в самостоятельные расставания, в целый мир души.

Усть-Удинскую среднюю школу Валентин Распутин закончил в 1954 году. А через два месяца, в сентябре, уже успешно сдал вступительные экзамены и стал студентом первого курса историко-филологического факультета Иркутского государственного университета. Он готовил себя к педагогическому поприщу, хотел стать хорошим учителем, и потому учился столь же примерно, как и раньше, много читал. Затем, несколько лет спустя, отвечая на вопросы корреспондента: «Возможно ли, на ваш взгляд, воспитать читателя? Вы сами как учились читать?», — он скажет: «Читать с пользой научились, к сожалению, поздно. Это наша общая беда, которая, насколько я вижу, продолжается и сейчас. Сначала сбивает с толку программа... Не так даже программа, как общее отношение к литературе в школе — из милости. Затем властелины душ среди молодых становятся интересы круга. А они всякие, могут быть и дурного, и рыночного свойства, когда из противоречия нравится то, что недоступно. А годы между тем идут, формируется вкус (отсутствие вкуса — тоже вкус), и все труднее возвращаться к тому, что должно быть прочтано в юности и служить ступенькой в развитии. Если к 25 годам человек не вычитал ни в Толстого, ни в Достоевского, невольно появляется порог перед ними, все возрастающее отчуждение. Потребуются немалые усилия, чтобы его преодолеть».

Для него самого любимыми остались по сей день Толстой, Достоевский, Бунин, Лесков, Тютчев, Фет... И вообще — хорошая, унылая книга: у Распутина богатая библиотека, которую он собирает многие годы.

Годы учебы в университете проявили, оттенили его

большую любовь к родной деревне, к тайге, к Ангаре, тем местам, где прошло раннее детство. Казалось бы, так ли уж много они значат, эти четыре сотни километров от Иркутска до Атаманки? Но, как читаем в очерке «Визит и вверх по течению», студентом он часто в навигацию добирался на пароходе домой, чтоб душа подышала вольно, отдохнула от суеты, набралась сил, «и эти поездки всякий раз были для него праздником, о котором он начинал мечтать еще с зимы и к которому готовился со всей возможной тщательностью: копия денег, выкрывая рубли из тощей стипендии, нарочно оставлял нечитанной самую лучшую, по слухам среди своего брата студента, книгу, подправляя как мог свою амуницию».

Первые публикации материалов Валентина Распутина в газетах не случайно совпали с годами учебы в университете, хотя само по себе занятие журналистикой, перешедшее затем в самостоятельное литературное творчество, сам писатель не считал предопределенным («В юности я совершенно не думал о литературном призвании»). Просто, когда однажды он оказался без денег (остался без стипендии), ему предложили поработать, не порывая с учебой, в газете «Советская молодежь». Тридцатого марта 1957 года на ее страницах появился первый материал Распутина. С тех пор, особенно весь последующий, 1958 год, он публиковался часто, много писал о том, что было необходимо редакции, начиная от информации о сборе металлолома и заканчивая работой иркутской милиции. Еще до окончания курса обучения в университете он стал официальным сотрудником газеты: был зачислен на должность библиотекаря; это не мешало ему публиковать репортажи, заметки, очерки, что требует поездок, встреч с людьми, новых впечатлений. Журналистика увлекла его. В альманахе «Ангара» стали появляться его очерки, из которых затем родилась книга «Край возле самого неба», выпущенная в 1966 году Восточно-Сибирским книжным издательством. В предисловии к ней Анатолий Преловский писал: «Перед вами книга талантливого прозаика. В этом убеждаешься с первых строк: написано поэтично и правдиво, потому что художник не впадал в экзотику, которая на каждом шагу подстерегает новичка в Саянах, не прибег к облегченным решениям, столкнувшись с тяжелыми судьбами людей, с суровым бытом охотников, с их таежными трудом».

В том же году в Красноярске выходит и книга очерков «Костровые новых городов»; часть ее была опубли-

кована в пркутской «Советской молодежи», часть — в газетах Красноярска, куда Валентин Распутин переехал летом 1962 года: сначала сотрудничал в газете «Красноярский рабочий», затем стал специальным корреспондентом «Красноярского комсомольца», писал статьи о строительстве железной дороги Абакан — Тайшет, о Братской и Красноярской ГЭС, — тогда у всей страны на слуху были эти названия.

Но пройдет время, и писатель Валентин Распутин поймет к публикации бывшего журналиста В. Распутина более критически, чем автор предисловия; он, как всегда сдержанно, без лишней эмоций, но четко оценит их: «Слова „таежная романтика“ не сходили тогда с газетных страниц, и я тоже отдал дань этому увлечению». Действительно, в некоторых из очерков и репортажей тех лет трудно узнать нынешнего Распутина, философски подмещающего к научно-технической революции, к взаимоотношениям между природой и человеком, и это естественно: ко всему надо подходить исторически, учитывая влияние многих факторов. Но уже и тогда, в работах, давно ставших для писателя пройденным этапом, чувствовалась именно распутинская интонация, мысль. Особенно это отнесится к вышедшей сразу после двух вышеуказанных книг «Человек с этого света»; да уже и «Край возле самого неба» отличается от предыдущей, во многом по-юношески восторженной книги, большим вниманием к человеку, его внутреннему миру, к жизни как сложному, неоднозначному, неповторимому явлению. «От фактографического очерка я переходил к рассказу; к увиденному и услышанному журналистом я стал как бы добавлять „от себя“». Во мне словно проснулось авторское „я“, — скажет он потом.

Первый рассказ, написанный Валентином Распутиным, назывался «Я забыл спросить у Лешки...». Он был опубликован в 1961 году в альманахе «Ангара» и затем несколько раз перепечатывался (с него же, кстати, начинается и книга «Человек с этого света»). Газетные жанры, требующие опоры на точный факт и почти не допускающие домысла, фантазии, художественных обобщений, переставали удовлетворять Распутина. Ему хотелось большей свободы самовыражения. А ее могла дать только художественная литература, не журналистика. «Я забыл спросить у Лешки...» тоже начинался как очерк после одной из очередных поездок Распутина в леспромхоз. Но, как мы узнаем затем от самого писателя, очерк не получился — получился рассказ. О чем? Об искренности че-

ловеческих чувств и красоте души». Иначе, наверное, и не могло быть — ведь речь шла о жизни и смерти. На лесоповале упавший сосна случайно авдела парнишку, Лешку. Поначалу ушиб казался незначительным, но вскоре возникла боль, ушибленное место — живот — почернело. Двое друзей решали сопроводить Лешку до больницы — полсотни километров пешком. В пути ему стало хуже, он бредил, и друзья видели, что это уже не шутки, им стало не до отвлеченных разговоров о коммунизме, которые вели они до этого, ибо они поняли, глядя на муки товарища, что «это игра в прятки со смертью, когда ищет смерть и нет ни одного надежного места, куда можно было бы спрятаться. Вернее, такое место есть — это больница, но до нее далеко, еще очень далеко».

Лешка умер на руках у друзей. Трагедия. Потрясение. Вопиющая несправедливость. И в рассказе, пусть еще и в зачаточном состоянии, присутствует то, что станет затем неотъемлемым во всех произведениях Распутина: природа, чутко реагирующая на происходящее в душе героя («Рядом вслихивала река. Луна, вытаращив свой единственный глаз, не отводила от нас взгляда. Слезливо мигали звезды»); мучительные раздумья о справедливости, памяти, судьбе («Я неожиданно вспомнил о том, что еще забыл спросить Лешку, будут ли знать при коммунизме о тех, чьи имена не вписаны на зданиях заводов и электростанций, кто так навсегда и остался незаметным. Мне во что бы то ни стало захотелось узнать, вспомнят ли при коммунизме о Лешке, который жил на свете немногим больше семнадцати лет и строил его всего два с половиной месяца»).

По трем первым книгам явно виден переход Валентина Распутина от журналистики к художественной литературе. На смену восторгу всепокоряющим могуществом человека в «Костровых новых городах» приходит более глубокий психологизм «Края возле самого неба», который усиленно развивается затем в «Человеке с этого света», особенно в рассказах «Мама куда-то ушла», «Василий и Василиса». Не просто край в Саянах по имени Тофалария предстает перед нами в своей неповторимой красоте, не только его легенды и сказания оживают в рассказах, но появляются люди со своим загадочным, хотя и простым с виду внутренним миром — люди, которые *собеседуют* с читателем, не оставляя его равнодушным к своей судьбе, мечтам, жизни. Едва очерченные их портреты в рассказе «В Саяны приезжают с рюкзаками» дополняются живо-

писанными мазками в облике старой охотницы, не умеющей и не желающей понимать, зачем бывают на земле войны («Продолжение песни следует»); службе становится тема единства человека и природы («От солнца до солнца»), тема взаимообогащающего общения людей друг с другом («На снегу остаются следы»). Именно здесь появляются впервые образы распутиных старух — камертонные, ключевые, стержневые образы дальнейших его произведений.

Такова старая тофаларка из рассказа «И десять могил в тайге», у которой «было четырнадцать детей, четырнадцать раз она рожала, четырнадцать раз платила за муки кровью, у нее было четырнадцать детей — своих, родных, маленьких, больших, мальчиков, девочек, парней и девок. Где твои четырнадцать детей, старуха? Где твои четырнадцать детей?... Двое из них остались в жинях... двое из них лежат на деревенском кладбище... десять из них разбросаны по саянской тайге, по бесконечной тайге, по дремучей саянской тайге растащили звери их кости». Уж все о них и позабыли — сколько лет минуло; все, но не она, не мать; и вот она вспоминает каждого, пытается вызвать их голоса и лики из небытия, не дать им навсегда раствориться в вечности: ведь пока кто-то хранит погибшего в своей памяти, не разорвется тонкая, призрачная нить, связующая эти разные миры воедино. Как только выдержало ее сердце те смерти! Она вспоминает каждого: этот, четырехлетний, упал со скалы на ее глазах — как она тогда кричала! Этот, двенадцатилетний, умер у юрты шамана от того, что не было хлеба и соли; девочка замерзла на льду; еще одного придавило во время грозы кедром...

Все это было давно, еще в начале века, «когда вся Тофалария лежала в объятиях смерти». Старуха видит, что теперь все по-другому, она дожила, — может быть, потому и дожила, что «составалась их матерью, вечной матерью, матерью, матерью» и, кроме нее, никто не помнил о них, а ее и держала на земле эта вот память и необходимость оставить ее после себя, продлить во времени; потому и называет она своих внуков именами умерших детей, словно возрождает их к новой жизни — к другой, более светлой. Ведь она — мать.

Такова и умирающая шаманка из рассказа «Эх, старуха...». Давно уж она не шаманит; ее любят, потому что хорошо умела трудиться вместе со всеми, добывала собора, пасла оленей. Что же мучит ее перед смертью? Ведь она не боится умирать, потому что «выполнила свой человеческий долг... ее род продолжался и будет продол-

жаться — она в этой цепи была надежным звеном, к которому прикреплялись другие звенья». Но только такого, биологического продолжения ей недостаточно; шаманство она считает уже не занятием, а частью культуры, обычаев народа и потому боится, что оно забудется, потеряется, если она никому не передаст хотя бы внешние его приметы. По ее мнению, «человек, заканчивающий свой род, несчастен. Но человек, который похитил у своего народа его старинное достояние и унес его с собой в землю, никому ничего не сказав, — как назвать этого человека?»

Снова тема памяти, непрерывности, одна из важнейших тем в дальнейшем творчестве прозанка. В этих рассказах она только начинается, чтобы потом поразить нас своею философскою глубиной, истинною высотой и истинным величием в «Прошании с Матерью».

Не все исследователи творчества Валентина Распутина одинаково относятся к этому, начальному периоду его литературной деятельности, и это естественно. Но все же трудно согласиться, например, с Н. Котенко, который в своей книге пишет, что «упрощенность и построенность, придуманность коллизий соседствуют в ранних рассказах с мелодраматизмом и наивным философствованием... Вместо анализа внутреннего мира человека — поверхностная аффектация, вместо чувств — их названия»; «во всем видится еще неопытность, нащупывание своих путей и решений...» Но ведь так и должно быть: опыт не появляется сразу в полном объеме, он накапливается, он — следствие большого труда и долгих размышлений. А это уже присутствует в ранних рассказах Валентина Распутина, в том же «Продается медвежий шкурал», где показана схватка человека с медведем, но по сути поднимается все тот же вопрос о судьбе, о жестокости и милосердии, о справедливости, или в «Рудольфио» — рассказе о первой влюбленности, но и — о мере ответственности взрослого человека перед этим чувством и за него, о готовности и неготовности души к пониманию. Поэтому, думается, Н. Котенко излишне строг и даже порою несправедлив, говоря, что «ни о каком психологизме, пристальном внимании к человеку и его повседневности... в названных рассказах... нет и речи». Если сравнивать ранние рассказы с последующими повестями, принесшими писателю всемирную славу, — может быть, и так. Но для того чтобы вырост колос, надо бросить в землю зерно; конечно, оно меньше будущего всхода, но это никого не удивляет. Ведь если в «Рудоль-

фию» перед нами предстает драма подростка, девочки Ио, впервые столкнувшейся с взрослой жизнью и получившей первые ушибы от этого столкновения, то в рассказе «Мама куда-то ушла» — целая трагедия совсем маленького человека, вдруг осознавшего, что такое одиночество. Казалось бы, чем интересен он, этот мальчишка, герой рассказа, нам, взрослым? Так ведь и не о нем речь — о душе, о ее вхождении в мир, об открытии ею *оперные* того, к чему все мы почему-то привыкли, но к чему, быть может, и не надо, и нельзя привыкать.

...До создания этих и других рассказов в жизни Валентина Распутина, работавшего тогда специальным корреспондентом в редакции газеты «Красноярский комсомолец», произошло знаменательное событие, во многом определившее его дальнейшую судьбу, — Читинский зональный семинар начинающих писателей. Он состоялся в сентябре 1965 года.

О том, насколько семинар-совещание было представительным, говорят хотя бы фамилии его руководителей: Виктор Астафьев, Анатолий Иванов, Антонина Коптяева, Виль Липатов, Михаил Львов, Сергей Наровчатов, Юрий Рытхэу, Марк Соболев, Владимир Чивилихин... Участником его был и будущий знаменитый драматург Александр Вампилов, с которым Распутин познакомился еще в университете, в 1955 году, и который стал большим другом писателя. Память об этой дружбе, которая длилась вплоть до трагической гибели Вампилова в 1972 году, в 34-летнем возрасте, Распутин бережно хранит и по сей день; кстати, свой рассказ «Уроки французского», о котором мы уже упоминали, он посвятил матери Александра Вампилова, педагогу Анастасии Прокопьевне Копыловой.

На совещании в Чите, куда Распутин приехал с пятью рассказами, он был определен в семинар, руководимый Владимиром Чивилихиным, которого писатель не без оснований называл потом своим «крестным литературным отцом». Трудно переоценить, насколько важно было человеку, делающему по сути первые шаги в литературе, хотя и имеющему немало публикации в газетах, услышать профессиональное мнение о своих *рассказах*, свежим взглядом увидеть их достоинства и недостатки, получить, наконец, моральную поддержку. Совещание было не просто полезным, но и счастливым для писателя событием — не только потому, что в те же дни его публикации появились в столичной печати (рассказ в «Комсомольской правде» и очерк в «Огоньке»), но и потому в первую очередь, что

поверили в его талант *прозаика*. Эту высокую оценку дал ему руководитель семинара. В числе других Распутин был рекомендован в члены Союза писателей СССР (весной 1967 года он получил членский билет). По итогам семинара его рассказы «Я забыл спросить у Лешки...» и «Мама куда-то ушла» появляются в выпущенном в Москве коллективном сборнике. Вступлением к одной из первых его книг так и начинается: «Валентин Распутин — один из тех молодых авторов, чье дарование было открыто и высоко оценено на Читинском семинаре молодых писателей Сибири и Дальнего Востока в 1965 году».

Встречи, само по себе общение с коллегами, новые, более высокие критерии мастерства — все это дало себя знать. Распутин еще продолжал публиковать очерки, но большая часть творческой энергии уже уходит на рассказы: появляются в печати «Глобус», «Мы с Димкой», «День рождения», «В общем вагоне». И как итог всего этого периода — одно из замечательных произведений Валентина Распутина вообще и лучшее его произведение тех лет в частности: «Василий и Василиска», рассказ, от которого потянулась прочная и явная нить к будущим повестям. Рассказ этот впервые появился в еженедельнике «Литературная Россия» в самом начале 1967 года и с тех пор неоднократно перепечатывался в книгах. В нем как в капле воды собралось то, что не повторится в точности потом, но с чем мы тем не менее не раз еще встретимся в книгах Валентина Распутина: старуха с твердым характером, но с большой, милосердной душой; природа, чутко прислушивающаяся к переменам в человеке; вечный сон...

Всю жизнь прожил рядом Василий и Василиска. Рядом, но не *вместе*, потому что тридцать лет он живет в амбаре, она — в избе с выросшими детьми, и даже разговора между ними не получается. Не смогла Василиска простить мужу давней, довоенной еще обиды. Да и обиды ли это, не большее ли? Однажды, вставшись, «он схватил топор, лежавший под лавкой, и замахнулся, Василиска до смерти перепугалась, закричала не своим голосом и выскочила из избы. В ту ночь у нее случился выкидыш. Вернувшись домой, она растолкала Василия и показала ему на порог:

— Выметайся!»

Двадцать лет прожили они вместе, у них было семеро детей, но то, чему теперь стал виновой Василий, — гибель будущего ребенка — она не смогла простить. И на войну проводила без слез, и встречалась потом без радости, и на



порог так и не пустила. Он работал на золотых приисках, уходил в тайгу, пытался вновь устроить свою личную жизнь вместе с доброй хромоногой Александрой, — Василиса словно ничего не замечала. Кажется, все у них теперь настолько разное, что нет ни одной точки соприкосновения, пересечения. Это подчеркивается и описанием их ритма жизни, окружающего быта.

Василиса просыпается рано и, одевшись, «срывается и начинает бегать. Она затопливает русскую печь, лезет в подполье за картошкой, бежит в амбар за мукой, ставит в печь разные чутушки, готовит поило для теленка, дает корм корове, свинье, курам, донт корову, процеживает сквозь марлю молоко и разливает его по всевозможным банкам и склянкам — она делает тысячу дел и ставит самовар».

«Василий поднимается не рано: рано ему подниматься незачем. Единственное, как в бане, маленькое окошечко в его амбаре на ночь занавешено: Василий не любит лунный свет, ему кажется, что от луны веет холодом. Кровать стоит изголовьем к окошечку, по другую его сторону стоит столик. У дверей на гвоздях развешены охотничьи и рыболовные снасти... Он одевается молча, совсем молча — не пыхтит, не кричит, не стонет».

Что не дает ему вовсе уйти? Не теперь, когда совсем старым стал, — раньше что не давало? Боязнь и нежелание оставить детей? Так они выросли, сами родителями стали. Неумение устроить жизнь в другом месте? Вряд ли это сдержало бы. Чувства, питаемые им к Василисе? Может быть. Но главное, видимо, в том, что не давала покоя вина, осознанная им, тот моральный долг, который нечем ему вернуть жене, кроме как — самим собою. Ему оставалось только жить, и Василий жил, не слишком задумываясь с годами о том, почему он живет именно так и именно здесь: он понимал, что так надо. И только к концу рассказа мы догадываемся, в чем она, мудрость этого простого *надо*. Он, Василий, не мог умереть вдали от жены. Грех, совершенный им десятилетия назад, был столь велик, что даже жизнью его не искупить: ни словами, ни делами, ни лаской, ни посулами — ничем. И только когда смерть заглядывает в этот амбар к старому большому человеку, только тогда и Василиса в состоянии — нет, не забыты! — отпустить ему грех («Он подает ей руку, она пожимает ее и, всхлиывая, поднимается»), и сам он в состоянии вздохнуть вольнее («Теперь иди, — говорит он. — Теперь мне легче стало... Он улыбается, лежит и улыба-

ется»). Не так жизнь прожита — но о том живым и судить. Для него главное — так хотя бы умереть, не унести с собою ту тяжесть, которая висела на душе долгие десятилетия. И она это понимает. Глубинная, корневая этика диктовала свои законы, не подчиняться которым нельзя.

«Василий и Василиса» — произведение, написанное как бы на стыке жанров: то ли это большой рассказ, то ли маленькая повесть. С. Семенов очень точно, на мой взгляд, охарактеризовала эту особенность произведения, сказав: «В малой форме рассказа писатель сумел наметить на огромные пласты содержания, которые могли бы быть развернуты в целый роман. Здесь особенно сильна чеховская традиция стяжения больших жизненных объемов в одну точную деталь и эмоционально насыщенный образ».

С рассказа «Василий и Василиса» начинается новый период в творчестве Валентина Распутина, который к этому времени уже перешел на профессиональную литературную работу. Он стал самостоятельным писателем, прозаиком — со своим стилем, своим взглядом на мир, своей эстетической концепцией, которую в дальнейшем будет активно утверждать.

А летом того же, 1967 года в печати появляется повесть «Деньги для Марии», сразу привлекая к тридцатилетнему автору пристальное внимание критики и принесшая ему всесоюзную славу.

## «ДЕНЬГИ ДЛЯ МАРИИ»

Повесть «Деньги для Марии» впервые была опубликована в 1967 году в альманахе «Ангара». Сразу же, через месяц, она появилась и в журнале «Сибирские огни», а в следующем году вышла отдельной книгой в столичном издательстве «Молодая гвардия».

До этого, как мы уже знаем, Валентин Распутин работал в редакциях газет, написал и опубликовал немало очерков и рассказов, был принят в Союз писателей СССР и даже выпустил три книги. Однако не с предшествующими, хотя и очень удачными в большинстве случаев публикациями, а именно с повестью «Деньги для Марии» связывает критика появление в литературе большого, самобытного писателя; ее же, первую свою повесть, считает началом нового этапа в творчестве и сам автор. То основ-

ное, именно распутиное и ничье больше, что угадывалось в рассказах, здесь проросло ясно, сильно, упруго, чтобы затем утвердиться в последующих повестях: человек и люди, бытие и быт, материальное и духовное, жестокость и милосердие, добро и зло. Эти извечные нравственные категории, воплощенные в образах героев, писатель затем будет исследовать постоянно. Именно она, *нравственность жизни*, станет начальной с этой повести непреложной доминантой его творчества.

Есть произведения, удерживающие внимание лишь движением сюжета — интригой, быстрой и частой переменной ситуаций, динамизмом действия. Повести Распутина иные. Основное в них — движение души, ее самостоятельная жизнь. И настолько движение мощно, настолько жизнь драматична, что затем уже невозможно выйти из этого потока, как невозможно бывает отказать в *именно* к тебе обращенной просьбе, не заметить *именно* на тебя направленный взгляд.

У Марии, продававшей единственного на всю деревню магазина, ревизор обнаружил недостачу, и немалую, — в тысячу рублей. Надо срочно, в течение пяти дней, вернуть их в кассу, иначе Мария не миновать тюрьмы. В доме таких денег отродясь не было, и муж Марии, тракторист Кузьма, решает собрать эту тысячу, как говорится, с миру по пилке, взяв в долг у кого только можно.

Как видим, *внешние* ситуация предельно проста. Но ведь и жизнь сама по себе, в сущности, проста. Сложность ее в том, что все мы, создающие друг другу трудности и приносящие счастье, — разные. И чужая беда, как, может быть, ничто другое, высвечивает в каждом его истинное внутреннее лицо. Беда — как надлом, боль, разлад: насколько люди могут оставаться *чужими*? И можно ли спокойно жить, *зная* о том, что рядом кто-то страдает?

В «Деньгах для Марии» Распутин взял момент, когда сама жизнь словно застыла в недоуменном немом вопросе: как, из-за этих вот бумажных денег человек погибает, лишается свободы, обездоливает детей, а те, у кого эти деньги есть, могут их не дать? Возможно ли? К тому же не насовсем, а в долг, — и не дать? Тем самым признать преобладание условной, временной ценности над ценностью непреложной и постоянной, единственно неизменной — человеком? Да может ли такое быть?

Повесть начинается с того, что Кузьме снятся сон: он едет по деревне на машине и собирает деньги. «Ему выносят деньги, и машина едет дальше, опять в полной тем-

ноте. Но как только на ее пути полагается дом, в котором есть деньги, срабатывает какое-то неизвестное ему устройство, и фары загораются. Он снова стучит в окно, и снова его спрашивают:

— Что вам надо?

— Деньги для Марии.

Он просыпается во второй раз».

Столько раз Кузьма думал об этом наяву, что мозг уже и во сне не в состоянии вырваться из плена давящей мысли, на время затихшей и омрачившей все иные. Он обошел всю деревню, но нужной суммы так и не набрал, хотя знал, что в деревне она есть, точно есть. Но коль не дают — силой не возьмешь, да и не таков Кузьма, чтобы силой брать. И вот появилась во сне эта машина, как бунт воспаленного мозга, как *детектор совести* и одновременно нечто, совершающее *надзор* за неукоснительным исполнением нравственного закона: у тебя есть возможность помочь другому, и ты обязан воспользоваться этой возможностью, иначе ты предашь себя.

Действие повести ограничено всего пятью днями. Но каждый из них немалого, на годы длиннее, нежели в обычном течении времени: в них словно спрессовано недалекое нам еще будущее, и из них же, из этих пяти дней, тянется шлейф прошлого. Когда видишь, как Маринины «ребятишки, все четверо, выстроились возле русской печи строго по порядку — один на голову ниже другого», как они, «не отрывая друг от друга, будто связанные, тучатся в углы», словно заранее уже боясь расстаться, — не задумываешься о том, прошлое *они* или будущее, — они не виноваты, они, скорее, наоборот — воплощенный лик вины, который должен был бы преследовать тех, кто дал ему поллотиться. Но и Мария тоже не виновата. Не только потому, что денег она не брала и что неопытна в торговом деле, но и потому в первую очередь, что случившееся произошло не просто с *позволения*, но и, если разобратся, по вине всей деревни. Ведь все же знали, что «магазин был как проклятый» — уже сколько народу пострадало из-за него! — и сразу после войны, когда продавщице Марусе «дали пять лет, ребятишек ее отправили в детдом, и что со всеми с ними стало», больше в деревне не слышали; и потом, когда с трудом едва выкрутился одиозный Федор — но у него обнаружили остатки, а не недостачу; и молоденькая Роза, получившая три года... Знали, но просили Марию стать за прилавок, потому что измались: после Розы никто не хотел «план на тюрьму выпол-



нить», магазин был закрыт, и «даже за солью, за спичками приходилось ехать за двадцать верст в Александровское», теряя день, а то и два. Просили, зная, что Мария *сестлица* — не откажет. И она не отказала, более того, сделала магазинчик своего рода бытового-событийным центром деревни — и «бабы собирались даже тогда, когда ни чего не надо было покупать», и «мужики зимой перед работой заходили сюда курить...»

Значит, те, кто отказывался помочь попавшей в беду Марии, и от себя в чем-то *отказывались*, добровольно решая стать навсегда не такими, как были: ведь деньги приходят и уходят, а подобные ситуации, когда и от тебя зависит судьба человека, не забываются и задним числом не поправляются. Какой ты, человек? — спрашивает Распутин. — И что с тобою стало, коли стыд перед собою самим стал для тебя ничего не значащим? Каковы вы, люди, если сильные, здоровые, не бедствующие, не голодные не хотите все вместе помочь одному страдающему? Почему обкрадываете себя, лишая возможности еще раз убедиться в том, насколько вы сильны вместе, когда беда перед нашим единством отступит? И кто знает, от чего больше страдает Мария — от конкретной ли, имеющей цифровое обозначение недостачи, или же от того, что отравило ее душу: от впервые почувствованного неверия в людей, в добро, в ответную элементарную совесть? Одно дело, когда она, только узнав о подсчетах ревизора, «плакала, жалась и проклиная себя, и, плача, хотела себе смерти», — это была естественная реакция, вызванная потрясением, естественный эмоциональный срыв, когда надо сбросить опасное напряжение. И совсем иное — когда она направилась за помощью к давней подруге Клавье, но вместо помощи услышала лишь оплакивания, как будто ее, Марии, уж и нет, как будто судьба ее решена и осталось только смириться с этим нелепым решением; когда Надя Воронцова, вместо которой Мария и пошла-то в этот магазин, стала, не выказав даже сочувствия, ругать ее... Именно после этого «больше она не верила, что у Кузьмы что-нибудь выйдет с деньгами».

И будто в голову не приходило отказывавшим, какой это тяжкий грех — может, один из тяжчайших — загубленная по твоей вине вера.

Определяя для себя главное в повестях Распутина, Сергей Залыгин пришел к выводу, что это — «законченность его произведений», и применительно к героям «Денег для Марии» еще раз подтвердил, что и здесь «каж-

дый в своем отношении к чужой беде совершенно конкретен и опять-таки закончен». Иа, это одна из особенностей таланта Валентина Распутина — создавать точный, психологически заверченный портрет героя, даже если герой этот в произведении выполняет чисто служебную, вспомогательную роль. В повести глазами Кузьмы (это, кстати, одно из немногих произведений Распутина, где главным героем является мужчина) мы видим целый ряд односельчан, к которым он обращается за помощью, и нет в том ряду ни одного проходного образа. Каждый раскрывается, и вот тут-то мы крупным планом, до мельчайших подробностей видим: считает этот человек Кузьму и его семью зависимыми от него, от его «доброты», или же он сам, этот герой, зависит от Кузьмы, как от приходившего в дом *испытания на совесть*. Все знали, что «больше половины из тысячи он с грехом пополам достал. Ходил унижался, давал обещания, где надо и не надо, напоминал о ссуде, боясь, что не дадут, а потом, стыдись, брал бумажки, которые жгли руки и которых все равно было мало»; знали, что оставалось не так уж и много, столько, сколько у них *есть*, но... Те, кто мог дать, — и так дали что было: дед Гордей, которому уж за семьдесят, сам не имел ни копейки, но, вопреки протесту Кузьмы, выклянчил у сына пятнадцать рублей («Он стоял перед Кузьмой с протянутой рукой, из которой торчали свернутые в трубочку пятирублевые бумажки. И смотрел он на Кузьму со страхом, что Кузьма может не взять. Кузьма взял»); даже прикованная к постели тетка Наталья, приготавлившая деньги «на смерть» («чтоб побольше народу пришло и подолбе меня поминали»), и та «протянула ему деньги, и он взял их, будто принял с того света», — она понимала их необходимость для *живой* Марии; что сумел, сделал председатель, отдавший свой месячный оклад и призванный сделать то же колхозных специалистов.

А те, кто не хотел помочь Кузьме и Марии, без особого труда нашли причины и оправдания. Но — чему оправдания: скудости, жадности, лицемерию? Степанова, жалеющая на словах («Мне Мария как родная. Да я бы для нее последнего не пожалела»), не только последнего, но и лишнего, не нужного на сей день не дает, боясь расстаться со своими сотнями. И ведь, как подсчитает председатель, самой теперь взять их нельзя, «ни холеры на них не купишь. Люди увидят, поймут, что обманула. Так и будет по рублю таскать. Сама себе наказание придумаю и у людей из доверия вышла». Директор школы хотя

и дает сотню, но взамен душу выматывает правоучениями да требованием какого-то сверхумажения к себе, словно он не взаимно дает, а поданг совершает. И главное-то для него — не помощь сама по себе, а, во-первых, возможность остаться довольным собою и, во-вторых, боязнь, что люди обнимая его в жалости, — так лучше уж «от шедрот» малую толику дать, чем ловить на себе косые взгляды.

Деньги, деньги... Они отгоняют, гипертрофируют, подчеркивают щедрость щедрых и скупость скупых. Но не это важно в конечном счете для Распутина, а то, что «через отношение к деньгам, к человеку в беде обнаруживаются какие-то важные и часто тревожные приметы современного состояния мира», «отношение к ним оказывается еще достаточно точным показателем качества человека» (С. Семенова). Тот же Кузьма, сам не умеющий отказывать и сам нравственно светлый, так же по-доброму думает и о других, веря в понимание, которое не нуждается в словах: он «даже в мыслях не осмеливался просить у них деньги. Он представлял себе свой обход так: он заходит и молчит. Уже одно то, что он пришел, должно было сказать людям все». Но Кузьма оказался слишком светлым для уже сероющего мира; даже этот луч, более сильный и настойчивый, нежели Мариня, устал пробивать непроницаемый, невзвешенный когда спустившийся туман. И тогда все стало безразлично. Произошло это скорее даже не от неверия в успех, а от невысказанной, неосознанной обиды, в которой он и сам-то себе не хотел признаваться, словно боясь разочарованием в людях обидеть и их.

Сам Кузьма к деньгам «относился очень просто: есть — хорошо, нет — ну и ладно»; все необходимое для жизни в доме было, ребятишки одевались не хуже других, без хлеба да без молока не сидели; «он мог думать о запасах хлеба и мяса — без этого нельзя обойтись», но мысли о запасах денег казались ему забавными, шутовскими... Он был доволен тем, что имел». И именно потому, что Кузьма с уважением относится к тому, что надо для жизни, и с проницанием — к прочему, без чего течение жизни не прекратится, на протяжении всей повести, несмотря на тревогу, нас не покидает надежда, что именно он, Кузьма, и одолеет беду. Не только потому, что «без Марини ему жизни не будет», но и потому, что основная его внутренняя установка, его стержень — человечность, естественная доброта. А то, что несчастие страдальца с близким ему человеком, голос которого: «Спаси меня, Кузьма, не отдавай им меня!» — не покидает его, только удешевляет как надежду,

так и отчаяние. Случись подобное с кем-либо другим, он и тогда бы не сумел отойти в сторону, сделать вид, что его не касается; духовная его гармония настолько прочна, что он попросту не умеет жить не в ладу с собою, с совестью.

В свое время критик Игорь Дедков, назвавший свою статью о творчестве Распутина «Продленный свет», пришел к выводу:

«Валентин Распутин всем, что написал, убеждает нас, что в человеке есть свет и погасить его трудно, какие б ни случились обстоятельства, хотя и можно. Он не разделяет мрачного взгляда на человека, на изначально, неустраняемую „порочность“ его природы. В героях Распутина и в нем самом есть поэтическое чувство жизни, противостоящее низменному, натуралистическому ее восприятию и изобразению».

Немало порочных натур встречается на пути Кузьмы, но порочность — это то, что осталось от некогда целого, здорового, и потому в конечном счете она не в состоянии затмить, забить собою нравственный свет, излучаемый душевно укрепленным человеком. Наконец, именно он, этот «продленный свет», позволяет не сокрыться по тьме разлада и другим, стоящим на грани: пока они освещаемы им, дотопле и они светлы. Мы не видим в повести брата Кузьмы, Алексея, давно живущего в городе, хотя и знаем, что характеризуют его нехотю, Мария «переночевала там две ночи, а потом, вернувшись, сказала, что лучше жить у чужих»; да и односельчанин, наведавшись к Алексею, пожаловался потом Кузьме: «...узнать меня узнал, а за товарища не захотел признать». И то, что Алексей не приехал на поминки родного отца, и то, что Кузьма не был у брата семь лет, и то, что «брат постепенно забывал свою деревню, а стало быть, и свое детство, а деревня постепенно забывала, что был у нее когда-то такой человек», — все это говорит, конечно, не в пользу Алексея. И все ж, когда Кузьма, поняв, что в деревне денег ему больше никто не даст, решает использовать последний шанс — поехать в город к брату, — мы, несмотря на твердое убеждение Марини, что не даст он, все-таки благословляем Кузьму и пусть немного сомневаемся в удаче, но все же желаем ему успеха, ибо брат пока еще находится в луче «продленного света», излучаемого самим Кузьмой. И Распутин, не лишая ни нас, ни героя последней надежды, оставляет финал повести открытым: Кузьма приезжает-таки в город, находит дом брата, стучит в дверь...

«Сейчас ему откроют», — последняя фраза произведения. Что будет?

Даже если Алексей даст недостающие злострастные сатиры, которые у него, конечно же, есть (а коль нет, то можно на пару месяцев — всего-то! — собрать у своих знакомых), — все равно и тогда остается вопрос: что будет? С Кузьмой и Марией, из последних сил удерживающими в себе веру в людей и в справедливость (ибо если происходящее с ними как в бреду, как в кошмарном сне — справедливо, тогда лучше не надо ее вовсе, такой вот «справедливости», карающей невинных); с их четырьмя ребятишками, уже впитавшими в души долю незаслуженного страха, который нескорее теперь выветрится и уж точно никогда не забудется; с теми, кто своим неучастием, равнодушием позволил случайно занесенному топору уже коснуться живого тела семьи Кузьмы и Марии...

Что будет? Ведь когда старый дед Гордей говорит, что надо, чтоб люди на себя надеялись, а не на деньги, он не только то имеет в виду, что все стали покупать в магазине и потому разучились мастерить, «руками двигать», «на изживание перешли», но и то в первую очередь, что — *на себя*: не на натуральное хозяйство, а на *самоценность*, самоуважение, свободу от ненужных компромиссов, душевных шлаков.

Доводилось ли ранее Кузьме за столь короткий срок испытывать столько неудобств и унижений, на которые ради лишь себя одного он, наверное, и не пошел бы? Одно только путешествие в поезде чего стоит: проводница презрительно смотрит на крестьянские его салоги, полутщички откровенно пропизируют над ним, не видя в нем равного. Не говоря уж о том стыде, который пережил он перед своими: и когда председатель предложил главным специалистам колхоза отдать зарплату Кузьме («Он чувствовал один стыд, горький и едкий стыд взрослого, уже пожилого человека... он даже хотел, чтобы ему отказали, потому что тогда он ничем не будет обязан»); и когда над ним изгалялся бухгалтер; и когда вроде бы согласившиеся поначалу специалисты стали подсылать к Кузьме своих жен и детей, чтоб не прилюдно, а все-таки вернуть свои деньги.

Нет, не доводилось ему ранее так немилосердно, до отвращения, насилловать себя, испытывать столько унижений. Потому и устала его душа, и показалось Кузьме, «что он остался один на всем белом свете — он даже подумал: не на белом, а на черном, будто белого света уже не су-

ществовало». Потому и в избе их, в доме, в этом гармоничном дотоле микрокосме, стало «тихо и боязно». Слово весь мир, урученный и пришибленный происходящим — мир и внутренний и внешний, — замолк не столько в ожидании ответа на вопрос «Что будет?», сколько в недоумении — как такое может быть? И даже ветер, постоянно сопутствующий Кузьме, воспринимается не как живое движение природы, а как символ чего-то разметающего, развещающего, рассеивающего былые представления и веры, надежды, связи. Дома «километров двадцать подряд одно и то же: ветер, ветер, ветер — ветер в лесу, ветер в поле, ветер в деревне»; у железнодорожного вокзала — тот же ветер, «который как начал дуть от дома, так и не переставал»; Кузьме даже кажется, что и пассажиры по перрону не просто мечутся, а «кружат их ветер». Хотя «ветер не может иметь никакого отношения ни к истории с Марией, ни к поездке в город, он дует сам по себе, как дует, наверное, и в прошлом и в позапрошлом году, когда у Кузьмы с Марией было все хорошо, и тем не менее Кузьма не может отделаться от чувства, что одно с другим связано и ветер дует не зря».

Да, здесь природа, ее состояние, как это и всегда бывает в повестях Распутина, не только оттеняет движение души героя, но и продолжает его, словно выходя за пределы самого человека и распространяя на весь окружающий мир, который не может быть покойным, если значительнейшая часть его — человек — в смуте, надломе, дискомфорте. Однако, в отличие от других повестей, в «Денгах для Марии» Распутин выводит такие явления природы, как ветер и снег, из пейзажного ряда, ставит их в ряд героев, — особенно ветер, который на протяжении всего произведения выполняет значительно более важную функцию, нежели только подтверждение неспокойного, нервного состояния Кузьмы и Марии: он не зря безумствует именно в момент расставания супругов, перед отъездом Кузьмы в город, да так безумствует, что «бьется на ветру и стонет земля». Это — символ надчеловеческого протеста, ибо недолгая предстоящая разлука не является только лишением Марии самой надежной, необходимой, да и, в сущности, единственной для нее опоры, но и заключает в себе драму куда более глубокую, не могущую не вызвать этого протеста: отъезд Кузьмы стал последней точкой в трехдневном периоде *разрушения* в людской общности, и ветру предстоит теперь слякочное многое смести с плодородной ранее почвы душ героев. Хотя души эти до

конца, из последних сил, вопреки всему хотят остаться связанными: как в деревне Кузьма, аная, что у односельчан деньги «лежат без пользы и без движения, никому не делая добра», думал: «Так неужели люди откажутся на время дать их... чтобы он мог отстоять Марию? Не может быть», так и, уже приехав в город, уже подъезжая к дому брата, «он ругал себя: как это ему в голову пришло ради денег ехать в город, неужели он не мог достать их у себя в деревне?» Казалось бы, впору давно уж озлобиться, обидеться на весь белый свет, разувериться в нем до конца дней своих, но — он пытается оправдать, отдалить односельчан от уже совершенного ими греха. Это — последнее, что он может для них сделать, потому что и на протяжении всей повести не они пытались помочь Кузьме, а он давал им возможность помочь, — даже во сне, когда снится ему, «сбудет идет общее колхозное собрание, на котором обсуждается вопрос о деньгах для Марии», он видит их добрыми, и в доброте этой — равными: ведь для того чтобы спасти Марию, каждый должен дать всего лишь по четыре рубля сорок копеек. Но — каждый; только тогда будет ясна вся позорность выбора: четыре сорок или — Мария. Как можно тут будет выбирать, и какие причины можно будет придумать для отказа? Да и у кого хватит совести отказать?

Увы, и этот сон в поезде остался лишь неустребованной возможностью спасения, которого деревня возжаждет очень скоро и потому, что снова опечатают недоброй памяти магазин, и потому, что ситуация с Марией как острыми ножницами обрезала и без того поредевшие нити доверия друг к другу, и потому, наконец, что несправедливость, раз приходившая в деревню и не получившая отпора, повадится теперь в нее ходить часто.

Только бы не забыли, с чего все началось и кто распахнул ей ворота.

...Первая повесть Распутина принесла ему не только признание читающей публики и критики (послесловие к ней Феликс Кузнецов назвал: «Писатель родился»), но и поистине всеобщую и всемирную славу: повесть не раз переиздавалась, по ней была создана пьеса, поставленная в Москве, а затем в ГДР, книга выходила в Софии, Праге, Барселоне, Братиславе, Хельсинки, Токио... Затем, когда появятся «Последний срок», «Живи и помни», «Прощание с Матёрой», «Пожар», первая повесть словно бы немного растворится в свете славы «младших сестер» и

в спорах, возникших вокруг них. Но всегда, какую бы из этих книг Валентина Распутин вы ни взяли в руки, цепочка ассоциаций приведет вас именно к «Деньгам для Марии», к этому болевому, тревожному вопросу: «Что творится с тобой, человек?», который, раз возникнув на такой высокой, поистине трагической ноте, уже не покинет затем ни писателя, ни его героев.

## «ПОСЛЕДНИЙ СРОК»

Повесть, которую сам Валентин Распутин назвал пока главной из своих книг, начинается с фразы: «Старуха Анна лежала на узкой железной кровати возле русской печки и дожидалась смерти, время для которой вроде пришло: старухе было под восемьдесят», — и заканчивается фразой: «Ночью старуха умерла».

В точности такая же фраза — «Ночью старуха умерла» — есть и в раннем рассказе писателя «Старуха».

Размышляет о смерти старый Василий, задаваясь вопросом «Почему человек на белый свет приходит ночью и уходит ночью?»

Практически только о смерти думает на протяжении всего рассказа «И десять могил в тайге» старая тофаларка.

Готова к свиданию со смертью тетка Наталья в повести «Деньги для Марии».

Одна из основных тем всей мировой литературы: тема жизни и смерти. Но у Распутина она становится самостоятельным сюжетом: почти всегда у него из жизни уходит старый, много повидавший и многое повидавший на своем веку человек, которому есть что и с чем сравнивать, есть о чем вспомнить, есть чем ответить на вопрос о сделанном; и почти всегда это — женщина: мать, воспитавшая детей, обеспечивавшая непрерывность рода.

Да, умирает на руках у друзей юный Лешка («Я забыл спросить у Лешки...»). До обидного глупо, несправедливо, случайно гибнет от старой мины мальчишка («Там, на краю оврага»). Играет в прятки со смертью охотник («Продается медвежья шкура!»). Но совершенно по-иному — естественно, мудро и спокойно, принимая как нечто природное, должное, нормальное, думает о предстоящем уходе восьмидесятилетняя старуха в рассказе «Человек с этого света». И сам Распутин, создавший галерею прекрасных образов старых женщин — носительниц и храни-

тельности народных традиций, образов, самого уклада, — признавала: «У старух меня особенно поражает спокойное отношение к смерти, которую они воспринимают как нечто само собой разумеющееся».

Тема смерти для него не столько, может быть, тема ухода, сколько размышления о том, что *остается*, — в сравнении с тем, что *было*. И образы старух (Анна, Дарья), ставшие нравственным, этическим центром лучших его повестей, старух, воспринимаемых автором как важнейшее звено в цепи поколений, — это эстетическое открытие Валентина Распутина, несмотря на то, что подобные образы, конечно же, были до него в отечественной литературе. Но именно Распутину, как, может быть, никому до него, удалось философски осмыслить их в контексте времени и нынешних социальных условий. О том же, что это не случайная находка, а постоянная мысль, говорят не только первые его произведения, но и последующие, вплоть до нынешних дней, обращения к этим образам в публицистике, беседах, интервью. Так, даже отвечая на вопрос «Что вы понимаете под интеллигентностью?», писатель сразу же, как из того ряда, который постоянно находится в сфере мыслительной деятельности, приводит пример: «Интеллигентна или неинтеллигентна безграмотная старуха? Ни одной книжки она не читала, ни разу в театре не была. Но она природно интеллигентна. Милослюбиве души эта безграмотная старуха впитала в себя частью вместе с природой, частью оно было подкреплено народными традициями, кругом бытует. Она умеет выслушать, сделать правильное встречное движение, с достоинством себя держать, точно сказать».

И Анна в «Последнем сроке» — ярчайший пример художественного исследования человеческой души, показанный писателем во всей ее величественной неповторимости, единственности и мудрости, — души женщины, постигающей и уже даже постигшей то, о чем каждый из нас хоть раз в жизни думал. Вспомнив русского критика Михайловского, можно сказать, что «никакая техника не в состоянии сделать человека бессмертным. Но идеалу нравственному нет до этого никакого дела. Он должен выработать такое общее направление жизни, которое, удовлетворяя требованиям чести и совести, вместе с тем дозволило бы встретить неизбежный смертный конец спокойно и нестыдно, без страха и упрека». А вспомнив, дополнить афористичной мыслью Льва Толстого: «Чем лучше человек, тем меньше он боится смерти».

Да, Анна не боится умереть, более того — она готова к этому последнему шагу, ибо уже устала, чувствует, что «изжились до самого доньшка, выжила до последней капельки» («Восемьдесят годов, как видно, одному человеку все-таки много, если она позноснилась до того, что теперь только взять да выбросить...»). И немудрено, что устала, — вся жизнь бегом, на ногах, в труде, в заботах: ребятишки, дом, огород, поле, колхоз... И вот пришло время, когда сил не осталось вовсе, разве что попрощаться с детьми. Анна не представляла себе, как это она может уйти навсегда, не увидев их, не сказав им прощальных слов, не услышав напоследок их родных голосов. «За свою жизнь старуха рожала много, но теперь в живых у нее осталось только пятеро. Получилось так оттого, что сначала к ним в семью, как хорек в курятник, повадилась ходить смерть, потом началась война. Но пятеро сохранились: три дочери и два сына. Одна дочь жила в районе, другая в городе, а третья и совсем далеко — в Киеве. Старший сын с севера, где он оставался после армии, тоже перебрался в город, а у младшего, у Михаила, который один из всех не уехал из деревни, старуха и доживала свой век...»

Вот он-то, Михаил, и оповестил всех телеграммами о том, что мать плоха и чтоб приезжали: мало ли что может случиться.

И они приехали — хоронить: Варвара, Илья и Люся; настроились именно на это, временно одев мысли в подбавляющие случаю одежды и закрыв зеркала души темной тканью предстоящего расставания. Каждый из них по-своему любил мать, но все они одинаково отвыкли от нее, давно отделились, и то, что связывало их с нею и между собою, превратилось уже в нечто условное, принимаемое разумом, но не задевающее душу. Они обязаны были приехать на похороны и исполнили эту обязанность. Но Анна, находясь «то ли в самом конце жизни, то ли в самом начале смерти», ждала их *живой*; потому и жила еще, что ждала. Она сама себе назначила срок, и организм ее, следуя последней воле и зная, что подождать — это единственное усилие, которое теперь от него требуется, неведомо откуда черпал энергию, необходимую лишь для дыхания да для прерывистой работы мысли. Все главное, для чего он был создан и существовал, «если для того и приходит в мир человек, чтобы мир никогда не скудел без людей и не старел без детей», было давно исполнено. Дети, за исключением далеко живущей Татья-

ны, которая тоже уже, вероятно, в пути, прибыли, собрались, *ждут*.

Вадав с самого начала произведению философский настрой, сообщенный уже одним присутствием смерти рядом с человеком, Валентином Распутиным, не снижая этого уровня, когда речь заходит уже и не об Анне, но, может быть, именно из философской насыщенности черная тонкий психологизм, создает портреты детей старухи, с каждой новой страницей доводя их до филигранности. Складывается впечатление, что этой скрупулезной работой, этим воссозданием мельчайших подробностей их лиц и характеров, он оттягивает и саму по себе смерть старухи: не может же она умереть, пока читатель не увидит поочино, до последней морщинки, тех, кого она родила, кем гордилась, кто, наконец, остается вместо нее на Земле и будет продолжать ее во времени. Так и сосуществуют они в повести, мысли Анны и поступки ее детей, то — изредка — сближаясь, почти до соприкосновения, то — чаще — расходясь до невидимых далей. Трагизм не в том, что они ее не понимают, а в том, что им и в голову не приходит, что действительно-таки *не понимают*. Ни ее, ни самого момента, ни тех глубинных причин, которые могут управлять состоянием человека помимо его воли, желания. Воспринимая смерть как неизбежное завершение биологического процесса, а не как самостоятельный процесс окончательного формирования некоей нравственной ценности, они тем самым переводят ее из *таинства* в привычную для них систему бытовых координат и судят уже по приближенным, усредненным, а потому и расхожим законам этой системы.

...Первой из райцентра, расположенного всего в пятидесяти километрах от деревни (помните? — Аталянка, где рос Распутин, родно на столько же удалена от райцентра Усть-Уда, где он учился), приехала Варвара, старшая дочь Анны. Войдя во двор, она «сразу, как включила себя, заголосила: — Матушка ты моя-а-а!» И, если бы не вот это, на первый взгляд случайно затесавшееся во фразу «как включила себя», любой бросился бы ей навстречу, понимая эту естественную человеческую реакцию и повинуясь естественному же человеческому желанию успокоить, обрадовать светлым известием. Отчасти это и сделал выскочивший на крыльцо Михаил. Но Варвара была уже настроена, и потому ответила на полученную информацию не душой ее, не эмоциональной, а рациональная сфера сознания, — ей нечем было срочно заменить заранее заученную ноту. Она, даже сама уже убедившись в том, что

мать жива, продолжала рыдать, причем «отосла плакать к столу — где удобнее», ибо это было *дело делом*.

Нет, она вовсе не жестокосердна, не черства, не цинично равнодушна. Правда, немного глуповата да излишне простодушна. «...Ей пошел шестой десяток, выглядела она много хуже этого и уже сама походила на старуху, да еще, как никто в родове, была толстой и небыстрой. Одно она переняла от матери: рожала тоже много, одного за другим... Радости в своих ребятих Варвара видела мало: она мучилась и скандалила с ними, пока они росли, мучится и скандалит сейчас, когда выросли. Из-за них раньше своих годов и состарилась».

Так что же все-таки сдержало душу от встречного движения, что позволило усомниться в предельной, как и бывает в такой ситуации, искренности чувств Варвары? Ее наивный рационализм, который тут же стал подтверждаться именно в силу своей наивности: она выпрашивает у сестры черное, считное специально для похорон платье, — мол, все равно оно потом не понадобится, зачем добру пропадать.

В отличие от Варвариного рационализм ее сестры, Люси, не наивен, а обдуманно эгоистичен. Но от этого он не меняет своей сути. Так для кого же они собрались здесь: для матери или для себя самих, чтобы *не выглядеть* в глазах односельчан равнодушными? Как и в «Денгах для Марии», Распутин здесь волнует этические категории: добро, зло, справедливость, долг, счастье, нравственная культура человека, — но уже на более высоком уровне, ибо они соседствуют с такими ценностными понятиями, как смерть, смысл жизни. И это дает писателю возможность на примере умирающей Анны, в которой экстракта жизни больше, чем в ее живых детях, глубоко исследовать нравственное самосознание, его сферы: совесть, моральные чувства, человеческое достоинство, любовь, стыд, сочувствие. В этом же ряду — память о прошлом и ответственность перед нею.

Анна ждала детей, чувствуя настоящую *внутреннюю* потребность благословить их на дальнейший путь по жизни; дети торопились к ней, стремясь как можно тщательней исполнить *внешний* долг. Невидимый и, быть может, даже неосознаваемый во всей его полноте, этот конфликт миропониманий в повести находит свое выражение прежде всего в системе образов. Не дано выросшим детям понять трагизм явленного им надлома и грядущего разрыва — так что ж поделать, коль не дано? Рас-



пути выясняет, почему так случилось, почему они — такие? И делает это, подводя нас к самостоятельному ответу, удивительным по психологической достоверности живописанием характеров Варвары, Ильи, Люси, Михаила, Танчоры.

Мы видели уже один штрих к портрету простоватой, «как никто в родове», Варвары. В отличие от нее Люся, давно уехавшая в город, претендует на интеллигентность, культурность и потому противопоставляет себя другим. Происходит это не благодаря тонкой душевной организации, а вопреки ей, вследствие ее отсутствия. Люся даже не замечает, насколько многие ее слова и действия фальшивы на фоне самой деревенской жизни, от которой она давно отвыкла, и в той ситуации, действующим лицом которой она по воле судьбы стала. Узнав, что мать пока жива, Люся тут же с «квизовольной грустью» (подобное моменту!) начинает говорить о том, что вот почти все собралось, «будто никто нигде не уезжал», отстранив от себя стыд за отсутствие в материнском доме в течение нескольких лет. Гипертрофированное чувство самоуважения заставляет ее пренебрегать очевидными вещами и в штыки встречать любое замечание. Брат не соглашается с ее словами: «— Где уж там — не уезжали! — стал обижаться Михаил. — Уехали, и совсем. Одна Варвара заглядывает, когда картошки или еще чего надо. А вас будто и на свете нету». И она тут же находит важное, на ее взгляд неоспоримое, оправдание: «С моим здоровьем, если в отпуск не подлечиться, потом весь год будешь по больницам бегать». Она словно не замечает определенной бестактности сказанного ею: ведь ни мать, ни тот же Михаил в отпуске не бывали, лечились не «вырок», а по необходимости; да и само по себе противопоставление своего отдыха и свидания раз в несколько лет с родной матерью (уж не говоря о помощи ей) не свидетельствует о чуткости Люси. Внимания ей хватает только на себя, и это сказывается: «Люсе тоже уже больше сорока, но ей ни за что столько не дано: она не по-здешнему молодая, с чистым и гладким, как на фотокарточке, лицом и одеда не как попадо. Люся уехала из деревни сразу после войны и за столько лет научилась, конечно, у городских за собой доглядывать. Да и то сказать, какие у нее еще заботы без ребятнишек? А ребятнишек Люсе Бог не дал».

Не дал, то ли наказав Люсю, то ли решив уберечь детей от такой холодной черствости даже ценою их верождения на свет.

Словно все время наблюдающая за собой со стороны и контролирующая каждый свой жест, насколько он именно городской, она, получив телеграмму и объявляя, что у нее нет ни одного черного, траурного платья, тут же побегала в магазин, купила ткань и успела ее скрывать, — для нее важно, какой ее увидят те, кому она несколько лет не показывалась на глаза и кто стал для нее совсем чужим. Она сама же это и подчеркивает, например говоря за столом: «Мой желудок уже отвык от такой пищи, поэтому я боюсь его сразу перегружать».

Эта ее отвычка от всего, что было когда-то ее жизнью, бытом, окружением, настолько очевидна, что даже мать не может представить себе, как Люся могла бы теперь жить в деревне: «Она городская вся, с ног до головы, она и родилась-то от старухи, а не от какой-нибудь городской, наверно, по ошибке, но потом все равно свое нашла». Не зря, когда Люся тем давним-давним летом уезжала в город, «у старухи тогда было такое чувство, что они простились навсегда». Так оно и случилось, если иметь в виду прервавшиеся душевные связи дочери и всего того мира, который ее воспитал. Разрыв этот чувствовался в том, что Люся присылала банальные правоучительно-отаночные письма («Берегите маму», «Следите, чтобы мама зимой одевалась лучше» — «как будто мать без нее не знала, что в холоде по-летнему не проживешь. Илья, слава богу, хоть советов не давал»); и в ее «монополии» на чуткость (то она ругает Варвару за якобы нечуткое отношение к матери, то обрушивается на жену Михаила Надежду, единственную, кто все время ходил за старухой, за якобы грязные простыни); разрыв наиболее явно заметен в самих отношениях Люси и матери, в отношениях, ею же, дочерью, и заведенных, утвержденных: «При Люсе старуха стыдилась себя, того, что она такая старая и слабая, ни кожи ни рожи. Ей казалось, что и дочь тоже должна стыдиться ее — вон какая она красивая, грамотная, даже говорит не так, как говорят здесь: слова вроде те же, но, чтобы понять их, надо слушать изо всех сил... При Люсе старуха старалась удерживать себя, чтобы не сказать и не сделать лишнее, что может рассердить дочь».

Но, вероятно, так не бывает в мире, чтобы чувства изгнанные, выжитые насильно из души, не давали, хотя бы изредка, о себе знать — как бы в отместку за изгнание лишая привычного комфорта, выбывая на время из колен. Старуха даже перед смертью не может избавиться от стыда, для которого, в сущности, нет не только причины, но

даже и повода: в голодный год, чтобы спасти детей, она добавляла не выдоенные в колхозе остатки молока у своей коровы Зорьки, и однажды Люся застала ее за этим занятием («И такой стыд меня взял, такой стыд взял — руки опускаются... После того извинивалась и себя, в глаза-то Люсе до-о-одго не могла глядеть. Ишо и сейчас думаю: помнит она или не помнит? Все мне кажется, что помнит и осуждает меня. Мольт, от того и не стала со мной жить, что мать такая»). Не может же это чувство существовать только в одной Анне, безотносительно к той, кем и перед кем оно вызвано, — к Люсе? Не исключено, что и эта энергия, совмещенная с протестом Люсиной души и влиянием на нее самой природы, заставила Люсю вспомнить те картины детства, которые, казалось, навсегда уже погребены ею. Об этой, шестой, одной из самых сильных глав повести, мы еще поговорим: в ней главной героиней станет не нынешняя сорокалетняя манерная женщина, а — память, душа, ее движения.

Варвара, Люся, Илья, Михаил, Таньчора... Мы должны увидеть каждого из них, познакомиться с ними поближе, чтобы понять, что же происходит, почему это происходит, кто они и какие они. Без этого познания нам трудно будет уловить причины почти полного ухода из старухи сил, до конца осознать ее глубокие философские монологии, часто вызванные мысленным обращением именно к ним, детям, с которыми в жизни Анны связано главное. Не зря все время «по обе стороны от окна над столом в двух рамках густо лепились фотографии. Тут были все они: Илья и Михаил в армии — с приветами из тех мест, где служили; Илья за рулем машины на севере; Варвара со своим мужиком — он и она с одинаково выуплеченными глазами и с каменной прямой стоят, держась за спинку стула, будто боятся упасть; еще деревенская Татьяна с узким напуганным лицом, словно она фотографировалась под страхом смерти». И теперь, когда они приехали, «старуха смотрела на своих ребят спокойно, поверив, что они вдруг ни с того ни с сего не испугнутся и не пропадут...»

Давайте и мы посмотрим на них, оставшихся, глазами Анны.

Глядя на Илью, она все время ловит себя на мысли, что не может к нему привыкнуть. В сыне ничего не осталось от того наивного, избалованного ребенка, каким она его помнила. Что-то странное произошло с этим человеком, который даже внешне стал микомом. Кто и что тому виной и причиной, кроме самого Ильи, можно только до-

гадываться, но факт, что теперь, когда он должен был окончательно сформироваться, когда для него наступала «юность старости», именно теперь «она искала в нем своего Илью, которого родила, выходила и держала в памяти, и то находила его в теперешнем, то опять теряла», потому что «его лицо казалось неправдашным, нарисованным, будто свое Илья продал или проиграл в карты чужому человеку». Его бойкость и говорливость выдают натуру суетную и неглубокую, торопящуюся со всем согласиться, ко всему приноровиться, лишь бы себе не в убыток. Время его сделало таким приспособлением, люди, условия? Может быть, и они, но, видно, Илья и сам здорово помогал им в этом, подыгрывал, если в конце концов оказалось, что Илью, будто «малую рыбку», заглотила рыбака побольше да порасторопней, и теперь они живут в одном теле. Позови его, и он, может статься, сразу не откликнется, будет вертеть головой, его зовут или не его, и кто зовет, откуда».

Анна, сфокусировавшая в себе весь житейский опыт, жизненный свет, теперь помимо своей воли просвечивает этими лучами души детей, для того чтобы и мы разобрались в них. Но она — мать и потому не в состоянии их осудить даже тогда, когда они точно явно заслуживают. Она может их только жалеть, хотя «почему жалела, она и сама не знала, не умела понять».

Будь она более критична, она осознала бы, что жалость эта в ней — извечное проявление в более сильном жалости к убогим, обделенным, сирям, к тем, кто способен скользить по поверхности событий и явлений, не только не умея, но и не видя необходимости проникать в их сущность.

Род для старухи — почти осязаемая вертикаль, уводящая в давние времена, и она может мысленно путешествовать по этой вертикали, обращаясь памятью к предкам, и потому так ревностно следит за тем, чтобы не было разрывов (особенно глубоко эту мысль В. Распутин разовьет в образе Дарьи в «Прощании с Матёрой», хотя она, мысль, уже встречалась нам и в ранних рассказах, в частности в рассказе «И десять могил в тайге»).

Память для Анны — необходимейший фактор существования, и она усиденно постигает энергию этого духовного, нематериального компонента, без которого не может вообразить себе нормального человека.

И смерть для Анны — не отвлеченное понятие, не кратковременный акт, но — действие, к которому человек гото-

нит себя всю жизнь, ибо как и где родиться, не от человека зависит, но он в ответе за то, каким он умрет. Этим размышлениям Анны Распути посвящает полностью главу повести, одну из самых проникновенных и насыщенных.

По сравнению с Анной ее дети, конечно, верхогляды. Стоило ей лишь немного приподняться в постели да открыть глаза, как тот же Илья «готов был поверить, что мать схитрила, нарочно прикинулась умирающей, чтобы собрать их всех возле себя... Он с любопытством поглядывал на мать: интересно, что она выкинет еще?» Ему и в голову не приходит, что все обстоит как раз наоборот: именно потому мать и очнулась, что они приехали; и жить будет еще столько минут, часов, дней, сколько будет верить в то, что младшая дочь, самая любимая, Таньчора, вот-вот откроет дверь и войдет проститься с нею.

Увы... Они словно соревнуются друг с другом — Илья и Люся — в том, кто более из них иррационально глух. Когда старухе вновь станет плохо, и на сей раз уж окончательно, то даже Варвару и Михаила поразит решение Люси и Илья уехать от матери. Причем на жалобное, умоляющее старухино «Помру я» каждый из них отвечает теми устоявшимися штампами, которые теперь уж ничем не вытравить: Люся — раздражительно и непреклонно: «Мама, мне уже надоели эти разговоры о смерти. Честное слово. Одно и то же, одно и то же. Ты думаешь, нам это приятно? Всему должна быть мера»; Илья — безалаберно-скоморошески: «Мать вот как следует на ноги встанет, и можно к нам в гости приехать. Приезжай, мать. В цирк ходим. Я рядом с цирком живу. Клоуны там. Обхохочешься».

Их трудно понять. Но им-то кажется, что они себя понимают, что они правы. Какие силы дают уверенность в такой правоте, не та ли нравственная тупость, которая отшибла их былой слух — ведь был же он когда-то, был!

И рядом с этим даже худо характеризующий Варвару поступок: она напоминает Люсе, чтоб та отдала ей траурное платье, ведь все равно не понадобится, — и этот поступок как-то меркнет, ибо он — из другого измерения. Отъезд Илья и Люси — отъезд навсегда; теперь от деревни до города будет не один день пути, а — вечность; и сама река эта превратится в Лету, через которую Харон перевозит души умерших только с одного берега на другой, и никогда — обратно.

Но для того чтобы понять это, надо было понять Анну. А дети ее оказались неготовыми сделать это. И не зря на

фоне этих тронх — Варвары, Илья и Люси — Михаил, в доме которого и доживает свой век мать (хотя вернее было бы — он в ее доме, но все изменилось в этом мире, потому что сместились, деформировав причинно-следственные связи), воспринимается как натура наиболее милосердная, несмотря на свою грубоватость. Анна сама «не считала Михаила лучше других своих ребят — нет, такая ей выпала судьба: жить у него, а их ждать каждое лето, ждать, ждать... Если не брать трех лет армии, Михаил все время был возле матери, при ней женился, стал мужиком, отцом, как все мужики, заматерел, при ней все ближе и ближе подступал теперь к старости».

Быть может, потому Анна и приближена судьбою к Михаилу, что он ближе всех к ней строит своего мышления, структурой души. Одинаковые условия, в которых они с матерью живут, долгое общение, объединяющий их совместный труд, одна на двоих природа, наталкивающая на сходные сопоставления и мысли, — все это позволило Анне и Михаилу остаться в одной сфере, не разрывая уз, а наоборот, из только родственных, кровных, превращая их и в своего рода *преддуховные*.

Анна нередко ругает сына, обижается на его неловкие, порою даже жестокие шутки (однажды он, вольно трактуя вычитанную из газеты информацию о том, что средняя продолжительность жизни — семьдесят лет, спросил у матери: «А ты знаешь, что у нас теперь только по семьдесят годов живут, боле не полагаются?», чем поверг старуху в неимоверный страх). Но это потому, что он — рядом, — она больше о нем знает, он все время на виду, а малые обиды иногда кажутся дольше большого добра.

Но именно он, Михаил, изо дня в день, хорошо ли, плохо ли, обижает мать. Не Люся, прокурорским тоном изрекающая: «Ты заслужила себе спокойную старость, и издеваться над тобой мы не позволим никому, а тем более родному сыну»; не асхлипывающая Варвара: «Над матушкой нашей так издеваться — это чё ж такое на белом свете творится?», «Не подходки к нашей матушке! Ишь какой. Не имеешь права подходить»; не молчаливый, как всегда в таких случаях, Илья, — а именно он, Михаил, помог дожить матери до ее восьмидесяти лет, не попрекнув, да и, в сущности, не так уж и обидев ее, как представляли это сестры. И потому именно ему доверил автор быть временным, промежуточным судьей, который вправе выносить прикладное обвинение, чтобы дать обвиняемым срок на обдумывание, на размышление, осмыс-

ление, принятие решений, наконец на раскаяние. Не столько, может быть, спяну, сколько от обиды на несправедливые оскорбления, которые от кого-кого, да не от Варвары с Люсей ему слушать, он и вскриел: мол, не правится, как я ухаживаю за матерью — «Может, кто-нибудь из вас заберет ее, а? Давайте. Забирайте. Корову отдам тому, кто заберет. Ну?.. Кто из вас больше всех любит мать? Забирайте. Что вы раздумываете? Я такой-сякой, а вы тут все хорошие. Ну, кто из вас лучше всех?»

Краткие ответы сестер и брата характеризуют их полнотой, углубляя еще раз основную, доминирующую черту того или иного героя.

«Ты же у нас самая справедливая, все знаешь. Знаешь, как содержать мать, чтобы ей было распрекрасно. Будешь ей чистые простынки подстилать, лекции читать», — зло говорит он Люсе и слышит в ответ то, что и должна была сказать сестра, привыкшая к агрессивному обвинению как к основному в ее арсенале способу защиты своего спокойствия: «Ты сумасшедший!»

«Тогда, может, ты ее заберешь?.. С твоей семьей мать не соскучится. Там ей будет куда как спокойней, с дочерью всегда лучше, дочь не напугается, не обидит», — обращается он к простодушной Варваре, которая отвечает, что она только корову может взять, а матери у них жить негде, места мало.

«А ты, Илья, как ты на это смотришь? Может, тебе забрать нашу мать?.. После меня она там отдохнет у вас», — продолжает Михаила вершить свой, жестокий, вынужденный, но необходимый суд, на который именно он-то, он единственный (а из не кровных родственников — его жена Надя), имеет право. И слышит от Ильи, конечно же, уклончивые, аморфные, как и сам Илья, слова: «Ты перепил... Сам не понимаешь, что делаешь».

И в силу именно этого жестокого права, за минутное владение которым Михаилу придется долго и горько раскапываться, он успевает еще на потоке обиды сформулировать и высказать то, что, вероятно, так и держал бы в себе, но на что его вынудили сейчас: «Значит, никто не желает?.. Тогда идите вы все от меня, знаете куда... И не говорите мне, что я такой да разгатай, не лайте на меня. А ты, мать, ложись и спи... Они тебя так больше любят, когда ты здесь лежишь».

Нам дано только догадываться о том, как повела бы себя в этой ситуации младшая дочь Анны, Татьяна, но, вероятно, так же, как и остальные. Уже само по себе ее

неповышение говорит о многом, хотя именно она, любимая дочь, и держит еще старуху на этом свете, — надежда, которой не суждено сбыться.

«Надежда живет даже у самых могил», — сказал когда-то неведомый ни Анне, ни ее детям Гёте. В «Последнем сроке» надежду олицетворяет собою Таньчора. Увидев, что все уж съехались, умирающая старуха словно оживает с единственной целью — дожидаться и младшую дочь, чтобы проститься со всеми. Только это, и ничто иное, держит ее в мире, с которым уже сведены счета. Когда даже «слова уже ушли от нее... те, самые родные, которые всегда были на языке, она вспоминала», и среди них, — Таньчора. И как только она узнала, что дочери еще нет, «она лицо ее нашло спокойствие, глаза закрылись. Она опять была далека». И ради того, чтобы дожидаться, она попросила даже манной каши, чем вызвала настоящий переполох в семье («Люся с Варварой заспорили, а чем варить кашу, потому что Варвара готова была сразу скоротить матери вѣдѣрный чугунок; «Набезжали женщины с банками и склянками, засуетились вокруг печки, будто в шесть рук собирались готовить бог знает какое заморское кушанье, а не обыкновенную манную кашку в маленькой кастрюльке»).

Последнее желание не только самой ощутить, но и в детях оставить наиболее полную гармонию — выразено Анной в удивительно простой фразе: «Меня будто в бок кто толкнул: ребята приехали. Нет, думаю, я сперва на ребят на своих погляжу, а уж после помру — боле мне ниче-о не надо». Но воспринимается это ею и детьми по-разному.

Если для них приезд — следование правилам, условиям, и поэтому неприезд Татьяны вызывает в них мысль о том, что она их обманула, оказалась хитрее, то для Анны сбор — своего рода венец; она не сомневалась, что не здесь, так на том свете должна еще раз окинуть взором главный итог жизни, и потому даже не сразу верит в то, что не умерла («Лежу и думаю: „Не никак как человеку уж после того, как он помрет, последняя радость дадена: нию раз поглядеть, чѣ он от себя оставил, об чем его сердце болело“»). Для нее Таньчора — замочек в этой незамкнутой цепочке гармонии, тот замочек, без которого вся цепь не может держаться, считаться завершенной. И ее частые жалобы: «Мне бы только Таньчору дожидаться», «Таньчора все нету и нету», «И про Таньчору Богу помолилась, чтоб пропустил он ее к мне, когда видал где», создающие эффект неумолимого приближения и даже от-

части эфемерного присутствия Татьяны, — это не стремление оттянуть, отодвинуть свой конец, а, наоборот, желание заклинанием, упоминанием приблизить необходимое, на ее взгляд, условие светлого, покойного своего исхода — этот вот самый приезд дочери. Она и всегда-то по-особому относилась к младшей («Если она и сегодня еще не придет, мать с ума сойдет. Она и так-то надоела нам со своей Таньчорой: то во сне ее увидит, то еще как», — говорит об этом Михаил), но теперь, когда Таньчора стала для нее неким символом, непонятым Варваре, Люсе, Илье, неким в одном лице и наказанием, и избавлением, — ее отношение к отсутствующей дочери приобрело и новое качество. В частности и потому, что с задержкой Таньчоры связывается пост-жизнь старухи, один из начальных философских посылов этой жизни, требующих серьезного осмысления и составляющих философскую систему, структуру произведения, его нравственный стержень: «Я уж по себе вижу, что я не своей жистью живу, что это Бог мне за-ради вас добавил дал»; «Мне боле уж нельзя здесь задерживаться. Нехорошо. Я и так уж вдургорядь живу. Ребята приехали, Бог узнал и от чьей-то доли мне ишо маненько дал», — и снова: «Я их задерживать не буду... Я на Таньчору погляжу, как придет Таньчора, и начну сподобляться».

С младшей дочерью Анна связывает и смысловой центр последних своих дней, и в то же время — пребывание в деревне всей семьи: «Старуха понимала, что Таньчора может приехать только сегодня, что это *последний срок*, который ей отпущен»; «Сегодня был *последний срок*: если до темноты Таньчора не придет, значит, нечего больше и надеяться» (курсив мой. — И. П.).

В сознании старухи, когда она думает о дочери, сферы бытовые и надбытовые не просто сближаются, но и временами совмещаются, что делает образ Татьяны более загадочным в сравнении с образами ее братьев и сестер. Желанное и действительное здесь зачастую выступают в одном лице, воспоминания о реальном перемешиваются мечтами. Как ни в ком другом, Анна видит продолжение себя, духовное продолжение на новом витке, именно в Таньчоре. Потому она так ждала и ее в гости после того, как дочь вышла замуж за военного, — «дожидаясь их, она каждый день мыла пол, чтобы ее не захватили врасплох, наготовила всякой всячины из еды», но они так и не приехали; потому и, получив весточку от Тани, «подолгу рассматривала письмо на свет, изучала картинку и штампы

на конверте и только после этого очень осторожно распечатывала его, стараясь не повредить конверт, и вынимала исписанный листок... Потом начиналась пора чтения; старуха заставляла читать его и Надю, и Михаила, и кого-нибудь еще, кто заходил: она боялась, что в одном письме разные люди могут прочитать разное; потому и само по себе Татьянино обращение к матери «заставляло старуху замирать от счастья и страха».

Может быть, судьба как раз и уберегала Аяну от этой встречи — этого самого большого ее возможного разочарования.

Анна не хотела мириться, материнское в ней перемогало все прочее и требовало именно этой встречи, требовало — как награды, как искупления, как последнего облегчения. Таковой ли была бы эта встреча на самом деле? Исключая небольшой эпизод с Люсей, о котором мы уже говорили (не признавая вины Анны), Таньчора — единственная из детей, перед кем старуха чувствует вину («Еще и потому ей надо было перед смертью хоть мельком взглянуть на Таньчору, чтобы снять со своей души грех за то, что она ее долго не видела, очиститься перед Богом и спокойно, радостно и светло предстать перед его судом: вот я, раба божья Анна, черного с собой не несу»).

На чем основана эта вина? На обоюдном последнем сроке, на подспудном желании старухи и последний грех дочери взять на себя, да так, чтоб он и грехом-то не считался. И только тогда, когда Анна окончательно поняла, что ждать больше нечего, что надежда тоже имеет пределы, хотя она и есть «единственное благо, которым нельзя пресытиться» (Л. Вовенарг), — только тогда в ней произошла перемена, которой не дано быть обратимой, ибо в последние свои часы Анна только поднималась вверх по лестнице осознания себя и мира и уже никакое явление, даже приезд Таньчоры, не сумело бы сподвигнуть спуститься хотя бы на ступеньку, — снова подняться у нее не хватило бы сил. Перемена эта была явно ощущаемой лишь самой Анной, но большего и не требовалось, ибо это она вела диалог со смертью, она уже подумала обо всех детях, и готовила душу к постижению высшей для нее на сей час ценности.

«В старухе вдруг что-то обвалилось, что-то с коротким стоном лопнуло, и стои этот, не успев заглухнуть, неожиданно перенимался во вчерашний злон, заломившийся ей еще в детстве и звучащий мгликами благовестными ударами; она заплакала, «не закрывая лица и не трогая

лежащих по бокам рук. Глаза ее были открыты, из них сочились редкие темные слезы и медленно стекали по лицу. Она плакала неподвижно и молча, без единого звука. Только катились слезы». После этого спровоцированного неприязном Татьяны состояния трудно представить себе хоть какое-либо ее возрождение. И все же, вопреки всему, несмирившийся разум делает последнюю попытку, заранее обреченную на неудачу, самообманную: старуха, чтобы успокоить себя и свята грех с дочери, придумывает, что с той что-то стряслось; и себя пытается в этом убедить, и детей.

Из всех детей снова только Михаил оказался в состоянии понять происходящее с матерью; и снова ему суждено было взять на душу грех — разорвать наконец эту натянутую нить, так прочно, но и так бесполезно, мучительно связывающую мать с жизнью. «Не придет ваша Таньчора, и нечего ее ждать. Я ей телеграмму отбил, чтоб не приезжала», — пересиливая себя, ставит он точку, зная, какая реакция последует за этим со стороны и матери, и сестер.

Но один этот акт его жестокого милосердия стоит сотен их ненужных слов, потому хотя бы, что он, этот акт, продиктован желанием помочь, облегчить страдания: что делать, если путь в данной ситуации только один, вот этот. И Михаил, конечно же не отправлявший никакой телеграммы, но понявший, что сестра уже точно не придет, избрал именно этот путь.

Осуждать его за это? Или все же лучше попытаться понять, — ведь ему, как никому другому, трудно было сделать это, — трудно хотя бы потому, что мать была все время рядом с ним, он к ней больше, чем Варвара, Илья и Люси, привык, прикипел, она стала частью конкретного мироздания для него и его семьи — Нади, дочки Нинки. И бросить в него камень рука не поднимется. Тем более что это он, Михаил, как никто, был близок к предвидению, чем может закончиться весь сбор у смертного одра матери; он во время совместной попойки в бане услышал от Ильи «первый звоночек», когда тот говорил: «Возле матери нам находиться больше незачем, ага», — и он сам произнес на первый взгляд кощунственные слова (но только на первый взгляд, ибо свершившееся затем оказалось кощунственной слов); «Лучше бы она сейчас умерла. И нам лучше, и ей тоже... Все равно ведь помрет. А сейчас самое время: все собралось, приготовились. Раз уж собралась, ну надо было это дело до конца довести, а

не вводить нас в заблуждение. А то я ей поверил, вы мне поверили — вот и пошло».

Сам боясь поверить в то, что все это так, он тем не менее чувствует, что брат и сестры могут уехать. И потому еще до происшествия с ложной телеграммой Татьяне он, снова вызывая огонь на себя, пытается отрезать ни этот путь, прямо в глаза говоря о том, из-за чего они злятся: «Я их с места снял, телеграмму отправил, а мать возьми да не помри. Вроде зря я их вызвал, вроде обманул».

Разговор этот происходит у постели умирающей Анны; но она не вспоминает о нем, когда Илья, Варвара и Люси сообщают-таки ей о своем отъезде, так же как не отреагировала на него и тогда, когда он состоялся. Она не могла в это поверить. Михаил — мог, он более трезво смотрел на брата и сестер, не обольщая себя надеждами.

Анна готовится к смерти. А тем временем автор снова и снова возвращает нас к ее детям, предлагая задуматься о том, каким же будет мир, когда из него уйдут все Анны и останутся в нем только Илья, Варвара и Люси. Каковы они, эти новые люди, на что способны, смогут ли выдерживать груз своего предназначенья на Земле, наконец, как понимают они это предназначенье, в чем видят его? И они ли только виновны в происходящем с ними?

На последний вопрос писатель частично отвечает в главах, где речь идет об осуждении природы под влиянием человека, и особенно в двух главах, где показано разлагающее, отупляющее воздействие алкоголя на человека. Назвать эти замечательные, колоритные страницы повести «антиалкогольными» было бы грубым и не совсем верным определением. В них подняты чрезвычайно важные вопросы: почему крестьянин (Михаил, его приятель Степан), вечно занятый раньше трудом на земле, дороживший временем и здоровьем, променял все это на водочный угар? *Взамен чего он пьет? Каковы побудительные мотивы?*

Решив купить на материны поминки водки, братья столь заинтересованно и увлеченно обсуждают каждую деталь (чего и сколько взять, что лучше, белая или красное), что уже заранее видно, какое удовольствие они предвкушают. Да и в магазин «они ушли, возбужденные тем, что идут за выпивкой и возьмут ее много, столько, что одному и не унести». И то, что они, «притащив водку, теперь не знали, чем заняться: все остальное по сравнению с этим казалось им пустяками, и они маялись, словно через себя пропуская каждую минуту», красноречиво гово-



рит об их зависимости от этих бутылок, о каком-то сбое в организме, уже имеющем свою память о влиянии на него водки. Да, пил Илья, пил и Михаил. Но они — только часть того явления, которое верно и просто обрисовала Анна: «Теперь уж тот золотой человек, кто и пьет, да ума не теряет. А совсем непьющего на руках надо носить и людям за деньги показывать: глядите, какая чуда».

Михаил «такой чудой» уже не станет. Работящий, добрый и неглупый человек, он, когда есть возможность, не просто пьет, чтобы войти в состояние эйфории, получить какое-то призрачное удовольствие, веселье, — нет, он пьет до отравления, добиваясь на время полного ухода из реальности. Едва узнав, что матери стало немного лучше, они с Ильей, увидев в этом прежде всего подходящий повод, сразу же принялись в бане, где спал Илья, распивать купленную для поминков водку и, судя по тому, что к утру оба были еле живы, полностью разбиты и не способны к чему-либо, выпили ее немало. Однако и утром первым желанием было убедиться, что они продолжают оставаться владельцами «несметных богатств» — целого ящика, спрятанного в кладовке. Но наряду с оправдательными анекдотами о том, что водку пить — дело трудное и неприятное, потому что она не мед, а горькая и противная; наряду с признанием героя в том, что «большая в ней, холера, сила, попробуй справься. Надорваться можно», писатель вкладывает в уста Михаила глубокие размышления о причинах пьянства. «Говорят, по примычке... Правильно, привычки, как к хлебу привычки, без которого за стол не садятся, а только и это не все, для этой привычки тоже надо иметь причину. Я так считаю: пьем потому, что теперь такая необходимость появилась — пить».

Вдумаемся в слово — *необходимость*. То есть нужда, настоятельная потребность и в то же время — веволя.

Михаил объясняет это тем, что в жизни произошло много изменений, «а они, эти изменения, у человека добавки потребовали. Мы сильно устали, и не так, я скажу тебе, от работы, как черт знает от чего».

Повесть была написана Валентином Распутиным в те годы, которые теперь называют «застойными». Писатель не мог в полный голос сказать о социальной апатии, которая скапливалась на всех, и на деревенских жителях тоже. Да эта публицистическая струя, мощно ворвавшаяся затем в его повесть «Пожар», и не вписывалась в художественную ткань «Последнего срока». Но задолго до принятия официальных указов и постановлений о борьбе

с пьянством Распутин уже был в колокола, привлекая внимание к этому явлению. Его беспощадный реализм не только высвечивал и обличал, но и анатомировал, показывая, что все взаимосвязано: слом крестьянского уклада жизни и распад некогда крепкой крестьянской семьи, снижение социальной активности и пьянство, пьянство и ухудшение отношения к труду, постылый нетворческий труд и изменение условий жизни, неизбежно влекущее за собой изменения в психике человека. При таком раскладе винопитие как средство и возможность ухода от действительности, раздражающей и угнетающей человека, воспринимается героем повести как едва ли не протест: ведь «ничего впереди нету, слышь одно и то же».

С. Семенова, анализируя в своей монографии эту же сцену в бане, пришла, на мой взгляд, к точному выводу: «Сколько неоправданных перекосов и испытаний пришлось перенести именно сельскому труженику, не говоря уже о тех страшных перегрузках, которые понес не только физический, но и нравственный, психический организм народа во времена разрухи, голода, войны. Да и в целом, может быть, ни одна эпоха не была столь кризисной и представлявших о добре и зле, о пределах человеческого в человеке, как двадцатый век; причем Анна уходит из жизни, а ее дети остаются жить в мире, поставившем себя перед угрозой полного самоуничтожения». Но в данном случае Распутин показывает и то, о чем еще древние говорили: как бывает болезнь тела, бывает так же болезнь образа жизни. И когда Михаил приходит к мысли, что это не он пьет, а организм, потребовавший отдыха, то тут же возникает вопрос: отдых от чего? От труда? Но раньше трудился больше, а пили не в пример меньше. Значит, от чего-то другого? И герой близок к ответу. Он говорит: «Столько перевок нас держит и на работе и дома, что не охнуть, столько ты должен был сделать и не сделал, все должен, должен, должен, и чем дальше, тем больше должен, — пропалди оно пропало». А выпил — как на волю попал, освобождение наступило». Многие годы крестьянину внушалось, что он только должен; диссонанс между реальными постоянными обязанностями и эфемерными правами, далекими от реализации, привел к неверию, к усталости, равнодушию. Этот механизм распада породил в людскую разобщенность (раньше «дружно жили, всё вместе переносили — и плохое, и хорошее. Правда что колхоз. А теперь каждый по себе»), и наплевательское отношение к труду (в работе «азарт какой-то был,

пошел и пошел, давай и давай. Откуда что и бралось! Вроде как чувствовали работу, считали ее за живую, а не так, что лишь бы день отгубить»).

Относьсь к пьянству как к страшному злу, угрожающему не только физическому, но и нравственному здоровью народа, Валентин Распутин затем напишет десятки статей об этом пороке; эта тема будет находить свое воплощение и в его художественных произведениях — в «Прощании с Матёрой», «Пожаре», рассказе «Не могу...», перерастая из темы в боль. И здесь, в «Последнем сроке», на примерах Михаила, Ильи, Степана, день за днем пьющих водку в старой баньке (временами братья даже забывают о том, почему они здесь, что рядом — умирающая мать), писатель показывает резкое падение героев. Если трезвый Михаил — самый умный и милосердный из детей Анны, умеющий предвидеть их поступки и даже понять движения души старухи, то выпив, он попадает только под власть спиртного, и кажется, больше для него ничего не существует на свете: он жмурится от удовольствия, глядя на спрятанные в кладовке бутылки, сует их в карманы, заставляет ребенка бегать за закуской, и ему едва не становится плохо, когда он узнаёт, что дочка хотела вылить из бутылок водку, чтобы потом сдать их в магазин и купить себе конфет (он «жмурился от боли, представляя, как водка, будто какое-нибудь пойло, вылеснувшая на пол, впитывается в дерево», и пояснял своему ребенку, что бутылки «и вылитые не принимают. Их вылитые принимают»).

Куда исчезает мудрость, время от времени озаряющая его трезвые размышления, подкрепляющая, поддерживающая философский свод мыслей Анны? Неужели исчезает навсегда, становясь такой дорогой платой за обманчивое, призрачное, временное «веселье»? Ведь это он, Михаил, когда Надя родила первенца Володю, осознав, что стал продолжателем человеческого рода, сказал Анне:

«— Смотри, мать: я от тебя, он от меня, а от него еще кто-нибудь... Вот так оно все и идет.

Он только тогда понял, что вот так оно все идет, шло и будет идти во веки веков и до окончания мира, когда эта простая, никого не обходящая истина, не замкнувшись на нем, накинута на него новое кольцо в своей нескончаемой цепи. И тогда же как следует, по-взрослому и наедине сам с собою он понял, что смертен, как смертно в мире все, кроме Земли и неба».

Это он, Михаил, размышляя о роли поколений в не-

скончаемой цепи жизни, приходит к глубокой мысли, занимающей и Анну, и многих героев других произведений Распутина, в особенности героиню повести «Прощание с Матёрой»: «Теперь мать переедет, и всё, и один. Не маленькие, а один. Скажем, от нашей матери давно уж никакого толку, а считалось, первая ее очередь, а потом наша. Вроде загоразживала нас, можно было не бояться. А теперь живи и думай... Вроде как на голое место вышел, и тебя выдать... Опять же о своих ребятах если сказать. При живой бабке они все будто маленькие, и сам ты молодой, а теперь вот, умри она, ребята сразу начнут тебя вперед подталкивать».

Ни Илья, ни Люся, ни тем более Варваре подобные мысли в голову не приходят, у них другой уровень мышления; и если Таньора лишь гинетически близка старухе, то близость Михаила реальна, и физическая и духовная, — быть может, потому именно, что нет между ними особого разрыва ни в пространстве, ни во времени.

Но даже он, Михаил, дает себя одурманить, и, более того, сам ищет повод для этого. Кто за него будет в ответе, и каким предстанет ему его последний срок? Как видим, в отличие от «никогого» Ильи, Михаил еще протестует против такого загубливания себя, душа его требует правильного использования мыслительной энергии, акцентирует внимание на озарениях, пристально следит за откликами сознания на вопросы нравственного порядка, за способами их решения.

Мотив бунта души и вообще ее самостоятельной жизни как субстанции, лишь временно данной человеку в ограниченное владение, а на самом деле — большей, нежели человек и время его жизни, — этот мотив часто встречается в книгах Валентина Распутина. Не исключение и «Последний срок», где особенно ярко это проявилось в одной из композиционно центральных глав — о прогулке Люси, а по сути — о ее путешествии в собственное прошлое, в которое душа, папаша бросили ее, словно мстя за забывчивость, добровольную отчужденность.

Это даже не столько прошлое, сколько возможное, но упущенное настоящее является ей в лице природы. Именно память и природа выводят Люсю из привычной для нее, самую для себя установленной системы существования: она помимо своей воли начинает подчиняться иной, более высокой власти, иной, более могущественной силе, противиться которой бесполезно.

Размышляя о своей близкой родине, Люся «не чувство-

вала особой, кровной близости между собой и ею, только знала о ней умом, и это вызвало в ней раздражение и против себя — оттого, что она не может сойтись с ними душевно и проникнуться одним общим и радостным настроением встречи, и против них, и даже против матери, из-за которой ей пришлось напрасно приехать...» Этот же разрыв, отмежевание она пытается перенести и на тот мир, в котором выросла; но семья, родня — лишь часть этого мира, и то, что Люся разрывает нить между собою и семьей, еще не значит, что в ее силах управлять и связями между собою и природным миром. Так оно и случилось. Выйдя целенаправленно на прогулку («для нее важно было пройти по лесу, подышать свежим воздухом — то, ради чего в выходные она выезжает за город»), она постепенно попадает в мощное силовое поле воспоминаний, излучаемое всем, что встречается на ее пути. Кажется, каждый куст, дерево, пригорок особым магнитом вытягивают из нее то, что она прятала в глубине души или от чего сама пряталась, словно боясь, как бы она, нынешняя, не осталась в прогрыше перед собою же, юной. И если сначала она еще прикладывает некоторые усилия, стараясь понять, почему гора стала меньше (ее частично срыли, чтоб не мешала машинкам), то затем сама приходят приятные воспоминания о детстве и юношеских забавах, о дружной работе; а потом Люся уже и не в состоянии контролировать их, обретших самостоятельную форму существования («Казалось, какой-то голос — травяной или ветряной — наносил живущие здесь слова, и слух, уловив их, дал для повторения»).

Наблюдая хиреющие поля, заброшенный лес, «чужое широкое запустение, которому не хотела верить глаза», она вспомнила невезучий свой колхоз «Память Чапаева»: люди ушли из него в леспромхоз, оставив землю на разорение ветрам и сорнякам; и она ощутила чувство вины, будто могла чем-то помочь и не помогла. Правда, привычка всегда оставаться правой сработала мгновенно — Люся тут же отмахнулась от незапланированных мыслей: «Я здесь совсем ни при чем... Я здесь человек посторонний». Но иные законы, не ею установленные, уже вступали в силу — теперь она, даже если бы захотела, не могла уйти от прошлого: «Ее вело что-то помимо ее желания, и она, подчиняясь ему, послушно переставляла ноги»; она уже и сама поняла, что «не волята поступать сейчас так, как ей нравится», и испугалась этого необычного состояния *подвластности*.

Приезд к умирающей матери не может превратиться в увеселительную прогулку — это крайне противоестественно; и коль уж Люся не чувствует боли и горя, стоя у смертного одра Анны, судьба заставляет ее испытать потресение, страх и боль, предоставив возможность заглянуть в самое себя. Не зря Люсе кажется, что «кто-то с самого начала подсматривает за ней, следит за каждым ее шагом», не зря она «не сошла с дороги, не смогла сделать в сторону ни одного шага, подчиняясь чьей-то чужой воле, которую невозможно ослушаться»: она подслушала, а суд вершило ее собственное прошлое, преданное ею. С нее спрашивалось.

В этой главе Распутин не только наиболее ярко, сильно показывает состояние человека через состояние природы, но и вводит природу, пейзаж в произведение на правах одушевленных героев, могущих проявлять свое отношение к другим героям, не пассивно иллюстрирующих, но — активно действующих. В начале Люсиного путешествия мы читаем, что «впереди совсем посветлело», а в середине, после одного из самых ярких воспоминаний — о коне Игреньке, — «она обернулась и ничего не увидела позади себя — все было залито солнцем, и его свет ослепил Люсю». Это вполне может объясниться тем, что писатель подчеркивал: самое светлое, яркое, солнечное в жизни героини — именно эта, вспоминаемая ею пора. Но совсем другие мысли приходят в голову по прочтении строк: «Внизу при Люсиных шагах все смолкло, затаялось. Земля под ногами не отзывалась, была окаменевшей, глухой; это — уже явное отношение природы к героине, эмоционально окрашенное, с приданными ему человеческими свойствами».

Но, с другой стороны, это принудительное исповедание героини, это испытание и наказание виной — может быть, это тоже тот *последний срок*, который отпущен ей для решительного понимания себя, для перемен в себе? Человеку неведомы пока еще все резервы даже его собственного организма, в котором загадочного больше, нежели открытого; уж не говоря о том, что неведома ему жизнь природы во всей ее полноте. Природа не как пейзажа, но как сложнейшей, гармонически завершенной системы, не только породившей человека, но и осуществляющей контроль над ним. Я далека от мысли приписывать происходящее с Люсей влиянию мистических сил. Нет, это вполне реальные силы, просто еще не до конца познанные наукой, ибо, как говорил в свое время Альберт Эйнштейн, «наука не

является и никогда не будет являться законченной книгой. Каждый важный успех приносит новые вопросы. Всякое развитие обнаруживает со временем все новые и более глубокие трудности».

В самостоятельной замкнутой системе деревенского микрокосма, в то же время открытого для Вселенной, Люся оказалась не совсем инородным, но и не до конца родным телом: инородное было бы сразу отторгнуто, родное — принято. В данном же случае в работу вступили нравственные фильтры; основные среди них — память и вина. И путешественные героини — это прохожденные именно через них, через эти нравственные фильтры, с целью очищения души. Она вспоминает голодные послевоенные годы, когда боронила поле и изможденный конь Игренька упал, обессилив, — не Люсины лобон, а ласка, доброе слово испуганной Анны подымали его тогда на ноги; вспоминает послевоенную страшную встречу с власовцем, который, конечно же, убил бы ее, если бы не брат Миша, оказавшийся рядом. И она понимает, что эти воспоминания пришли не просто так именно сейчас и именно здесь; не просто так «и, повторившись, прежнее, бывшее когда-то давно, не исчезало совсем, а лишь отходило в сторону, чтобы увидеть, что с ней стало после этого повторения, что в ней прибавило или убавило, отозвалось или омертвело навеки...» (курсив мой. — И. П.).

Ей казалось, что она умна, но мудрость была сильнее, и уму пришлось держать ответ перед нею; показная культурность подверглась испытанию исконной культурой чувств; она думала, что способна видеть всех насквозь, но оказалось, что она «одна среди чужого затанцовавшего безмолвия, где все сияние и внимание направлены только на нее. Ей некуда спрятаться, ее видят насквозь».

...Таковы дети Анны, каждому из которых тоже, как видим, отпущен был свой, хоть и *предварительный*, последний срок; для того чтобы опомниться, задуматься. Используют ли они его, тот срок? Так, как это сумеет сделать Анна и старинная ее подруга, соседка Мирониха.

Мирониха в повести — словно часть образа самой Анны, до того как она стала совсем немощной. Именно она, Мирониха, частично помогает нам представить Анну деятельную, работающую, всегда куда-то торопящуюся. Да и самые первые слова о соседке из уст Анны именно таковы: «Убежала куда-нить. На месте-то никак и не сидится, все бы бегала. А пускай побегат, покуда ноги носят. Ишо налегит. Я бы сейчас за ей тоже побежала, да куда... от-

бегалась». Старуха чутко прислушивается, надеясь понять, что происходит на соседнем дворе, посылает к ней Варвару справиться о здоровье. Для нее это совсем близкое ее прошлое, но и не только: Мирониха, в силу возраста и давней дружбы, — единственная, кто может понять Анну без пояснений: обе думают об одном, одним живут. Поэтому старуха и обрадовалась появившейся подруге так, что в глазах сверкнули слезы; потому и откланивается на шутивое Миронихино: «Тебя пошто смерть-то не берет?.. Я к ей на поминки иду, думаю, она, как добрая, уж укол-стяляла, а она все тутотка» — грустноватой старческой шуткой в тон: «Ты рази, денка, не знаешь, что я тебя дожидаюсь... Мне одной-то тоскливо будет лежать, я тебя и дождаюсь».

Право на такое подслушивание друг над другом дают им не только долгие годы знакомства, но и старость сама по себе — одна на двоих, к которой они пришли через не легкие испытания, через тяжелый труд, сделавший их лица черными, а руки похожими на ухваты. И то, что теперь впервые за столько лет они оказались в разном положении: Мирониха все еще бегает по деревне, ищет свою потерявшуюся корову, узнает все новости, а старуха Анна лежит лежа, лишенная этого, — огорчает Анну. Но это огорчение быстро проходит: все же Мирониха, и никто другой, может выслушать и понять то, о чем бесполезно говорить словно оглохшим родным детям. А старухе надо выговориться (о детях: «Я их задерживать не буду. Им тоже домой охота, я у них не одна. Я рази не понимаю... Мне только бы Таньчору увидеть»); высказать последнюю просьбу («А ты, Мирониха, уж так и быть, помоги им сподобить меня, помоги»); сделать последнее, может быть, признание («Это мне сам Бог дал тебя, Мирониха. Он, он. Как бы я без тебя жила?»). Мирониха и самой скоро восьмидесяти, и к ней дети который год подряд не едут и писем не пишут, — она поймет.

Независимо друг от друга эти старые женщины, умеющие думать о смерти без страха, уважительно, ибо это входит в систему их миропонимания, приходят к одному и тому же выводу, имеющему под собою как общечеловеческую, так и этическую платформу. Сидя рядом с Анной, Мирониха «думала о том, что хорошо бы им со старухой умереть в один час, чтобы никому не оставаться на потом». Но и Анна, прощаясь с соседкой, понимала, что, «быть может, оттого она и не умерла ночью, что не простилась с Миронихой, со своей единственной во всю жизнь

подружкой, что не было у нее того, что есть теперь, — чувства полной, ясной и светлой законченности и убранныости этой давней и верной дружбы. Старуха знала: больше они не увидятся.

Композиционная повесть построена так, что мы видим прощание Анны с миром по восходящей, — прощание как неукошительное приближение к самому значительному, после встречи с чем все иное кажется уже мелким, суетным, оскорбляющим собою эту, расположенную на высшей ступени лестницы прощания, ценность. Сначала мы видим внутреннее расставание старухи с детьми (не случайно Михаил, как высший по духовным качествам среди них, будет последним, кого она увидит), затем следует ее расставание с избой, с природой (ведь глазами Люси мы видим ту же природу, что и Анна, пока она была здорова), после чего наступает черед разлуки с Миронихой, как с частью прошлого; и предпоследняя, десятая глава повести посвящена главному для Анны: это — философский центр произведения, пройдя который, в последней главе мы сможем наблюдать лишь агонизиацию семьи, ее нравственный крах.

Десятая глава начинается с фразы: «В ту же ночь, не откладывая, старуха решила умереть. Делать больше на этом свете ей было нечего, и отодвигать смерть стало ни к чему». Высочайший уровень, заданный этой вот мыслью о *равноправии* человека и смерти, об их изначальном соседстве, поддерживается автором на протяжении всей главы, сообщая ей удивительную психологическую насыщенность.

Никому не дано знать в точности, что ощущает умирающий человек, кроме него самого, но это знание вместе с ним и уходит навсегда. Однако о самой смерти как о факте, и от него не в последнюю очередь зависящем, в определенном возрасте человек начинает задумываться всерьез, ибо она — одна из основных составляющих духовно-нравственного сознания. Что она — возмездие или избавление? И в таком случае — за что и от чего?

Анна исходит из того, что смерть затронет лишь ее тело, то есть произойдет естественный физиологический акт, который никоим образом не касается духовной сферы; в ее сознании душа, как некая субстанция, внешне сохраняющая невидимую и весомую оболочку бывшего тела, продолжает существовать самостоятельно. Принцип *Memento mori* (*Помни о смерти*), заключающийся в том, что, делая любое дело, надо воспринимать его как последнее

из отведенных тебе дел, не для нее: она уверена, что человеку отпущено определенное число лет и дел и раньше этого он не может умереть. Другой вопрос — как он распорядится отпущенным, насколько он ответственный. Выходи за границы только физиологических процессов, Анна в своих размышлениях о смерти как о своеобразной нравственной ценности поднимается до философских обобщений, которые по многом являются открытием Валентина Распутина.

«Старуха верила, что у каждого человека своя собственная смерть, созданная по его образу и подобию, точно такая же, как и у него. Они как двойняшки: сколько ему лет, столько и ей, они пришли в мир в один день и в один день сойдут обратно; смерть, дождавшись человека, примет его в себя, и они уже никому не отдадут друг друга». Этот «принцип равновесия», который она сама для себя придумала и в который свято верит, не лишен оснований, хотя и облечен в подобие сказки; но для Анны важна не форма, а смысл, и так важен, что она готова вступить в спор даже с Богом, когда, по ее мнению, незыблемый принцип этот нарушается: «Она считала грехом, когда родителям приходится опускаться в могилу своих детей, и грех этот готова была отдать Богу. У маленького и смерть такая же маленькая, несмысленная, она заиграется с ним, забудется да по нечаянности и коснется его — и сама не поймет, что натворила. А он-то, Бог-то, где был, куда смотрел? Грех, грех, когда ребенок, только-только родившись... принужден тут же и потерять себя... Зачем тогда его обманывали — рожали?»

Эти размышленья — не плод досужей фантазии, они выстраданы и тщательно обдуманы: старуха сама похоронила пятерых, да троих унесла война. Вспоминая о них, об отце, матери, сестрах, братьях, о своем старике, умершем своей смертью в войну, она приходит еще к одной важной мысли, которую Распутин затем разовьет до самостоятельной концепции в «Прощании с Матёрой»: «ей есть к кому уходить и есть от кого уходить»; она добросовестно исполняла свою роль промежуточного звена, убеждалась, что цепь не прервана, крепка, и теперь совесть ее чиста и перед Богом, и перед предками.

Такое спокойное, мудрое отношение к смерти, образное ее восприятие — признак цельности натуры, ее гармоничности. Как о жизни Анна думала, что «потому-то и хватает человеку одной жизни, что она у него одна, — двух бы не хватило», так и смерть существует для нее

только в одном-единственном обличье; как никогда она никому не задиговала, не хотела стать ни на чье место («для нее это было нисколько не лучше, чем хотеть себе в матери чужую мать или в дети чужого ребенка»), так и смерти она хотела своей, и если бы ей сказали, что придет другая — более поздняя и более покойная, — она бы, чего доброго, и не согласилась.

Именно вследствие этой цельности и гармоничности Анны воспоминания, приходящие к ней в последние часы жизни, светлы и легки (исповним для сравнения воспоминания Люси во время прогулки — насколько они мучительны, изматывающие).

Не первый раз Распутин говорит о возможности природы аккумулировать энергию одного человека, чтобы когда-нибудь передать ее другому. Вот и Анна, размышляя о себе, думает: «...какие воспоминания, сохранившиеся, пошелят после тебя послушные годные кусты на берегу реки, нетки березы на опушке леса или пахнут кому-то в лицо, вызвав в нем смутные и тревожные предчувствия, для которых в нем ничего не было» (курсив мой. — И. П.).

Не потому ли и воспоминания ее в целом добры, что она хочет оставить как можно больше именно такой, доброй, создающей, энергии в окружающем мире? И Илья в этих воспоминаниях не равнодушен, и Люся не жестока, и сама Анна молода и красива, живет ей на свете счастливо и радостно. Не знаящая философских течений, никогда ничего не читавшая, потому что неграмотная, и не слышавшая имен Федорова и Ухтомского, старуха, воспринимая жизнь как непрерывный поток, не убывающий со смертью человека, интуитивно чувствует и цикличность этого потока, его спиральность, эволюционную цепь. Ей неведома известная теперь каждому школьнику схема внутриутробного развития плода: «стадия рыбы», «стадия птицы» и т. д. Но «она помнит, что жила, это было совсем недавно», «до теперешней своей человеческой жизни она была на свете еще раньше. Как, чем была, ползала, ходила или летала, она не помнила, не догадывалась, но что-то подсказывало ей, что она видела Землю не в первый раз» (курсив мой. — И. П.).

Но если логично это, то, значит, не лишено логики и ее заключение о пост-жизни, о последующем существовании; и когда Анна думает: «Вот и побывала она человеком, познала его царство», — то констатирует прохождение лишь очередной стадии развития в классической эволюционной цепи, за которой надеется познать новую. Ста-

руха не знает, что это будет, она представляет себе пока лишь переходный период, те мгновенья, когда энергия, крахнящаяся в нынешнем ее теле, примет иную форму: «Она уснет, но не так, как всегда, незаметно для себя, а внятно и светло — словно опускалась по ступеням *куда-то вниз* и на каждой ступеньке приостанавливаясь, чтобы осмотреться и различить, сколько ей еще осталось ступать... Навстречу ей с лестницы напротив спустится такая же, как она, худая старуха и протянет руку, в которую она должна будет вручить свою ладонь... И тогда вдруг справа откроется широкий и чистый, как после дождя, простор, залитый ясным немим светом»; она, «уже не владея собой, виновато подает руку, чтобы *поздороваться*, и почувствует, что рука свободно, как в рукавицу, входит в другую руку, полную легкой, приятной силы, *от которой ожидает все еще немощное тело*. И в это время справа, где простор, ударит звон. Сначала он ударит громко, празднично, как в далекую старину, когда народ оповещали о рождении *долгожданного наследника*... Старуха оглянется вокруг себя и увидит, что она одна: та, другая старуха исчезла... Она пойдет все дальше и дальше, а кто-то, оставшись на месте, ее глазами будет смотреть, как она уходит... Лестница тоже исчезнет — *до следующего раза*» (курсив мой. — И. П.).

Я позволил себе привести столь большую цитату потому, что в ней, в этом размышлении Анны, присутствуют все ключевые моменты той философской системы, о которой шла речь выше; здесь точно зафиксированы, а иногда и дополнительно пояснены этапы перехода в иное состояние: от спуска «по ступеням» до полного слияния с матерью-природой и нового оживления («рождение наследника») уже в ином пространстве («простор»), более того — «до следующего раза»: до следующей формы существования.

Как видим, здесь лет устоявшихся примитивных суждений о рае и аде, о грешниках и праведниках, — выйдя из природы, человек в нее же и уходит, растворяясь в ней, по мнению живущих, а на самом деле, может быть, и сохраняя свою неповторимость.

Безусловно, возможны и другие трактовки этой грани разработанного Распутиным образа, но подобная трактовка позволяет более полно понять и спокойные отношения Анны к смерти, и ее готовность завершить земной путь, и ее «природность» как таковую — неотъемлемость от земли.



После того, что Анна испытала, по-особому воспринимается последняя глава, символизирующая и последний же, «лишний» день ее жизни, в который, по собственной мысли, «она не имела права заступать». Происходящее в этот день представляется действительно суетным и агоническим, будь то обучение неумелой Варвары обыванию на похоронах или несвоевременный, вызывающий отъезд детей. Пожалуй, Варвара могла бы механически заучить прекрасное, глубокое народное причитание:

Ты, лебедушка моя, родима матушка,  
Куда же ты снарядилась,  
Куда же ты сподобилась?  
Во котору дальнюю сторонушку?  
По дороженьке проезжей,  
По дубравушке зеленой,  
К матушке Божей церкви,  
Ко звону колокольному,  
К чтаньюцу духовному,  
А из матушки Божей церкви  
В матушку сырую землю,  
Ко своему роду-племени.  
Отходила ты у нас полы дубовые,  
Отсидела лавочки брусчатые,  
Отсмотрела окошечки стезкопчатые,  
Ты, лебедушка моя, родима матушка.

Но даже если б она и заучила эти слова, все равно не поняла бы их и не дала бы им толку. Да и заучивать не пришлось: Варвара, сославшись на то, что ребят оставила одних, уезжает. А Люся и Илья и вовсе не поясняют причину своего бегства. На глазах рушится не только семья (она давно развалилась) — рушатся элементарные, фундаментальные нравственные устои личности, превращая внутренний мир человека в руины. Последняя просьба матери: «Помру я, помру. От увидите. Сяди же. Погодите чутельку, погодите. Мне ничё боле не надо. Люся! И ты, Илья! Погодите. Я говорю вам, что помру, и помру», — последняя просьба эта осталась неслышанной, и это даром не пройдет ни Варваре, ни Илье, ни Люсе. Это был для них — не для старухи — последний из последних сроков. Увы...

Анне оставалось жить несколько часов. Судьба зачем-то еще попыталась отвлечь ее парой бесцветных — не радостей даже, так — моментов: внучка принесла ей конфе-

ту, сын Михаил простонал, винясь: «Какой я дурак». Ей было уже все равно. Даже на обиду не хотела она трагить силы, которые теперь пригодятся ей для последнего, незаметного, но куда более важного, нежели обиды. А может, пожалела их в очередной раз, сырых своих, — ведь обиды-то получались бы смертная.

Ночью старуха умерла.

Но мы-то все пока остались. Как зовут нас — не Люсями ли, Варварами, Таньчорами, Ильями? Впрочем, не в имени дело. И старуху при рождении могли назвать не Анной.

Повесть «Последний срок», над которой Валентина Распутин начал работать в 1969 году, впервые была опубликована в журнале «Наш современник», в номерах 7, 8 за 1970 год. Она не только продолжала и развивала лучшие традиции отечественной словесности — в первую очередь традиции Толстого и Достоевского, — но и сообщала новый мощный импульс развитию современной литературы, задавала ей высокий художественно-философский уровень. Повесть сразу же вышла книгой в нескольких издательствах, была переведена на другие языки, издана за рубежом — в Праге, Бухаресте, Милане, Будапеште, Штутгарте, Софии. Пьесу «Последний срок» поставили в Москве (во МХАТе) и в Болгарии. Слава, принесенная писателю первой повестью, была прочно закреплена. Место Валентина Распутина в литературе определилось окончательно.

## «ЖИВИ И ПОМНИ»

Об этой повести Валентина Распутин написал столько много и у нас в стране и за рубежом, сколь, вероятно, ни о каком другом его произведении; она издавалась около сорока раз, в том числе на языках народов СССР и на иностранных языках. Одной из лучших книг о минувшей войне назвал ее Виктор Астафьев, отметив «потрясающую, глубокую трагичность»; о том, что она получила европейское признание, писала югославская газета «Книжные новости»; о признании, наконец, говорит и то, что, опубликованная в 1974 году в журнале «Наш современник», она была удостоена в 1977 году Государственной премии СССР.

В чем сила этого произведения и почему оно вызвало

такой интерес, привлекло к себе всеобщее внимание, стало в ряд поистине выдающихся, классических книг современности? Конечно, одним словом на эти вопросы не ответить — нужен детальный анализ и долгие размышления. Интрига в сюжете? Да, в отличие от других повестей Распутина, здесь она явно присутствует, постоянно держа читателя в напряжении. Необычность темы? Безусловно, и это тоже, хотя сходные темы можно обнаружить и в «Сотникове» Василия Быкова, и в «Дезертире» Юрия Гончарова. Высочайшим психологизмом и глубинной разработкой образов? Но это можно сказать и о «Последнем сроке», и уж тем более о «Прошании с Матерой». Однако «Жизни и помини», как никакое другое произведение этого писателя, являет собою именно трагедию — во-первых, и именно путешествие *вглубь человеческой души*, до того уровня, где добро и зло еще не столь явно разделены, чтобы бороться между собою, — во-вторых. И еще: эта новаторская, смелая повесть — не только о судьбах героя и героини, но и о соотношении их судеб с судьбою народной в один из драматичнейших моментов истории.

Да, повесть была высоко оценена, но далеко не все и не сразу правильно ее поняли, увидели в ней те акценты, которые были проставлены писателем. Некоторые отечественные и зарубежные исследователи определили ее в первую очередь как произведение о дезертире, человеке, сбежавшем с фронта, предавшем товарищей. Но это — результат поверхностного прочтения. Сам автор повести не раз подчеркивал: «Я писал не только и меньше всего о дезертире, о котором не упинаясь талдычат почему-то все, а о женщине... Писателю не нужно, чтобы хвалили, а нужно, чтобы понимали». И критики, основывавшиеся не только на внешнем движении сюжета, но в первую очередь на внутренней философии характеров, отмечали, что «повесть Валентина Распутина — не о дезертире, а о русской женщине, великой в своих подвигах и в своих несчастьях, хранящей корень жизни» (А. Овчаренко).

С Настёной мы встречаемся на первой же странице повести. Но еще раньше, буквально во втором же абзаце, мы узнаём о существовании *семьи* (и это важно) Гусковых. Потом уже, когда мы поймем, что она распадается, на глазах разваливается, разрушается бесповоротно и навсегда, — потом еще раз вспомним, как тревожно екнуло сердце от самой что ни на есть рядовой с виду информации: «В морозы в бане Гусковых, стоящей на нижнем огороде у Ангары, поближе к воде, случилась пропажа:

исчез хороший, старой работы, плотницкий топор Михеича... Кто-то, хозяйничавший здесь, прихватил заводно с полки добрую половину листового табаку-самосада и позарился в предбаннике на старые охотничьи лыжи».

Казалось бы, ну вор и вор. Однако же топор-то спрятан был под половицей, — значит, взять его мог только тот, кто об этом знал, только *свой*. Именно эта мысль, пришедшая на ночь глядя в голову Настене, навесисте Михеича, напрочь лишила ее сна. Она почти и не спала, «а утром чуть свет решила сама заглянуть в баню», внюхивалась в банный воздух, искала что-то, только ей одной ведомое, да и весь день только и делала, что «как завороченная, поглядывала на баню». То, о чем она смутно догадывалась, было слишком страшно для нее самой; и скорее для того, чтобы отвести подозрения, чем утвердиться в них, она на следующий же день тайком отнесла в баню большую ковригу хлеба: «Неспособная, упрямая жуть в сердце заставляла ее искать продолжения истории с топором».

С первых же страниц повести автор не только заигрывает нас сообщением о пропаже, но и позволяет, пока лишь издали, контурно, наблюдать за происходящим в душе героини. А происходит, видимо, нечто неординарное. Настена не в состоянии сохранять покой, что-то гложет ее, заставляет совершать поступки, не задумываясь ранее: вот она, проверяя, на месте ли коврига, обнаруживает лишь крошки от нее на полу и в испуге со стоном опускается на лавку; вот, несмотря на отговоры суровой сиверки, топчет баню и затем до ночи чего-то жлет в ней. И то ли она идет на поводу у беспощадной судьбы, сама приближая то, что предначертано, то ли судьба, видя ее мучительные поиски ответа, уступает, но среди ночи «дверь вдруг открылась, и что-то, задев ее, шебура, полезло в баню».

Это муж Настены, сын Михеича, Андрей Гусков. И первые же его слова, обращенные к жене, — «Молчи, Настена. Это я. Молчи». Словно ничего важнее этого и не существует для него в мире. Сколько раз потом всплывет еще оно, это «Молчи!», каража жизнь своей противоестественностью и тяжестью, — и Настена исполнит просьбу вплоть до самого последнего, вечного молчания. Именно — просьбу, потому что не страх она испытывает, а другие чувства, в которых не так-то легко разобраться даже ей самой.

« — Молчи, Настена. Это я. Молчи.

В деревне взялись и затихли собаки».

Так заканчивается первая глава повести, в которой появились и главные герои, и само по себе ощущение чего-то неладного, тревожного, может быть даже запредельного, что распространилось уже не только на самих героев, но и — подспудно, невидимо — на окружающую природу и на ее неотъемлемую часть, деревню Атамановку.

Как и в других повестях Валентина Распутина, в «Живи и помни» многое показано из наблюдающего писателем в действительности. Во-первых, сама Атамановка — родная деревня прозаика Аталанка. Во-вторых, дезертир. «Помню сорок пятый год, я тогда был еще совсем мальчишкой. Мне довелось увидеть, как вели через деревню пойманного мужика-дезертира. Этот случай запомнился, вернее я вроде о нем забыл, но потом во мне ожили все подробности события». Наверное, само по себе наблюдение не смогло бы лечь в основу такого полотна, как «Живи и помни», чтобы предельно заполнить его, но оно послужило толчком, поводом к сюжету, движущими силами которого стали любовь и ненависть, добро и зло, жизнь и смерть, а заглавной мыслью, по мнению одного из критиков, — «показать, как, нарушив долг, человек тем самым ставит себя, пытается спасти жизнь, вне жизни... Даже самые близкие люди, его жена, отличающаяся редкой человечностью, не может спасти его, ибо он обречен своим предательством» (Е. Осетров).

Вот оно, одно из точнейших наблюдений: редкая человечность Настены и обреченность Андрея. В этом изначальная трагедия — трагедия глобальной несовместимости, разрешить которую не может даже сила любви, ибо и любовь разбивается о предательство.

Любила ли Настена своего мужа? И что такое для нее любовь? И в чем она видит смысл семейной жизни? Это очень важные вопросы; только найдя на них ответ, можно понять случившееся и дать ему верную оценку. Но для того чтобы приблизиться к ответу, необходимо сделать небольшой экскурс в историю отношений Настены и Гуськова.

Встретились они после голодного тридцать третьего года, когда девушка немного пришла в себя, потому что «ухнул такой урожай, что не отъесть было бы стыдно... Разгляделись раиние морщины на лице, налилось тело, на щеках заиграл румянец, осмелели глаза». До этого ей пришлось немало натерпеться горя: шестнадцатилетняя, она схоронила мать — отца убили еще раньше — да, спа-

саясь от голодной смерти, вместе с малолетней сестренкой, пошла с протянутой рукой по миру, просить кусок хлеба. Потом, ради того же куска хлеба, стала гнуть спину на теткинскую семью. И когда Андрей предложил ей выйти за него замуж, «Настена кинулась в замужество, как в аду, — без лишнего раздумий: все равно придется выходить...» (курсив мой. — И. П.). Правда, на новом месте, в Атамановке, ведущей свою историю от деревни Разбойниково, где и впрямь раньше процветали разбои, работать довелось еще больше, да к тому же под присмотром строгой свекрови, — но это был уже и ее дом, к которому надо привыкать.

Любила ли Настена Андрея? Да, любила, но в этом ее чувство преобладали те стороны, которые в иных случаях обычно воспринимаются как второстепенные. Во-первых, она испытывала к нему чувство благодарности: взяв в жены, ввел в дом, не давал поначалу в обиду. Затем к этому примешалось чувство вины: сколько уже прожили вместе, а детей все не было. Правда, мужниной доброты хватило всего на год, а затем он даже избил ее до полусмерти, но Настена, следуя старому правилу: сошлись — надо жить, — терпеливо несла свой крест, привыкая к мужу, и к семье, и к новому месту. Это была любовь-привычка, как бывает более удачная любовь-жаление. Другой Настена не ведала, да и не доведется ей изведать, потому что одним из главных правил для нее в семейной жизни была верность.

Наверное, отношения их стали бы намного лучше — все к тому шло, но «началась война, похоронила и не такие надежды». Настена ждала, переживала, как и все, — год за годом, до самого сорок четвертого, когда Андрея ранили. Она уже засобиралась к нему в госпиталь, чтобы хоть ненадолго разорвать эту разлуку, да он написал, что сам придет на побывку; затем обижено сообщил, что его выписывают и сразу отправляют на фронт; а затем и вовсе пропал. А «в кренческие морозы из тайника под половицей в гуськовской бане исчез топор».

Писатель настойчиво возвращает нас и к самому случаю пропажи, и к этому в своем роде символу — топору. Судьба уже занесла его над Гуськовым, как и сам он однажды занесет его и опустит, вымарав обух в кровь. Но ходить под занесенным топором, точно знать, что он непременно опустится и не ведаешь лишь, когда это случится, — мучительно, тяжело, невыносимо. Гуськов сам избрал этот крест, эту муку, но, увы, не только ему доведется не-

сти тот смертный крест и изнывать ту неизбывную муку. Однако об этом он, охваченный только одной жаждой — выжить во что бы то ни стало, — не думал. Он думал о себе, изначально о себе и только о себе, чем уже отделил себя от других, поставил вне общества, внутренне сделал себя изгоем.

Кто он, этот человек, и что позволяло ему совершить поступок, презираемый всегда и везде, независимо от века и национальности? Работавший крестьянский мужик, который и на войне несколько лет подряд честно делал свое дело и даже заслужил уважение товарищей: они могли взять его в разведку, на трудное дело, то есть всецело доверили ему, когда речь шла о жизни и смерти. Как осмелился он продать их и на каком основании решил, что они могут погибать, а он обязан выжить? Трусовость, малодушие, хитрость, жестокость? Прежде всего — эгоизм, который В. А. Сухомлинский называл «первопричиной рака души», а М. Горький — «родным отцом подлости». На все и на всех он обижен, и автор тщательно подчеркивает эти обиды Гуськова, заостряя на них читательское внимание. Если человек замкнул только на себе, на личном благополучии, то он, коль вдуматься, живет зря, и эта зрящность не проходит незаметно: она разрушает душу, порождая в ней дальнейшие пороки, от зависти до злобности и приспособленчества. Гуськов, зная грех за собою, и других пытается судить (хотя ему ли судить?) мерками в первую очередь отрицательных качеств, словно уже и не признавая существования в людях добрых начал и светлых чувств. Его закопченная постоянно тлеющей мыслью о собственной подлости душа уже не пропускает даже лучика из нормальной жизни, которой он противопоставил себя и которую по этой же причине возненавидел, как уже недостигаемое, безвозвратно потерянное. Даже Настене в первую встречу он говорит слова, напроцех перечекивающие их прежние отношения: «Ни одна собака не должна знать, что я здесь. Скажешь кому — убью. Убью — мне терять нечего. Так и запомни. Откуда хошь достану. У меня теперь рука на это твердая, не сорвется». Теперь для него все враги: руку, понятное дело, он набил, уничтожая немцев в бою, но что должно было произойти в душе, чтобы и родной жене сказать: «теперь рука на это твердая»?

С первых же страниц повести в нас возникает активно поддерживаемое писателем отвращение к Гуськову. Не зря же автор еще в первой главе представляет его как нечто страшное и даже несодушевленное: «что-то... шебур-

ша, полезло в баню», — усугубляя это и грубостью Андрея, его себялюбием, откровенным потребительством: Настене нужна ему лишь как добытчик — принести дужье, спички, соль.

Надо обладать характером этой женщины, чтобы *на-мать* Гуськова. Чувствуя в себе начинающийся надлом, раздвоенность («Она вдруг спохватилась: а муж ли? Не оборотень ли это с ней был?.. И замерла от предательской мысли: а разве не лучше, если бы это и вправду был только оборотень?»), она все же находит в себе силы на понимание человека, попавшего в чрезвычайно трудную, пусть и самым им созданную ситуацию. Вслед за нею и мы постепенно приходим к такому пониманию. Нет, не к оправданию, не к прощению — это невозможно, ибо Гуськов совершил преступление из тягчайших, но именно — к пониманию, чему способствует глубокое раскрытие автором процессов, происходящих в душе героя. Перед нами протискивается *трагедия*, а трагедия, с кем бы ни происходила, требует к себе уважения, потому что она — не просто поединок жизни и смерти, а — последний поединок, в котором победа уже предрешена.

Поначалу Андрей и не помышлял о дезертирстве, хотя бы потому, что прекрасно помнил «показательный расстрел, который ему довелось видеть весной сорок второго года»: расстреливали сорокалетнего «самострела» и совсем еще юного мальчишку, захотевшего сбежать в родную деревню, расположенную в пятидесяти верстах. Но мысль о собственном спасении (естественная мысль, если она не преобладает над прочим, не глушит чувство долга, ответственности) жила в нем постоянно, все больше переходя в страх за свою жизнь: он уже молил судьбу о том, чтоб его ранило, — только бы выгадать время, не идти еще раз в бой, а там, глядяща, и война кончится. Не из этой ли мысли и родился затем роковой поступок? Когда его действительно ранило и он, почти три месяца провалявшись в новосибирском госпитале и настроившись на короткую поездку домой, понял, что поездке не бывать, не унеимение срочно перестроиться, а именно боязнь, да еще «обίδα и злость на все то, что возвращало его обратно на войну», сыграли решающую роль. Да, конечно, трудно было отказаться от выстроенных уже планов, желаний, которыми пропиталась каждая клетка его организма. И, если разобраться, не лишено логики его соображение: «Как же обратно, снова под пули, под смерть, когда рядом, в своей уже стороне, в Сибири? Разве это правильно, спра-

ведливо? Ему бы только один-единственный денек побывать дома, унять душу — тогда он опять готов на что угодно. Наверное, будь госпиталь подальше от родных мест — к примеру, в Москве или в Казахстане, — ему и в голову бы не пришло бежать. Но именно эта вот призрачная близость, помноженная на эгоистическое желание выжить, только бы выжить самому, и стала испытательной, окончательно определившей отношение человека к таким понятиям, как честь, долг, достоинство, ответственность, наконец товарищество. Его изначальная, родившаяся еще в день ухода на войну «обида на все, что оставалось на месте, от чего его отрывали и за что ему предстояло воевать», сейчас вспыхнула с новой силой: обида на врачей, на деревню, на всех, кто в ней жил, на весь белый свет. И обиде победила в нем. Вернее, он позволил ей одержать эту победу. Позволил, если даже не помог своим согласием, непротивлением соблазну. Не «судьба его свернула в туник, выходя из которого нет», а он сам указал судьбе маленькую лазейку, трещинку в своей душе, сквозь которую она и вывела Гуськова на бесповоротный путь, упирающийся в стену. Произошло то, о чем В. Распутин затем скажет в одной из бесед, посвященных этой повести: «Человек, хотя бы раз ступивший на дорожку предательства, проходит по ней до конца». Гуськов на эту дорожку ступил до факта предательства, он был уже подготовлен внутренне тем, что допускал возможность побега. И, совершая его, «направившись в обратную от фронта сторону, Андрей думает больше о том, что ему грозит, что поставят в вину, чем о недопустимости этого шага вообще, ибо «на войне человек не волен распорядиться собой, а он распорядился»; на фронт он шел вместе со всеми, а вернуться захотел отдельной дорожкой.

Показывая нам трагедию Настены и Андрея (она у них скорее у каждого своя, чем одна на двоих, потому что у каждого — разная), Распутин исследует деформирующее влияние на человека силы, название которой — война. И в этом смысле «Живи и помни» — повесть именно о войне, и по праву она стоит в ряду антивоенных шедевров современной классики. Не будь войны, видимо, и Гуськов не поддался бы только смертью вынужденному страху и не дошел бы до такого падения. Возможно, с детства поселившийся в нем эгоизм и обидчивость (в немалой степени переданные единственному ребенку матерью, Семеновной) нашли бы выход в каких-то формах, но не в столь уродливой. Не будь войны, по-другому сложилась бы и судь-

ба подруги Настены, Надьки, оставшейся в двадцать семь лет с тремя ребятишками на руках: на мужа пришла похоронка. Не будь войны... Но она была, она шла, на ней гибли, и мы это чувствуем, читая повесть, хотя не встречаем прямых описаний боев. А он, Гуськов, решил, что можно прожить по другим законам, чем весь народ. И это несоизмеримое противопоставление обрело его не просто на одиночестве среди людей, но и на непреклонное ответное отторжение. Не понимать этого он не мог, но что-то властно толкало его, заставляя аступать в противоречие с разумом. Да, дезертировать он не собирался, это случилось непреднамеренно: желая добраться до Атамановки за день-два, он не учел многих обстоятельств (зима, война), и только на дорогу до Иркутска потратил больше трех суток. Но ведь мог же вернуться, еще мог! Побоялся. И уже не желанье увидеть близких руководило им («Никаких чувств от встречи с родной деревней он не испытал — не в состоянии был испытать»), а только страх перед наказанием, словно то наказание, на которое он сам себя обрекал, было легче, — ведь уже в первые дни, найдя случайный приют у доброй глухонемой Тани, он «срывался и принимался вышагивать, стараясь унять навалившуюся боль; избенка от его тяжелых шагов сотрясалась, а он все метался и метался из угла в угол и никак не мог успокоиться. Он как-то враз опостылел себе, возненавидел себя...» И это было только начало, только первые отголоски той беды, которую он нес в себе, еще не зная всех ее трагических последствий. Воистину о такой ситуации великий немецкий поэт Ф. Шиллер когда-то сказал, что лучше страшный конец, чем бесконечный страх. Гуськов предпочел жить в страхе, хотя не мог не понимать, что, какие бы планы он ни строил, само по себе существование его временно, призрачно, эфемерно. Единственное, в чем он ни на миг не сомневался, так это в том, что «надо объявиться Настене, больше никому. Один он пропадет».

Образ Настены — этический центр повести. Она, а не Гуськова, — главная героиня. И трагизм заключается помимо прочего в том, что они, бесконечно далекие друг от друга по своему характеру, мироощущеванию, душевной структуре, вынуждены быть вместе, называться мужем и женой. Дезертир Гуськов и добровольно принимающая на себя его вину Настена; предельно эгоистичный, замкнутый, погрязший в разладе с собою и людьми муж и взявшая на себя ответственность за это жена, чья благотвори-

ство, распаханность миру и высочайшая нравственная культура способны служить эталоном добродетели.

Конечно, Настена сама себя поставила в очень сложное положение. Теоретически она могла бы, догадавшись о возвращении мужа, избежать встреч с ним (но она сама их искала); могла прогнать его (но помогала, пошла на воровство, отнесла ему ружье, продукты); могла, наконец, выдать, тем самым облегчив и его и свою участь (но это ей и в голову не приходило). Так что же — могла? В том-то и дело, что нет. Но не вина это ее и не беда — это единственно возможная для нее форма существования: жалеть, отдавать, сочувствовать, пока есть силы. Кто же мог подумать, что этим замечательным человеческим качествам жизнь уготовит такое испытание? Положительные сами по себе в нормальной обстановке, они не должны вроде бы в том же виде быть направлены на преступника, на дезертира. Но преступник этот — муж. А Настена, дитя простоты и милосердия, с самого начала мечтала любви и заботы «отдавать больше, чем принимать», — на то она и женщина, чтобы смягчать и сглаживать совместную жизнь, на то и дана ей эта удивительная сила, которая тем удивительней, нежней и богаче, чем чаще ею пользуются. И впервые, может быть, в жизни чувствует она душевный разлад, дискомфорт, разлом. Права перед собою — не права перед людьми; помогает Андрею — значит, предает тех, кого и он предал; вестия перед мужем — грешна в глазах свекра, свекрови и всей деревни.

За что ей такое наказание? И Настена сама придумывает себе вину: «А может, она тоже повинна в том, что он здесь, — без вины, а повинна? Не из-за нее ли больше всего его потянуло домой?.. Он перед отцом и матерью не открылся, а перед ней открылся. И, может, смерть оттянул, чтоб только побыть с ней. Так как же теперь от него отказаться? Это совсем надо не иметь сердца, вместо сердца держать безмен, отвешивающий, что выгодно и что невыгодно. Тут от чужого, будь он трижды нечистый, просто не отмахнешься, а он свой, родной... Их если не Бог, то сама жизнь соединила, чтоб держаться им вместе, что бы ни случилось, какая бы беда ни страшлась».

Так пытается успокоить себя Настена, разделяя вину мужа, — но и другая мысль не дает ей покоя: «Жинные — там, он — здесь. Господи, научи, что делать!» Эта душевная смута, до пустоты вытравливающая в ней былую открытость, не только предельно изматывает, но и закрывает ей глаза на очевидное: долго так тянуться не может,

рано или поздно все станет известным. Именно потому и не открылся Андрей родителям, что и позор был велик, и проклятие настигло бы мгновенно; именно потому закликает он Настену, чтоб никому не говорила; требует, умоляет, угрожает («Ты никогда никому, ни сейчас, ни после, никогда не выдашь, что я приходил. Никому. Или я и мертвый тебе язык вырву»). И тут он прав, выделив жену из всех, — действительно, только она могла сохранить его черную тайну, потому что хранить ее, быть сообщником — грех не менее тяжкий, чем сам поступок Гуськова. Андрей единственный, кто может продолжить во времени род Гуськовых. Погибши он в бою — вступили бы в силу свои законы, понятные и Михенчу, и односельчанам. Но он решил быть выше этих законов, не осознавая поначалу, что на самом-то деле стал неизмеримо ниже их, а затем — и вовсе вне законов (вспомните здесь тезку героя, Андрия из «Тараса Бульбы»). Не сострадание к старикам, не боязнь принести им горе, а страх за себя диктовал Гуськову слова, которые он говорил жене: *никогда, никому*. Настена же пока еще не понимает всего ужаса этих слов. Ведь если никогда и никому, то зачем жить? Сама излучающая доброту, она склонна, в отличие от Андрея, и о людях думать так же. Отдавая себе отчет в том, что «не вынести Андрею этой вины, не зажить, не заживить никакими днями. Она ему не по силам», Настена надеется на человеческое понимание; быть может, эта надежда пока и позволяет ей жить: «Может, все обойдется, должно обойтись. Моя мать давно еще говорила: нет такой вины, которую нельзя простить. Не люди они, что ли?»

Но насколько основными, питающими душу Настены силами являются любовь и вера в людей вообще и в человека как носителя добрых начал, настолько же в Андрее преобладают обида и злоба. И если после того, как их первая встреча состоялась, мы наблюдаем мучительные метания Настены, ее попытки примирить непримиримое, движения души между взаимоисключающими магнитами — людьми и Андреем, желание сделать выбор и невозможность этого выбора, то у Гуськова видим лишь неуклонное опускание, снижение до звериного уровня, до биологического существования.

Настене, во многом понимающей мужа, кажется, что и он ее понимает. Жестокая ошибка. Она видит то, что хочет увидеть; для нее «за кадром» остаются такие сцены озверения мужа, как убийство козули, теленка, «диа-



логи» с волком и т. д. Знай она все это, да еще желание Гуськова съесть мельницу, да многие его мелкие пакости, может, она и смогла бы принять более радикальное решение: например, уехать из деревни и никогда в нее не вернуться. Этим она спасла бы и себя, и будущего ребенка. Но жалость к мужу (ведь никто, кроме нее, не знает о его существовании здесь, а значит, некому будет и поддерживать его, дать кусок хлеба) оказалась сильнее. И, вероятно, Настене действительно труднее было бы выжить, уехав, чем терпеть муки, оставшись: такие моральные качества, как великодушие, терпение, способность испытывать чувство стыда даже там, где другие не усматривают для этого причин, — все это руководило ею.

Судьба когда-то словно нарочно свела их воедино, чтобы еще раз убедиться на этом жестоком эксперименте, насколько сильно добро и сможет ли оно одержать верх в противоборстве со злом. И судей на сей раз в лице еще не родившегося ребенка было избрано само будущее. Узнав о том, что Настена наконец забеременела, Андрей первым делом видит в этом оправдание своего предательства, считает, что не зря сбежал с фронта: «Это ж все — никакого оправдания не надо. Это больше всякого оправдания... Это ж кровь моя дальше пошла; судьба «меня» с войны сняла и сюда направила. Она. Может, против сил моих направила, чтоб успеть нас до смерти моей свести; «Роди ты, я себя оправдаю, для меня это последний шанс; «Спаси мою душу»...

Снова — о себе, только о себе, потому что увидел что какой-то выход из нынешнего озверения. И — ни мысли о жене, о том, что для нее это куда более важно (ведь сколько вытерпела, выстрадала), но — каково ей теперь? И само-то счастье в неподходящее время вошло, и объяснить его ничем нельзя; все в деревне знают, что Андрея она уже четыре года в глаза не видела. «Как же со мной-то быть? Я же середь людей живу — или ты забыл? Что я им, интересно, скажу? Что я скажу твоей матери, твоему отцу?» — спрашивает с тревогой Настена. И в ответ слышит то, что и должен был сказать Гуськов: «Плевать нам на всё». То есть, получается, и на теперь уж вовсе безвыходное положение жены, и на людей. Для него известие Настены — прежде всего ничтошка, соломинка, за которую он жаждет зацепиться в этой жизни, и на еще не родившегося ребенка переложив часть своего преступления: «Он теперь и чувствовал себя гораздо уверенней, словно получил вдруг какие-то особые права на свое при-

сутствие здесь...» А то, что эти его «особые права» Настене доведется оплачивать позором, новыми страданиями, обманом, его не задает: душа стала пустой, все в ней выгорело дотла. Он и думать не думает о том, что отец обязательно спросит у Настены, где ружье, и ей надо будет что-то отвечать; мать заметит беременность, и надо будет как-то объяснять. Достанет ли ее сил на все это? Михеич уже заподозрил что-то и прасплож застал ее вопросом, не знает ли она, где Андрей. Настена и от этого почувствовала едва ли не предел. «Можно, наверное, вынести любой позор, но можно ли обмануть всех людей, весь мир разом, чтобы никто никогда не открыл правды? Не мало ли для этого одного человека, его хитрости и изворотливости, какими бы удачными они ни были? Не слишком ли большой принимает он грех? — больше себя самого, больше своей оставшейся жизни, которой пришлось бы его замаливать».

Вероятно, будь тридцатилетний Гуськов на месте Настены, он со своими представлениями о долге не продержался бы и месяца. Скрываясь в тайге, он рассчитывал на жалость и помощь жены, да и сам не устал себя жалеть после приступов угрызений совести, которые чем дальше, тем реже посещали его. Ей же ни на чью жалость и ни на чье понимание надеяться не приходилось. Она приносила свою невидимую героическую жертву — он оставался лишь потребителем, изживенцем. Настене «случившейся» вдруг открывалось такой проваленной, бездонной ямой, что от страха перехватывало дух, но страх этот не был окрашен злостью, ненавистью, — в отличие от гуськовского страха он не был направлен только на себя. Андрей же даже «говорил с той рвущейся, прыгающей злостью, какая бывает, когда ее не к кому обратиться». Он искал виновных, искал самооправдания. И если поначалу содеянное представляется ему самому гнусным, подлым («За это, если бы можно было расстреливать, а после сызнова поднимать, расстреливали бы по три раза. Чтоб другим неповадно было»), если он согласен видеть в себе некую даже предрасположенность («свинья грязи найдет») и способен хотя бы мелком, на словах, проявлять заботу о ближних («Я не хочу, чтоб в тебя, в отца, в мать потом пальцем тыкала»), то прогрессирующая деградация лишает его затем всяческой критической самооценки. Период вины, словно ненароком забредший в его душу, прошел достаточно быстро; вина была изгнана, поскольку, являясь чувством для этого человека инородным, не мог-

ла соседствовать рядом со своими антиподами — обвинением всему миру, обидой на весь мир. Порою мазохистски ненавидя себя (словно он мог умалить этим ненависть других к себе), он ожесточался и переносил жестокость на все окружающее. Казалось, не было вокруг птицы, зверя, растения, постройки, которые не раздражали бы его: зимовье — тем, что поставлено на *долгую* жизнь; воробьи — тем, что *громко* чирикают; даже Настена — тем, что *не помнит* причиненного ей зла. Живя в зимовье и добывая с помощью принесенного женою ружья дичь для пропитания, Гуськов уже постепенно перестает быть человеком и становится вооруженным человекообразным зверем. Пока процесс еще внутри, не виден; пока сами приходы Настены еще помогают ему сохранять обличье, держаться на плаву, но первые толчки, позывы уже зафиксированы писателем в сцене охоты на косулю. Подстрелив одну из них, он «не добил ее, как следовало бы, а стоял и смотрел, стараясь не пропустить ни одного движения, как мучается подымающееся животное, как затихают и снова возникают судороги, как возится на снегу голова. Уже перед самым концом он приподнял ее и заглянул в глаза — она в ответ расширились... Он ждал последнего, окончательного движения, чтобы запомнить, как оно отразится в глазах...» (В этой сцене — и психологическая подготовка к собственному неизбежному концу.)

Закономерно, что после этого случая, отпугивая повадившегося ходить к зимовью волка, Гуськов и сам завыл по-волчьи, да так, что поразился сходству голосов. «В конце концов волк не выдержал и отступился от зимовья», но человек уже мог заменить его: «когда становилось совсем тошно, он открывал дверь и, словно бы дурачась, забавляясь, пускал над тайгой жалобный и требовательный звериный вой». А затем, уже в апреле, совершил логически вытекающий из его переменившегося образа жизни шаг, который все исследователи, писавшие о повести, иначе как убийством не называли.

Говоря о детском своем воспоминании (помните? — недалеко от Аталанки обнаружили пустыря), В. Распутин подчеркнул конкретную деталь: «Видно, уж очень озлобился, начал пакостить: убил теленка, у кого-то что-то украл, в общем, стал опасным». Этот случай нашел отражение в повести, причем описан он так, что демонстрирует полное моральное падение Гуськова, доказывает окончательное его озверение.

...Когда лед к середине апреля на Ангаре стал совсем

ненадежным, Гуськов в последний раз взял в бане мешок с продуктами, приготовленный Настеной; теперь она раньше чем через месяц не objevяется, надо ждать полوى воды, чтоб перебраться на его берег на лодке. Природа сама наконец решительно разделила их, оставив по разные стороны реки. И если до этого Андрей еще как-то готовился к общению с женой, с живым человеком, то, оставшись один, он с торопливой готовностью признал нормы поведения одинокого плотоядного существа в природе: «замирал, как зверь, чутко отзываясь на каждый звук и каждое дыхание», жил «только чутьем и ни о чем не думал, чутье же вело его перед утром обратно в зимовье и окунало в сон»; он «виюхивался, всматривался, озирался», и «казалось, что всегда так вот один и шатался, не имея ни дела, ни долга»; его «стали тянуть к себе все укромные места, какие только встречались в лесу», — ямы, берлоги, овраги: «он как бы прятал себя по частям, по долям то тут, то там». По-звериному же прощался он и с остатками снега, «всера, что нового снега ему не выдвывать», что он «прожил последнюю осень, последнюю зиму, пропускает последнюю весну, вперед последнее лето», и зная, что вместе с сорванным льдом «грянет какая-то новая, переломная судьба».

В таком состоянии и вышел он тем весенним днем к деревне, сам еще не зная зачем, но подчиняясь властному внутреннему зову. В деревне справляли Первое Мая, до конца войны оставалось всего несколько дней, и Гуськов, особенно остро почувствовавший свою ненужность, покинутость, наполнялся, может быть, запредельной энергией отчуждения, которая должна была найти выход. И тут на глаза ему попалась корова с маленьким теленком. Он пытался отогнать телка от матери, но она отогнать не давала, и тогда «злость у человека перешла в ярость»: он поймал теленка, душа его, поволок в лес, привязал к осине и на глазах у измученной коровы «ударил его обухом топора по подставленному лбу, и голова, чуть хмыкнув, повалилась и повисла на ремне». На глазах же у коровы он ободрал теленка, разрубил тушу на части. Он и сам понимал, что это именно убийство, садистское, жестокое, противоестественное, и он «не знал, только ли ради мяса порешил телка, или в угоду чему-то еще, поселившемуся в нем с тех пор прочно и властно».

Топор, с проражи которого началось повествование, снова возникает в действии и снова привлекает к себе внимание.

Спустя три года после публикации повести Валентин Распутин признавался в «Литературной газете», что по прошествии времени едва ли «стал бы писать в „Жизни и помини“ те картины „озерения“ Гуськова, когда он воем волком или когда убивает теленка, — слишком близко, на поверхности по отношению к дезертиру это лежит и опрошает, огрубляет характер». Это — признание большого мастера слова. Но как бы там ни было, обе картины оставляют сильное впечатление и полно характеризуют Гуськова, его деградацию, которую теперь уже остановить невозможно: процесс разрушения личности стал необратимым. Еще не так давно он, снимая с чужих уд наливов, все же испытывал чувство неловкости — не зря же скрывал это от жены (хотя и тогда не нужна заставляла его пакостить, а «желание досадить тем, кто, не в пример ему, живет открыто, ходит не прячась и не боясь»). Теперь же ворой именно потребность досадить, оставить следы своего существования заставляла его творить безобразия. Ибо самое страшное для него — смириться с тем, что его нет ни для кого, что «он — мертвец, тень, пустое место». И вот уже он выкатывает на дорогу чурбан — кому-то придется убирать; едва сдерживается от «безудержного, лютого желания поджечь мельницу... Хотелось оставить по себе жаркую память» и т. д. Большой, агонизирующий дух истукан нездоровых занятий, ибо «умственное спокойствие покупается ценой нравственного достоинства» (Д. И. Писарев), а каковы «нравственные достоинства» Гуськова, мы видели.

Вывода Андрея на размышления о памяти, которая остается после человека, Распутин еще раз, но уже в несколько ином ракурсе, приходит к тому же выводу, с которым мы уже встречались в «Последнем сроке» и который снова привлечет наше внимание в «Процессии с Матерой». Гуськов думает о своем погибшем товарище: «Витя исполнился, дошел до конца, все знают, что с ним стало. А что с тобой — никому не известно. Люди уже сейчас избегают тебя вспоминать... ты и живой для них стерся и растаял, как прошлогодний снег. А потом: память о человеке, которая идет к людям, наверняка знает себе цену, поэтому память о тебе вечно будет стыдиться и прятаться, как прячешься сейчас ты. Не надейся, ни на что не надейся — тебе и тут ничего не светит».

Однако даже этот вывод не трогает сердце Гуськова, остается для него лишь словами, потому что он и тут находит оправдание, устраивающее его: «...когда он умрет,

ему все равно будет, что станут говорить о нем люди. Там от этого кости не болят, там все в одинаковом положении».

Увы, душа, способная на откровенный успокаивающий себя обман вопреки зримой истине, уже в силу одного этого безмерно далека от постижения правды: правда ей ни к чему. Нравственные категории постепенно становятся для Гуськова условностями, которым надо следовать, живя среди людей, и обузой, когда он остается наедине с собою. В результате остаются только биологические потребности, время от времени скрашиваемые все теми же попытками самооправдания, без которых Гуськов уже немислим. Для того и необходимо было ему изгнать из себя оставшиеся высшие чувства (кстати, они покинули его без особого сопротивления), чтобы они не мешали искать причины не греха, но — отпущения, возможность не наказания, но — самореабилитации. Проходя по полям, где он до войны работал и которые помнит наяву, он в очередной раз пытается убедить себя в том, что он тут не чужой, что «людей должна помнить та земля, где они жили. А ей не дано знать, что с ним случилось, для нее он — чистый человек». Но и этот самообман обречен, потому что земля ничего не должна Гуськову, это он перед нею в долгу, это и ее он предал, отказался защищать.

Так в чем же он, трагизм Гуськова, — не в «извращенном же сладострастии окончательного наделения»? (С. Семенов.) За что его жалеть и почему он достоин понимания? Отчасти на эти вопросы ответил сам Валентин Распутин, говоря, что «для писателя нет и не может быть человека конечного... Не забывая судить, а потом оправдывать: то есть стараться понять, постичь душу человеческую». Отчасти к этому располагает и сам герой — в те минуты, когда душа его требует не самооправдания и самобичевания в услужу, а именно покаяния, хотя бы перед небом и землею, именно раскаяния, боли истинной, а не показной. Налитый слепой беззастыдливой злостью в конце повести, когда он то наговаривает на Настену, то угрожает самоубийством, то упрекает в том, что она якобы хочет его смерти, — такой Гуськов уже не может вызвать никаких иных чувств, кроме ненависти, презрения и отвращения. Но был он и другим: не только сваливающим все на войну и вопрошающим «Чем я провинился перед судьбой?», но и еще думающим о Настене («Я-то боюсь, мне есть за что, — а тебе? Тебе-то из-за чего с белым светом расходиться?»), делающим хоть какие-то попытки освобо-

дять ее от себя («Господи, что я наделал?! Что я наделал, Настена?!.. Не ходи больше ко мне, не ходи — слышишь? И я уйду. Так нельзя. Хватит. Хватит самому мучиться и тебя мучить. Не могу»).

Но все же лучше и полнее всех на вопрос, почему ситуация с Андреем именно трагична, может ответить Настена: ей, как никому другому, видны в душе мужа и то светлое, что от нас закрыто поздними наслоениями; наконец, не могла же она, даже десять лет назад, выйти замуж за «порченного», дурного, злобного человека, чтобы потом вытерпеть ради него столько лишений, принять столько мук.

Конечно, как мы уже говорили, трагедия Настены и трагедия Андрея несопоставимы ни по своей глубине, ни по причинно-следственным связям, ни даже по самому развитию: Андрей сам уготовил себе это и был более подготовлен к последствиям, на Настену же само известие о муже-беглеце свалилось внезапно, тяжким грузом; различие их отношение к жизни, к человеку, к чувствам. В самом начале повести еще можно воспринимать героя и героиню как именно мужа и жену, как двоих, сведенных поедино бедой, но вскоре образ Андрея начинает угасать, тускнеть в сравнении со все более усложняющимся образом Настены, словами которой писатель нередко выражает и свои мысли о добре и зле, любви и ненависти, жизни и смерти. Образ Гуськова наталкивает на вывод: «Жизнь и помин, человек, в беде, в кручине, в самые тяжкие дни и испытания: место твоё — с твоим народом; всякое отступничество, вызванное слабостью ль твоей, неразумием твоим, оборачивается еще большим горем для твоей Родины и народа, а стало быть, и для тебя» (В. Астафьев). О Настене же сам автор не раз говорил, что повесть — именно о ней, а не о пустыре, что именно ее, женский, характер сначала возник в его представлении. «Читатель был готов к ситуации, когда она или сама выдаст своего мужа, или заставит его прийти с повинной. Но Настена не делает ни того, ни другого. И я должен был это доказать — и доказать так, чтобы у читателя было полное основание поверить в необходимость и правомерность ее поступков. Если бы она поступила по-иному, это уже была бы другая повесть, которую должен был бы написать другой автор. А мне кажется, что я сумел доказать естественность поступков Настены», — говорил Валентин Распутин, подчеркивая, насколько важен для него этот образ и правильная его трактовка.

Ранее мы уже познакомились немного с героиней, после чего поговорили о ее муже, чтобы заодно понять и почувствовать, насколько трудно пришлось ей в сложившейся ситуации. Теперь, возвращаясь к Настене уже как к личности, наделенной чертами *нравственного идеала*, постараемся выяснить, что же даяла ее целенаправленными, хотя на первый взгляд и нелогичными поступками, какой ценой доводилось ей платить за следование укоренившимся в сознании и тщательно оберегаемым предостережением о супружеском долге, за те моральные ценности, которые сама она в себе выработала и которые по трагической ошибке предназначила не тому, кто мог их востребовать.

«Знала Настена: стареют с годами, а душой можно остать и раньше лет, — этого она боялась больше всего. Сколько людей, и здоровых и сильных, не отлучают своих собственных, Богом данных им, чувств от чувств общих, уличных. Эти люди и в постель ложатся с тем же распахнутым, для своего подходящим удовольствием, с каким садятся за стол: лишь бы насытиться. И плачут и смеются они, оглядываясь вокруг: видно, слышно ли, что они плачут и радуются, не потратиться бы на слезы зря. Эти свое отзвучали: трюнь их особой трюнью — не поймут, не отзовутся... И сами они никого также не тронут. А все потому, что в свое время не умели или не хотели остаться наедине с собой...» Этот вывод, к которому могла самостоятельно прийти только цельная натура, многое объясняет в характере Настены. Сохранившая в себе нравственный идеал, она не отвергает падших, способна протянуть им руку. Духовная недостаточность Гуськова словно компенсируется ее волевым, незакрепощенным, естественным жизненным дыханием, избытком ее нравственного потенциала.

Понять Настену — значит понять и такие центральные в ее типе понятия, как *ответственность* и *свобода*, тесно связанные друг с другом: Настена свободна в своей ответственности, но и то же время она именно *ответственно свободна*, потому что для нее «жизнь, не освещенная чувством долга, не имела бы, в сущности, никакой цены» (С. Смайлс). Как страдала она от бездальности, ощущая себя обманщицей и воровкой («будто чужое место занимала, на чужое счастье позарилась»; «отец с матерью понадеялись на меня, родили, чтоб я тоже рожала»), так приняла на себя и долг перед мужем, связав с ним жизнь («Раз ты там виноват, то и я с тобой виноватая... И ты на себя одного вину не бери»).

Если норма долга у Настены врожденная или приобретенная еще в раннем детстве, о котором мы можем только догадываться, и распространяет ее героиня на весь мир — причем не униженно, не зависимо, а свободно и естественно, как ответ добром на добро, — то состояние необоснованной вины приобретает ее после вхождения в семью Гуськовых и достигает своего апогея в результате возвращения Андрея в Атамановку. Вина — это состояние, противоположное правоте, оно охватывает человека, когда он пренебрег нравственным долгом, не исполнил его. Но в том-то и дело, что Настена чувствует себя виновной, будучи предельно правой и неукоснительно следуя долгу. Она просто не может себе позволить быть невинной, когда ее муж страдает от содеянного им. Эта добровольно принимаемая ею на себя вина — проявление и доказательство высшей этической чистоты героини. Казалось бы, она до последних дней жизни должна возненавидеть Андрея, вынудившего ее лгать, изворачиваться, воровать, заразившего необходимостью скрывать чувства, — теперь ей только и остается, что «подглядывать, как живут другие, и жить наособь, под секретом. Смотреть в оба глаза и говорить в пол-языка. Работать вдвое больше и спать вдвое меньше... А все потому, что до поры сберет себя мужик». Но нет, она не только не проклинает его, а и подставляет усталое свое плечо. В чем тут дело?

Отвечая на вопрос «Какие черты характера вы более всего цените в людях?», Валентин Распутин среди прочих черт назвал и эту — «чувство невольной вины и ответственности за все», пояснив: «Многие наши пороки оттого и происходят, что мы лишены этого чувства вины». Именно это доминирующее нравственное качество затем в свою очередь породит в Насте еще одно чувство — чувство необъяснимого стыда перед всеми за то, в чем не виновата. Она сумела уверить себя в том, что «в судьбе Андрея, с тех пор как он ушел из дому, каким-то краем есть и ее участие. Верила и боялась, что жила она, наверно, для себя, думала о себе и ждала его только для одной себя. Вот и дождалась: на, Настена, бери, да никому не показывай!... Что бы с ним теперь ни случилось, она в ответе». А уверив, нашла и доказательства — например, вещей обоюдный сон, который одновременно приснился и ей и Андрею: значит, они с мужем неделимы. (Сны героев в «Живи и помни», как и в других повестях Распутина, несут большую смысловую, психологическую нагрузку, отражая состояние героев и подготавливая читателя к дальнейшему вос-

приятию тончайших оттенков психологического состояния, события.)

Думается, прежде всего это продиктовано обостренным чувством справедливости в героине. Когда-то Шпенер сказал, что справедливость есть высшая из всех добродетелей, но он же пришел и к выводу, что справедливость заключается в том, чтобы воздать каждому по его делам. Настена же не в состоянии воздать Гуськову по его преступлению — она воздает по его былым заслугам, и в этом кроется ее самая большая ошибка, в этом — причины далеко идущего сбоя. Гипертрофированная добродетель предполагает и к завышенному самоанализу, а след за этим, как правило, — к преувеличенной личной ответственности. Сама Настена и, косвенно, автор подтверждают это: «Судьбой ли, повыше ли чем, но Настене казалось, что она замечена, выделена из людей — иначе на нее не пало бы сразу столько всего. Для этого надо быть на виду».

Действительно, то, что Настена получила от жизни, и то, что она отдает, несоизмеримо. И несоизмеримо — а пользу героини, тем более что она не напоказ все делает, а наоборот, в тайне от других, что еще больше увеличивает ценность ее поступков. Это словно про нее народная поговорка: *совесть — с молоточком: и постукивает, и послушивает*. Но, поистине, на кукушкиных яйцах *цыплят не выведешь*: сколько бы мужниной вины на себя она ни изваливала, как бы ни старалась отогреть и очистить его душу, все тщетно.

Замкнувшись от людей и не придя к Гуськову, героиня оказалась не просто между двух огней: в ней случился слом выверенной системы взаимоотношений с миром, который нарушил все, на чем крепилась ее внутренняя гармония. Гуськов это подметил верно: «У тебя была только одна сторона: люди. Там, по правую руку Ангара. А сейчас две: люди и я. Свести их нельзя: надо, чтоб Ангара пересохла». Но для него люди — не совсем обязательный компонент в его концепции мира: он и рос один, и любить привык только себя, и в эшелоне держался особняком, да и теперь, если б не чисто материальная зависимость, никто ему не был бы нужен. Для Настены же люди — всё. Односельчане — один полюс, Андрей — другой.

Поэтому она оказалась сама для себя виновной с двух сторон: и перед Андреем и перед деревней, что особенно отчетливо показано в девятой и одиннадцатой главах — своего рода двух пиках повести. Перед ним — в том, что не так якобы ждала, плохо остерегала («...раз не выдер-

жил, или не хватило на тебя моей заботы, или что еще, Ты от моей вины не отказывайся, я ее все равно вижу»). Перед односельчанами — в том, что не честна.

И все же именно второй тип связи — с людьми — определял для Настены: то, что она с Гуськовым, — ее личное дело, она это так и воспринимает; то, что она с людьми, — ее высшая обязанность, без народа она себя не мыслит. Поэтому именно второй конфликт наиболее тяжел и мучителен. Когда в середине марта в Атамановку вернулся первый фронтовой раненый, Максим Вологжия, и деревня собралась отметить это событие, Настена впервые отчетливо почувствовала себя чужой среди баб, которые получили похоронки или ждут своих мужей с фронта. Они все и в веселье, и в печали держались открыто и ясно, а она, «затаившись, молчала. Она не могла ни говорить, ни плакать, ни пить вместе со всеми — как никогда раньше, Настена поняла, что ничего этого нельзя: не имеет права... Ей оставалось только осторожно слушать и смотреть, что делают и говорят другие»; она «стала такое, что почему-то касалось всех и было против всех»; ей казалось, что «ее еще по привычке принимали за свою, а она уже была чужой, посторонней, не смеющей отзываться на их слезы и радости».

Раньше она держалась людей, а теперь вынуждена бежать от них. Вынуждена лгать свекру, уже не сомневающемуся в том, что сын где-то здесь; свекрови, выгнавшей ее из дома; подруге Надьке — что забеременела от везежского уполномоченного; пронырливому Иннокентию Ивановичу, тоже заподозрившему что-то неладящее и сообщившему куда надо о своих подозрениях, — всем, с кем еще недавно была в согласии и честности. Из-за него же, из-за Андрея, ей стыдно перед вечно голодными Надькиными детьми: то когда-никогда им перепалал лишний кусок хлеба, а теперь все ему отослать надо. Еще большей стало ей смотреть на младшую, Лидку, которая с жадностью проглатывала положенные ей картофелины и, «не найдя больше ничего перед собой, удивленно загнулась, держа на весу руки и вода голодными ищущими глазами. Никто не хотел замечать ее растерянности: для того мать и делала еду, чтобы каждый рассчитывал только на свою долю. И уж совсем опустошенной почувствовала она себя, когда даже и долгожданный день победы душе ее что-то «нагваривало, что это не ее день, не ее победа, что она к победе никакого отношения не имеет. Самый последний человек имеет, а она нет». И это она-то, всю войну гнушавшая

спину, делившая все тяготы с народом? Она? И все ж голос ее был дрожащим и услужливым, говорила она, «смугло и виновато улыбаясь».

Развязка близилась неумолимо. Впрочем, и сама Настена, измученная до предела, скорее ждала ее, чем отягивала. Конфликт вошел в высшую стадию своего развития, и ни Настена, ни Андрей уже не властны были что-либо изменить. Вступали в силу законы более глобальные, нежели просто отношения двоих. Этот перелом, последний этап затянувшейся трагедии писатель характеризует предельной усталостью героев, граничащей с изможденностью, полным безразличием к своей судьбе, и резко выросшей ролью природы — обеспокоенной, даже агрессивной. Во всем чувствуется приближение *суда*.

Настена, не умеющая плавать, рискуя собой и будущим ребенком, еще раз перебирается через реку, пытается убедить Гуськова сдаться, — будь что будет. Но это уже бесполезно: в сущности, она остается одна с двойной виной. И, продолжая нести эту вину даже в критический момент, не выдерживает: «Мучительной жутко пронзилось сердце: да что же они делают? Что они делают, на что надеются? Правда — она сквозь камни прорастет, посреди Ангары в самом быстром и глубоком месте поднимется из воды говорящим деревом. Никакой силой ее не скрыть».

Ее еще удерживает страх за ребенка, посещают мысли об Андрее, но все это — агония бывшего лада, былой надежды, былого миропонимания. Трагедия, достигнув внешнего апогея, обратила свой взор внутрь героини, но и там высветила только неимоверную усталость, ибо Настена не умела делить чувства: для себя и для других, настоящие и напоказ. Ее хватало для горения, чтобы и согреть и освещать, но слишком ярко горел этот факел, а путь оставался открытою безвыходным, и всякое горение теряло смысл. Настене «все кругом стало немилос», она «коченела, уставившись перед собой невидяще и замаянно», «от всего устала. Измоталась. Скорей бы конец; любой конец лучше этойкой жизни»; «Истерзанная, беспутная душа надорвалась и только ноет, ноет, жалуясь и плача без капли надежды»; «Усталость перешла в желанное, мстительное отчаяние. Ничего ей больше не хотелось, ни на что не надеялось, в душе засела пустая, противная тяжесть».

Под стать состоянию души героини и картины природы, как всегда у Распутина чрезвычайно тонко и точно соответствующие моменту. Небо, звезды, деревья, река,



земля — все словно усиливает своей энергией происходящее в героях: «Ночь была жутковатая — морозная, глая, темная до крайней темноты»; «Темно, до чего темно, бесприсветно кругом! И давит, давит тяжестью с неба, и нет берегов — только вода, которая в любой момент может, не останавливаясь, разомкнуться и снова сомкнуться». Наряду с вещными снами, конца которых герои так и не узнают, писатель активно вводит в повествование другие символы-пророчества: сомкнувшуюся воду, кладбище утопленников, на котором Настена, оступившись, упала в обвалившуюся могилу. Всё — одно к одному, всё — как последнее предупреждение Настене: остановись, отступись, завтра будет поздно.

Она уже знала, что за ней следят, по деревне пошли разговоры об Андрее, приехал участковый милиционер Бурдак, — дальше судьбу испытывать некуда, надо делать решающий выбор. И Настена делает его. Узнав от Михенча, что мужики задумали поймав Гуськова, она решает предупредить его, помочь ему еще раз, попрощаться. Несмотря ни на что, она осталась той, прежней Настеной — целевой натурой, идущей до конца по избранному пути, личностью, для которой нравственные категории остаются определяющими поведение. Поэтому даже смертельную усталость переживает в ней стыд, как одно из высших проявлений нравственного самосознания: «Стыдно... почему так истощено стыдно: и перед Андреем, и перед людьми, и перед собой? Где набрала она вины для такого стыда?»

Сжигая себя этой мыслью, она плыла через Ангару, чтобы спасти того, кто ни вины, ни стыда не ведал и кому перед нею, перед женой, не было совестно.

Настена гибнет. Увидев за собою потону, она вновь ощущает прилив стыда: «Всякий ли понимает, как стыдно жить, когда другой на твоём месте сумел бы прожить лучше? Как можно смотреть после этого людям в глаза...» Она бросается в Ангару. «И не осталось на том месте даже выбоинки, о которую бы спотыкалось течение».

Почему же стыдно ей, тем более — перед Андреем? Не тот ли это случай, о котором М. Горький писал, что «самый тяжкий стыд и великое мучение — это когда не умещая достойно защищать то, что любишь, чем живешь?»

Деревня Настену не осудила: односельчане не позволили зарыть ее на кладбище утопленников, а предали земле «среди своих, только чуть с краешку, у покосившейся изгороди».

После похорон собрались бабы у Надки на немудреные поминки и всплакнули: жалко было Настену».

Гуськов платит высшей платой: никогда и ни в ком он уже не продолжится; никогда и никто не будет понимать его так, как Настена. С этого момента уже неважно, как он, услышавший шум на реке и приготовившийся скрыться, будет жить дальше: дни его сочтены, и проведет он их, как прежде, — по-звериному. Может, будучи уже пойманным, даже завоюет от отчаяния по-волчий.

Умереть должен Гуськов, а гибнет Настена. Это значит, что дезертир умирает дважды, и теперь уже навсегда.

Валентин Распутин говорит, что он рассчитывал оставить Настену в живых и не думал о таком финале, который есть сейчас в повести. «Я надеялся, что как раз у меня покончит с собой Андрей Гуськов, муж Настены. Но чем дальше продолжалось действие, чем больше жила у меня Настена, чем больше страдала от того положения, в какое попала, тем больше я чувствовал, что она выходит из того плана, который я для нее составил заранее, что она не подчиняется уже автору, что она начинает жить самостоятельной жизнью».

Она и сейчас живет самостоятельной жизнью, давно выйдя за границы повести и оставшись в читательском сознании одним из лучших женских образов современной мировой классики.

Повесть «Живи и помни» впервые была опубликована в номерах 10, 11 журнала «Наш современник» за 1974 год, а в следующем году дважды вышла отдельной книгой в издательстве «Современник» и с тех пор несколько десятков раз переиздавалась в Советском Союзе и за рубежом. В 1977 году Валентин Распутин удостоен за нее Государственной премии СССР. Повесть переведена на болгарский, немецкий, венгерский, польский, финский, чешский, испанский, норвежский, английский и на многие языки народов СССР, в некоторых странах переиздавалась по несколько раз. Спусти ровно два года, в октябре — ноябре 1976-го, наряду с поистине триумфальным шестым повестью «Живи и помни» стало приобретать широкую известность новое произведение Распутина — повесть «Прощание с Матёрой».

## «ПРОЩАНИЕ С МАТЕРЬЮ»

Когда открытие уже совершено, то оно порою кажется простым, и думаешь: почему же это раньше-то в голову не приходило? Ну, например, что живущих на Земле больше, чем умерших. Или — что целые поколения, прозябая пласты времени, жили для того, чтобы появился на свет и ты. Что двое, а потом еще двое, и еще двое — именно те, единственные, — не разминувшись во времени и пространстве, выжили друг для друга среди опасностей и болезней для того, чтобы на свет появился ты. «Что же должен чувствовать человек, ради которого жили поколения?..» — спрашивает Валентин Распутин в повести «Прощание с Матерой», одним из самых значительных, быть может даже итоговых, произведений замечательного пласта отечественной литературы, условно называемого «деревенской литературой». И отвечает на этот вопрос писатель удивительным, уникальным по своему драматическому психологизму и насыщенности образом главной героини произведения — старухи Дарьи.

Если вам доводилось читать очерк Распутина «Вниз и вверх по течению» (впервые он был опубликован в 1972 году и с тех пор неоднократно переиздавался), то многие ситуации в «Прощании с Матерой» могут показаться вам знакомыми. Так оно и есть. Герой очерка Виктор (тоже, кстати, писатель) едет на теплоходе по реке — погостить в деревне у родителей. Правда, родной его деревни, в которой он родился и вырос, уже нет — она затоплена, осталась на дне рукотворного моря вместе с кладбищем, огородами, лугами. Люди перевезли свои избы на другое место, снова как-то обжились, но чувствуется, что нечто значительное, важное все-таки утрачено, и это сказывается на самом укладе жизни, на настроениях, роде занятий. Меньше стали общаться друг с другом, стали жестче. Вряд ли в этом поселке уже возможна такая дружба, как была в старой деревне между бабушкой героя и старухой Лукеей; для них поистине трагедией было то, что на дальнейшую жизнь их определили в разные места, теперь они уже могут и не увидеться. Да и не только нравы — сама природа изменилась: и вода стала не та, и рыба в реке другая, и птицы улетели.

Да, построенная гидроэлектростанция — это хорошо, но так ли уж хороши изменения в людях и в природе, происшедшие с возникновением моря? Насколько этически от-

ветственным должен быть научно-технический прогресс, вторгающийся в живую, веками существующую ткань земли, во все ее структуры, в тысячелетиями складывавшиеся отношения? Где тут грань дозволенного? Виктор, давно уже ставший горожанином, и тот не может обрести в новом поселке внутренней гармонии, душевного равновесия и, прервав отдых, уезжает раньше времени. Казалось бы, не так уж и давно (в его детстве) все тут было по-иному, было именно *твоим*, родным, кровным, откуда, и начиналась Родина, — теперь же стало усредненно-ничим. Душа этому противится, не приемлет. Родственники рассказывают, как они прощались с деревней, как поднималась вода. А мать так и не приучилась пить чай из здешней воды — только из реки берет; да и река стала мутной, грязной: чтоб ведро воды набрать, надо на лодке чуть не на середину заплывать.

Очерк «Вниз и вверх по течению» автобиографичен: в нем речь идет о родной деревне Распутина Аталанке, оставшейся под водой, о самом авторе, который явно угадывается в писателе Викторе. Оставшись почти не замеченным текущей литературной критикой тех лет, этот очерк одной поездки (а по сути повесть) снова вспомнился читателям с появлением в печати «Прощания с Матерой», и лишь тогда стал ясен его смысл — как подготовительного этапа в работе над «Прощанием с Матерой», как первого серьезного наброска будущего произведения, о котором писатель скажет в одной из бесед на страницах «Литературной газеты»: «Я не мог не написать „Матеру“, как сыновья, какие бы они ни были, не могут не проститься со своей умирающей матерью. Эта повесть в определенном смысле для меня — рубеж в писательской работе».

Критика ее именно так (хотя и далеко не однозначно) и оценила.

Но в той же беседе Распутин продолжал: «На Матеру уже вернуться нельзя — остров затопило, придется вместе с жителями деревни, которые мне дороги, перебираться в новый поселок и посмотреть, что станет с ними там». Писатель спустя десять лет выполнит обещание: в последней своей повести, «Пожар», удостоенной Государственной премии СССР, он покажет нам жизнь и нравы, быт и бытие людей, согнанных с насиженного места и переселенных, свезенных из разных деревень в один поселок, даже название которому дали унифицированное — *Сосновка* (так как леспромхоз добывает тут сосну; соседний поселок по

этому же принципу назван *Берёзовкой*). Другое дело — *Матёра*. Здесь корень и от слова *мать*, и от слова *материк* — не временного, что исчезнет вместе с краткосрочным поводом для названия, но — вечного, прочного, *родового*.

«И опять наступила весна, своя в своем нескончаемом ряду, но последняя для Матёры, для острова и деревни, носящих одно название», — последняя потому, что пошли слухи, будто остров затопит, а жителей перевезут в строящийся уже за Ангарой новый поселок. Слухи были верные, и их хватило для того, чтобы внести первичный разлад в налаженную веками жизнь деревни: неухоженными стали огороды, опустели некоторые избы, покосились заборы. Многие попилали на своем веку деревня за три с лишним сотни лет — от поднимавшихся в древности вверх по Ангаре бородатых казаков до самолета, который «в последние годы дважды на неделе садился на старой поскотине»; знала и наводнения, когда пол-острова уходило под воду. Но такое на ее веку было в первый и, видно, теперь уж в последний раз. С окончанием строительства плотины для электростанции вода осенью поднимется, а перед тем деревню дуют под огонь, остров очистят, и — прости, прощай. Все знали об этом. Но знать — одно, а поверить в такое — совсем другое, не каждому и дано. Особенно если вся жизнь тут прошла, если каждый куст и пригорок знакомы, с любимым местом связано что-то памятное. Если, наконец, тут и отец твой с матерью похоронены, и дед с бабушкой. Вроде бы давно уж и нет их на свете, но как же без них-то *совсем*, когда все под воду уйдет? Это — как без памяти...

Повесть построена так, что мы постепенно входим в пространство Матёры и в ее историю, что позволяет не только привыкнуть ко времени и месту действия, но и сродниться с ними. Первая глава посвящена острову и деревне; это как бы взгляд с высоты птичьего полета, некий общий пока портрет. Во второй главе мы знакомимся с главной героиней произведения, «самой старой из старух» Дарьей, и с прочими обитателями острова, причем, знакомимся не поверхностно, а сразу погружаясь в их быт, заботы, судьбы; начинаем догадываться, как они жили; видим, каковы они и что для них ценно. Здесь начинается в повествовании то теснейшее переплетение их жизни и судьбы Матёры, которое будет проследиваться, углубляться и исследоваться на протяжении всего произведения. Сидя за самоваром (это очень важный символ в «Прощании с Матёрой» — символ некоего изначального

общинного единства, взаимного понимания и притяжения, в каком-то смысле даже крепости устоев, что будет подчеркиваться много раз), старухи говорят, конечно, в первую очередь о предстоящих переменах — и не видят в них ничего доброго. Настасья откровенно тоскует: «Я там а одну неделю с тоски помру. Посередь чужих-то! Кто ж старое дерево пересаживает?!» (ей со стариком первыми предстоит перебраться в городскую квартиру). Симе, которая недавно на острове, и того хуже: «У Симы не было собственности, не было родственников, и ей оставалась одна дорога — в Дом престарелых». Дарья крепится: не тот у нее характер, чтоб выплескивать чувства наружу. Не зря писатель с первых же страниц уделяет такое внимание этому цельному образу: он, этот образ, и есть тот философский эпицентр, от которого в немалой степени зависит окружающее. Влияние Дарьи на односельчан велико и заслуженно.

О том, какова она, мы можем составить представление из первых же штрихов к ее портрету. «Старуха Дарья, высокая и поджарая...; у нее «строгое бескровное лицо с провалившимися щеками»; «Несмотря на годы была старуха Дарья пока на своих ногах, владела руками, справляла посильную и все-таки немаленькую работу по хозяйству. Теперь вот сын с невесткой на новоселье наезжают раз в неделю, а то и реже, и весь двор, весь огород на ней, а во дворе корова, телка, бычок с зимнего отеля, поросят, курица, собака».

Все в ее хозяйстве прочно и слаженно, прибрано и ухожено — и затевалось надолго, и продолжается без колебаний, по заведенному порядку. Матёра приучила людей к неторопливой деловитости, к труду, связывающему прошлое и будущее в узел настоящего. Но прежде сами люди возделали эту землю, обжили ее, обиходили. Матёринцы давно уже стали одним целым, и потому особенно остро воспринимается начинающееся несоответствие настроя матёринцев и природы, которая еще не знает о предстоящей беде, а если и догадывается, то единственное, чем может ответить, — свою невозмутимостью. Старухи уже размышляли над раздражающими душу новостями, а в природе острова еще «крутом благодать, такой покой и мир, так густо и свежо сияла перед глазами зелень, еще более приподнявшаяся, возвышавшая над водой остров, с таким чистым, веселым деревом на камнях катилась Ангара, и так все казалось прочным, вечным, что ни во что не верилось — ни в переезд, ни в затопление, ни в расставание».

Старухи словно принимают на себя боль природы, давая ей последние месяцы остаться естественной.

В этой же, второй главе (всего их в повести двадцать две) появляется и еще один важный герой, со странным именем Богодул. Это старик, выговаривающий всего несколько слов, да и те ему не нужны, — его и так научились понимать, потому что живет он на острове одному Богу известно сколько. Не из-за экзотической чужаковости, а благодаря отношению к земле, к людям, к природе, благодаря внутреннему благородству, словно компенсирующему внешнюю безобразность, этот герой воспринимается не иначе как своеобразный дух Матёры, ее воплощенная охранительная сила. Некоторые критики считали, что Богодул «колоритен, но, в общем-то, излишен» (А. Овчаренко). Думается, это слишком строгая оценка. Образ Богодула является как раз тем звеном, которое наиболее явно демонстрирует связь природы с человеком. Фантастическое в этой повести Распутин не противопоставляет реальному, а как бы дополняет им реальное, делая его еще объемнее, зримее. Ведь именно он, Богодул, а не кто-либо другой приносит весть, побуждающую героев перейти от пассивного состояния к активным действиям, — весть, с которой начинается одно из основных внутренних событий. Войдя к пьющим чай старухам, он возвестил: «Мер-рых гр-рабют!»

С этого начинается тот внутренний этический, философский конфликт, который приобретает затем формы борьбы памяти и безпамятства, времени и временности, ценности и цены. Потому что, даже если уже «все, что недавно еще казалось вековым и неподатным, как камень, с такой легкостью помчалось в тартарары — хоть глаза закрывай», — даже тогда продолжают существовать нравственные ограничители, которые и позволяют добру оставаться добром, а злу — злом. Наверное, многие могли бы старухи снести молча, безропотно, многое, но не это: «Мертвых грабют!» — что в их сознании оценивается однозначно: надругиваются.

В сущности, третья глава, в которой заявленный конфликт получит свое развитие, есть то зерно, из которого прорастет древо повести; именно в ней явно видно разное отношение людей к одному и тому же: что для одних свято, то для других буднично; что для одних вечно, то для других брэнно. Когда старухи добрались до расположенного за деревней кладбища, работники санэпидстанции «доканчивали свое дело, стаскивая спившиеся тумбочки,

ограды и кресты в кучу, чтобы сжечь их одним огнем». Для них все это — чужое, абстрактное, к чему они не имеют отношения: приказали — выполняют. Им и в голову не приходит, что для Дарьи и других материнцев кладбище — нечто святое, крепче всего, может быть, связывающее их с этим местом на планете и делающее его своим, как никакое другое. Не зря даже сдержанная Дарья, «задыхаясь от страха и ярости, закричала» и ударила одного из мужиков палкой, и снова замахнулась, со справедливым гневом вопрошая: «А ты их тут хоронил? Отец, мать у тебя тут лежат? Ребята лежат? Не было у тебя, поганца, отца с матерью. Ты не человек. У какого человека духу хватит?!»

Ее поддерживает вся деревня, сбегавшаяся к месту поругания и готовая вершить праведный суд, требующая «порешить их за это тут же», «в Ангару их», «ослобонить от их землю». И уже не имеют значения пояснения председателя колхоза Воронцова, убеждения и запугивания товарища Жука из отдела по зоне затопления, слова о том, что «прежде чем пускать воду, надо навести в зоне затопления порядок, очистить территорию». Да и сама эти казенные, сухие слова — «территория», «зона затопления» — какое они отношение имеют к живой еще Матёре, к Дарье, Богодулу, Егору? «Неуважение к предкам есть первый признак безнравственности», — говорил Пушкин, и в этом смысле материнцы являют собою как раз образец людей высочайшего порядка нравственности. Уверенные, что за учиненный разор «мертвые ншо сами спросят», они чувствуют и свою вину, что не смогли, не успели противостоять, упредить содеянное, и оценивают случившееся резко: «Хощь толпись от позору». Их готовность защищать кладбище буквально с оружием в руках (хотя из оружия в наличии всего-то одна берданка) — это естественная потребность нравственного человека отстаивать честь своего рода, тех, кто дал ему жизнь и кто уже не в состоянии постоять за себя, но кто уходил в мир иной в уверенности, что это, коль понадобится, сделают потомки: не дадут в обиду, будут помнить о добре. Иначе — зачем они? Ведь не для себя же только жить? Не нами начинается жизнь на свете и не нашим уходом она заканчивается. Как мы относимся к предкам — далеким ли, близким ли, — так и к нам будут относиться потомки, беря пример с нас. Случай на материнском кладбище — это действительно глубокая рана, психологическая травма, тем более что она усугубляется в известной мере пошлым и кощунственным

«объяснением»: мол, по будущему морю поедут нитуристы, а тут плавают вымытые подой кресты, — как будто это и есть самое важное.

Такие моральные качества и чувства, как благородство, верность, уважение, гордость, любовь, стыд, не существуют в отвлеченном виде — они должны подтверждаться поступками, и, как известно, именно поступки, дела, а не слова и благие намерения доказывают, каков человек и каковы его принципы. В этом смысле человеческая память — как хранительница нравственного опыта предыдущих поколений — играет первостепенную роль. А без ощущения человеком связи с прошлым она, память, становится ущербной, неполной. Помните, умирающая старуха Анна в «Последнем сроке» размышляет о похороненных ею родителях и детях, готовится к встрече с ними и чувствует свою *исполненность*, потому что благодаря ей не прервалась цепь: в ее детях и внуках будет что-то не только от нее, но и от ее отца, деду, прадеда. У Дарьи в «Прощании с Матерью» это чувство *рода*, ответственности перед предками, личной значимости как именно ответственной, не заменимой никем более единицы обострено в еще большей степени. Вернее даже, оно в ней преобладающее, и все прочие цели и поступки увязываются в первую очередь с этим. Рассказывая о случившемся на кладбище разорении сыну, она и говорит об этом как о самой большой на тот час беде: «А ить оне с меня спросят. Спросят: как допустила такое хальство, куды смотрела? На тебя, скажут, понадеялись, а ты? А мне и ответ держать нечем. Я ж тут была, на мне лежало доглядывать. И что водой зальет, навроде тоже как я виноватая. И что наособицу лягу. Лучше бы мне не дожить до этого».

Это воспринимается ею именно как беда потому, что произошло вторжение в ее гармоничные ранее взаимоотношения с миром, в то, что называется *миропониманием*, и произошло в одной из наиболее болезненных точек. Смирись она, и тогда все остальное могло бы потерять свой смысл, измельчать, поникнуть. О таких, как она, говорил поэт: «Блажен, кто предков с чистым сердцем чтит» (Gêre). И вдруг кто-то покусился на эту чистоту сердца, которая сохранялась, оберегалась весь ее век, на то, что было неприкосновенным и святым. Обреченность Матери — еще не обреченность устоявшихся, веками возводимых норм, уже вошедших в подсознание непреложным законом, нарушение которого возможно только с нарушением психики. Одна из таких норм, возведенных в абсолют, для Да-

рьи — уважительная память о тех, кто дал ей жизнь. Она и себя-то воспринимает прежде всего как их посланца, а потом уж — как самостоятельную личность.

В первых критических откликах на повесть Распутину вменялась в вину тривиальность мыслей Дарьи, а также и то, что «чувство умирания в „Матере“ сильнее всех других» (О. Салынский). Но речь идет именно об обратном — о чувстве *сохранения* — памяти, корней, родословной, традиций. Повесть не пессимистична, а философична. Другое дело, что философия ее определено критическая. Но такова ситуация, таковы герои, такова, в конце концов, логика. Показывая несколько поколений одной семьи, делая этаким вертикальным генетический срез, писатель достаточно прозрачно высказывает мысль о том, что чем дальше, тем связи все более провисают, становятся слабее.

Вот старуха Дарья, пятидесятилетний сын Павел и его сын, Дарынь внук Андрей. Дарья до слова помнит завет своего отца: «Живи, на то тебе жить выпало. В горе, в эле будешь купаться, из сил выйдешь, к нам захочешь — нет, живи, шевелись, чтоб покрепче зацепить нас с белым светом, занозить в ём, что мы были; она свято чтит память об ушедших и тем самым достигает внутреннего ощущения исполненности долга перед ними, ибо знает, что «живешь-то всего ничего, пошто бы ладом не прожить», не подумай, какая об тебе останется память. А память, она всё-о помнит, всё держит, ни одной крупицы не обронит. Онося хощь какин день на могилке цветочки сади, все одно колючка попрейт; она настаивает на сохранении, а затем и на переносе на новое место могил. Сын ее, Павел, настроен уже менее решительно; он помнит мать, но то, что ее волнует, для него не самое главное: пообещав выполнить ее просьбу, он так и не сделает этого. А Андрей и вовсе не понимает, о чем речь, всерьез ли бабка заводит столь странный, по его мнению, разговор. Для него не представляет сложности принять решение пойти строить именно ту плотину, из-за которой и будет затоплен остров; его влекут и вдохновляют достижения научно-технической революции, прогресс, по сравнению с которым Матера — лишь частный случай, песчинка. Их поистине философский спор с бабкой, видимо, оставляет какие-то пометы в его сознании, но все же переубедить его уже не удастся. Дело ведь не в том, что прогресс плох, — нет, он хорош, он необходим, и это аксиома; вопрос в том, насколько он *нравственно обеспечен*, насколько учтена душа человека и сам человек не как придаток прогресса, а

как потребитель его достижений. Андрей, доказывающий необходимость ГЭС, словно между делом роняющий: «Много ли толку от этой Матёры?», — доходит и до обвинений, которые характеризует его довольно красноречиво как дитя именно нравственно не обеспеченного прогресса. «Вы почему-то о себе только думаете, да и то, однако, памятью больше думаете, памяти у вас много накопилось», — бросает он бабке и отцу, уверенный в своей правоте, в том, что память — это плохо, без нее лучше. Может, кому-то и лучше, да — крепче ли, не вырвет ли без нее, как былинку без корня, первым ветром, не понесет ли куда попало? Тут можно ответить Андрею более ранними размышлениями его бабки о совести: «...поминают ее без пути на каждом слове, до того христовенькую истрепали, места живого не осталось. Навроде и владеть ей неспособно... Народу стало много боле, а совесть, поди-ка, та же — вот и истончили ее, уж не для себя, не для спросу, хватило б для показу».

Появившаяся за несколько лет до начала обсуждения проекта поворота рек, повесть Валентина Распутина воспринимается как предупреждение. Пострадают не только десятки и сотни подобных островов и деревень; главное, что пострадают тысячи человек, тем более что далеко не все они похожи на Дарью. Такие, как Андрей, будут созидать, разрушая, и когда задумаются, чего же в этом процессе больше, будет уже поздно: сожженные до тла избы не восстанавливаются, надорванные сердца не излечиваются. Такие, как Петруха, подожгший собственный дом, чтоб поскорее получить за него денежную компенсацию, и не станут утруждать себя созиданием: их устраивает, что платят деньги за разрушение, а жечь — не строить, много труда не надо. Все идет от привычки к расхожести, от потери ощущения единственности и незаменимости своей малой родины.

Но не случайно Матёра в повести — именно остров, и название ее звучит именно так. Наверное, лучше всех исследователей творчества Распутина сказал об этом замечательный критик Юрий Селезнёв:

«Матёра, конечно же, идейно-образно связана с такими родовыми понятиями, как *мать* (мать-Земля, мать-Родина), *материк* — земля, окруженная со всех сторон океаном (остров Матёра — это как бы „малый материк“), и, наконец, не случайно в сознание современного человека все более проникает образ нашей планеты — Земля — как „малого острова“ в Великом космическом океане...

Кто мы на этой земле — хозяева или временные пришельцы: пришли, побывали и ушли, сами по себе, — ни прошлого нам не нужно, ни будущего у нас нет? Взяли всё, что смогли, а там „хоть потоп“, „маленький“, „материнский“ или „всемирный“ — тут уж дело, так сказать, чисто количественное, а не качественное?.. Не о судьбе „уходящей деревни“ скорбит Распутин, не только о ней, — писатель, пользуясь словами Достоевского, попытается показать нам в своей повести-предупреждении, возможно, „будущие итоги настоящих событий“. Да, все это „было бы смешно“, если бы не грозило будущим».

Слова оказались пророческими — первые примеры «грозящего будущего» явлены нам в повести Распутина «Пожар», тесно увязанной и в сюжетном и в идейном отношении с «Матёрой» (там встречаются даже герои из более ранней повести). Каковы будут примеры дальнейшие, предполагать трудно: целое поколение выросло с заметным духовным изъяном — равнодушием ко всему, что не касается личной устроенности. «Мое» и «наше» стали далекими друг от друга как никогда ранее, и уже едва ли не синонимом к слову «наше» (всеобщее) становилось — «ничье». А каково оно, это *ничье*, Распутин, начав показывать в «Последнем сроке» (помните рассуждения Михаила о том, почему стало неинтересно работать?), продолжил и в «Матёре», особенно в шестнадцатой главе и в главах, связанных с новым поселком: туда должны переезжать материничи, но поселок тот, хоть и сработанный красиво, богато, домик к домику, да поставлен как-то не по-людски, несуразно. «Зачем, по какой такой причине надо было относить его за пять верст от берега моря, которое разольется здесь, и заносить в глину да камни, на северный склон сопки, — ни одна, даже самая веселая отгадка на голову не лезла. Поставили — и хоть лопни!» А отгадка-то проста: не для себя строили, «смотрели только, как легче построить, и меньше всего думали, удобно ли будет жить».

Наверное, и прощаться, в случае надобности, с этим поселком будет куда проще, чем с Матёрой. А много ли толку в такой простоте, напоминающей таборность? Если сердце не прикипело любовью к месту, к земле, то ему безразлично, что с этой землей происходит. «Зачем, забывая о маленьких удобствах, создавать большие неудобства?» — мучится вопросом сын Дарьи, Павел, и не может найти полного ответа. Да, в бытовом отношении жить стало лучше; но само-то бытие стало не легче, а — *облегчен-*



ней: «Пришел с работы, умылся — и можешь полеживать, в потолок поплевывать, никаких забот, никаких переживаний... Только при этой облегченности и себя чувствуешь как-то не во весь свой вес, без твердости и надежности, будто любому дуруному ветру ничего не стоит подхватить тебя и сорвать — ищи потом, где ты есть; какая-то противная неуверенность исподтишка точит и точит: ты это или не ты? А если ты, как ты здесь оказался?»

Дарью такие мысли не посещают, потому она так и оберегает кровную связь с малой родиной, что знает ей цену и не хочет оказаться в положении Павла. Может быть, она действительно иногда слишком уж однозначно, может, ее служение предкам и впрямь «принимает почти жрический характер» (С. Семенова), но ведь это и есть тот случай, когда лучше перестараться, чем недооценить. Вновь и вновь возвращается писатель к этой мысли, показывая, к чему приводит лишенность корней, а значит, и ответственности. Не зря «Матере хватило одного дня, чтоб до смерти перепугаться» нагрянувших на уборку картошки «помощников» из города: не только потому, что они не могли хорошо работать (не свое ведь собирают); не только потому, что дрались, пили и бедокурили, но и оттого, что чувствовалось в них что-то уж очень равнодушное, на все готовое. Подтверждение не заставило себя долго ждать: вспыхнула мельница, верой и правдой служившая деревне немало лет подряд. Дарья, прибежавшая вместе с Катериной проститься напоследок с мельницей-кормилицей, увидела, что приезжие «как с ума посходили: они прыгали, кричали, бросались под жар — кто дальше забегит, дольше продержится, погореловат, я... с ником откатывались назад... Были довольны, веселы, счастливы... Потеха, потеха...»

И не случайно, совсем, конечно же, не случайно стоят рядом две эти фразы: одна характеризует наблюдающих зевак: «Прозрачными, бесплотными казались и лица людей» — они временны, сфера их души пуста; и вторая фраза, о мельнице, как уничтожающем символе обеспечения необходимым, символе тех сил, без которых нормальная, крепкая жизнь невозможна, как без хлеба: «Горело с жутиком, идущим изнутри подвывом...»

Рушится Матёра со всех сторон, и своими и чужими «заботами», и по какой-то, видно, надобности, вовсе без вины — виноватая. Но среди начинающихся пожаров, среди вырубок и надругательств сохраняются все же нечто стержневое, прочное, фундаментальное, что и держит и

уверенности: нет, Матёра не погибнет до конца, такое не может исчезнуть бесследно. Это мечто — не только отвоеванное у пожегщиков кладбище, но и тот устойчивый миропорядок, расставания с которым мы пока не наблюдали у Дарьи. Она — как «царский листень», которому в погосте отведена целая глава, — без этой огромной листеницы, о которой никто и сказать не решался «она», Матёру уже нельзя было представить, «так вечно, могуче и властно стоял он на бугре в полверсте от деревни, заметный почти отовсюду и знаемый всеми». Сравнить его не с чем не только по размерам и крепости, устойчивости, — многие истории, ставшие местными легендами, связаны с ним.

Вот и до него добрались чужие люди, которым приказано очистить, оголить остров. Они рубили листень топором — но топор отскакивал обратно, пытались пилить — не брала его ствол пила, обливали бензином и поджигали — но огонь не приставал, «только мазал его сажей». Люди вошли в азарт, им хотелось победы, они злились, придумывали все новые способы. Но на голой и обезображенной уже в этом месте Матёре продолжал властвовать «царский листень».

Эта глава-притча напрямую связана с образом Дарьи, с ее внутренней крепостью, глубокими корнями, неслеланием и неумением поступаться ничем во имя временного, бренного. Кажется, это не мимо Матёры, а мимо нее прошла века, и из каждого века она брала только плодотворное, жизнеутверждающее, что теперь оберегала в надежде если и не передать по наследству, то хотя бы сохранить, коли уж наследникам эта ноша не по плечу. Даже сама Матёра, увидевшая ее глазами (например, в четвертой главе, где героиня обходит остров и останавливается взглядом на деревьях, реке, луге, осмысливая наблюдаемое), — даже Матёра иная, нежели в представлении Андрея и Павла, не говоря уж о Клавке и Петрухе. Дарья умеет видеть глубже, понимать вернее и тоньше, оценивать явление словно бы изнутри. И снисходя ей предки для нее не просто сон; старуха уверена, что так «сносятся живые с мертвыми», — приходят к ним мертвые в плоти и слове и спрашивают правду, чтобы передать ее еще дальше, тем, кого помнили они».

Дарья, вероятно, понимает (или пытается понять) тех, кто откровенно ниже ее на лестнице внутреннего лада, и сколь же горько в таком случае понимание! Осознавая, «что ты — не только то, что ты носишь в себе, но и то не

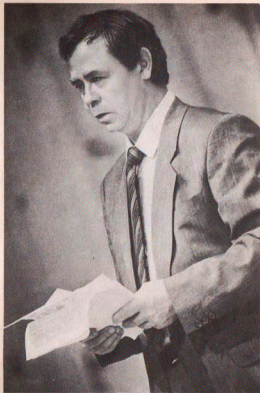
всегда замечаемое, что вокруг тебя, и потерять его иной раз страшнее, чем потерять руку или ногу», — видеть, как рядом живут люди, не только не боящиеся подобной потери, но и не имеющие что терять; дойдя до мысли, что «человек не один, немало в нем разных, в одну шкуру, как в одну лодку, собравшихся земляков», — знать, что добровольное сиротство входит в моду и становится едва ли не гордостью.

Конечно, Клавке Стригуновой, этому «обсевку», призывающему не плакать над Матёрой, а «сковырнуть» ее и «по Ангаре отправить», можно ответить поистине проповедью, что Дарья и делает, поднимаясь в логике своей мысли до философских вершин: «Эта земля-то разн вам одним принадлежит? Эта земля-то всем принадлежит — кто до нас был и кто после нас придет. Мы тут в самой малой доле на ей... Она не твоя... Нам Матёру на поддержку только дали... чтоб обихаживали мы ее с пользой и от ее кормились. А вы чё с ей сотворили? Вам ее старшие поручили, чтобы вы жить прожили и младшим передали. Они ить с вас спросят. Старших не бонтесь — младшие ёпросют. Вы детишек-то на што рожаете?»

Да поймет ли это Клавка? Наверное, уже нет (с выходом в свет повести «Пожар», где вновь появляется эта героиня, можно утверждать: нет, ничего она не поняла из страстной речи Дарьи). Но мы, читающие «Матёру», должны понять, — мысль осталась, и долго еще будет оставаться актуальной, о чем говорит хотя бы нынешняя публицистика. Земля и человек на ней, земля и люди — это единство, которое было незыблемым и которое рухнет теперь с затоплением острова, противоестественно расчленившись на две отдельные и якобы не зависящие одна от другой части, — это единство Дарья продолжает сохранять в себе. Потому она себе и хозяйка в своем микрокосме, в строгой, давно ею осмысленной иерархии своего рода, — хозяйка, в отличие от того же Павла, которого подхватила неведомая сила и несет куда-то. Потому именно к ней обращается с просьбами отъезжающая Настасья; к ней перебираются напуганные пожарами Сима с Колькой; она приютила мать взыбалишного, никчемного «обсевка» Петрухи Катерину, вовсе оставшуюся без избы: сжег ее сорокалетний Петруха, живущий по правилу: «лишь бы прожить сегодняшний день, а что будет завтра — это его не касается», — сжег, и сердце не дрогнуло, как будто камень у него в груди вместо сердца, как будто не он рос в этой избе. Единственное, что взял, — гармошку. А то, что мать



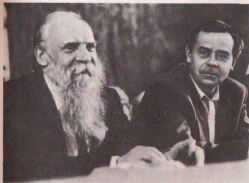
Валентин Распутин



Перед микрофоном



В перерыве между заседаниями (с С. В. Вихуловым и В. П. Астафьевым)



С правнуком Льва Толстого, председателем Совета Фонда славянской письменности и культуры, академиком Н. И. Толстым



Автограф на память



Как живется тебе, озеро?



Праздник славянской письменности и культуры в Новгороде.  
Разговор с архимандритом Иннокентием (А. И. Просвириным). 1988



С Виктором Петровичем Астафьевым



В. Г. Распутин и В. Н. Крупин на встрече с читателями



Возле своего дома



Раздумье



С Владимиром Крупинным и Василием Бедовым на Байкале

На берегу Ангары







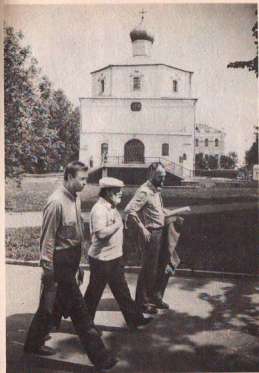
Встреча с читателями в родных местах



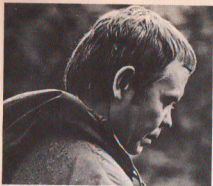
Восьмой съезд писателей СССР. 1986.  
В перерыве продолжаются горячие споры (В. Распутин,  
В. Астафьев, С. Винокуров)



Народный депутат



На празднике славянской письменности и культуры в Новгороде. 1988  
(В. Распутин, В. Белов, В. Крупиц)



На байкальском берегу



Речь при вручении ордена Ленина и Золотой Звезд  
Героя Социалистического Труда. 1987



Выездной секретариат Союза писателей РСФСР в Рязани. 1968. После заседания (П. Проскуряк, С. Викулов, В. Распутин, М. Лобанов, Ю. Бондарев и другие)



В кулуарах писательского съезда

без крышки и без корки хлеба оставая, что любимый ее самовар превратился в оплавленный слиток, — это его не касалось: отмерла та часть мозга, которую потом Распутин назовет «духовно охранительной». (Кстати, и эту вещь тоже принес именно Богодул: «Катер-рина, горьш!»)

В отличие от Катерины Дарье повезло с детьми. Но чем дальше читаешь и чем глубже вдумываешься, тем отчетливее понимаешь, что дело тут вовсе не в везении. Сын Павел уважал ее и считался с нею; грех жаловаться и на второго сына, и на дочь — тоже чтут, зовут в гости: захочет — поедет в одну сторону, захочет — в другую. Дело тут не в везении, а в самой Дарье, в ее характере, в ее примере, отношении к предкам, к их памяти, — примеру, которому дети не могли не последовать.

В коллективном портрете носителя и хранителя памяти как одной из основ существования нравственного человека — портрете, который создавали в своих произведениях Ф. Абрамов, В. Астафьев, В. Белов, Е. Носов, — распутинская Дарья занимает свое место, ни в чем не повторяя других. Ее трагедию не назовешь светлой — какой уж тут свет, когда по жиному рубят; но чистым ее образ назвать можно. Она может испытывать злость и гнев (первая сцена на кладбище), негодование и презрение (к Петрухе, Клавке), глубочайшую скорбь (прощание с избой), но чистота, какая-то завершенность ее общения с предками остается незамутненной, нетронутой.

Да, и здесь тоже присутствует мотив неосознанной вины (он был развит писателем в «Жизни и помини», в образе Настеньки), но эта вина — от гипертрофированного чувства ответственности, требовательности к самой себе: «Не об чем, люди говорят, твоему сердцу болеть. Только пошто оно так болит? Хорошо, ежели об чем одним болит, — поправить можно, а ежели ни об чем — обо всем вместе? Как на огне оно, христовенькое, горит и горит, поет и поет. Никакого спасу. Сильно, выходит, виноватая. Что виноватая, я знаю, а сказал бы кто, в чем виноватая, в чем каяться мне, многогрешливой? Рази можно без покаяния?» Но, если разобраться, без этой ответственности, направляющей на мысль об очищении, покаянии (то есть ответственности, приближающей к высшему своему пределу), не может быть и самой по себе выверенной позиции: ведь неизвестно за что отвечать болюю душа человек не станет. Как все связано воедино в причинах и следствиях зла, так и в причинах и следствиях добра все стянуто в тугую узел.

Распутин представил нам психологический срез уви-

кальной человеческой души, акцентировав внимание на доминирующем в ней. И получилось философское исследование той модели жизни, которая самосохраняется при постоянной ее подпитке верой в нее и верностью ей. Когда В. Осипович в статье «Не слишком ли долгое это прощание?» приходит к выводу, что коллизия в повести не трагедия, а Распутин все же пытается выжить из нее трагедию, то, думается, поводом для такого вывода послужит как раз неполное понимание психологической структуры характера героя. В «Прощании с Матёрой», как почти всегда у Распутина, главное заключается не в движении сюжета (условно — «прощание»), а прежде всего в самодвижении духа (Матёра, Дарья). Только высокому, чистому духу подвластен драматизм такого уровня, как в монологах Дарьи на кладбище (глава 18) или в сцене прощания с избой. Не случайно они столь явно связаны между собою: именно во время разговора-покаяния на могиле отца Дарья «будто донесло утаивающимся шепотом откуда-то издали-издалека: «А избу вашу ты прибрала? Ты провожать ее собралась, а как? Али просто уйдешь и дверь за собой захлопнешь? Прибрать надо избу. Мы все в ей жили».

Из этой первоначальной мысли-посыла и рождается затем одна из вершинных в художественном отношении глав не только этой повести, но и всего творчества писателя. Да, умерших на Земле больше, чем живых. Каждый из них был носителем огромного заряда энергии, которого хватало и на жизнь, и на борьбу, и на открытия, способности как обессмертить носителя, так и увлечь собой весь мир. Куда уходила она, эта энергия, — в природу, в землю, в космическое пространство? Видоизменялась?..

Огромная часть ее передавалась по наследству. Дарья сумела не только принять ее, но и сохранить память по былой энергии, другими словами — сохранить ту эфемерную связь с былыми ее носителями, которую можно признавать только тогда, когда сам в нее веришь. Дарья — верит, и потому в ее представлении существует картина *воссоединения* (как в представлении Анны в «Последнем сроке» — картина встречи со смертью): «Ей представилось, как потом, как она сойдет отсюда в свой род, соберется на суд много-много людей — там будут и отец с матерью, и деды, и прадеды — все, кто прошел свой черед до нее. Ей казалось, что она хорошо видит их, стоящих огромным, клином расходящимся строем, которому нет конца, — все с угрюмыми, строгими и вопрошающими ли-

цами. И на острие этого многовекового клина, чуть отступая, чтобы лучше ее было видно, лицом к нему — одна она». Они ждут от нее ответа. И Дарья своею жизнью готовит себя к этому ответу. Не страх движет ею, но — тот возможный стыд, который доведется испытать, если она не оправдает надежд.

Разные этические категории диктуют и разные типы поведения; Дарья основан на началах, обратных духовноугнетающим. Не что иное, как естественная внутренняя свобода человека, подотчетного более высокой субстанции, нежели временное начальство, движет ее поступками. И если они, эти поступки и размышления, кажутся кому-то неразумными (уборка избы перед тем, как ее сожгут), или излишне решительными, или вовсе уходящими за пределы привычных норм, то лишь тем, кто этой свободы лишен и никогда ее в себе не чувствовал, — как Воронцов, Жук, Клавка. Они никогда не задавались Дарьиными мыслями о людях: «Где же их больше — впереди или позади? И кто знает правду о человеке: зачем он живет? Ради жизни самой, ради детей, чтобы и дети оставили детей, и дети детей оставили детей, или ради чего-то еще? Вечным ли будет это движение?.. Что должен чувствовать человек, ради которого жили многие поколения? Ничего он не чувствует. Ничего не понимает. И ведет он себя так, будто с него с первого начала жизнь и им она навсегда закончится. Вы, мертвые, скажите: узнали, нет вы всю правду там, за этой чертой? Для чего вы были?» Их голы не приспособлены для подобных мыслей, и им, конечно же, странными кажутся слова старухи о какой-то связи со своим родом-племнем, ее походы на кладбище, понимание ею Богодула. Потому что она — *другие*, еще не осознавшие, что это о них сказано: «У кого нет памяти, у того нет жизни».

От размышлений, от этого *общения* Дарья устает — она тоже отдает свою энергию, и энергия та не исчезает бесследно. Только вот как, когда и в ком она проявится? Может быть, даже и во внуке Андрее, нынешнем ее оппоненте, — дело за временем, зерна не сразу прорастают. Хотя бывает, увы, что не прорастают и вовсе. Это ведь не только от самих зерен зависит, но и от почвы: на камнях уrogenая не ждет.

Андрей в повести олицетворяет собою как раз поколение с облегченной памятью. Но было бы упрощением лишь констатировать факт, не задумавшись над теми причинами, в том числе и социальными, которые этот факт поро-

длин. Их споры с бабкой — это не вечные разногласия «отцов» и «детей», — они скорее воспринимаются как разрыв контакта: спор предполагает все-таки общий предмет интереса, точку соприкосновения, а ее как раз — в духовной, по крайней мере, плоскости — нет. Даже когда бабка и внук говорят одни и те же слова, нередко они наполняют их разным смыслом. Андрей отслужил в армии, поработал на заводе и теперь, собираясь перейти на другое место, по пути заехал на Матёру. Стараясь поддеть бабку, он упрекает ее то в патриархальности, то в том, что она дальше острова нигде не бывала, — мол, надо все посмотреть, везде побывать. И глубина Дарьиной фразы: «Нет, парень, весь белый свет не обживьешь» — пока не доходит до него полностью; «обжить» для него пока не существует. Переполненный энтузиазмом покорения (в повести это — один из важных конфликтов: попытка одних покорить, уничтожить, сжечь, вырубить, и стремление других противостоять этому), Андрей верит в технику, в железную поступь века и всем своим настроением словно бы спрашивает у Дарьи, используя пушкинские слова: «К чему бесплодно спорить с веком?» Но в этой вере больше поверхностного, навешанного громкими лозунгами и призывами, чем попытки заглянуть вперед, проанализировать, задуматься не только о сиюминутном эффекте. Вот эта-то недооценка выходящей иногда за рамки нравственных законов силы прогресса и настораживает Дарью, для которой высший культ — культ земли и памяти. «Тот малочисленный, который под собой сук рубил, тоже много чего об себе думал, — говорит она внуку. — А шмякнулся, печенюк отбил — дак он об землю их отбил, а не об небо. Никуда с земли не деться». Опасаясь, как бы та большая сила, что дана сейчас человеку, самого же человека и не поглотила под себя, Дарья в качестве противовеса приводит в пример землю как ценность постоянно нравственную. Если к ней только с командами, да с капризами, да с требованиями, то действительно этот «царь природы», человек, «поцарюет, поцарюет, да загорюет», — может ведь стать, что и царствовать не над чем станет, если все будут лишь брать да брать, не вкладывая в природу ни теплоты, ни доброго отношения, ни любви.

Дарья далека от газетных дискуссий о границах научно-технической революции и о ее влиянии на духовность, но она — человек, близкий к природе и наделенный глубоким, мудрым умом, — приходит к тому же (и даже более ошеломительному и колоритно выраженному) выводу,

что и ученые мужи в столичных изданиях: «Машины на вас работают. Но-но. Давно ж не оне на вас, а вы на их работаете, не вижу я, ли чё ли! А на их много-ого чего надо! Это не конь, что овса кинул да на выпас пустил. Оне с вас все жилы вытянут, а землю изнахратят... Она, жисть ваша, ишь какие подати берет: Матёру ей подавай, оголодала она. Однуё бы только Матёру! Схапает, помырчит-пофырчит и ишо сильнее того затребует. Опеть давай. А куда деться — будете давать. Иначе вам пропаловка. Вы ее из вожжей отпустили, теперь ее не остановишь. Пеняйте на себя».

Нет, она, конечно, не против машин, но до тех пределов, пока они облегчают труд человека, а не человека становятся их придатком, частью какого-то вселенского конвейера, требующего темпа, ритма, энергии, времени (требующего настоятельно, ибо механизм уже заведен) и отбирающего все это у души. Старая формула: человек работает для того, чтобы жить, а не живет для того, чтобы только работать, — приобрела в данном случае несколько иное звучание: введенное в постоянные размышления понятие «душа» предполагает как минимум и время, и силы для создания духовных ценностей и для наслаждения ими. Без нее, души, ничего и не надо, считает Дарья. И, согласитесь, она права в резкой отповеди внуку: «Это вы приучили себя, что ежели видом не выдать, ежели пощупать нельзя, дак и нету. В ком душа, в том и Бог, парень. И хошь не верь — изверься ты, а он в тебе же и есть. Не в небе. А боле того — человека в тебе держит... А то душу вытравили, тот не человека, не-е-ет! На чё угодно такой пойдёт, не оглянется».

Две веры: у Дарьи — в человека, а у Андрея — в то, что человек создал. Им не дано пересечься — разные уровни: первичного и вторичного. Это восприятие от общего распространяется и на частности, например на отношение Андрея к Богодулу, любимцу всех старух. Молодой человек, основываясь лишь на внешних впечатлениях, называет его зверюгой, образной и не слышит, что Дарья в ответ говорит не только о Богодуле («Я его и без лишнего разговора понимаю»), но и о себе («Никого уж не остается, кто бы и меня понимал»). Но внуку не до того, не до понимания, — ведь ему все ясно: стране нужно электричество, при чем тут какая-то Матёра? Как будто страна не из людей состоит и не из тысяч таких же матёр!

Спор был проигран не Дарьей — Андреем. Она говорила то, что и так уже давно знала; он же имел возмож-



ность стать духовно богаче, но воспротивился, не захотел себя «обременять» — это помещало бы ему принимать участие в затоплении Матёры. И снова и снова Распутин прослеживает утончающуюся нить связи между поколениями, заставляя думать, что она уже на грани разрыва. Для Дарьи дорожке острова ничего и нет на свете; сын ее, Павел, уже сомневается: затоплять или нет, но все же более близок к Дарье, отказываясь командовать поджогом родной деревни («И двадцать, и тридцать, и пятьдесят лет спустя люди будут вспоминать: „А-а, Павел Пинингин, который Матёру спалил...“ Такой памяти он не заслужил»); Андрей же не утруждает себя сомнениями и раздумьями: раз надо — значит, надо. Кому надо, и — для кого, и — зачем? К сожалению, тут Андрей ближе к беспамятному Петрухе, получающему деньги и даже благодарность от начальства за ретивый пожог домов, — тот не думает о посмертной «славе», которую не отмыть: сегодняшнее для него куда важнее.

Но не одним днем жив человек.

Подтверждением того, что родная земля, если она близка, дорога, — вдохновляет, служит в повести глава о сенокосе. Именно тогда на разоряемой, агонизирующей Матёре еще раз всплеснула жизнь, вернулось на остров полдеревни и закипела работа. «Приезжали не только из совхоза: из городов, из дальних краев назажали те, кто когда-то здесь жил и кто не забыл совсем Матёру... Матери и отцы, бабушки и дедушки несли с собой ретейщики, зазывали и вовсе посторонних людей, чтобы показать землю, из которой они вышли и которую позже будет уже не увидеть и не сыскать. Казалось, полсвета знает о судьбе Матёры».

В этой главе, как и во всей повести, сами явления природы передают состояние навсегда уходящей деревни («Догасал день, и догасала, благодарствуя, жизнь округ»; «Казалось, сдвигались плотней и деревне избы и, покачиваясь, тянули единый, под ветер, нутряной голос»).

Среди притчево-философских символов (самовар, листья и т. д.) в повести особое место отводится именно избам. Они дышат, предчувствуют свою судьбу, помнят — то есть наделены человеческими качествами. И это закономерно, избы — своего рода малые матёры, их ждет та же участь. Детально описывает Распутин избу Егора и Настасьи, покидаемую стариками: это обжитое пространство, в котором сконцентрировано само время — в фотокарточках, вещах. С тревогой в сердце наблюдаем мы, как

горит подожженная Петрухой родная его изба: она почувствовала испишку первой же спички, «натянулась и, с болью скрипнув, осела». Но наиболее глубокое и яркое развитие образ избы получил в двадцатой главе, когда Дарья, исполняя мысль, предшедшую ей в голову на могиле отца, *ображает* свой дом.

Повесть так композиционно построена, что, несмотря на разорение и пожары, несмотря на внешнее подчинение грубой силе, Матёра не теряет высоты своего духа: в двенадцатой главе мы видим так и не покоровившийся листень, в двадцатой — уважительнейшее, благоговейное отношение Дарьи к родовому гнезду; затем, словно болевая вспышка, возникает пугающая старух перспектива переезда в новый поселок, где уже умер от тоски Егор; и, наконец, в последней главе сама природа словно прячет на время остров от недобрых людей в густом тумане — то ли заблудилась Матёра в тороящемся веке, то ли надо ее любой ценою сохранить для будущего.

В этих завершающих главах ображение Дарьей избы — глава особая, она как прощальный речитатив, рекимем. Превозмогая усталость, старуха белит избу («Дух из нее вон, а сама, эту работу перепоручать никому нельзя... облегчение дают собственные, а не заемные слезы»), подмазывает печь, моет подоконники, пол и окна. И «чем меньше оставалось дела, меньше оставалось и ее. Казалось, они должны были изойти враз, только того Дарье и хотелось». Но судьба распорядилась иначе: долго еще, всю ночь, оплакивала Дарья избу сухими слезами, и изба словно понимала, что с нею делают. И, видно, кому-то это было надо: этот поступок Дарьи даже у одного из пожегщиков вызвал уважение, — дом они собирались сжечь завтра. Сама же Дарья, простясь с домом, помнила только, что шла и шла, сама не зная куда, — до вечера старухи не могли ее найти; а рядом все время бежал невиданный ранее зверек и смотрел ей в глаза.

В «Прощании с Матёрой», как ни в какой другой повести Распутина, в само действие вводится природа, играющая огромную роль с первой главы (обещание весны) по заключительную (туман, прячущий остров). Природа и символично-фантастический ряд позволяют воспринимать Матёру как самостоятельную часть Вселенной, модель мира, признанного жить, но приговоренного к уничтожению тем, кому сам этот мир дал право первого вздоха и готов принять вздох последний. В ряду символов и тот зверек, что бежал рядом с Дарьей, — Хозяин острова. Он де-

лает ночные обходы своих владений, слушает голоса из б и вещей, видит сквозь стены то, что творится внутри, и даже предвидит будущее: какая изба за какой будет гореть, кто их станет поджигать. Он видит намного-намного вперед, и — в точности. Трудная досталась ему доля: зная, ничего не уметь изменить и предостеречь. Его на острове не видел никто и никогда, а он знал всех. И то, что он открылся Дарье, и то, что она увидела его, — не от их ли общего предназначения и особого видения мира? Он ее спасал, но у нее же он, быть может, искал и крепости? Обладание сверхъестественными качествами уже не помогает Хозяину — он знал, «что скоро одним разом все изменится настолько, что ему не быть хозяином, не быть и вовсе ничем, он с этим смирился... Еще и потому он смирился, что после него здесь не будет никакого хозяина, не над чем станет хозяйничать. Он последний».

Последний хозяин... С одной стороны, его попросту не нашлось среди людей, потому что хозяин не только правит — он и ответственность на себя берет. С другой стороны, этот маленький, с кошку величиной, безвредный и беспомощный зверек — воплощение того природного добра и понимания, прощения и долготерпения, которые характеризуют и сам остров. Он своего рода живой оптико-психологический инструмент, позволяющий нам еще и еще раз увидеть неповторимую природу Матёры, но уже как бы изнутри — познать душу предмета в дерева, реки и встра, земля и неба. Но даже он, спокойный Хозяин острова, не выдерживает в конце повести, — и над островом проносится его тоскливый вой. Прощается он? Протестует? Предупреждает? Призывает к милосердию? Спрятался остров в тумане, чтобы не нашли его, не сожгли единственный оставшийся барак, в котором находятся не желанные до последнего мгновения покидать землю предков старухи Дарья, Катерина, Настасья, Сима с мальчиковой Коляней да неизменный Богодул, чью близкую смерть увидел Хозяин острова: наверное, Богодул, как и обещал, не уйдет, несмотря ни на что, — как был неотъемлемой частью Матёры, так ею и останется даже под толщей воды.

Как будто в другом уже мире — непривычном, ирреальном — находятся последние обитатели острова: и разговор их странен, и самих их в темноте можно различить только на ощупь. Есть ли они, нет ли их? Есть ли Матёра, была ли она? Или, по слову Дарьи, «и о Матёре люди, которые останутся, будут вспоминать не больше, чем о

прошлогоднем снеге? Если даже о родных своих забывают так скоро...»?

...Во время одного из споров с внуком Дарья уверенно сказала: «Думаешь, люди не понимают, что не надо Матёру топить? Понимают оне. А все ж таки топют.

— Значит, нельзя по-другому...

— А нельзя, дак вы возьмите и срежьте Матёру — ежли вы всё можете, ежли вы всяких машин понаделали... Срежьте ее и отведите, где земля стоит, поставьте рядышком. Господь когда землю отпускал, он ни одной сажени никому лишней не дал. А вам она лишняя стала. Отведите, и пушай будет. Вам согдится и внукам нашим послужит. Оне вам спасибо скажут.

— Негу, бабушка, таких машин. Таких не придумали.

— Думали б, дак придумали бы».

...Много еще таких островов на реках, и плотня, наверное, немало будет построено. А машин подобных и по сей день не придумано. А может, не только о машинах думать нам надо? Может, и к рассуждениям старухи Дарьи о душе прислушаться не грешно? Она все-таки немало на свете пожила. Зла не делала, а виноватой себя чувствовала.

Чью же вину на себя принимала?

Впервые появившись в журнале «Наш современник» — номера 10, 11 за 1976 год, — повесть «Прощание с Матёрой» выходила затем отдельными изданиями как на русском, так и на других языках народов СССР. В том же году она была издана в Праге, затем в Мюнхене, Софии, Осло, Хельсинки, Барселоне, Варшаве, Братиславе, Берлине. Лариса Шенитько и Элем Климов сняли по ней фильм «Прощание», вышедший на экраны в 1983 году.

## БОЛЬШОЙ МАЛЫЙ ЖАНР

### *По страницам рассказов*

Одно совершенство не может помешать другому, одна душа не вытеснит другой — они равноправны, если свободны, самостоятельны. Повести Валентина Распутина не затмили его рассказов, хотя появление последних и было несколько неожиданным для читающей публики, привыкшей к тому, что Распутин — прежде всего мастер повести.

«Деньги для Марии», «Последний срок», «Живи и помни», «Прощание с Матёрой» характеризуются взлетом философской мысли, отталкивающейся от драматических коллизий и трагических ситуаций. В повестях этих исследуются излом и несомненность души человеческой — мятущейся, страдающей, пытающейся найти себе объяснение и оправдание в мире, — и они позволяют говорить о явном и плодотворном продолжении писателем лучших традиций Достоевского, Толстого, Андрея Платонова. В рассказах же («Уроки французского», «Век живи — век люби», «Что передать воронё?», «Мама куда-то ушла»), по очень точному наблюдению Владимира Крупина, «новый уровень общения людей — здесь душа с душою говорят». Действительно, если в повестях душа высока в своей трагедии, но одинока — она словно боится обременять других и страданиями, и нелегкими открытиями, и даже опытом многих жизней, — то в рассказах она распахнута навстречу миру, природе, и открытия ее — это открытия начал, а не итогов и выводов. Для подростка Саня — открытие неведомого ранее, но теперь навсегда неизбежного мира тайги и нового в человеке; для школьника из «Уроков французского» — открытие доброты и участия, понимания; для героя рассказа «Что передать воронё?» — открытие тех сфер, в которых добро стремится быть в царственном одиночестве, не желая мириться с иными оттеночными качествами; для совсем маленького ребенка, впервые в жизни нендолго оставшегося без мамы, — открытие одиночества. Здесь чеховская точность наблюдения и бунинский колорит языка, описаний природы создают уникальный, неповторимый сплав, из которого и построены рассказы. Они отмечены печатью не только высокого мастерства и проникновения в глубь души, но и тою неповторимостью, которую сообщает им состояние первопрощательства, первооткрывательства. Они отличаются от ранних рассказов, вошедших в книги «Край возле самого неба» и «Человек с этого света», новым уровнем всепроникающей духовности, — тем, что в 60-е годы наиболее вышукло проявилось в «Василии и Василисе», рассказе «Мама куда-то ушла» (не зря писатель и потом включал их в новые сборники). Лишь особым умением памяти воскресить в себе вроде бы навсегда забытое, но прочно вошедшее в сами клетки первооткрытие можно объяснить такой взгляд на маленького человека, который в ребенке открывает нам равного по чувствам. Вот он проснулся, позвал маму. Но ее нет. Ищет ее по комнатам, спрашивает о ней у игрушек. Плачет,

просит, требует — защиты, общения, любви, участия. Раньше ему случалось плакать от боли, но он не знал, что бывает и еще что-то, от чего можно плакать, — одиночество, боль души. Мы, взрослые, привыкли к одиночеству: один его ищут, другие от него избавляются, но каждый знает, что это — состояние временное. Мальчик только что открыл это явление, закономерности ему неведомы, да и к чему они? Он не хочет привыкать.

И думаешь: а может, и нам не следовало бы?

Но жизнь такова, что к одной боли она добавляет другую, не забывая о противовесе. Душа у человека всегда «навырост», в нее входит без меры как хорошее, так и дурное. Конечно же, мама к мальчику вернется, она всего лишь вышла на какое-то время, не предполагая, что он проснется; но открытое им чувство одиночества — одиночества, заброшенности, ненужности, покинутости — останется одним из первых потрясений, чтобы не забыть и всплыть когда-нибудь, когда на жизненном пути встретится человек в таком же состоянии.

Об этом рассказе вспоминалось еще и потому, что с него начинается условно называемая «детской» тема в творчестве Распутина: не для детей, но — о них. Кажется, для писателя вообще не существует этого условного деления по возрастному принципу: дети, подростки, взрослые. Просто — человек. Каждый — единственный. Вселенная. Но если его героев произвольно выстроить, придерживаясь лишь их возраста, то можно проследить как раз эту вот заполняемость души: от первого открытия нового в себе до познания взаимоотношений человека и мира («Век живи — век люби») и даже — до «обратного воздействия» — когда на взрослого человека, давно выросшего ребенка, уже дочь его воздействует своим состоянием, своими, все теми же, открытиями («Что передать воронё?»).

Об «Уроках французского» мы уже говорили. Немало страниц посвятила рассказу критика, но ему снят фильм. Писатель вновь включил его в 1988 году в сборник, название которого — «Мой лучший рассказ» — не нуждается в комментариях. Дорог он автору, видимо, не только своему узнаваемой автобиографичностью, напоминанием о детстве, но и тем, что здесь происходит утверждение добра, которое для героя не проходит бесследно, остается в нем энергией памяти, одной из побудительных сил души.

Конечно, с точки зрения педагогической науки игра на деньгах учительницы со своим учеником — поступок безнравственный. Но что стоит за этим поступком? — спра-

нивает писатель. Не гордитесь, подобно директору школы, выносить обвинительные вердикты, ибо формальная правда может оказаться большим злом, нежели такой «проступок». Видя, что школьник в голодные послевоенные годы недоделает, учительница французского языка по-видимому дополнительных занятий приглашает его к себе домой и пытается подкормить. Он отказывается — такой характер, да еще застенчивость. Она присылает ему посылку — якобы от матери. Но он догадывается и возвращает. Что остается делать 25-летней женщине, которая видит голодного ребенка, может его поддержать, но не находит способа: ведь он милостивно не возьмет, он должен знать, что ест свой хлеб. Учительница предлагает играть на деньги и, естественно, «проигрывает», чтоб на эти копейки мальчишка смог купить себе молока. И — счастлива, что ей удастся этот милосердный обман. Конечно, мы, зная предисторию игры, не станем восклицать вслед за директором школы: «Это преступление. Раствление. Сокращение!» Мы-то уже знаем, что это человеческая доброта, урок милосердия. Но учительнице приходится увольняться и уезжать из городка к себе на Кубань.

Раскаивается ли она? Нет, ей ведь не в чем раскаиваться; более того — она подтверждает правильность своего шага, продиктованного требованием души: уже с Кубани получает ее ученик посылку, в которой среди прочего — яблоки («Раньше я видел яблоки только на картинках, но догадался, что это они»).

Добролюбие — вот что привлекает в героях распути-ских рассказов, в которых ищет и находит свое место гармония, какое-то неистребимое стремление к ладу с собою, с людьми, с природой. Может быть, это происходит и потому еще, что энергия доброты, излучаемая взрослыми, не только воспринимается, но и развивается затем детьми (впрочем, так же, как и энергия отторжения). В одном из лучших рассказов Распутина, «Век живи — век люби», 15-летний Саня как раз и является носителем такого изначального заряда, уже требующего своей реализации, как и сам герой, стремящийся к самоутверждению. *Век люби*, ибо в ней, в любви, вся сила, держащая этот свет, не дающая ему пропасть; в ней вся сущность человека — может, для того он и явлен миру, чтобы облагородить, согреть его своею любовью. Иначе зачем человек в прекрасном мире — не для себя же только одного рожден он на свет?

С тех пор как Саня осознал, что возможна «самостоя-

тельность» («самому стоять на ногах в жизни, без подпо-рок и подсказок»), он загорелся желанием ощутить, что же это такое. И ему повезло: так случилось, что когда он приехал к бабушке в деревню, самой бабушке надо было срочно перебраться к заболевшей дочери. Саня остался в хозяйстве один. И первое же открытие, какое он сделал, — «в своей собственной жизни он выдвинулся поперек всего, что окружало его и с чем он прежде постоянно вынужден был находиться рядом». Он с удовольствием делал неприятную ранее работу, готовил для себя обед, и эти бытовые мелочи позволяли ему чувствовать себя независимым, именно самостоятельным, взрослым человеком. Многие открывались ему впервые, приобретая особый, значительный смысл. Но самое важное, что он открывал себя.

Человек немалым без природы не только как неотъемлемая часть ее, но и как совершенно уникальная субстанция, которая способна соединить разум и то, что этот разум питает; осуществить связь между малой частью планеты и необозримыми просторами Вселенной. Саня не задумывался об этом, но какие-то потенциальные силы смутно бродили в нем и словно готовились, не выплескиваясь раньше времени, к только им ведомому часу. И час этот настал. Зашедший занять три рубля дядя Митяй предложил подростку вместе сходить в тайгу за ягодами. Этот-то вот обычный с виду поход и стал тем ключом, который открыл Саню и в себе самом, и в окружающем мире, и в людях столько, сколько не было достигнуто за несколько лет до того.

Важность, единственность, нерасхожесть происходящего в рассказе не выпячивается, не декларируется. Всё вроде бы как обычно. Но уже с первых слов дяди Митяя о тайге чувствуется именно поэтическое, ни на что другое не похожее дыхание; поэзия первопознания дополняется опозитизированием природы. И уже целая симфония их приближающегося единства рождается на наших глазах.

Много народу ехало в тот день за ягодами — какое-то «недружелюбное многолюдье» царило на площадке, где притормаживал поезд (сначала надо было ехать по железной дороге, а затем уже пешком, до заветных болот и опушек). Описывая эту, по слову Митяя, *орду*, Распутин дает понять, что нелегко теперь живется тайге — вытоптанной, изломанной. Особенно — вблизи от поселений: больше половины страждущих как раз на первой остановке и выскочили. Но не таков Митяй, чтоб со всеми вместе, как будто он и не таежник вовсе. Многие сокрыто в харак-

тере этого странного неразговорчивого человека, он бывает мурмы, раздосадованным, задумчивым — но не злым. Еще в поезде Митяй преобразился, голос его зазвенел — он был уже в ожидании встречи. Правда, и его и Саню несколько насторожило появление третьего, дяди Володи (хотя Митяй-то знал о том, что они пойдут вместе): слишком уж не вписывалось что-то в нем в ту начинающуюся мелодию, которая, казалось, вот-вот должна зазвучать.

В этом рассказе, как ни в каком другом у Распутина, природа живет самостоятельно, независимо, вольно и в то же время — предвосхищая или поясняя происходящее с человеком. С первых же минут Саня отмечает, что «тайга стояла тихая и смурная; уже и проснувшись, вступив в день, она, казалось, безвольно дремала в ожидании каких-то перемен». И из неба словно вынули плоть, и солнце не показывалось; что-то, вероятно, должно произойти — как и с теми, кто видит это. И произойдет. А пока...

Пока деловитый Митяй, брызжащий, чем-то недополный дядя Володя и не верящий своим глазам Саня только входят в тайгу. У каждого свое восприятие, свой взгляд. И кажется, какое им дело — вековым деревьям, безмолвным кустам, тихой траве — до этой тропы, забредшей на два дня с чечевкой по своим человеческим делам? Но растительный мир крепкими невидимыми нитями соединен с человеком, с его миром, и изменения в одном тут же сказываются на состоянии другого. Только на первый взгляд может показаться случайным разговор между Митяем и дядей Володи, когда они вышли к участку тайги, зацепленному смерчем, — деревья, как подрезанные, лежали вповалку. На угрюмое замечание дяди Володи, что так и убить кого-нибудь могло, Митяй отвечает:

« — А новачков-то и хлещет. Их-то, главное, и караулит. Из-за их-то и происходит. Ишь, сколь тайги из-за одного такого погубило.

— Из-за кого? — вскинулся дядя Володя. — Что ты мелешь?!

— Откуда я знаю, из-за кого. Я тут не был».

Так появляется в рассказе этот мотив — греха и наказания; причем наказывающей силы природы, от которых не скрыт содеянного. Наверное, не все чисто на душе у дяди Володи, так резкоотреагировавшего на Митиево «из-за одного такого»; вступая в царство тайги, все трое понимают, что тут есть и особые какие-то законы, правила, — и каждый в меру своего представления о них соответственно себя ведет. У Саня представления эти, как и

бывает в отрочестве, не сформированы ясно; он — в поисках.

И поиски эти, как почти у всех распутинских главных героев, прежде всего философские, направленные в сторону таких понятий, как *смысл жизни, чувства человека, отношения между человеком и природой*. «Не может быть», — не однажды размышлял Саня, — чтобы человек вступал в каждый свой новый день вслепую, не зная, что с ним произойдет, и проживая его лишь по решению своей собственной воли, каждую минуту выбирающей, что делать и куда пойти. Не похоже это на человека. Не существует ли в нем вся жизнь от начала и до конца изначально, и не существует ли в нем память, которая и помогает ему вспомнить, что делать?.. Всякая жизнь — это воспоминание вложенного в человека от рождения пути. Иначе какой смысл пускать его в мир?»

Далеко не наивные подростковые мысли. Вспомните, как мучили они старуху Дарью в «Матере», как пыталась найти на них ответ умирающая Анна, как не смогла дойти до сути Настена, которой они тоже приходили в голову. Человек столь закончен в своих формах и способностях, что просто не перит, что его может сорвать, как перекачанное поле. «Не может быть! К чему тогда эти долгие и замечательные старания в нем? Столько сделать внутри и оставить его без пути?»

Это Саню «Не может быть!» очень важно — еще ничем не доказанное, не обоснованное, не подкрепленное, оно уже существует в его сознании, как противовес хаосу и разладу. Ибо первична все-таки гармония. Неумение сохранять ее, девость или бессилие — к чему теперь гадать, что именно, — позволяли ей отступить перед хаосом, а не она из него возникла. Древние воспринимали космос как гармонию. И сейчас, когда это понятие приобрело объемный смысл, Саню «Не может быть!», обращенное к человеку, почерпнуто из той же общечеловеческой гармонии. Слово в благодарность за понимание сверхидеи (хотя бы на уровне вопроса) природа и представляет Сане возможность если еще не единения с нею, то приближения к единению. Это — такое взаимное доверие, какому не быть в случае с дядей Володи. Не случайно, как только Саня «открылся для всего, для всего, что было вокруг», так и низина, заросшая голубичником, и само небо, и звуки — «все это вливалось, входило, вносило нароком и ненароком в забывшегося в сладкой истоме нарпа, все это искало в нем объединяюще-продолжительного — в нину,

не человеческую меру — участия и правильного расположения...»

Природа подталкивает его к новым размышлениям-воспоминаниям: нет, не его воспоминаниям, а чьим-то, скользящим и возродившимся в нем — в пальцах, собирающих дымчато-синие плоды, обласкивающих каждую ягоду, в не произносимых дотоле словах, в подспудном восторге и чувстве вины одновременно. Его обращение к голубике и по форме своей, и по содержанию уходит корнями в древнюю культуру, в родной язык. И оно невозможно на людях, в толпе, при чужих. Оно — акт единения, позволяющего открыться родному, близкому. «Не обижайся, — наговаривал он, — что я возьму тебя... я возьму тебя, чтоб ты не пропала напрасно, чтоб не упала на землю и не сгнила, никому не дав пользы. И если я тебя не возьму, если ты не успеешь упасть на землю и сгнить, все равно тебя склюет птица или оберет зверь, — так чем же хуже, если сейчас соберу тебя я? Я сберегу тебя... и зимой маленькая девочка Катя, которая часто болеет... она очень любит голубицу, любит тебя, ты очень помогаешь этой девочке. Когда мы приедем домой, ты увидишь ее и поймешь, как ты нужна ей... не обижайся, пожалуйста».

Обращение, доступное только женщинам и детям. Лучшее, что есть в душе, изливается на окружающее, словно оживляя, очеловечивая его, поднимая до равенства. И тогда природа тоже признает тебя равным, помогает тебе и мстит твоим обидчикам, предостерегает и разделяет твои горести. Никогда в жизни Саня не видел такого густоплода, к какому привел их Митяй. Никогда не испытывал ранее он такого удивления и восторга — разве только в беспамятном детстве, которое запомнило все не головой, а телом, клетками и когда-нибудь вернет эту особую память. Но то было давно и без его участия. А тут именно ему, пришедшему на эту встречу, одному ему открывалось, показывалось нечто тайное. И даже сама наступившая ночь тоже «точно звалась показать ему один из своих могучих пределов», — такие ночи не бывали напрасно; герой уже ждет чего-то глобального, могущего враз изменить его, все его существо, воспримчивое к непозному, готовое к новой встрече, новой тайне, откровению. «Нетерпение становилось все сильнее — и ближе, значит, было исполнение, точно что-то, невидимое и всеобщее, склонилось и рассматривает, он ли это. Нет, не рассматривает... улавливает все его чувства, всю исходящую из него мол-

чаливую тайную жизнь и по ней определяет, есть ли в нем и достаточно ли того, что есть, для какого-то исполнения».

Вот он — духовный внук Анны и Дарьи, словно передавший ему умение видеть и слышать отринутое другими и потому другим недоступное. Не фантастика, не ночное магнетизм переутонченной от дневных впечатлений психики подростка явлено нам, но тот уровень нравственного, непосредственного общения человека со всеми земными структурами, входящими в структуры космические, которыми многими, увя, потеряны или занижены до пошлости. Кульминацию этого общения Распутин не зря передает, используя образ дыхания — самого необходимого для жизни всего сущего. Герой помимо своей воли переходит из миг в иные сферы, и они в свою очередь заполняют его: «Дважды на Саню дохнуло звучанием исполнiski-глубокой, затасанной тоски, и почувдилось ему, что невольно он отшатнулся и поддался вослед этому воззвеченному, неведь как донесемуся зову — отшатнулся и тут же поддался вослед, словно что-то вошло в него и что-то из него вышло, но вошло и вышло, чтобы, поменявшись местами, сообщаться затем без помехи. На несколько мгновений Саня потерял себя, не понимая и боясь понять, что произошло; приятное тепло сплошной мягкой волной разлилось по всему его телу, напряжение и ожидание исчезли вовсе, и с ощущением какой-то особенной полноты и конечной исполненности он поднялся и перешел в шалаш».

Этот законченный психологический этюд высочайшего уровня, созданный прозаиком-реалистом, с благодарностью принял бы и умный писатель-фантаст, и ученый-физиолог, и психолог, — ибо явлено редкое человеческое состояние, и не просто явлено, но философски осмыслено, точно и детально зафиксировано.

День вхождения в новый мир; ночь познания мира Саней и Сани — миром; второй день, освещенный уже промелькнувшими зарницами познания и истины, — неумолимое крещендо не только звуков, но и красок, близящийся апофеоз, за которым уже чувствуется какое-то опустошение.

Первое, что увидел разбуженный Митием юноша, было Солнце — во все огромное небо. Ушли и ночные страхи, и дождь, и беспроектная тьма. Природа (не только, конечно, лес, гора, река, но Природа — как единство всего сущего на Планете, как Праматерь) продолжала являть свое многообразие, наполняя специально для этого дня



подготовленную, очищенную душу молодого человека. Потому «Саня и ступал как-то необыкновенно легко и высоко, словно приходилось затрачивать усилия не для того, чтобы ступать, а чтобы удержаться на земле и не взлететь». Он жаждал «вместить в себя все синие и все движение мира», и это чувство — не потребления, а именно приятия — доминирует в нем, возмущая над тем городским Саней, каким был он еще месяц назад. Для себя юноша неизяснимость этого всеплавного дня тем и поясняет, что все происходящее с ним происходит на прямом контакте, минуя рациональные сферы сознания; такой день не поддается «умственному извлечению из себя. Его возможно лишь чувствовать, угадывать, принимать...»

Начавшись яркими красками возмешего Солнца, лучший Санин день и заканчивается светлым утверждением величия и красоты: «Гулко и отрывисто застучало у Сани в сердце: пусть, пусть что угодно — он это видел!»

Но уже наступил вечер. Покинув тайгу, все трое попали словно в другое биополое, меньшего накала, большей приближенности к быту. И именно тут, у железной дороги, узнаем мы странную подробность, которая из подробности вырастает в безразличный поступок: обозленный (не на весь ли белый свет?) случайный попутчик, напропавший к Митю в пару, дядя Володя, обращает Саню внимание на то, что ягоду тот собирал в оцинкованное ведро, а значит, теперь ее можно только выбросить: она уже отравлена. Саня этого не мог знать, Митю в голову не пришло проверить, какая у парня посуда, но дядя-то Володя все видел с самого начала! И не сказал, не предупредил, не предостерег. Откуда в нем столько зла? Даже сдержанный Митяй потрясен. И ведь не случайно признался дядя Володя в своей подлости, только выйдя из тайги, — там побоялся. Не Митяя с Саней — тайги боялся. Помните встреченный ими устакот, снесенный с лица земли смерчем, и Митяевы слова о «ком-то», кто в том виноват, и испуганность дяди Володи? Вот и теперь Митяй неожиданно спокойно, уверенно, как о давно решенном, говорит:

«— Теперь, дядечка Володечка, ходи и оглядывайся... Такое гадство в тайгу нести... Я об тебя руки марать не буду... На тебя первая же лесина сама свалится, первый же камень оборвется. Вот увидишь. Они такие фокусы не любят...»

Из последних строк рассказа мы узнаем, что ночью Саня приснился голоса, но один из них произнес грязные,

грубые слова; Саня «проснулся в ужасе: что это? кто это? откуда в нем это взялось?»... В гармонично попытках внести бациллу хаоса. Пока она одна, Саня сущность отторгает ее, хотя память о ней остается. Да, тот, ушедший день «по звонкой и чистой мощи своей не повторится ни завтра, ни послезавтра, долго-долго... То был праздник неба, который оно, небо, не может справлять только в своих просторах, то было щедрое пограничье между двумя пределами».

Оно ли ждало Саню, он ли стремился к нему? Встреча произошла, и мы увидели глубины Вселенной и глубины человеческой души, красоту природы и красоту духа, их нерасторжимость, пока человек, видя звездное небо над собою, блюдет нравственный закон в себе.

В такой же степени глубоко психологичен и рассказ «Что передать вороне?» (1981), в котором оптимистическое звучание и переходы от акварельности до густой живописи предыдущего произведения сменяет драматизм. Внешний сюжет прост: писатель, работающий над книгой в домишке на берегу Байкала, приезжает по делам в городскую квартиру, чтобы вечером того же дня вернуться к письменному столу в домишке. Маленькая дочь просит его остаться, но он, посчитав это за каприз, все же уезжает. Но дорога оказывается, как никогда до того, трудной и даже опасной, работа не клеится, душа почему-то не на месте. А на следующий день он узнает, что дочь заболела и лежит с высокой температурой.

Но, как в рассказе «Век живи — век люби» мы видим не поход подростка за ягодой, а путешествие его души, так и здесь за несложной коллизией астают в полный рост сомнения души. Показывая любовь ребенка к отцу, их прогулки, их игру (отец рассказывает о живущей у его домика вороне, все знающей о девочке и рассказывающей ему о ее днях), — показывая все это, основанное на доверчивости ребенка и убежденности в том, что мир изначально справедлив, писатель подводит нас к мысли, что взрослые потеряли нечто очень важное, помогающее им с такою же мерой доверчивости относиться к детям. Видно, зачем-то очень уж надо было маленькому этому человеку, чтобы папа с нею побыл, коль она до такой степени обиделась на его отказ, что на традиционный вопрос: «Что передать вороне?» — ответила глаза и безразлично сказала: «Ничего. До свидания». Может быть, заблуждающийся уже организм требовал именно сейчас тепла, энергии, дополнительной защиты.

Разум прошел мимо, но взрослая душа, и тут не терпевшая насилия, занедужила: она привыкла отдавать, а тут ее лишили едва ли не основной функции. И то, что опоздал, а потом сломался холодный, продуваемый ветром автобус, что дорога была отвратительной, Байкал — штормовым, а команда маленького катера, на котором предстояло перебраться на другой берег, перепившейся, — все эти случайные совпадения герой отнюдь не случайно воспринимает на свой счет, чувствует свою вину; ему даже кажется, что люди, ехавшие вместе с ним, страдали и рисковали именно по его милости. Ему уже не до работы — наступил разлад с собой, появился творческое нездоровье. «Я несколько не удивился этому своему состоянию, словно должен был знать о нем заранее, но отчего-то забыл».

Так оно и есть: две души вместе — отца и дочери — могли победить две болезни, но каждая по одиночке со своим не справится, тем более что одна потратила часть сил на обиду, другая — на вину. Более того, герой выбирается из ритма, даже двигается с усилием: он уже раздвоен, целостность ушла, вернее разбита им самим, тем скоропалительным отказом, который затем и породил второй отказ, наблюдаемый нами: творчества — от творца. И только когда, бесцельно промывавшись, герой выходит за пределы жилья и вступает в мир природы, выходящий на все стороны, со всех сторон черпающий и по этой причине лишенный эгоизма, — только тогда он чувствует труд души, но вновь же — направленный на самопознание.

Он идет берегом Байкала, наблюдая беззаучно кружащееся небо, подчиненную небу и повторяющую его движение, его состояние байкальскую воду, и ощущает, что начинает сливаться с ними, растворяться в них, освобождаясь от недавно мучившей тяжести. Но взаимопроникновения не наступает: тревога и беспокойство остаются. И только когда герой задумывается о смысле своем и своем месте на Земле, пытается понять их не примитивно, — тогда и приходит состояние, уже знакомое Саше из рассказа «Век живи — век люби»: «И сознание, и чувства, и зрение, и слух приятной подавленностью меркла во мне, отдаваясь в какое-то общее чувствительное. И все тише становилось во мне, все покойней и покойней. Я не ощущал себя вовсе... Я словно бы соединился с единым для всего чувствительным и остался в нем».

Но, в отличие от незамутненной Саниной души, надломленную душу писателя природное единство не прини-

мает в себя полностью: гармония не соединяется лишь с гармонией; потому и слышащиеся ему голоса приближаются с согласием и верой, а уходят с ропотом: «что-то во мне не нравилось им, против чего-то они возражали».

Под утро спящего в своем домике писателя разбудили стук дождя, невыносимая тоска и печаль да еще крик ворона. Может, и она поверила в то, что он говорил о ней своей дочери, и принесла от нее весть? Ничто ведь в природе не исчезает бесследно, и слово — материально... Позвонив в город, писатель узнал, что дочь заболела.

Небольшой рассказ «Не могу-у...» (1982) не похож на предыдущие. Сейчас его охотно включают в различные «антиалкогольные» сборники, считая, что он о том, что делает водка с человеком, как она разлагает, ведет к деградации. Да, и об этом тоже, безусловно. Но в не меньшей степени и о том, почему это возможно, — не из-за того ли, в частности, что в зле перестали видеть именно зло? Писатель показывает ситуацию в поэме, когда пьяный человек по имени Герольд стонет: «Не могу-у!», а попутчики обсуждают его, и спрашивают: как мы относимся к этому? в чем причина?

На протяжении многих лет Валентин Распутин художественным словом борется с пьянством, обличая его. Вспомним попойку Ильи и Михаила в бане («Последний срок»), Петруху, которого водка опустила на ступень современного варвара («Прощание с Матёрой»), публицистические выступления писателя, повесть «Пожар». В этом ряду и рассказ «Не могу-у...».

Одни пассажиры сочувствуют Герольду, давая советы, как выйти из похмелья, другие говорят о нем с презрением. Писатель, как им самим и заявлено, пытается понять этого человека, у которого распалась семья, раскололась жизнь — он едет в никуда, «где сбросить». Рассказчик сходит на следующей станции, антигерой уезжает дальше, но остается в памяти слова одного из пассажиров, брошенные в ответ на заявление Герольда, что и сын его тоже сохнет: «Вот эти слова: „Врешь! Ты спишь, я сплюсь, а им нельзя!.. Им надо нашу линию выпрямлять... Кто-то должен или не должен после нас грязь вычистить?“»

Появившийся в печати за несколько лет до решительных мер по борьбе с пьянством, рассказ сыграл важную роль в формировании общественного отношения к этому злу, о многом заставил задуматься.

Рассказы Валентина Распутина 70—80-х годов в оч-

редной раз опровергнул предположения о кризисе этого жанра. Пройдя в ранних рассказах школу ученичества, Распутин позже выступил как большой мастер рассказа — мастер, которому ведомы самые потаенные секреты жанра. Органично продолжая основную линию своих повестей, направленную на утверждение духовности, писатель на малой площади рассказа сумел предельно точно и емко показать, что человеку не прожить без души, что она — движущая сила и его охранитель, единственная связь с прошлым и будущим, с Землей и Вселенной. Затем этот лейтмотив его творчества найдет отражение и в публицистике, и в беседах, выступлениях. И снова произойдет совпадение дум одного из совестливейших нынешних писателей со своим временем: он будет говорить о самом важном, без чего немислим и день завтрашний.

## «ПОЖАР»

Доводилось ли вам когда-нибудь видеть, как горит дом? Если нет, то и не дай Бог: это — страшное и опустошающее зрелище. Особенно когда ничего уже нельзя сделать, когда огонь зло пирует и пожирает все, что годами и десятилетиями было близким, дорогим, памятным. Вспомните горящие избы в «Прощании с Матёрой», стоящие Дарьи, ее горе. Только совсем уж жестокий и правдиво отупевший человек (такой, как Петруха), которого ничем нельзя проиять, способен радоваться пожару.

Ассоциации, вызванные последней по времени повестью Валентина Распутина «Пожар», впервые опубликованной в журнале «Наш современник», № 7 за 1985 год, и удостоенной Государственной премии СССР, не случайно уведут к более раннему произведению — «Прощанию с Матёрой». Автор и сам подчеркивает эту преемственность: в «Пожаре» мы встречаем наживающуюся на беде Клазку Стругинову — она и на Матёре была такой же, и первой бежала с острова; почти немой, наделенный богатейской силой дядя Миша Хамло удивительно напоминает старого Богодула; да и сама Сосновка, в которой происходит действие, — тот самый новый поселок, в который переезжали обитатели Матёры. Словно спустя десять лет писатель решил посмотреть: что же стало с героями былой его повести, каковы они, как повлияла на них перемена условий жизни, рода занятий, окружения.

Впрочем, пусть об этом скажет сам Валентин Распутин, тем более что вопрос, в свое время заданный ему, так и звучал: «Как создавалась эта повесть? Как вы нашли своего героя — Ивана Петровича?»

«Здесь прежде всего надо вспомнить повесть „Прощание с Матёрой“», — отвечает писатель. — Я сам из „утопленников“ — так у нас на Ангаре назывались те, чьи деревни от строительства гигантских плотин ушли под воду... Не миновала этой судьбы и моя родная деревня Аталанка, которой, как и Матёре, пришлось переселиться и искупать с затоплением пашни иных занятий. А занятия эти были — лес рубить... Сама жизнь заставила писать продолжение „Матёры“. Сказав „а“, следовало говорить „б“. Жив буду — вероятно, придется продолжать эту азбуку... С изменением занятий изменились нравы, а с изменением нравов — все тревожней за человека... Как нашел героя повести? Его и искать не пришлось, это мой сосед по деревне Иван Егорович Слободчиков. Когда-то, в рассказе „Уроки французского“, я упоминал его, — там это шофёр, как оно и было в действительности... И случай с пожаром невидуманный. Он тоже был. Только не в моем поселке, а в соседнем, леспромхозовском».

Снова — крепкая связь, теснейшее переплетение биографии и творчества, конкретных реалий и художественных образов. Это характерно для Распутина, точно так же как и то, что художественная ткань его произведений, как правило, настолько плотна, ситуация настолько драматична и психологична, что кажется — возьми он просто факт из жизни, все было бы тусклее. Но тут уж надо вестись к таланту, к писательской мысли, к способности выйти на обобщения.

Ко времени появления «Пожара» в печати разве только «Печальный детектив» Виктора Астафьева из современных произведений вызывал такую лавину статей, споров, дискуссий, обсуждений. Причина такой заинтересованности кроется прежде всего в том, что Распутин одним из первых именно в художественном произведении поднял современнейшие, архиважные проблемы, на которые много лет подряд в порыве розового оптимизма закрывали глаза.

Сюжет повести, как и всегда у Распутина, прост: в поселке Сосновка на берегу Ангары горят орсовские склады. Люди пытаются хоть что-то спасти от огня. Кто эти люди, как они ведут себя в этой ситуации, почему они совершают тот или иной поступок? Писателя интересует имен-

но это, т. е. человек и все, что с ним происходит, — а это не может не волновать и всех нас. Ведь с человеком что-то творится, если душа его не находит покоя, мечется, болит, стонет. Что же с ним происходит, и кто тому виновен, и каковы причины? Все эти вопросы словно витают над пропащей дымом пожара Сосновкой, требуя ответа.

Центральный персонаж повести — шофер Иван Петрович Егоров. Но главным героем можно назвать саму действительность: и многострадальную землю, на которой стоит Сосновка, и бестолковую, временную, а потому изначально обреченную Сосновку, и самого Егорова как неотъемлемую часть этого поселка, этой земли — тоже страдающего, сомневающегося, ищущего ответ.

«И прежде чувствовал Иван Петрович, что силы его на исходе, но никогда еще так: край, да и только», — первая фраза повести, словно предупреждающая о том, что действие будет происходить в экстремальной ситуации, на пределе, на грани слома. Что же случилось с этим сильным, умным и добрым человеком, с чего он так устал, что для него «просто край открылся, край — дальше некуда», «и в завтрашний день верилось с трудом», и «ничего не хотелось, как в могиле», и даже необычное, противоземное для него желание появилось: «Пусть бы долголетье, без меры и порядка ночь, чтоб одним отдохнуть, другим опаматоваться, третьим протрезветь...»?

Он устал от неведения, он понял вдруг, что ничего не сможет изменить: видит, что все идет не так, что рушатся основы, и не может спасти, поддержать. Больше двадцати лет прошло с тех пор, как переехал Егоров сюда, в Сосновку, из родной своей затопленной Егоровки, которую вспоминает теперь каждый день. За эти годы на его глазах, как никогда ранее, развилось пьянство, почти распались бывшие общинные связи, люди стали словно чужими друг другу, озлобились. Пытался Иван Петрович противостать этому — сам едва жизни не лишился. И вот попал заявление об уходе с работы, решил уехать из этих мест, чтобы не травить душу, не омрачать ежедневным огорчением оставшиеся годы. Несколько дней осталось отработать.

На этих нерадостных размышлениях и настигли едва прошедшего в дом Ивана Петровича крики: «Пожар! Склады горят!» И не случайно потонуло шоферу, «будто крики идут из него», — душа тоже горела.

Так и пройдут они через всю повесть — два пожара, связанные один с другим внутренней логикой. Распутин

от главы к главе будет заставлять читателя переводить тревожный взгляд с одного зарева на другое и до последней страницы, до завершающей строки не даст передышку, не снизит напряжения, ибо все тут важно. Огонь пожирает быстро и навсегда — надо успеть увидеть: что он пожирает, увидеть и запомнить.

Вряд ли склады, располагающиеся большой буквой «Г», запылали случайно: «Занялось в таком месте, чтоб, загоревшись, сгореть без остатка». Тому могло быть немало причин. Например, скрыть хищения, недостачу, замести следы. Если в первой повести Распутин Мария могла жестоко пострадать из-за какой-то тысячи рублей и к тому же невинно, то теперь никто не хотел расплачиваться за десятки или сотни разбазаренных тысяч.

Такого большого пожара не бывало за всю историю Сосновки — огонь мог перекинуться на избы и выжечь поселок; об этом в первую очередь подумал Егоров, бросившись к складам. Но в других головах были и другие мысли. Скажи кто о них Ивану Петровичу полтора десятка лет назад — не поверил бы. Не уложило бы в его сознании, что люди на беде могут нажиться, не боясь потерять себя, свое лицо. Он и сейчас не хотел в это верить. Но уже — мое. Потому что все к этому шло. Сама Сосновка, ничем уже не похожая на старую Егоровку, располагала к тому.

И в прежней деревне было туго: обреченная на ожидания гибели, на затопление, она была как парализованная — никто не строился, леспромхоз сминавал молодежь; но Сосновка... «Неуютный и неопрятный, и не городского и не деревенского, а бивучающего типа был этот поселок, словно кочевали с места на место, остановились переждать непогоду и отдохнуть, да так и застряли. Но застряли в ожидании — когда же последует команда двинуться дальше, и потому — не пуская глубоко корни, не охорашиваясь и не обустраниваясь с прищелом на детей и внуков, а лишь бы лето перелетывать, а потом и зиму перезимовать». Все тут напоминало временное пристанище — и разбитые техникой улицы, и грязь, и клуб в общественной бане. «Те же самые люди, которые в своих старых деревнях, откуда они сюда съехались, и жизни не могли представить себе без зелени под окнами, здесь и палисадники не высаживали». Потому что все — временно: к чему пускать корни, если потом выберут здесь лес, и дальше кочевать надо. Вон по соседству Березовка: ушел леспромхоз, вырубив все подчистую, и она опустела — елишь ос-

таненные туристы, пуская дым в двери, разжигают в домах костры».

Не смогли люди, привыкшие к хлебоборбскому постоянному, на одном месте делу, прижиться в новом поселке. Но это еще полбеды, что не приживались. Беда в том, что стали приспосабливаться, перенимали худшее. Да и было у кого: леспромхоз в год выбирал больше ста тысяч кубометров древесины, нужны были рабочие руки, вот и поехали сюда сезонники, шабашники, люди без кола, без двора, так — перекасти-поле. За четыре года в Сосновке из-за пьяной стрельбы да поножовщины погибло почти столько же народу, сколько в шести деревнях, слившихся в Сосновку, за войну. Тогда, узнав об этом, Иван Петрович пораженно ахнул. Теперь ему еще раз представлялся трагический случай увидеть, почему такое могло случиться.

Продовольственный склад горел вовсю, «сбежался едва не весь поселок, но не нашлось, похоже, пока никого, кто сумел бы организовать его в одну разумную твердую силу, способную остановить огонь». Потому что и начальство, кроме разве Бориса Тимофеевича Водникова, начальника участка, — тоже чужое, недавнее, считай, временное, да и того на месте нет. И пожарная машина на запястьи разбрана, и огнетушители не действуют. Слово бы и впрямь совсем никому ничего не надо. Иван Петрович, да его приятель еще по Егоровке Афоня Бронников, да тракторист Семен Кольцов — вот и все почти, кто прибежал тушить. Остальные — как бы тушить, а больше помогали именно пожару, ибо тоже разрушали, находя в этом свое удовольствие и свою корысть. Когда Водников крикнул архаровцам (так в поселке именовали бригаду органибора): «Ломайте!», — те сразу бросились исполнять: «эта работенка была по ним». Дело даже не в том, что при пожаре действительно многое приходится ломать, — и раздумывать тут некогда: Егоров тоже и забор валит, и доски отбивает. Суть в чувстве, с каким это делается. Архаровцы ломают вдохновенно, «будто всю жизнь только тем и занимались, что ломали заборы».

Архаровцы... После публикации «Пожара» это слово вошло в обиход — как синоним злого, агрессивного равнодушия, наплевательства: лишь бы мне было хорошо, за это «хорошо» я со всеми сделаю что угодно. Их в повести несколько, архаровцев, — от председателя Саши Девиного до Сони. И каждый, как полагаются, имеет имя. Но мы запоминаем их не по именам, а как некое явление, вместе, и Распутин подсказывает, в чем суть: «Всекие наез-

жали, но таких, как нынешние, не было. Эти явились сразу как организованная в одно сила, со своими законами и старшинством. Пробовали разбить их — не получилось». Это была действительно сила, причем держащаяся «не на лучшем, а словно бы на худшем в человеке». Стать таковою она смогла потому, что не видела преграды, *противоислам*, сопротивления. Ибо, как верно догадывается Иван Петрович, в уста которого писатель вкладывает свои сокровенные раздумья, «люди разбрелись всяк по себе еще раньше, и архаровцы лишь подобрали то, что валялось без употребления».

А неправедная сила, захватившая неправедную власть, как известно, должна подтверждать свое преимущество, что архаровцы и делали. Стоило лесничему Андрею Солодову оштрафовать леспромхоз за высокие пни, в результате чего архаровцам задержали зарплату, как они сожгли солодовскую баню, а затем у Солодова «потерялась лесхозовская кобыла, единственная на весь поселок трудяга, на которой вспахивали половину огородов и которая в лесном деле была незаменима. Только по весне вытаски ее косточки в чащобе; рядом валялась догнивающая веревка». Стоило самому Ивану Петровичу несколько раз высказать недовольство работой и поведением «бригады органибора», как он стал обнаруживать то песок в двигателе своей машины, то изрезанный шланг, а то и вовсе только успев вынести из-под стойки голову, как «тяжеленная металлическая подпора вдруг оборвалась. Взяла и оборвалась, хотя, установленная и наклоненная внутрь, не должна была пойти назад и никогда не ходила. С той стороны, куда вывалили лес, сустились архаровцы — двое».

Даже сам Водников, их начальник, «после получения втихаря в своей брезентовой сумке на лесосеку пару бутылок... А они научились принимать это как положенное...»

Но не столько архаровцев винил тот же Егоров, пытавшийся понять, что происходит, сколько своих односельчан, — почему смирились, поддались, позволяли так неуважительно с собой обходиться? «Иван Петрович испуганно размышлял: свет перепорочивается не сразу, не одним махом, а вот так, как у нас: было не положено, не принято — стало положено и принято, было нельзя — стало можно, считалось за позор, за смертный грех — почитается за ловкость и доблесть».

И этот внутренний, никому из окружающих не видимый пожар в душе героя страшнее того, который уничтожает склады. Одежду, продукты, драгоценности, про-

ние товары можно затем восполнить, воспроизвести, но вряд ли когда-либо оживут угасшие надежды, начнут вновь плодоносить с такою же щедростью выжженные поля былой доброты и справедливости. Ведь не сами же по себе десюток архаровцев захватили власть — значит, что-то стоит за ними такое, что придает им силу, негласно поддерживает и вдохновляет. Это «что-то» — система, направленная только на *сиюминутное* (например, на выполнение плана вырубки любой ценой, даже если известно, что после вырубки тут десятилетиями ни деревца не вырастет) и требующая лишь *сиюминутных* результатов. Какая душа, какие *могилы предков*, какие *условия для внуков*? Все это для архаровцев, а уже не только для них, — пустые звуки, ибо за это не платят, а для них основной критерий, основное мерило ценностей — рубль. Когда Ивану Петровичу, озабоченному тем, что портят технику, губят ее, используя по собственной надобности, пьют и воруют, — говорят, что все это не главное, главное — план выполнить, то он справедливо возмущается: «План, говоришь? План! Да лучше б мы без него жили!.. Лучше б мы другой план завели — не на один только кубометры, а и на души! Чтоб учитывалось, сколько душ потеряно, к черту-дяволу перешло, и сколько осталось!.. План!.. Ты вспомни, как было... ну, пускай хоть пять лет назад...»

Однако его возмущение обречено на непонимание, более того — на отторжение. Произошло действительно обратное и страшное: уже не разлагающаяся среда оказывается чужеродной для некогда гармоничного мира, а сам Егоров стал чужеродным этой среде: она разрасталась, а он оставался в одиночестве, и наконец соотношение сил стало таким, что она уже способна вытолкнуть его из себя, смять, раздавить.

Почему мы такие? — задается вопросом писатель. — Почему человек, имеющий высокий нравственный потенциал, думающий не только о себе, но и о людях, о будущем, стал мешать? В одиннадцатой главе, почти композиционным центре повести (всего в ней 19 глав), Распутин, словно соединившись с героем, высказывает все, что наболело, что не дает покоя и чему он посвятил многие публицистические статьи. Эти размышления героя о душе, совести и правде, этот апогей его внутреннего пожара и есть та нравственная призма, сквозь которую мы более оголенно видим происходящее и в Сосновке, и с Егоровым. «Тебе чудится, что ты знаешь, где находится в тебе совесть, где воля, где память, где возникает желания и

откуда берутся запреты и ограничения... Ты и они. Ты — властелин», но когда они отказываются тебе повиноваться, когда наступает разлад между совестью и разумом, «только тогда приходит догадка, что они сильнее тебя. Потому что это они составляют твои поступки и мысли... Потому что, а конце концов, ты смертен, а они нет...»

Здесь, словно развивая свою философскую мысль об *этической энергии*, которая держит человека, пока он находится в гармонии с миром (мысли этой много внимания уделено в «Последнем сроке»), Распутин снова подчеркивает изначальные, веками накапливавшиеся, передававшиеся от поколения к поколению нравственные императивы: «...ты смертен, а они нет, они были в тебе по велению какой-то неясной могущественной силы, которую ты так и не смог соединить в образ. И это она, а не ты, была их властелином, а ты был лишь временной их обителью, слабой оболочкой всего того, что они вместе собой представляли и откуда они искали согласия и соединения с миром».

Потому и чувствует Иван Петрович в себе страшное разорение, что не смог полностью реализовать эту данную ему созидательную энергию, — в ней, вопреки логике, не было потребности, она наталкивалась на глухую стену, отказывавшуюся ее принимать. Поэтому и одолевает его разрушительный раздор с самим собой, что душа возмуждала определенности, а он не смог ей ответить, что для него теперь — правда, что — совесть, ибо и сам он, помimo своей воли выдернутый, вырванный с корнем из микромира Егоровки, где все помогало ему находить лад, уже не в состоянии соединить внешнее и внутреннее: они распались, как две полусферы, обнаружив в середине пустоту, незаполненность. Не случайно же, когда, справляя тридцатилетие совместной жизни, Иван Петрович с женой Аленой поехали к смену Борису на Дальний Восток, там впервые за долгие годы душа его отдохнула: он вновь увидел единение человека и природы, «поглощая в людские лица, не испорченные через одно пьянством», и понял, что «жизнь здесь чувствовалась не надрывая, порядка здесь просматривалось больше, и держался этот порядок не на окрике и штрафе, а на издавна введенном общинном законе».

В «Пожаре» ландшафт не играет столь же значительной роли, как в предыдущих повестях Распутиня, хотя и здесь чувствуется стремление писателя ввести его в мир героев, а героев показать через природу. Но в том-то и дело, что природа на глазах исчезает: леса вырубаются



под корень, — и в душах героев происходит такое же опустошение. Отсутствие всего, что было в затопленной деревне, прочно связано и с отсутствием теперь характерных для Егоровки отношений между людьми и людей к самим себе. Конечно, не в одной лишь природе дело, но и в ней тоже, и не в последнюю очередь. Ибо она — не только среда обитания, она диктует и форму существования, закономерности, привычки, наконец состояние. Так, приехав в гости к дочери в Иркутск, Иван Петрович, «седелав десикот ходок на девятый этаж, заплетаюсь на последних пролетах руками и ногами, заметно почернев вырывающимся словом и рад был уехать подальше от этих вызывающих граждан городских удобств».

И верно — *вызверяющих*, потому что, как сообщила потом дочь, лифт «и по сю пору на приколе, в его шахте через выломанную дверь уже кто-то разбился».

Такое же «вызверение» диктует и провоцирует временность пребывания в Сосновке, где никто ни перед кем не в ответе, нравственные обязательства призрачны, а то и вовсе отсутствуют. Тем же архаровцам не к чему тут относиться с уважением — с этой землей их ничто не связывает, — вот и сворачивают оправляться на кладбище, хамят и угрожают сельчанам, воруют все, что плохо лежит. Особенно отчетливо это «вызверение» проявилось на пожаре. Пока Иван Петрович и Афоня пытались спасти муку, крупу, масло, архаровцы перным делом набросились на воду, — по цепи передавали не только ящики, но и откупоренные бутылки, из которых тут же лили, не стесняясь никого брали выпрок, словно свое собственное. Кто-то пробежал в новых валенках, взятых на складе, кто-то вторых лютягивал на себя новую одежду; Клавка Сригунова ворует драгоценности, «полные карманы набила маленькими коробочками. А в них, поди, не утюги...»

«Что ж это делается-то, Иван? Что делается?! Все тащат!» — в испуге восклицает жена Егорова, Алена, не понимая, как вместе с пожаром могут дотла сгорать и такие человеческие качества, как порядочность, совесть, честность. И если б только архаровцы волокли все, что на глаза попадает, но ведь и свои, сосновские, тоже: «Старуха, за которой ничего похожего никогда не водилось, подбирала выброшенные со двора бутылки — и, уж конечно, не пустые; одиорукый Савелий таскал мешки с мукой и крупной прижимкой в собственную баню. Пожар...

Что ж это делается? Мы почему такие-то? — вслед за Аленой мог бы воскликнуть, если б умел говорить, дядя

Миша Хампо. Но что же их так мало, возмущающихся? А сколько есть. Сколько осталось. После пожара и еще на одного, на Хампо, меньше стало.

Дядя Миша Хампо словно перешел в «Пожар» (как уже говорилось) из «Прощания с Матёрой», — там его звали Богодулом. Не зря автор подчеркивает это, называя старика «духом егоровским». Он так же, как и Богодул, почти не говорил, был так же бескомпромиссен и предельно честен. Он считался прирожденным сторожем — не потому, что любил эту работу, а просто «так он выкормился, такой из сотен сотен уставов, недоступных его голове, вынес первый устав: чужого не трожь». Все неудобство мира и неустройство его он, быть может, с одним только и связывал: трогают. А трогают — значит, лишают человека части жизни: ведь он работал, чтоб приобрести вещь, тратил силы, здоровье.

Увы, даже дяде Мише, который как самую большую беду воспринимал воровство, пришлось смириться: сторожил он один, а тащили почти все. Во время пожара он добросовестно, как и всегда, охранял вынесенные со склада вещи, сложенные грудой во дворе. И, увидев, как кто-то пытается перекинуть через забор сверток с цветными тряпками, бросился за воров. «Хампо только-только сумел рассмотреть, кто это и что, как сбоку на него обрушился удар... И снова и снова его ударили чем-то тяжелым — не руками. Дядя Миша все тянул голову, чтобы увидеть, кто бьет, но никак не мог поднять ее и только выставил правую, не подвластную ему руку, пытаясь защититься. И всё били и били его, всё били и били...»

В этом страшном поединке Хампо с архаровцами дядя Миша удушил одного из них. Союю, но и сам был убит колотушкой. Он следовал основному своему принципу. Чему следовали они? Также принципам? В таком случае — когда и на какой почве эти «принципы» появились, почему процветала поощряющая их безнаказанность? В повести на эти вопросы дается однозначный ответ: виною — вседозволенности, поправне элементарной справедливости. Когда человеку говорили в глаза, что чего-то нет, а то время как оно было, — ему, значит, этому человеку, откровенно предпочитали что-то другое. Так чем же ответит он? В «Пожаре» парень, увидевший обгоревший мотоцикл «Урал», за которым давно гонялся по магазинам, возмущается: «Ведь был же он, был, „Урал“-то! Для кого вот он был? Для кого его прятали?» Да и сам Иван Петрович, впервые попав внутрь склада, поразился изобилию —

нобасным кругам, маслу, красной рыбе. «Было, значит! Все-таки было! — и куда все это уходило?.. И усмехнулся Иван Петрович или подтолкнул себя, обожженный мыслью, что надо в этом месте усмехнуться над своим перауном: а машины из райцентра, отсюда, отсюда, каждый божий день поднорачивающие к Ореу?.. Сколько же на свете неробей и причиндалов! И как получилось, что сдались мы на их милость, как получилось?!»

Вся эта повесть — конфликт, который всерьез еще только предстоит рассмотреть и изучить литературной критике: конфликт одного и многих, памяти и беспамятства, глубинного, истинно народного и наносного, временного, бескорыстия и жадности, милосердия и жестокости. И одним из пиков этого конфликта становится не выпячиваемая писателем на первый план, но и не забываемая, потому что она истинно трагична, сцена гибели дяди Миши Хампо. Когда оказывается возможным соизмерять ценности несовместные, как в данном случае — человеческую жизнь и цветные японские тряпки, — тогда влору криком кричать о том, что свет переворачивается. Что в сущности и делает Распутин. Не случайно самый часто встречаемый в печати упрек, предъявляемый «Пожару», — в якобы излишней публицистичности в ущерб художественности.

Да, повесть, как никакая другая у Распутина, публицистична, и это объяснимо тревогой писателя не только за судьбу природных богатств Сибири, но и, прежде всего, за судьбу человека, здесь живущего, утрачивающего свои корни. Но вот вопрос: недостаток ли это? В следующей главе мы отдельно остановимся на публицистике писателя, выясним его отношение к этому роду литературных занятий и отношение к нему критики, коллег. Сейчас же хотелось бы лишь отметить, что когда сама реальность требует именно такого, открытого, предельно открытого и в чем-то даже трибуниного языка, то почему художник должен противиться ее настоящему призыву? В конце концов, русская литература вообще немислима без публицистичности — как высшей формы проявления общественной позиции писателя. Сам Распутин склонен видеть элементы публицистики и в «Бесах» Достоевского, и в «Дворяне» Бункина, и даже в «Слове о полку Игореве». Наконец, о «Пожаре» он говорит так: «Повесть по размеру небольшая, а вместить хотелось много... Но я не считал себя вправе растягивать повествование, его должно было хватить ровно на столько, сколько горят склады. Для меня это имеет значение — соотносимость длительности рас-

сказа с длительностью события». Тем самым писатель признает следование определенным законам именно публицистических жанров. Но формальный подход в данном случае ничего не дает, ибо перед нами прежде всего художественно завершенное произведение, и лишь потом — с элементами публицистичности, в свою очередь продиктованной временем, авторской болью, которая должна была немедленно, именно в то время, вылиться в предупреждение, предостережение. Когда у человека глущая боль, ему не до голосовых модуляций, не до красивой походки. В экстремальных ситуациях некоторые условия, необходимые в прочих случаях, становятся неуместными.

К публицистике (а в этой связи и к некоторым особенностям повести «Пожар») мы еще вернемся. Сейчас же самое время в последний раз повернуться лицом к горящей Сосновке и еще раз увидеть в свете неугасающего огня ее обитателей, среди которых наиболее запоминается Алена, жена Ивана Петровича. Это, по сути, единственный в повести женский образ (кладовщица Валя высечивается, словно вспышками, в одном и том же состоянии — озабоченности, смятости, растерянности). О том, насколько он важен для автора, говорит не только появление героини на первой же странице произведения, но и постоянное привлечение к ней читательского внимания. Вот Егоров, спеша на пожар, что-то кричит жене, но ее уже нет, «она, бросив избу, умчалась»; вот она выносит из огня какие-то коробки; несмотря на драматичность, напряженность действия, все время вспоминает о ней Егоров — «и тревожным был этот выскерк о жене: не полезла бы, дурная голова, под беду»; «он не вытерпел! надо было отыскать Алену» и т. д.

Для автора, как и для Ивана Петровича, в этой женщине воплощено то лучшее, с исчезновением чего мир теряет свою прочность. Умение прожить жизнь в ладу с собой, видя ее смысл в работе, в семье, в заботе о близких, — трудное умение, особенно для тех, кто привык думать сначала о собственном комфорте. На протяжении всей повести мы ни разу не застаем Алену размышляющей о чем-то высоком или обихаживающей себя, — она не говорит, а делает, и так получается, что малое ее, привычное дело все же значимей самых красивых речей. Как и многих, случайность, наверное, свела когда-то Егорова и Алену, «которая так неумело и бесхитростно таращила на него свои и без того огромные зенки и так испугалась, когда он впервые взял ее под руку, что он не стал больше

никого искать». Но для того чтобы тридцать два года прожить душа в душу, вырастить детей и продолжать любить друг друга так, как любят они, одной лишь случайности мало. Мало даже взаимной изначальной их высокой избирательности, предрасположенности — когда человек остаётся навстречу друг другу на одном из десятков лиц и что-то внутри него твердо и властно говорит: это твоя половина, лучшей не будет, природа создала тебя именно для этой встречи. Да, и это, конечно, тоже играло важную роль — не зря Егоров замечает, что «Алены было ровно столько, сколько нужно, — не больше и не меньше». Но важнее другое — то, что Распутин определяет так: «Иные весь век притираются друг к другу и не могут притереться. Алена для Ивана Петровича была больше, чем жена. В этой маленькой расторопной фигуре, как во всеядной троице, сошлось все, чем может быть женщина». То есть — личностью, женой, матерью, другом, хозяйкой: «Она зашла бы на корню, если бы не над кем было ей хлопотать и кружить».

Образ Алены — один из (как принято говорить) *второстепенных* образов «Пожара», и это действительно так, особенно если учесть, что в большей части повестей Распутин именно женщины — главные героини (Анна в «Последнем сроке», Настёна в «Живи и помни», Дарья в «Прощании с Матёрой»). Но и в «Пожаре» героине отводится целая глава, к тому же не описательная, а концептуальная, содержащая своего рода мини-свод философских воззрений прозанка на предмет исследования. Когда мы вместе с Иваном Петровичем «даже не присматриваемся, а как бы прислушиваемся к тому месту, которое она занимала с ним рядом», то уже и независимо от героя, сами, каждый в силу своего опыта и своих представлений о семейной жизни и любви, начинаем параллельно размышлять. Но и тогда исходной, отправной точкой размышлений остаётся некое заданное писателем целомудрие, основанное на взаимном уважении, долге и следовании впитанным с молоком матери народным представлениям о семье. Вряд ли можно полностью согласиться с С. Семеновой, утверждающей, что «в творчестве Распутина это единственный пример совершенной семейной пары», — ведь можно вспомнить Кузьму и Марию или, наконец, ранний рассказ «Встреча». Но в самостоятельную линию именно супружеские отношения писатель действительно впервые выдвигает в «Пожаре», придавая им тем самым особое значение. В это же время тема современной семьи, воспита-

ния детей, ответственности друг перед другом звучит и в его газетных публикациях. Однако уже самим фактом *единственности* Алены как положительного женского образа в повести Распутин говорит о затухании в современных хранительницах домашнего очага женских начал, без которых жизнь теряет гармонию, в душе убывает крепость.

«Каждый, поди, мужик держит в своей памяти случай, способный сказать об его жене все... Возился как-то Иван Петрович под машиной с невыключенным раскрытым мотором... Мотор вдруг вскинул. Распластавшийся на земле и растерявшийся, Иван Петрович обмер. И выскочил он, когда на него чем-то сыпнуло. В углу на предамбарнике стоял короб с песком, приготовленным для зимы. Алена одним махом подхватила его и ухнула на огонь. Потом, когда короб снова наполнили, Иван Петрович с великим трудом едва отодрал его от земли. Алене нечего было и пытаться».

— Это не я и была, — простодушно решила она. — Это кто-то, чтоб спасти тебя, мои руки подхватил да свою силу поставил».

В этом эпизоде вся Алена, олицетворяющая собой крепость семейной жизни, сохранение ее устоев, именно дома как такового, а не временного пристанища. Не случайно и Иван Петрович, мучительно размышляя о том, что «мир распался и на старых основаниях, а люди торопливо возводят все новые и новые, раскачивающиеся на некрепких низах», в поисках выхода приходит в первую очередь к понятию «дом»: «Четыре подпорки у человека и жизни: дом с семьей, работа, люди, с кем вместе править праздники и будни, и земля, на которой стоит твой дом».

Сосновка ни для кого не стала домом — отсюда все беды, отсюда и случайные люди, и сам пожар, и их поведение, строй их мыслей. Да, многие приехали сюда, чтоб заработать, но вот «есть недостаток, и даже не маленький, а все не живется человеку с уверенностью ни в сегодняшнем, ни в завтрашнем дне, все словно бы бьет его озноб, и озирается он беспокойно по сторонам». Живет он не дома, а на постое, и потому недостаток теряет смысл: для чего он, для кого, для какого блага? Или — всего лишь для временного же удовольствия?

Истерзанный этими мыслями, попытками понять, почему люди, всегда стремившиеся к добру и даже уже вкушавшие добра, вдруг повернули в обратную сторону и стали прохаживаться между добром и злом, «по-приятельски

## Читая публицистику

пристраиваясь то к одной компании, то к другой, и растеряли, растоптали разделяющую границу, почему в итоге добро «превратилось в слабость, зло в силу». Иван Петрович решает покинуть Сосновку и уехать к сыну Борису на Дальний Восток. Как помним, уже и заявление подал, и внутренне собрался, и Алену подготовил. Но случившийся пожар показал то, до чего не сумели довести его все вместе злые архаровцы и свои Ивана, не помнящие родства, — показал, что сама земля уже в агонии, она переполнена страданиями, и если не будет у нее защитника, то трудно сказать, что может произойти. В финальной главе повести, где мы видим героя наедине с природой, отчетливо звучит мысль, что «никакая земля не бывает безродной», что это зависит от человека, от того, каков он. Все дальше и дальше уходя из охваченного послепожарной суетой и возбужденностью поселка, наблюдая гору, лес, залив, небо, Егоров чувствует, как «легко, освобожденно и ровно шагаете ему, будто случайно отыскал он и шаг свой и вздох, будто вынесло его наконец на верную дорогу». Вернется ли он? Уйдет ли навсегда из Сосновки? «Молчит, не то встречая, не то провожая его, земля. Молчит земля.

Что ты есть, молчаливая наша земля, доколе молчишь ты?

И разве молчишь ты?»

Этими вопросами заканчивается повесть, похожая на болевой вопрос, который задает сама жизнь. Кроме нас, никто на него не ответит. Время идет, земля ждет, ее суд приближается. Да, «Отечества и дым нам сладок и приятен», но не дым пожара, а дым над обжитым домом, в котором жить и детям, и внукам.

Пожар Валентин Распутин нам показал. О доме мы должны задуматься сами, и не дать ему запылать.

После публикации в «Нашем современнике» повесть «Пожар» вышла отдельным изданием в библиотеке «Огонька», была включена в новые книги писателя, переведена на иностранные языки. В 1987 году В. Г. Распутину за повесть «Пожар» присуждена Государственная премия СССР.

Валентин Распутин начинал свою творческую деятельность как журналист, публицист. Мы говорили об этом, касаясь первых страниц его биографии — учебы в университете, работы в газетах «Советская молодежь», «Красноярский рабочий», «Красноярский комсомолец». Занимаясь литературным трудом и полностью уйдя в художественное творчество, писатель, естественно, стал реже обращаться к таким жанрам, как статья, очерк. Да и сама действительность не способствовала тому: многие из его выступлений, опубликованных сейчас, просто не могли бы появиться в печати в застойные 70-е годы. Тем не менее и тогда он использовал возможности публицистики, чтобы привлечь внимание общественности к болезненным, тревожным проблемам современности. В 1969 году появляются его автобиографические заметки «Судьба моя — Сибирь», в 1971 — «Воспоминание о реке», в 1972 выходит книга «Вниз и вверх по течению», и затем каждый год появляются в газетах и журналах его статьи и беседы, в которых неизменно затрагиваются вопросы сохранения природы и архитектурных памятников, укрепления духовных ценностей.

Значительная и общественная деятельность писателя, его многочисленные поездки по стране и за рубеж. Но все это было словно в тени его же собственных повестей, повестеподобное внимание было направлено именно на них. А в последние годы, предшествовавшие появлению «Пожара» и тем более после его публикации, Распутин предстал как глубокий, последовательный, талантливый публицист.

Что же такое его публицистика, и публицист ли он в том общепринятом смысле слова, которое мы привычно применяем, например, к Ивану Васильеву?

Думается, существует доминанта, в силу которой, читая наполненные конкретикой статьи В. Распутина, мы воспринимаем его все-таки как художника, прозаика. На нашем восприятии текста сказывается имя автора, и уже не только тревога и озабоченность писателя, но и *остаточная боль* его героев видится нам за строкою. Писательская публицистика — это все же нечто иное, хотя бы в силу своего общественного резонанса. Распутин — *вынужденный публицист*, но вынужденность эта — не вы-

мученность, а невозможность молчать, мириться, оставаться спокойным в то время, когда глаза видят, уши слышат, душа болит. И слава Богу, что в нем живет это желание помочь в эта пера в возможность хоть что-то изменить к лучшему своим словом.

Мне кажется, прав Валентин Курбатов, заметивший в своих размышлениях над главами из книги В. Распутина «Сибирь, Сибирь...»:

«Русский писатель однажды, каждый в разном возрасте, неизбежно чувствует недостаточность одного художественного служения и, как Гоголь, пишет „Выбранные места из переписки с друзьями“ или „Размышления о Божественной литургии“; как Толстой, учит детей и составляет „Азбуку“; как Чехов, едет на Сахалин или, как Горький, обнаруживает „Несвоевременные мысли“. При этом современники дружно корят писателей за забвение своего прямого дела и зовут одуматься... Но самому писателю что прикажете делать, когда сердце и ум перестали быть в согласии, когда реальность вокруг теряет внутренние скрепы и трещина первой отзывается в его душе? И, говоря конкретно о Распутине: «Странно было бы ждать, что теперь он с легким сердцем вернется к прозе, предоставив разрешать историко-социальные и общественно-этические проблемы специалистам соседних литературных областей».

Он — не предоставляет. Неся свой крест, делает дело, которое так не делает никто. Нравственный аспект прозы В. Распутина и нынешняя его борьба за сохранение «гуманитарной и духовно-охранительной части мозга» — от одних корней. И если Распутин так долго, упорно говорил о Сибири, да о Байкале, да о повороте рек, то вовсе не потому, что больше ему нечего было сказать. Распутин слишком много творческой энергии потратил на борьбу в защиту Байкала? Но, наверное, и эта борьба не в последнюю очередь приближала принятое в апреле 1987 года правительственное постановление «О мерах по обеспечению охраны и рационального использования природных ресурсов бассейна озера Байкал»; не без ее, надо думать, влияния на общественное сознание состоялось и совещание в ЦК КПСС, «в котором приняли участие ученые и специалисты, партийные и хозяйственные работники, писатели и журналисты, руководители природоохранительных и контролирующих органов, а также руководители министерств и ведомств, которые *покоряли* Байкал и которым предстоит теперь бесславно отступать от него или

наводить порядок на своих предприятиях после десятилетий грязной работы» (В. Распутин).

Если бы каждый писатель, публицист, общественный деятель довел хотя бы одно дело до такого уровня, думаю, у нас было бы меньше проблем, чем есть их на сегодняшний день. Конечно, если брать конкретный случай, «до спокойной и чистой жизни Байкалу еще далеко», но и В. Распутин не собирается отступать: вот он уже доказывает непродуманности перепрофилирования целлюлозно-бумажного комбината (это потянет за два миллиарда рублей, в то время как «двадцать лет назад стоимость строительства целлюлозного комбината и города на Байкале исчислялась суммой 310 миллионов рублей»), в очередной раз показывая на собственном примере, что «в судьбе природы должны быть заинтересованы все мы, независимо от профессии, положения и возраста».

Это — его нравственность, ибо природа для него — не отдельно взятые березки, елочки, речки, а то, без чего немислится человек и его ближайшее будущее. Неужели и это надо пояснять тем, кто морщится, как от кислого винограда, видя очередную статью Распутина об озере? Ведь Распутин, говоря о Братске с его ГЭС, лесопромышленным комплексом и алюминиевым заводом и спрашивая: для кого мы построили этот город, разве для человека? — ставит вопрос о будущем, и «человеку уже сейчас нельзя жить в этом городе. И живут люди там потому, что не знают об условиях, в которых существуют, не знают, чем они дышат, что пьют. По всем нормам в этом городе жить нельзя. И у нас, как отвечал председатель Госкомгидромета СССР Ю. Израэль, — десятки городов, которые находятся в столь критическом состоянии».

Мог бы он, *зная* это, промолчать, с головой уйти в изысканную словесность, словно полученная информация его не касается? К чему гадать? Во-первых, он уже высказался, и не где-нибудь — в «Правде», чем сам ответил на риторический мой вопрос; во-вторых, он убежден, что «умолчание, как метастазы, могут повести к новой лжи, а на преодоление новой лжи нашего нравственного здоровья не хватит».

Вот она, основная забота, — *нравственное здоровье*. Будет оно — значит, будет и реальная возможность бороться с отклонениями, видеть и воспринимать их именно как отклонения от нравственного миропорядка, а не как норму. Поэтому для него и вопрос с озером давно уже перестал быть экологическим и перешел в разряд нравствен-

них. «Нуждаясь в рабочей силе, во сто крат нуждается Сибирь в жителе, который мог бы быть ей сыном, раделем и патриотом, который, и преобразовывая ее, делал бы это не с холодным сердцем для кого неизвестно, а для собственных детей и внуков», — утверждает Распутин.

В очерке «Земля твоя и моя» (он является частью новой книги В. Распутина — «Сибирь, Сибирь...», о которой мы еще будем говорить) слышится голос самой Сибири, к которому давно пора прислушаться: «...не надо меня больше покорять, я давно покорена и принадлежу вам, не надо по старине смотреть на меня как на пригодную для жизни сторону, а пора принять меня как родину, без коей вся остальная родина не существует, и как к родине относиться ко мне с любовью и заботой».

Эту мысль Валентин Распутин утверждает почти в каждой своей статье: уважайте свою землю, свое Отечество, — ничего дороже нам не дано в жизни. Он приводит факты и цифры, обращается к министрам и к рабочим, высказывает конкретные предложения, сообщает широкой общественности о творимых безобразиях. Ни одного равнодушного слова. Или с любовью и пониманием, или — с гневом и обвинением. Особенно когда речь заходит о Байкале — неизбывной боли писателя. Перечитайте его очерк «Байкал» — один из самых сильных об озере: здесь и исторический экскурс, и описание неповторимой природы, и нескрываемая гордость. Но и здесь появляется в конце грустная и одновременно призывающая к мысли, к вниманию нота: «Байкал создан как венец и тайна природы, не для производственных потребностей, а для того, чтобы мы могли пить из него вволю воду, главное и бесценное его богатство, любоваться державной его красотой и дышать его заповедным воздухом. Он никогда не отказывался помогать человеку, но только в той мере, чтобы вода оставалась чистой, красота — непогубленной, воздух — незасоренным, а жизнь в нем и вокруг него — неспорченной. Это прежде всего необходимо нам».

Но, скажет читатель, вот вы все, как сговорившись, толкуете о том, что большой русский писатель ушел в публицистику, спорите о том, хорошо это или плохо, доказываете достоинства его очерков и находите в них изъяны, — однако, наверное, и сам он что-то по этому поводу думает?

Действительно, давайте обратимся к мыслям Распутина на сей счет. Исходя из того, что «противостоять разрушителям природы, нравственным и духовным ценностей нужно сегодня, завтра будет поздно», и из того, что «пуб-

лицистичность в русской литературе извечно была сестрой художественности», он приходит к ясному, недвусмысленному выводу: «Публицистичность в прозе не планируется. Художник пишет, идя от материала и целей, а также от степени своего страдания, любви или нетерпимости к тем или иным явлениям», — и искренне удивляется: «Если публицистичности требует жизнь, что же здесь плохого?»

О том, как пишет Распутин, идя от степени страдания и нетерпимости, выше уже было немного сказано — хотя бы о том же Байкале. Но страдание это в данном случае неотделимо и от любви, ибо нельзя спокойно наблюдать, как нечто близкое, дорогое, единственное приходит в упадок. Поэтому обвинительная, зачастую и негодующая публицистика В. Распутина в основе своей всегда созидательна. И доказательством тому — одна из самых последних значительных его работ, «Сибирь, Сибирь...», о которой сам он сказал: «Главным для меня в работе над книгой было — способствовать возвращению не только памяти, но и долга, интереса к истории Сибири и осознания своей роли в ее судьбах».

Чтобы не быть голословным, хочу несколько подробнее остановиться на одном из очерков публиковавшейся в «Нашем современнике» книги — на очерке «Русское Устье». О селении, носившем это название и располагавшемся на севере Якутии, в устье Индигирки, писатель говорил не раз; в очередной раз напомнил о нем читателям со страниц «Книжного обозрения» незадолго до публикации очерка: «...по косвенным данным, это место было заселено русскими людьми еще со времен Ивана Грозного. Здесь жила крепкая община. Она веками оберегала свой язык от чужого влияния, охраняя обычаи и традиции, фольклор, принесенные с Русского Севера... А сейчас этого селения нет. Снезид всех жителей в один поселок, называли его Полярный. А их, этих Полярных, как не с десятком по Северу. Русское Устье было одно-единственное».

О нем и написано как именно об одном-единственном, но с очень грустной нотой, потому что — о почти ушедшем.

Говоря об истории, этнографии, культуре, не себя ли в первую очередь пытаемся понять: кто мы, чьи черты лица, чей облик продолжаем во времени, на языке каких предков общаемся? И еще — что сотворили мы с оставленным нам наследством: сохранили? умножили? обезличили? растранижили безоглядно? В «Русском Устье» Распутин вновь ставит эти вопросы и вновь старается ответить на них честно. Получается, как и всегда у него, — *выстра-*



данно. Если в художественных произведениях Распутина наша энергия чтения питается магической силой образов, трагизмом ситуаций, поэтическим языком и истинной философией жизни, то в очерке неотрывно привлекает то, что можно назвать *правдивой насыщенностью*, осмыслением не только эстетического, но и этического сознания народа, его духовного опыта. Впрочем, это не тот случай, когда творчество писателя можно резко разделить, основываясь лишь на жанровых признаках: в определенной мере публицистичен «Пожар», точно так же как в определенной мере художественен предельно документальный очерк «Русское Устье». Для Распутина художественность — это не проблема стиля, а глубина жизни.

«Я застал Русское Устье, как мне кажется, на самом перевале, когда старина превращалась в отголоски старины, в тот момент, когда с ней навсегда прощались», — пишет он в начале очерка, и эта камертонная нота сожаления об уходящей самобытности, это стремление если не возродить, то хотя бы сохранить для потомков в слове былую красоту, фольклор, обычаи, это умение сказать правду не надрывно, а спокойно, сдерживая боль, — все это становится своего рода смысловым стержнем, который скрепляет конкретные сочные мазки — пейзажи, судьбы, встречи.

Русское Устье, которое сорок с лишним лет назад «свели в один табор и, чтоб не травить память историей, недолго думавши, нарекли его Полярным», сейчас наконец стало называться собственным именем. Но многого уже не вернуть, ибо приближение «к общей для всех норвеж», которое упорно проводилось, стирало самобытные черты: «Норма есть норма, она умеряет и краски, и звуки, и все остальное. Единый стиль жизни — то же самое, что единый фронт... Он благоденствует стилю, но обедняет жизнь».

И вот в противовес этому «фронту» писатель воссоздает неповторимый колорит как самих низовий Индигирки, так и характер, строй души, своего рода эстетику русскоустынцев. Он привлекает большое число исторических материалов: заметки барона Майделя, исследования Ф. Врангеля, «Записки о Сибири» М. Геденштрёма, труд А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» и т. д. Он основывается и на личных встречах, наблюдениях — и разъясняет о непростительной нашей забывчивости, подчеркивая, что «время безжалостно и чутко подхватывает и совершает те действия, к которым склон-

ны жившие в нем». Останавливается на том, почему русскоустынец, несмотря ни на что, «верит в свою исключительность», «знает цену и себе, и своему языку, свичам и обычаям». С иронией относясь к массовым экспедициям на Север, В. Распутин говорит о каждом исконном жителе Севера, будь то охотники Караченцев и Черемкин или супруги Ковалевы, работник рыбоохраны Лещенко или яловленный в родной язык Егор Семенович Чикачев, стараясь показать небанальность, непошлость жизни этих людей; разделяешь с ним радость узнавания новых слов, стремишься к новым встречам — и принимаешь как свою тревогу писателя: «Неужели и это былём порастет?»

Особое внимание В. Распутин уделяет языку, признавая: «Послушаем еще русскоустынца, пока не умолк он. Так не хочется расставаться с его речью» — и приводя десятки и десятки замечательных слов, поясняя их, любясь ими.

Распутин рассказал об истории Русского Устья, об особенностях тех мест, о людях, о творимых там делах, далеко не всегда справедливых и добрых (например: во времена насильной коллективизации и раскулачивания людей даже с Севера «куда-то отправляли, рассуждая правильно: важно вырвать из родной обстановки, а там хоть где, хоть у Черного моря зачехнет»). Рассказав обо всем этом, писатель создал живописный, объемный социальный портрет русскоустынца, не только показал его нам, но и привлек к нему наше внимание, наши мысли, заставил еще раз всерьез задуматься о делах рук наших, о том, какая это сила — память, национальная культура, и, соответственно, как мы лишаемся этой силы, когда не противимся разрушению, когда не пытаемся сохранить традиции. Не случайно ведь и заканчивается очерк на неспокойной ноте: «И если б поднять из-под покосившихся крестов русскоустынскую рать да спросить их, потомков поморов и мужиков: для чего три века с лишним краю обустройства и крепили вы крепости жизни, если ничего теперь после вас, кроме заброшенных погостов, не осталось? И что бы ответили они? Что никто не живет для себя, а только продолжаете готовить жизнь для других... Или сказали бы, что они пустили крепкие корни, труды свои свершили сполна, — и разве не мы выросли на этих корнях? Или с укором бы кинули на Индигирку в сторону океана: чья это берега, нешто не российские?»

По выражению писателя, мы сейчас «словом доиски-

ваемся до слова. А если делом до дела? Чего проще и крепче!»

Можно только согласиться с этим, как и с тем, что есть, оказывается, в любой природе соки для полноценной жизни. Была бы природа». И еще раз при этом обратить внимание на нерасторжимость для Распутина природы как таковой и человека, который не обретет внутренней гармонии до тех пор, пока он не найдет общего языка с природой — не просто договорно-общего, но *уважительного*.

«Сибирь, Сибирь...», как почти и все у Распутина, звучит несколько трагичней, нежели просто этнографический труд, каковым он, в числе прочего, безусловно, является. Но — в числе прочего, ибо здесь, на мой взгляд, еще раз проявилось именно трагедийное мироощущение писателя, неразрывно, воедино связанное с присутствием ему пафоса защиты, утверждения. Дотошно исследуя болезную точку, он не останавливается на выявлении причин и уж тем более — на простой констатации факта, не обрамляет его надрытыми причитаниями, патетическими словами и риторическими вопросами. Это ему чуждо. Он старается найти и лекарство, и противоядие, новые пути, найти и указать. И тут уж, кажется, принципиальной разницы между художественностью и публицистичностью для него нет — есть *творчество* как самовыражение. Да, считает он, творчество — это, разумеется, личностный акт, никто у нас этого не отрицает, но для того чтобы он состоялся, чтобы он не носил случайный характер, должна быть общественная направленность творчества. Говорить ради себя художнику не пристало... В своей работе мы исходим из воспитательных и духовных целей, которые могли бы иметь более или менее обширное воздействие. Художника можно сравнить с проводником, указывающим не приблизительные, а правильные пути. Это уж дело публики — следовать или не следовать им, но художнику неплохо бы знать их безошибочно.

Да, в этих словах, как, впрочем, и во многих статьях Распутина, явно — учительство, в какой-то мере даже наставление, и оно оправданно, ибо назначение писателя, в конечном счете, — учить: человека — расти, душу — совершенствоваться. И поиски верных путей — нравственная обязанность учителя перед теми, кого он учит. Вот эти именно понятия — *долг, обязанность, ответственность* — являются ключевыми и для позиции Распутина как личности, и для его публицистики, в частности. Поэтому, раз-

мышляет ли он об экологии природы, экологии души, экологии речи — делает он это, не просто детально все осмыслив и выверив, но и в надежде, что найдет собеседника, тоже идущего по жизни с открытыми глазами и видящего, что «природа сама по себе всегда нравственная, безнравственной ее может сделать лишь человек», что «в перерывах детских и юношеских целей ныне, к сожалению, на одном из первых мест стоят развлечения и вещи» и что, наконец, «владеющий настоящим — не значит владеющий всем, прошлым и будущим», ибо как бы там ни было, о чем бы мы ни спорили и какие бы пути ни предлагали, но все же есть вещи, которые при любых обстоятельствах и разногласиях надо бы сохранить в постоянном значении — как метр или килограмм».

Он ищет такого собеседника и нас нынешних, и если уж набирается мужества, чтобы сказать, что «мы — самая беспамятная страна», то, прежде чем пойти на поводу у первого же возникшего чувства — обиды и едва ли не отторжения этой мысли, — Давайте и мы найдем в себе смелость задуматься: ведь из чего-то эта мысль произросла, ведь и самому Распутину, надо думать, нелегко было обличить ее именно в такие слова — звучание как выстрел в упор. А за доказательствами далеко ходить не надо. Если в вашем городе не снесли еще исторический дом либо другой памятники, или не загубили близлежащие лес и речку, или не вышвырнули на свалку книги лишь потому, что они «старые», то откройте любую газету: там таких фактов, увы, предостаточно. Отсюда, из убежденности, что «ничего утешительного впредь при продолжающемся беспамятстве и обирании своей родины ожидать нельзя», логически вытекают почти все последние выступления Распутина в печати. Пафос их — сохранить национальную культуру, воспитать активную личность, противостоять психозу потребительства, пробудить гордость за многовековую историю, за свое Отечество... В системе его нравственных координат патриотизм — это не право, а обязанность».

Что ж, за добросовестное исполнение этой обязанности писателю уже немало досталось. Но факты, как бы к ним ни относились, остаются фактами и требуют к себе внимания: ущерб Байкалу, по свидетельству члена-корреспондента АН СССР Г. Галазина, почти в 200 раз превышает стоимость целлюлозы; частота мутаций (т. е. генетически опасных отклонений) даже у божьей коровки, обследованной профессором Воронцовым близ озера, в

70 раз (!) больше, чем у обычной; леса вырубаются нещадно, причем 40% сырья пропадает; родственные узлы распадутся; интерес к чтению у молодежи катастрофически снижается...

Не раз мы уже убеждались в том, что поднимаемые Валентином Распутиным вопросы требуют не разового, а постоянного осмысления. И когда я говорил об «остаточной боли», перешедшей из «Прощания с Матёрой» и «Последнего срока» в публицистику, то имел в виду и его постоянство. Ведь почти все герои его повестей — из реальной жизни: и затопленная родная деревня Аталанка, ставшая прообразом Матёры, и Андрей Гуськов из «Живи и помни» («Я помню, как недалеко от нашей деревни, в годы моего детства, обнаружили дезертира...»), и Иван Петрович из «Пожара» («Его и искать не пришлось, это мой сосед по деревне Иван Егорович Слободчиков»), и старуха Анна... Нынешние публицистические размышления писателя о добре и зле, о душе, об экологии видятся мне естественным продолжением вопросов, томящих его героев. Это относится и к очерку «Вниз и вверх по течению», и к теперешним статьям. Везде — в разной форме, но везде — об одном: о том, что автор считает самым важным. О земле родины, о нас, о нашем настоящем и будущем — работа писателя Валентина Распутина, остро чувствующего, насколько важно сейчас не дать поколебаться этическим критериям, насколько необходимо именно сейчас поддерживать нравственный идеал.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Читая произведения Валентина Распутина, мы еще раз познакомились с его творческим и, отчасти, жизненным путем — от рождения до сегодняшних дней, когда его книги, изданные миллионными тиражами, читаются и перечитываются современниками, сообщая заряд высокой духовности и требуя ответного труда души. Мысленные проповеди его героев очищают нас, вдохновляют, и главное — побуждают взглянуть на себя строже, пристальней, совершить путешествие в глубь души. Занимаясь общественной деятельностью, публицистикой, Распутин остается в нашем представлении одним из лучших, ведущих современных прозаиков; его повести и рассказы оказывают огромное влияние на читателя, формируя и утверждая в нем лучшие человеческие качества: крепость духа, доброту, сострадание, любовь к родной земле и ее святыням, милосердие. «Если прочтешь что-либо, то из прочитанного усвой себе главную мысль. Так поступаю и я: из того, что я прочел, я непременно что-нибудь отмечу», — рекомендует римский философ Сенека. Взяв в руки книгу Распутина, вспомните об этом полезном совете, и вы увидите, что отмеченного будет немало, едва ли не на каждой странице. Если вы это выпишете, это будет не зряшний труд, он окупится сторицей: вы станете мудрее, научитесь смотреть на мир иными глазами и видеть в нем то, что по каким-то причинам оставалось сокрытым от взора.

Творчество Валентина Распутина — явление в мировой литературе, я, как всякое явление, оно единственно, уникально. Критики и философы, занимающиеся проблемами слогосности, этики и эстетики, не раз еще будут обращаться к его произведениям, приводить примеры, изучать концепции, развивать мысли писателя. Но главное, конечно, — сами произведения. Не пройдите мимо них, снимите с полки, спросите в библиотеке — и читайте медленно, не торопясь, с раздумьями. Так, как книги его заслуживают. Писатель создавал их для нас. Только что мы перечитали повести и рассказы, статьи и очерки Валентина Распутина вместе. Но чтение — процесс индивидуальный, интимный. И, как говорит сам писатель, «чтение — это работа... Читатель сам должен участвовать в событиях, иметь к ним свое отношение и даже место в них, чувствовать прилив крови от движения». Успехов вам в чтении. И всем нам — новых книг Валентина Распутина.

Учебное издание

Пашков Иван Алексеевич

**ВАЛЕНТИН РАСПУТИН**

Зав. редакцией *В. П. Журавлев*

Редактор *Л. А. Белова*

Обложка и принципиальный макет художника *А. Ф. Сергеева*

Художественный редактор *Л. Ф. Маламиса*

Технический редактор *С. В. Никулина*

Корректор *Л. С. Вайтман*

ИБ № 12474

Бланк и набор 25.02.90. Подписано в печать 01.11.92. Формат 84х108<sup>1/2</sup>. Бумага типографская № 2. Гарантия литературная. Печать высокая. Усл. п. л. 7,56 + 0,64 п. л. Усл. кр.-отт. 8,61. Уч.-изд. л. 3,32 + 0,65 п. л. Тираж 100 000 экз. Заказ 1903. Цена 35 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Просвещение»

Министерства печати и массовой информации РСФСР.  
129440, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Областная типография управления издательства, полиграфии и книжной торговли  
Ивановского облисполкома, 153070, г. Иваново-3, ул. Типографская, 6.