

Марианна ДУДАРЕВА
г. Москва**ФИЛОСОФИЯ
СМЕРТИ
ВАЛЕНТИНА
РАСПУТИНА****К 10-ЛЕТИЮ
СО ДНЯ
УХОДА
ПИСАТЕЛЯ**

У каждого писателя своя художественная философия Смерти, свой потаенный разговор о Ней и с Ней. Советское время и его представители прошли качественную «стерилизацию» на предмет метафизического гена. Однако настоящий писатель, каким является Валентин Распутин, идет всегда своим путем — иногда вопреки традициям гипертренда (эзотически длящегося петровского времени в данном случае), в котором он живет и творит. Поясним. В советское время тема смерти была табуирована. О ней, пожалуй, можно было открыто говорить и писать только в развертке темы «Человек на войне» — как о героической гибели. Деревенская проза со своим экзистенциаль-

ным измерением, конечно, вернула онтологическую основу этой запретной теме и показала смерть как таковую, утвердила ее бытие на земле человека, оторванного от корней.

Валентина Распутина юные читатели, школьники, студенты узнают в первую очередь по произведениям «Последний срок» («Наш современник», 1970), «Прощание с Матерой» («Наш современник», 1976), «Пожар» («Наш современник», 1985). Но в художественной мастерской каждого писателя есть такие неприметные на первый взгляд вещи, мимо которых иногда проходишь. Хочется поговорить о его раннем рассказе «Старуха» (1961). Молодой писатель всегда дерзок в теме, и то, что он показывает

нам на первых порах, обычно остается с ним на всю жизнь. Двадцатичетырехлетний Распутин решился обнажить тему смерти, подводя нас за руку к воющей, стонущей старухе. Отчего и зачем она воет?

Сюжет рассказа прост: старуха, у которой имени нет, тяжело умирает. Ее ругает дочь, у которой имени нет. К ее постели подходит внучка, у которой тоже имени нет. Кто эти люди? Чем они занимаются? Ведь все в колхозе чем-то занимаются! Давайте посмотрим в их лица. Лица всегда о чем-то говорят. Вот лицо старухи: «Лицо у старухи уже не могло выражать ее чувств, этих глубинных течений, происходящих где-то внутри, и все больше и больше ветшало. Оно постоянно оставалось неподвижным, и эта неподвижность была тем более нелепой, что лицо продолжало жить». Вот лицо ее безымянной, не помнящей родства, дочери: «Она редко смеялась и совсем не плакала — видно, кончилось у нее все, что необходимо для смеха и слез. А когда она улыбалась, то и улыбка получалась неотчетливой, словно ей для этого не хватало своих сил». А вот облик девочки, которая еще не обрела свое имя: «Когда она начинала играть, то звенела и скакала, как кукла-невалюшка. Но по утрам девчонка ходила в школу и училась читать и писать».

Три лица — три жизни и — смерти. А между этими событиями, входом сюда и выходом отсюда, — пропасть. Интересно с точки зрения даже самой простой, обывательской, то, что мать уже не плакала и не смеялась. А ведь плач и смех — два микроритуала, которые носят космический характер и знаменуют фундаментальную парадигму Танатос — Эрос. Живые ли эти живые? Или воющая старуха, одной ногой в могиле находящаяся, более жива?

Старуха отмирает, отходит, но внутри нее теплится жизнь и память. Это память рода, которая делает человека не винтиком системы, отбывающим срок на земле, а частью архитектуры Вселенной. Старуха была шаманкой: «Старуху мучило то, что она последняя шаманка, больше никого нет. Сотни и тысячи лет — у ее отцов и дедов, у их отцов и дедов — тайна и сила, которыми она владела, всегда считались великими. И вот теперь всему этому приходится

конец. 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?» И вот здесь-то на краю земной жизни, стоя на черте, старуха задумывается о том, что память предков, их знания будут уничтожены вместе с ней как с последним носителем этой памяти. Выражаясь языком высокой культурологии, нарушается вертикальная трансмиссия культуры, предполагающая передачу сакральных знаний от одного поколения к другому.

В. Распутин показывает нам не только тайну смерти, но и тайну памяти, которая для русского человека и писателя — одна из сокровенных тем. Помните чеховское из «Степи»? «Русский человек любит вспоминать, но не любит жить». Так вот, память для нас онтологична, память для нас сакральна. И, как ни парадоксально, через память, как сакральное припоминание, мы смерть попираем. Старуха мучилась тем, что память (прапамять) потеряла, хотя свой человеческий долг выполнила: «Она выполнила свой человеческий долг: после нее на свете остаются дочь, ставшая матерью, и девчонка, которая тоже когда-нибудь станет матерью». Но она не выполнила долг духовный, перед миром мертвых ей теперь ответ держать за то, что ее предназначенье на этой земле пропало. А что делает шаман, камлая и впадая в экстаз? Он миры соединяет, художественно показывает смысл путешествия туда.

В раннем рассказе писатель показывает напряженный предсмертный диалог между матерью и дочерью, драматический по своей сути: «Больше нету, — с последней тоской продолжала старуха. — Я одна. Нельзя, чтобы наш народ остался без шамана. Беда будет». Дочь, конечно, понимает, о чем говорит ее мать, но делает вид (вынуждена), что это является бредом умирающего, и резко останавливает: «Что ты городишь? — сурово спросила мать». И тут-то писатель сводит начало и конец, детство и старость, передавая это сакральное слово «шаман» девчонке: «Пусть она будет шаманом, — жалобно попросила старуха у матери, протягивая руку к

девочке». Равновелики в онтологическом плане дети и старики. Первые только оттуда пришли, а вторые вот-вот туда уйдут. Старуха шепчет это заветное слово, как зерно роняет в землю, в надежде, что оно все же прорастет.

Космическое мышление писателя проявляется не только в интуициях смерти, но и в наблюдении за природой, землей, которая вдруг изменилась с появлением нового советского человека: «Солнце еще не зашло, и разрытая земля, укрывшая старуху, торопливо срасталась с кладбищенской целиной». Люди торопились произнести свою речь у могилы старухи и разойтись, и земля тоже торопится забрать это тело к себе, чтобы никто больше не слышал о шаманах. Но девчонка, не имеющая еще своего социального опыта, не отравленная еще антиметафизикой этого общества, кричит на закате: «Старуха когда-то давным-давно была шаманкой, но потом исправилась. В войну она больше всех купила облигаций, после войны она не меньше мужиков добывала соболя, а когда старуха была телятницей, с ней хотели работать все люди... Тут девчонка умолкла, потому что больше слов не было». Но слова, свои, обязательно будут, песня уже зреет в ней пофетовски: не знаю, о чем буду петь, но песня зреет, то есть из дальних космических далей

культуры придет это знание о предках, шаманах.

И вот Валентин Распутин, ушедший от нас 10 лет назад, смотрит на нас, молодых писателей, оттуда, и мы чувствуем, что ничего не разрешено, что нельзя творить в отрыве от своих корней, хоть и смежил очи еще один великий гений, писатель и мыслитель.

Марианна Андреевна ДУДАРЕВА

родилась в 1992 г.

Профессор, литературный критик, член СПР

(Московское отделение), заведующая кафедрой общей

и славянской филологии Института славянской

культуры РГУ имени А. Н. Косыгина, автор

10 монографий о русской литературе и культуре

Нового времени, автор толстых литературных

журналов («Юность», «Москва», «Нева»,

«Север», «Дон» и др.)

