

## ДУША СКАЗАЛАСЬ... К ВОПРОСУ О СВОЕОБРАЗИИ ПРОБЛЕМАТИКИ ПРОЗЫ В. Г. РАСПУТИНА 1980-х ГОДОВ

Прошло шесть лет после "Прощания с Матёрой", когда в "Нашем современнике" (1982, № 7) появились четыре рассказа Распутина – "*Век живи – век люби*", "*Что передать вороне?*", "*Не могу-у*", "*Наташа*"<sup>1</sup>. Но, как заметил критик И. Золотусский, "Распутин молчал слишком долго, чтоб мы могли сказать, что он молчал просто так. И его новые рассказы подтверждают это" [2, с. 51]. Действительно, в них со всей определенностью предстал "новый" Распутин. Однако, как известно, ничто не возникает на пустом месте. И, соответственно, "новый" Распутин не отменял себя прежнего. Это был один писатель и один человек. Тем не менее, вектор художественного видения мира и человеческой личности в распутинском творчестве 80-х годов стал иным. Теперь в поле зрения писателя вместо закона родовой жизни находился закон индивидуального бытия. И что примечательно, его осмысление Распутин осуществлял в системе мышления эпохи Возрождения, провозгласившей собственно "закон" и сопрягаемое с ним понятие личности в двух его основных определяющих – *отдельности* и *цельности*.

В рассказе "Наташа" на этот счёт имеется весьма симптоматичное высказывание героя: "...вон там, на берегу, в том лесу на сопке пискнула, я слышу, *раскольничьим голосом, не в лад общей музыке*, пичужка, пискнула и осеклась, с испугом оглядываясь, что с ней будет" [3, с. 144]. В данном случае слух, улавливающий отдельный голос, выпавший из согласного звучания хора, принадлежит человеку, способному летать, и, стало быть, подобно пичужке-"*раскольнице*", живущему наособицу, не в лад с общей жизнью людей, более того, ощущающему себя в состоянии полёта (не в пример пичужке, находящейся не в ладах с самой собой, не случайно она "осеклась" в своём "отдельном" пении) предельно гармонично, соответственно, обнаруживая свою цельность. Так, когда Наташа напоминает герою о возвращении на землю ("Пора. И показывает на берег"), он не соглашается с ней ("Нет, нет, – волнуюсь я. – Ещё. Я не хочу") [3, с. 144], предпочитая земле небо и, тем самым, обнаруживая в себе желание собственного, индивидуального бытия.

Выходит в настоящее осознание своей личности, ощущение себя отдельного и Саня, герой рассказа "Век живи – век люби", чему способствует его – в силу стечения обстоятельств – самостоятельная жизнь в деревенском бабушкином доме. Именно тогда он и "сделал одно важное открытие: в своей собственной жизни он выдвинулся поперёд всего, что окружало его и с чем он прежде постоянно вынужден был находиться рядом" [3, с. 98]. И это открытие личной выделенности из "общего ряда" сопровождается у Сани "ощущением высоты, когда открываются дали" [3, с. 98], настолько внутренне интенсивно переживается им качественно новое жизненное измерение, без которого, как теперь ему представляется, "жизнь не имеет смысла" [3, с. 98]. В связи с проращением в герое-подростке личности и её индивидуального бытия немаловажно вспомнить и то, что детство как самоценную духовную субстанцию открыла также эпоха Возрождения, и это поможет ещё более упрочить высказанную выше мысль о "возрожденческом" мышлении Распутина в новых рассказах, а детство Сани воспринять в качестве дополнительного основания наличия заряда личности в мальчике и его "претензии" на суверенное бытие.

Вместе с тем следует заметить, что впервые возникающее в распутинских героях чувство отдельности, самостоятельности существования сопряжено с их духовной сферой. Отсюда жизнь, представленная в рассказах писателя 80-х годов, – почти исключительно жизнь человеческой души и по преимуществу в её метафизическом изводе. И хотя метафизика души прочно присутствовала у "старого" Распутина (например, в "Последнем сроке"), в его новых вещах она становится всеобъемлющей. К тому же здесь он внедряется в новые для себя самые смутные, "странные" области человеческой психики, в "тайную жизнь" души, осмысливает её тревогу и "ропот", её "особое задание" и блуждания в пограничье между землёй и небом... Вследствие этого

<sup>1</sup> Здесь и далее курсив мой. – Л.К.

углубляются свойственные распутинскому повествованию в целом тончайший душевный анализ и философичность, но также добавляется проникновенная личная интонация, связанная с обозначившейся потребностью писателя в прямом самовыражении, нашедшем наибольшее воплощение в рассказе "Что передать вороне?"

В рассказах 80-х годов Распутин продолжает развивать характерную для его творчества (например, в повести "Живи и помни") тенденцию проникновения одновременно и в жизнь природы и в жизнь человеческой души, с той лишь разницей, что в новых произведениях тончайшие соответствия горизонтального (материального, пластичного, зримого) и вертикального (духовного, того, что "сквозит и тайно светит") измерений мироздания ещё отражаются и в индивидуальном бытии героев. Подтверждением этому рассказ "Век живи – век люби", в котором изображён односуточный поход Сани вместе с Митяем и неким дядей Володиёв в дальнее запредельное место тайги на сбор голубицы.

Едва вступив в таёжное пространство, герой непосредственно, как бы лицом к лицу, сталкивается и переживает то самое состояние духа, сопровождающее появление в нём чувство отдельности, эмоционально сопряжённое, как уже говорилось, с "ощущением высоты, когда открываются дали". И действительно, поднявшемуся на вершину Сани "неожиданно ударил... в глаза открывшийся... необъятный простор в темной мерцающей зелени..." [3, с. 113]. А в следующее мгновение он в зримой картине, запечатлевшей "могучие и раскидистые сосны", что "не стояли, а парили в воздухе" [3, с. 113], разглядел свою воспарившую душу - от осознания личной выделенности в созерцаемой им огромности жизни и мира.

Всё увиденное и прочувствованное героем Распутина под покровом тьмы ночи и в солнечном блеске дня предстаёт отрешённым, правда, не столько Саниным, сколько авторским сознанием. Вообще авторское соучастие в мыслях и чувствах юного героя огромно и в рассказе не скрывается [1, с. 539]. В противном случае, чем можно объяснить сложную мысль пятнадцатилетнего мальчика, пребывающего в напряжённом постижении своего внутреннего бытия, бытия природы и Космоса.

Заметим, что саморефлексии героя не свойственна чистая умозрительность, поскольку Саня пребывает в постоянном контакте с окружающим миром в его живой, многообразной и неисчерпаемой полноте. Как пишет Распутин, он "открылся для всего, для всего, что было вокруг: для широкой заболоченной низины за речкой, сплошь заросшей голубичником...; для низкого неба, начинающего постепенно натекать какой-то мутной плотью; для приглушенных и зыбких звуков, доносящихся... из глубины переполненного тишиной мира. И всё это вливалось, входило, вносилось нароком и ненароком в забывшегося в сладкой истоме парня" [3, с. 115], однако не только очарованного красотой Первомаери-Природы, но и оказавшегося необычайно чутким и глубоко чувствующим её созданием. Вот почему она впускает его в "свою настоящую жизнь, в свои празднества, во всех сменах своих блистательных декораций от утра, полдня до вечера и ночи" [4, с. 218]. И с этого прохода героя в храм Природы начинается самое важное в их "взаимоотношениях": через постижение Природы Саня открывает самого себя, собственные душевные глубины; и этот внутренний процесс, инициируемый наружным, внешним, созерцанием природы, а главное, в органичном соединении с ним обнаруживает содержание индивидуального бытия героя.

Благодаря редкому дару Распутина - способности к глубинному созерцанию природы, вчувствованию в окружающий мир [5, с. 172] – в рассказе изображён диалог Природы и человека, запечатлевший полноту и единство понимания обеими сторонами друг друга. О чём же перемолвились между собой Тайга и Саня?

В ночном разговоре, погружённом в "упавшую" с неба "исполинскую тьму" [3, с. 119], непроницаемой стеной огородившую костёр и сидящего у него мальчика, главными "действующими лицами" выступают *человеческая душа*, замершая в предчувствии, "что именно теперь и должно что-то" для неё "открыться", и *мистическое "что-то"*, "невидимое и всемогущее" [3, с. 119]. И что особенно важно, "ночному смотру" подвергается именно душа мальчика, а точнее, то, что лежит на дне души, так как "это что-то улавливает" не только "все его чувства", но и

"всю исходящую из него молчаливую тайную жизнь" [3, с. 119]. Но зачем? Этим вопросом задаётся и Саня, испытывающий – по восходящей – предчувствие, ожидание и, наконец, нетерпение по поводу ответа на свой немой вопрос: почему из него "улавливают" его самое сокровенное, личное, ибо только это и может составлять "молчаливую тайную жизнь"?

Ответ к Сане приходит сам собой, который объясняет также и возникшее у него невольное подозрение в чём-то преднамеренном решении составить ему в настоящую ночь одиночество ("...не потому ли их (Митяя и дядю Володю. – Л. К.) усыпили, чтобы он мог остаться один и наедине?.." [3, с. 119]), что ещё более заставляет героя поверить в судьбоносность происходящего.

И действительно, пребывающая "одна и наедине" [3, с. 119] с целым мирозданием "молчаливая тайная жизнь" Сани, иначе сказать, его индивидуальное бытие, проходит проверку на определение, "есть ли в нём и достаточно ли того, что есть, для какого-то исполнения" [3, с. 119]. Распутин поистине завораживающе выписывает трудно представимый для рационального ума разговор человеческой души и "чего-то невидимого и всесильного" [3, с. 119], может быть, Космоса, составленный из "печальных вздохов", "звучания исполински глубокой, затаённой тоски", "возвеченного, невесть как донесшегося зова" [3, с. 120], и ответных движений духа ("отшатнулся", "подался вослед" [3, с. 120] на его эмоциональные призывы. И то, что "словно что-то вошло" в Саню "и что-то из него вышло, но вошло и вышло, чтобы, поменявшись местами, сообщаться затем без помехи" [3, с. 120], свидетельствует о возникшем взаимном понимании мироздания и человека. Существо же этого понимания и связанного с ним ответа на вопрос о достаточности Саниной "молчаливой тайной жизни" "для какого-то исполнения" придут к герою, когда наступит "его величество и сиятельство день" [3, с. 123], принесший ему не только радость пребывания в мире "бесконечной, радостной благодати" [3, с. 122], но и осознание присутствия в своей душе "нечеловечески сильного и огромного чувства, пытающегося вместить в себя" окружающий мир, "всё сияние и всё движение" его, "всю его необъяснимую красоту и страсть..." [3, с. 122]. Как видим, Мир, Природа, Космос и Человек оказались способными понять друг друга и взаимораствориться, поскольку "молчаливая тайная жизнь" человека по своей внутренней мощи претендует на равновеликость макрокосму, потому она и позволила Сане "выйти вперёд". Ручательством же тому, что герой действительно "выдвинулся поперёд всего", "из общего ряда" и, стало быть, обрёл собственное бытие, место в великой природной и космической жизни, является возникшее у Сани тем таёжным днём уже не ощущение, а желание полёта. Тем более душе мальчика, – окрылённой своей отдельностью, – падать с высоты восторженного парения в безграничном просторе. Причина этого – человеческая пакость, особенно омерзительная в силу её мелкости. Оказалось, что всю ягоду, которую набрал Саня, надо незамедлительно выбросить: сложенная в оцинкованное ведро, она превратилась в негодную. Впрочем, один из его спутников, дядя Володя, сразу заметил промах Сани, но не предупредил вовремя паренька из какого-то странного злорадства. И получается, по мысли И.Дедкова [1, с. 540], что восторженное настроение оттесняется жизнью, а грохот отброшенного ведра – в таких ягоду не держат! – заглушает его, кажется, окончательно. Что же остаётся Сане из всего произошедшего? Знать, что прерванный осквернением, предательством "полёт" души – тоже жизнь. И с этим знанием ему жить дальше. Вывод Распутина суров и объективен, тем не менее, не им завершается рассказ, так как происходит ещё одно событие.

В следующую после тайги ночь, когда утро мальчика всё переворошено, а сам он был и вознесён, и повержен, и оскорблён, Саня во сне слышит звучащие в нём голоса. И вдруг среди "знакомых и ведомых" ему он уловил "такие грязные и грубые слова и таким привычно-уверенным тоном..." произносимые, что в ужасе проснулся: "что это? кто это? откуда в нём это взялось?" [3, с. 127]. Возможно, полагает И.Дедков, это отзвуки увиденного, пережитого, беспощадно вторгшегося в мальчика, уже освоенного его сознанием, языком, слухом. Впрочем, считает критик, умненькому, чистенькому Сане ещё не то за жизнь придётся услышать и узнать [1, с. 539]. Хотя, безусловно, Распутину дорога память о той чистоте, что была и остаётся в детских душах...

Вместе с тем писатель, по мнению С.Семёновой [4, с. 218], в финале рассказа идёт ещё дальше и глубже, не ограничивая объяснение невольно озвученного сном присутствия в созна-

нии Сани "грязи" и грубости лишь воздействием на героя внешнего мира. Что если причина этого кроется в *глубинно-бессознательном*, таящемся в мальчике поддонно, подспудно, а теперь вынесенном сложившимися обстоятельствами на поверхность, непроизвольно обнаруженном? Тем самым Распутин, считает критик, предлагает не спешить с осуждением другого, того же дяди Володи, а заглянуть в собственные "сердечные пещеры", не затаилась ли там своя червоточина, которая, неожиданно "заговорив" во сне "грязными и грубыми словами", способна выставить человека и его душу в неприглядном свете.

Впрочем, несмотря на трезвое понимание всей сложности и противоречивости человеческой природы, Распутин необычайно строг к своим героям, когда речь заходит об их душе. Ведь она может подвергнуться грубому насилию со стороны своего "хозяина", как это происходит в рассказе "Что передать вороне?".

Его герой, писатель, сосредоточенно трудится над каким-то произведением, уединяясь от окружающих в домике на Байкале. Работа долго не складывалась, а когда "наконец пошла", возникла досадная необходимость оторваться от неё на время поездки в город. Отсюда, "уезжая ранним утром", он "дал себе слово, что вечером обязательно вернётся" к столу [3, с. 78].

Критиками неоднократно подчёркивалась биографическая основа рассказа. Тем не менее, сама по себе она ничего не значит. Единственно, желание скорейшего возвращения к прерванным занятиям в биографическом контексте выглядит у героя не надуманным, не капризом художника, а сопряжено с боязнью "растерять" "всё, что с таким трудом собирал, настраивая себя на работу", но главное, утратить обрётённый "в долгих и мучительных попытках... нужный голос", притягивающий к себе "необходимые для полного и точного звучания слова" [3, с. 78]. Этого ли не знать Распутину, с его классическим по простоте и одновременной изощренности языком.

Однако у мотивации героя появился очень серьёзный контраргумент: желание пятилетней дочери. Ей надо, чтобы папа остался с нею дома, хотя бы до утра. Если же принять во внимание, что девочке свойственно не выказывать своих чувств, о чём свидетельствует встреча дочери с отцом в детском саде, то можно понять, – а именно так и понимает её герой, – что "это была не просто просьба, каких у детей на каждом шагу, – нет, это была мольба, высказанная сдержанно, с достоинством, но всем существом..." [3, с. 81-82]. Но, как оказалось, мольба ребёнка бессильна перед рационально обоснованным решением, привычной заведённостью, волевой расчисленностью жизни. А главное, дочь не смогла пробиться к сердцу отца, которое не дрогнуло в ответ на её взволнованно подрагивающую ручонку в его руке. И тогда дочь впервые вышла из общей с отцом игры, из их общей сказки о вездесущей вороне, тем самым отказалась быть ему родственной душой, делившей с ним его взрослое сиротство. И что примечательно, союзницей девочки, оскорблённой "глухотой" отца, стала его душа, возроптавшая против эгоизма чистого духовного бытия героя рассказа, а потому отказавшая ему в своём тепле и соучастии.

Столкнувшись на обратном пути в домик на Байкале со множеством препятствий, как бы подталкивающих героя, – но безрезультатно, – к исправлению непростительной ошибки, он наконец возвращается в своё уединение, к рукописи, пробует "настроить" себя на "нужный голос". И вот тут-то началась "месть" его души, подвергшейся грубому насилию рационального жизнеисповедания и долга, за то, что не дали ей откликнуться на зов другой, к тому же детской души, трепетно нуждающейся в этом отклике [5, с. 174]. В результате художник лишается столь необходимой его бытию душевной цельности, внутренней гармонии и, соответственно, оказывается не способным к творчеству. Не вдохновляемый своей душой, он неожиданно превращается в опустошенного человека, с массой комплексов, а главное, в нём пробуждается интенсивная рефлексия относительно какого-то несовпадения с самим собой, выливающаяся в переживание своей "случайности", внутренней "беспризорности" и "подменности" [3, с. 87], как будто его по ошибке воплотили вместо кого-то другого в чужое тело, дали чужую судьбу, потому он и не осознаёт их до конца своими. А где его изначальное, собственное "я", с которым "произошло бы полное и счастливое совпадение" [3, с. 87], герой так и не знает. Ему суждено также пережить в этот тяжкий, "больной" день ропот умерших друзей, "до изнеможения пыгающихся что-то сказать" [3, с. 95] ему, замкнувшемуся в непомерной эгоистической сосредоточенности, вследствие чего обрекаю-

щему себя на всемерное одиночество, символически отражённое писателем в картине-видении "незримой дороги" [3, с. 93] и затихающих на ней голосов ушедших друзей, сменившейся образом "одиноким паутинки" [3, с. 94], увиденной героем по выходе из внутренних блужданий. И когда герой после этого возносит к небу трагическую фразу: "Господи, поверь в нас: мы одиноки", – перед мысленным взором читателей встаёт пятилетняя девочка, его оберег от одиночества.

В рассказе "Что передать вороне?" Распутин неотступно ведёт к мысли о том, что чрезмерно занятый собой человек нарушает внутренний закон жизни, невольно, не ведая о разрыве каких-то незримых связей, ослабляющих защищенность близких и родных существ. И расплата за это наступает незамедлительно. Что касается героя рассказа, то его карает не только душа. Он карается самой жизнью, ибо там, в городе, который он покинул, заболела его дочь. А ещё вторгшаяся в уединение художника реальность прямо и безжалостно говорила герою, что "духовность" и "духовная свобода" ничего не стоят, если некого любить, не с кем делить свою жизнь.

В разговоре о душе Распутин не боится раздвинуть пределы внутренней жизни, например, мысленно вознестись, потому что душа, прежде всего, жительница неба. Однако писатель показывает и обратный предел души – ее низвергнутость с небес. Отсюда рассказы "Наташа" и "Не могу-у" составляют своеобразный диптих, воплощающий высоту душевной жизни и низины физического и духовного падения, вплоть до потери облика человеческого.

Герой "Наташи" "в больнице в большом чужом городе" встречает девушку-медсестру, которую помнит его душа, но которую сам он забыл. Оказывается, они виделись во сне – Наташа приснилась ему ("это она и есть, та девушка из сна" [3, с. 142]). И хотя им в жизни не пришлось встречаться, он и она помнят *об этом* внутренним чувством и понимают друг друга без слов.

Между тем их связывает не только тайная встреча. На дне души героя хранится знание о Наташе как о необыкновенном существе, обладающей способностью летать и научить полёту другого. В этом рассказе немало нитей из тургеневской "Клары Милич", и, прежде всего, атмосфера предчувствия ("продолжаю всматриваться вокруг с пристальным, предчувствующим что-то вниманием"), ожидания ("в каком тревожном и восторженном ожидании"), власти таинственной силы ("позван сюда неведомой повелительной силой") [3, с. 142]. Героя Тургенева зовёт в полёт умершая возлюбленная, оттого и боится он предстоящего события. Распутинский же герой видит перед собой улыбающуюся девушку, "в простеньком... летнем платье", а главное, "от улыбки... её лицо озаряется светом удивительного согласия с собой" [3, с. 142-143]. И потому ему не страшно подняться в небо, даже, напротив, кажется, что "будто так и должно быть" [3, с. 143]. Примечательно, что способность Наташи влить в человека уверенность, убрать страх и тревогу не исчезают и в её "наружной", земной, жизни. Не случайно в больничных стенах она была "и для больных, и для врачей больше чем просто медсестра, исправно и с душой исполняющая свои обязанности" [3, с. 139], скорее ангел-хранитель.

Впрочем, может быть, и не было у героя никакой встречи во сне, не было девушки, учившей его летать. Просто в пограничье между жизнью и смертью, накануне серьёзной операции душа героя заговорила о чаемом – желании ощутить *состояние* предельного могущества и свободы человека летающего, в котором открывается ликующее чувство бытия, "сладостная тяга" [3, с. 144] ввысь – к небу, к солнцу, когда рушатся тормозящие запреты перед невозможным и душа становится крылатой!

Вместе с тем Распутин в "Не могу-у" рассказал и о прямо противоположном уделе души – погибающей вследствие своего падения. Последнее со всей отчётливостью сознаёт герой рассказа, спившийся бич, носящий причудливое имя Герольд. Потому и бьётся он в ужасе и отчаянии головой о столик в купе вагона, что не видит в собственной душе ничего кроме жуткого мрака. Хотя, возможно, – замечает И.Золотусский [2, с. 52], – крик Герольда "Не могу-у", похожий на плач по самому себе, – это всё-таки крик неомертвевшей ткани, не распавшейся насовсем души. Герой кричит "не могу-у", потому что не может сжиться со своим падением.

В критике говорилось об "особняковости" "Не могу-у" к другим рассказам Распутина 80-х годов. Действительно, голос автора, исполненный боли, сострадания и негодования в отношении героя, столь страшно и безжалостно расправившегося с собственной душой и жизнью,

звучит в нём особенно открыто. И это во многом обуславливает - до сих пор не столь явную у Распутина – публицистическую страсть рассказа. Но пройдёт три года, и она неодолимо забušует в повести "Пожар".

### **Литература**

1. Дедков И. Продленный свет // Распутин В. Век живи - век люби. Повести. Рассказы. М., 1985.
2. Золотусский И. Тяга ввысь // Литературное обозрение. 1983. № 11.
3. Распутин В. Г. Избранные произведения: В 2-х т. Т. 1. Рассказы. Повести. М., 1990.
4. Семенова С. Талант нравственного учительства: В мире проблем и образов Валентина Распутина / Знамя. 1987. Кн. 2.
5. Семенова С. Преобразить себя и жизнь... О творчестве Валентина Распутина // Наш современник. 1987. № 3.