

Думаю, в семидесятые годы в России было два действительно великих писателя — Юрий Трифонов и Валентин Распутин. Рядом с ними Мамкин умозритель, Айтматов неровен, Битов эгоцентричен, даже Искандер однообразен, а Пьецух и Петрушевская просто отнесаются во второй ряд, — хотя сами по себе все эти авторы на сегодняшнем безрыбье выглядят титанами. Но титанизмом своим они не в последнюю очередь обязаны тому факту, что Трифонов умер, а Распутин молчит.

Тургенев вспоминал почти с ужасом, как однажды летним вечером он гулял с Толстым и увидел пасшегося на лугу пегого мерина. «Знаете, о чем думает этот мерин?» — спросил Толстой и тут же рассказал всю жизнь этой лошади, глядя, по его собственному выражению, «из нее». Эта способность глядеть из всех и таким образом всех оправдывать — и есть высшая степень художественной одаренности. Человек ее чаще всего не выдерживает и бежит либо в учительство, либо вон из литературы. Потому что нельзя выдерживать ситуации, в которой все виноваты и этим правы.

Если у Толстого был в советское время наследник, чьи заслуги, в отличие от шолоховских, действительно бесспорны, — это Валентин Распутин, которому как раз исполняется шестьдесят лет.

Распутин начал печататься в шестьдесят первом, но первую известность получил «Деньгами для Марии» — довольно схематичной повестью, которая при всей своей незамысловатости обещала писателя недюжинного. На рубеже семидесятых появились несколько авторов — в первую очередь назовем Тендрякова, — которые поверяли своих героев предельно острыми, даже искусственными ситуациями. У Распутина все было просто: продавщица протратилась, никакой ее вины в этом нет, надо срочно внести большие деньги, собрав их за три дня. Муж Марии ходит по жителям поселка и просит у всех в долг. Учитель читает долгую проповедь и не дает ничего; алкаши, бедняки, работники скидываются кто по сколько может. Изобразительная сила была важнее морали, результат оказался важнее задачи.

Еще были рассказы — слабый «Рудольфо», сильные «Василий и Василиса» и «Уроки французского» — вещи, хорошо сделанные, но все-таки объяснимые. Ясно было, что откуда. Между тем настоящий Распутин (и здесь, увы, прав «завтрашний» критик Влади-

мир Бондаренко) — это явление иррациональное, вроде подземного гула. Только Бондаренке слышится подземный гул зюгановского электрората, а нормальному читателю — гул какой-то последней правды: не философской и не политической, а художественной истины. Поэтому читать Распутина почти так же страшно, как сталкиваться с Жизнью-Как-Она-Есть.

Настоящий Распутин обозначился в «Последнем сроке» — повести, сразу выдвинувшей его в первые ряды русских литераторов. Вместе с тем этой книге повезло меньше всего, потому что ее тут же подняли на знамя «деревенщины» — талантливая и амбициозная группа писателей, у которых талант неизбежно конфликтовал с идеологией. Советское славянофильство было ущербно именно убежденностью в том, что

о судьбах русской деревни. Он не интересовался судьбами абстрактных понятий: у него была конкретная героиня, старуха Анна, перед лицом смерти. Были ее городские дети, которых спешили записывать в ряды растленных горожан, — хотя никакой вины Распутин за ними опять же не знал, кроме вечной вины живых перед мертвыми. У этих детей была своя трагедия — неизбежный конфликт сельских корней и городской повседневности плюс кризис среднего возраста, когда всякий нормальный человек понимает, что живет не так, а никакого «так» по большому счету нету. Всякая жизнь перед лицом чужой смерти немислима, постыдна, неправильна, это конфликт неразрешимый... Но о неразрешимости распутинских конфликтов по-настоящему заговорили после «Живи и помни» (1974).

Мне было семь лет, но я и то помню по разговорам в доме, какая это была бомба. Литературоведы опустили руки перед мощью этого текста, написанного без всякой стилистической истерии (и, кстати, без псевдонародных диалектизмов и вульгаризмов), подчеркнуто нейтральным языком. Фабула там простая: незадолго до конца войны дезертирует сибиряк Андрей Гуськов. Он прячется в лесу возле родной деревни, дает о себе знать жене — На-

можно жить с таким знанием. И никто не понимал. Распутин стал фигурой легендарной.

Шум вокруг «Живи и помни» еще не затих, как Распутин опубликовал «Прощание с Матерой» (1976) — лучшее и самое страшное свое произведение. Тут уж мощь была какая-то прямо мифологическая — и не случайно в этой его вещи впервые появилась сказка, условность. Я говорю о Хозяине. Хозяин острова — странный зверек, придуманный Распутиным и словно пришедший из русского язычества: не то собака, не то кошка, никто его не видел, бегает ночами, — но пока он жив, и остров цел. На острове — одна деревня. Матера. Ее затопляют, как затопили тогда многие полупустые русские деревни, ныне со всей своей утварью и забытыми детскими игрушками лежащие на дне водохранилищ. Самое страшное, что Распутин и тут не осуждает никого: есть железный ход вещей, нужно строить водохранилище — что ж тут... Но чувство такое, что вместе с Матерой на дно уходит жизнь.

Затопление Матеры было у Распутина эсхатологическим событием. То ли он предчувствовал конец века, то ли понимал, что Россия погибла, и тут уж неважно, хороша она была или

этого начался тот перелом в его сознании, который по своим результатам оказался много катастрофичнее толстовского.

Толстой был закален дворянским воспитанием, войной, светом: он ни к кому не примкнул, видя пороки всех вождей и каст, а потому создал собственное учение. Распутин своего учения не создавал, но постепенно — как большинство, через экологию — примкнул к крайне радикальному славянофильскому крылу. Интересно, что, по заслугам разное поздне-го Белова или совсем уж исписавшегося Бондарева, западническая критика никогда не топтала Распутина и не измывалась над ним. Даже при том, что его нашумевший «Пожар» был вещь откровенно публицистической и явно малоудачной (впрочем, автор ее менее всего заботился о художественности). Герой Распутина — никогда не борец, всегда страдалец, действует он мало... Однако герой «Пожара» вышел блекло, плоско — и тут художник проговорился через голову публициста, ибо русского героя больше не было. Распутин его в новой реальности не видел. Потому герой его социальной притчи (опять о гибели всего, пожар после потопа) подчеркнута безлик, как и герои предшествовавших «Пожару» небольших рассказов, выписанных очень ярко, когда дело касалось природы, и удивительно прямолинейных, когда доходило до художественного смысла. Рассказ «Не могу-у-у» включался во все хрестоматии против пьянства. «Пожар» обсуждали во всех школах. Это лучшая и, увы, не самая лестная характеристика. Писать Распутин еще мог, но творить — уже нет. Новые друзья-радикалы говорили, что писатель бросил перо и взял меч; может быть, ему самому легче было думать, что он так служит Отечеству... тогда как на самом деле он просто запол-

Собеседник — 1997 — № 12 — с. 19

случай распутина



только в деревне, в непосредственной близости от сохи, уцелели моральные устои и прочая, прочая. На глобальные вопросы давались до дрожи примитивные ответы: деревня уничтожена, цивилизация губительна, община разрушена, отсюда все проблемы. На самом деле Распутин писал все не

стене, которую взял когда-то из соседнего села, вымиравшего от голода. Настена — едва ли не самый русский характер во всей тогдашней прозе: она его ни на миг не осуждает, только сострадает, не ропщет, только ужасается вместе с ним его предательству (во многом, как ясно сегодня, невольному). Носит ему еду. Отдается ему. Беременееет от него, хотя до войны все никак не могла понести. И топится, когда ее позор становится виден всем: признаться, что забеременела от мужа, и тем выдать его — невозможно, а жить с клеймом гадины, изменившей фронтвику, она не может тоже. Кульминационная глава — о том, как в сибирскую деревню приходит победа. Заметьте, на каких противоречиях этот мучитель держит сюжет: дезертир в своем укрытии, за километр от отца, матери, друзей, — слышит, как в деревне палат из всех ружей. Война кончилась. Какую радость и зависть он чувствует — представить мудрено. В деревне ликование, и тут кто-то вспоминает, что еще один человек о победе не знает. Дедушка, пасечник, живущий на пчельнике верст за пять. Тут же посылают за ним подводу, привозят его — ничего не понимающего, глядящего на всех мутными младенческими глазами из глубоченных морщин, — и вот когда последний человек в деревне узнал, что война кончилась, тут-то все это и поняли. Дедушка ничего не говорит, только кивает и улыбается. И бабы кидаются его обнимать и воют, воют в голос — по себе, по всем, — даже теперь, когда я это пишу, у меня буквы расплываются в глазах. А когда Настена топится, она переваливается через борт лодки осторожно. Потому что беременна. Она в последнюю свою минуту инстинктивно бережет ребенка. Не понимаю, как

плоха. Погибла даже не в семнадцатом, когда как раз запахло осуществлением крестьянской утопии, а потом, когда загнила под бетонными плитами, как загнивает зуб под коронкой. Гниение это в семидесятые всем было очевидно. Россия кончилась не с перестройкой, не по вине западничества, не из-за распада империи — она просто перестала быть, как со временем перестает быть все, потому что в новом мире ей нет места. В констатации «Россия погибла» славянофилы с западниками не расходятся, — на месте нашей Родины, какой мы ее знаем по сказкам и песням, пейзажам и пейзажанам, появилось что-то совсем новое. Мы расходимся в том, кто виноват и что делать. В жизни и в распутинской прозе виновных не было, но и делать было нечего. Хотя бы потому, что Россию уничтожило не только время, но и сама она со своей двойственной, самоубийственной природой. Никаких выходов, прогнозов или инвектив Распутин не предлагал: он — плакал. Как плачет в финале Хозяин, чей прощальный вой доносится до гибнущих последних жителей Матеры.

И ведь надо же было так подобрать этих жителей: немой мальчик с огромными прозрачными глазами, всезнающая и всевыносящая старуха Дарья, сельский дурачок Богодул... Написавши этот конец света, Китеж без воскрешения, прощание без надежды, — Распутин обязан был замолчать. После такой констатации — либо самоповтор, чего Распутин себе позволить не мог, либо религия, мистика, учительство. Бог уберет Распутина от экзальтированной церковности (он и сегодня не признает свою прозу «христианской»), считая себя недостаточно воцерковленным, хотя крестился в 1980 году).

К тому вполне объяснимому кризису, который Распутин вместе с Россией переживал в конце семидесятых, добавился жуткий эпизод: подонки, которых так и не нашли, проломали Распутину череп и сняли американские джинсы. Мудрено было после этого не возненавидеть все американское, едва не стоившее человеку жизни, да и всю молодежь, едва этой жизни не лишившую. Я серьезно говорю: люди, сделавшие это, согрешили куда страшнее обычных грабителей. Распутин приходил в себя — чисто физически — около года, еле выжил, и именно после

нял публицистикой зияющую, невыносимую пустоту. Трагедия русской идеи в том, что под вполне справедливые лозунги о необходимости почвы, нравственности и твердых правил охотнее всего сбегаются подонки, для которых личность — дело десятое, чужая жизнь — копейка, а нормальная среда обитания — ложь и ханжество. С национальной идеей удобно стричь купоны. Ею хорошо прикрывать свое свинство. Но в том-то и проблема, что почва нужна не только подонкам. Есть категория художников, которым она необходима. Распутин — из их числа. Почему он резче многих (того же Астафьева) метнулся вправо — объяснить несложно: в принципе ужасу жизни можно противопоставить только веру в Бога, кому это дано, любовь, кому этого достаточно, и творчество, кто умеет. Для нерассуждающей веры Распутин — слишком художник. Личной любви и свободы ему мало. А творчество — при всем обожествлении печатного слова в России — русскому писателю тоже всегда кажется недостаточным для оправдания своего существования. Чем острее человек в силу художнической своей интуиции чувствует, что жизнь безжалостна и виновных нет, — тем упорнее он ищет, к чему бы прислониться. В результате Толстой перестает есть мясо, то есть спасается сам, а Распутин бьется за Байкал, ненадолго становится советником Горбачева, занимается экологической публицистикой, то есть надеется спасти всех (и на Толстого вся Россия молится, а о Распутине дружно забывают).

В последнее время как будто повяло прежним Распутиным — в красноречивом журнале «Москва» появились два его рассказа. Ощущение такое, будто поет гениальный артист с сорванным голосом: вот-вот вытнет эту свою ноту... сорвалось! В последнем интервью (естественно, в «Завтра») Распутин сказал, что заканчивает книгу рассказов и готовится приступить к повести. Дай Бог! В конце концов, все русские писатели по убеждениям своим были далеко не ангелы. К тому же в глубине души Распутин понимает: Бог говорит к нам не лозунгами, а образами. А единственное, что можно и должно делать художнику для воскресения России, — это писать честную прозу на русском языке.

Дмитрий БЫКОВ.

2001
Распутин — Бондаренко