

ЖЕНСКАЯ ПРАВДА-ИСТИНА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
ВАЛЕНТИНА РАСПУТИНА

FEMALE TRUTH IN THE WORKS OF VALENTIN RASPUTIN

ВАЛЕРИЙ КОМПАНЕЕЦ

ABSTRACT. The artistic characterology of Valentin Rasputin is considered from the angle of the gnosiological categories of truth. The characters are interpreted in the gender aspect. The author concentrates on stories by V. Rasputin, mainly, on the work *Zhivi y pomni (Live and Remember)*.

Валерий Компанец, Волгоградский государственный университет, Волгоград – Россия.

Еще в советские времена зарубежные исследователи называли Валентина Распутина одним из „самых христианских писателей России”, чье целостное миропонимание художника в своей основе сформировалось на религиозных представлениях об органичности и единстве мира, о взаимосвязанности и согласованности всего сущего, что требовало, говоря словами Николая Лосского, соединения правды-истины „с правдой-справедливостью”¹. С данными тезисами не согласиться невозможно, но в свете сегодняшних разработок о православном начале русской литературы они требуют некоторых уточнений.

Во-первых, что такое правда-справедливость? Насколько она соотносится с истиной в общечеловеческом (философском) значении понятия? Любопытную картину дает *Новейший философский словарь* (2003). **Истину** он трактует как одну из универсалий культуры „субъект-объектного ряда”, содержанием которой является не только степень достоверности знания, но и его оценка². А **правда** как категория именно русской народной и философской культуры (этот момент подчеркнут) определяется как абсолютная истина, „дополнительно фундируемая предельной персональной убежденностью ее автора”³. Понятие же **справедливости** отсутствует вообще. Видимо, предполагается, что она является составляющим компонентом первых двух определений.

Скажем прямо, такая трактовка не вполне соответствует представлениям, некогда сформированным ортодоксальной идеологией. Но она не вполне со-

¹ Н.О. Лосский, *История русской философии*, Москва 1991, с. 311.

² *Новейший философский словарь*, Минск 2003, с. 445.

³ Там же, с. 789.

ответствует и христианскому пониманию. Наконец, она расходится и с теми художественными решениями, которые дает в этом плане Валентин Распутин.

В отличие от всех предыдущих подходов, у писателя ярко проявляется гендерный аспект. Разумеется, данного термина автор *Прощания с Матерой* не употребляет (да он и не был столь распространен, как в нынешнее время).

Тем не менее, утверждая духовно-гуманистические ценности, ниспровергая голый практицизм, холодную рассудочность, бессердечность, которые нередко доминируют в психологии современной личности, писатель выдвигал на первый план женский характер. На наш взгляд, его по праву можно считать певцом женского начала как носителя правды в ее женском обличье. Распутинские героини рассуждают не о прогрессе в общепланетарном масштабе, не о превращении слепой силы природы в управляемую разумом субстанцию, но о животворящих началах бытия, которые в силу своей естественной позитивности отрицают все, что связано с понятием неистинного: фальшь, ложь, мимикрию, обман и пр. Как правило, предпочтение отдается не персональной, а родовой форме сознания с ее архаичностью и определенной долей детскости. В этом плане правда героинь Распутина тождественна некоторым высказываниям философа Николая Федорова.

Только в учении о родстве, – писал Федоров, – вопрос о толпе и личности получает решение [...] в сознании каждым себя сыном, внуком, правнуком, праправнуком... потомком, т.е. сыном всех умерших отцов, а не бродягою, не помнящим родства...⁴

Более того, именно русской женщине выпало на долю перенести все тяготы истории, испытать не только по отношению к себе, но и к своим детям острое чувство кризиса, ощущение бытия на грани жизни и смерти. „В несчастье, – утверждал Ф.М. Достоевский, – яснее истина“⁵. Поэтому нет ничего удивительного в том, что именно героиням, прожившим многотрудную жизнь, открывается многое из того, что неведомо окружающим.

Может быть, с этими особенностями женской психологии связано стремление к середине, „срединности“ сознания и поведения, т.е. стремление занять место, равно удаленное от краев бытия, как заслон от всяческих бед и несчастий. Не случайно жители Матеры (а среди них и преобладают женские образы) выбирают для переезда среду:

[...] Верилось почему-то, что лучше это сделать в середине недели, чтобы какой-то чудесной судьбой прибило когда-нибудь обратно, к этому же берегу. Настасья больше любила четверг, он казался удачливей, но от четверга было ближе к концу недели, а значит, к другому берегу, к другой жизни, откуда трудней добираться⁶.

⁴ Н.Ф. Ф е д о р о в, *Сочинения*, [в:] *Философское наследие*, т. 85, Москва 1982, с. 65.

⁵ Ф.М. Д о с т о е в с к и й, *Полное собрание сочинений в 30-ти томах*, т. 28, кн. 1, Ленинград 1985, с. 176.

⁶ В.Г. Р а с п у т и н, *Избранные произведения в 2-х томах*, т. 2, Москва 1990, с. 244. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страниц.

К этому надо добавить, что на жизнь центральная героиня *Прощания с Матерой* старуха Дарья смотрит не только своими глазами, но как бы взором предшествующих поколений, в котором присутствуют нравственные заповеди всего рода. Ее бытие, говоря словами немецкого исследователя Гюнтера Хазенкампа, протекает „как жизнь в памяти”⁷. Для того чтобы двигаться вперед, распутинской героине необходимо оглянуться назад, и ее представления о прогрессе намного диалектичнее, вернее и точнее, нежели представления противостоящих ей „пожогщиков”, внука Андрея, чиновника Воронцова и прочих, забывших о душе и совести.

Обратим внимание на одно странное, казалось бы, обстоятельство в повести *Последний срок*: главная героиня, старуха Анна, на протяжении всего повествования лежит на своей узкой железной кровати и фактически не выходит за пределы избы. Однако в произведении нет ощущения какой-либо замкнутости, сдавленности пространства. Это объясняется тем, что личность Анны находится в единстве с природными факторами, с готовностью к восприятию космических воздействий, она прочно связана с макромиром, вселенской субстанцией бытия. И здесь можно провести прямую параллель между этой повестью Распутина и *Живыми мощами* Ивана Тургенева.

Седьмой год лежит в ветхом ольшанике тургеневская Лукерья, медленно и неуклонно костенея от неизлечимой и неведомой хвори. Но она вся превращается в зрение и слух, умиленно наблюдает за семьей ласточек; за случайно заскочившим зайцем, напомнившим ей важного офицера; за „курочкой-наседочкой” с цыплятами; слушает, как жужжат пчелы, воркует голубок, чувствует запахи с полей и сада. Темной зимой Лукерья рада трескотне сверчка или возне мышей. Смиренно перенося страдания, она возвысилась душой и сняла все грехи не только с себя самой, но и с покойных своих родителей. Ее посещали вещие сны о том, как уводит ее в рай Христос, оставляя ее болезнь на земле; как сама смерть назначает ей срок. Умирая, „она все слышала колокольный звон”, шедший сверху⁸. Это не просто правда умирающего человека (как и у Распутина), это именно женская правда, на уровне подсознания ощущающая связь с матерью-землей, которую, по словам поэта, „благословляя”, исходил в ветхом рубище Христос.

Подобная связь органически присуща и героине Распутина, она позволяет ей воспринимать смерть как переход в другие формы существования. Не случайно непосредственно перед смертью старухе

показалось, что 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.

⁷ G. H a s e n k a m p, *Gedächtnis und Leben in der Prosa Valentin Raspuitins*, Wiesbaden 1990, с. 7.

⁸ И. С. Т у р г е н е в, *Сочинения в 12-ти томах*. Т. 3: *Записки охотника*, Москва 1979, с. 338.

Отсюда – осложненность ее самосознания грузом „какой-то прежней, посторонней памяти” (1, 397). В этой памяти и живет ее истина-правда, которая для других кажется непонятной и таинственной. Так, она обостренно воспринимает дыхание ночной избы, освещенной „колдовским, рясным светом звезд”, „глухие невольные вздохи дремлющей земли, на которой стоит изба, и высокое яркое кружение неба над избой, и шорохи воздуха по сторонам” (1, 390). В моменты такого космического вчувствования старухе кажется, что „звездное завораживающее сияние проходит сквозь стены, сквозь крышу”, сквозь закрытые изнутри окна (1, 391), вливается в ее душу, соединяя ее мир с миром огромной и прекрасной Вселенной. Подобные мгновения душевного единения с макромиром характеризуются ощущением счастья, высшей внутренней гармонии. Солнце, ассоциирующееся в интуитивном наитии старухи Анны с божественным началом, воспринимается ею как сила животворящая, дарующая жизнь и в то же время обладающая способностью лишать жизни. Поэтому ей „вдруг пришло в голову, что солнце может растопить ее”, и она, не замечая того, „начнет все убывать, убывать и убывать, пока не исчезнет совсем”. В ожидании смерти старуха подставляет руку под солнечный свет,

набирая тепло для всего тела. Ей показалось, что вместе с теплом в нее натекает слабость, но старуху она не испугала: слабость была мягкой, приятной. Старухе только не хотелось бы уснуть, пускай все происходит на памяти (1, 408).

„На памяти” потому, что героиня Распутина, умирая, жаждет познать истину, разгадать то, чего не знают при жизни, – тот „остаток”, который для живущих людей предстает вечной завораживающей тайной.

Но что значит – познать Истину, растворяясь-исчезая в лучах божественного света? Это значит познать-„узреть” самого Бога, что, согласно христианской этике, будет дано только очищенной личности⁹. Только чистые сердцем увидят этот „Свет немеркнущий”, который выше всего, выше человеческой мысли, ибо „кто у з н а л И с т и н у, у з н а л и этот Свет, а кто у з н а л Его, у з н а л в е ч н о с т ь”¹⁰.

Отсюда – понятен характерный для всего повествования двуединый процесс любовного восприятия солнечного света и очищения, осветления внутреннего мира старухи. Все ее помыслы и устремления сконцентрированы на поистине духовном усилии: перед смертью „сбросить” с себя груз греховности прожитой жизни.

Искажение естественного, данного природой человеческого обличья закономерно привело, по мысли Распутина, к ущербности, уязвимости, „слабинке”, нашедшим выражение в захвативших все общество стрессовых потрясениях, во всеобщей нервозности и, как следствие, потере устойчивости бытия.

⁹ Мф. 5; 8

¹⁰ А. А в г у с т и н, *Исповедь*, кн. 7 (X), [в:] его же, *Исповедь. П. Абеляр. История моих бедствий*, Москва 1992, с. 91.

Нечто схожее утверждал и Мартин Хайдеггер, по мнению которого истина обязательно включает в себя момент неистины. Именно неистину он находил в исторически самоуправляемом мире личности. „Ложность и искажение, ложь и заблуждение, обман и видимость, – короче говоря, все виды неистины относят к человеку”, они являют собой не просто нравственную деформацию его первородного облика, а одну из сторон его неповторимой экзистенции. Аналогичным образом неистинное присутствует и в истории, но это тоже не „порча” исторического пути человечества, а его необходимый момент.

Путь блужданий, которым идет человек, нельзя представлять себе как нечто, равномерно простирающееся возле человека, наподобие ямы, в которую он иногда попадает; блуждание принадлежит к внутренней конституции бытийности, в которую допущен исторический человек... Блуждание – это открытое место и причина **заблуждения**. Заблуждение – это не отдельная ошибка, а господство истории сложных, запутанных способов процесса блуждания¹¹.

В свете вышеизложенного обратимся к образу Настены Гуськовой (*Живи и помни*), в судьбе которой трагически переплелись правда и ложь любви. Героиня принадлежит к числу тех художественных характеров, которые требуют дифференциации и, соответственно, учета как этики результата действий, так и этики неоднозначных мотивов.

По своей натуре Настена обладает предельно цельным характером, примечательными свойствами которого являются высочайшая нравственная выскателность и духовная чистота. В отличие от явно приземленного, питающегося только земной „энергией” Андрея Гуськова, она приподнята над монотонной действительностью, устремлена к красоте „тварного” мира. В этом плане показательна следующая сцена. Настена просит своего мужа вспомнить „хорошенько” содержание „обоюдного” сна, который она воспринимает как вещей. В ответ на просьбу Андрей с привычной обыденностью замечает: „Не хватало еще верить во всякие сны” (2, 89).

Между тем одинаковый сон, приснившийся „в одну ночь” и Андрею, и Настене, символичен: в нем как бы „в свернутом виде” представлены жизненные пути, судьбы персонажей. Действия в „обоюдном” сне разворачиваются сразу в трех временных плоскостях и сопрягают в единое целое бытие Настены-девочки, жизнь героев в период войны и их участь после дезертирства Гуськова. Суть сновидения заключается в том, что знакомая „незнакомка” Настена-подросток приходит к воюющему на фронте Гуськову и просит его помочь справиться „с ребятишками”, однако Гуськов не верит ей: „Иди и не приставай больше ко мне – нет у тебя никаких ребятишек” (2, 87). На настойчивые и неоднократные увещевания жены Андрей неизменно отвечал отказом, неверием. Позже, после рокового поступка мужа, Настена, вспоми-

¹¹ М. Х а й д е г г е р, *Разговор на проселочной дороге. Избранные статьи позднего периода творчества*, Москва 1991, с. 16, 23–24.

ная этот сон, упрекает Андрея: „Что тебе стоило согласиться или на худой конец промолчать? Теперь бы все по-другому было” (2, 88).

По-разному можно истолковывать эту нарисованную Распутиным символическую сцену. На наш взгляд, она несет в себе христианскую идею спасительной веры. Маловерие – вот основной недостаток, который усматривал Иисус Христос у Своих учеников. Поэтому Он накануне распятия скажет Симону-Петру, трижды отрешемся от Учителя, слова, воспринимаемые как завещание: „Я молился о тебе, чтобы не оскудела вера твоя; и ты некогда, обратившись, утверди братьев твоих”¹².

Отсутствие твердой веры, без которой немислима сила духа, и обуславливает очевидную прозаичность, явную „заземленность” натуры Гуськова. Он зачастую оказывается неспособен воспринять идущие от Настены духовные импульсы, возвышенные побуждения, и судьба мстит за это. Она „нарочно” оставляет конец сна непознанным и неразгаданным, чтобы показать его в жизни. В итоге некая исходящая „свыше” сила „обуздала” Гуськова, „что хочет, то и делает” с ним (2, 89).

Но Гуськов, дезертировав, тем самым вовлекает в стихию греховности Настену, и в итоге цельная, „оплотненная”, имевшая „свое место” в жизни личность „соскакивает” с предначертанного пути. „Все для Настены перепуталось, все сошло со своих мест и встало с ног на голову” (2, 81). Теперь „толочься” придется хоть и по тому же „кругу”, но „словно бы в сторонке. Подглядывать, как живут другие и жить наособь, под секретом... Хитрить, изворачиваться, врать и знать наперед, чем это кончится” (2, 50).

Что же побуждает Настену, знающую „наперед” трагический исход, сознательно идти навстречу судьбе? Такой силой является, конечно же, христианская любовь к ближнему.

Любовь к чужому „я”, – писал Лосский, – есть приятие в свое „сердце” чужой индивидуальности во всей конкретной полноте ее: чужое „я” остается при этом иным, самостоятельным бытием и сознается таковым, но любящий бескорыстно принимает живое участие во всех сторонах его жизни и не только стремится устранить его страдания, но и содействует расцвету его жизни во всех отношениях¹³.

Вместе с тем любовь Настены осложняется не всегда осознаваемым ею, но настойчиво звучащим мотивом внутреннего несогласия. Обусловленное различием душеустройства героев, оно становится особенно очевидным после дезертирства Андрея, поступка, с самого начала этически не принимаемого Настеной, пытающейся поэтому склонить мужа к необходимости „выйти и повиниться”.

Павел Флоренский в свое время различал „четыре направления” в любви: „любовь ощущения, страсть”; „любовь родовую, п р и в я з а н н о с т ь”; „су-

¹² Лк. 22; 32.

¹³ Н.О. Л о с с к и й, *Условия абсолютного добра*, Москва 1991, с. 100.

ховатую”, „рассудочную” любовь или любовь „оценки, у в а ж е н и е”; задушевную, искреннюю любовь или любовь „внутреннего признания, личного прозрения, п р и з н ь”¹⁴.

Что касается отношения Настены к Гуськову, то оно ассоциируется не с рассудочной любовью „оценки”, не с искренней любовью „внутреннего признания” и не с любовью „ощущения, страсти” (последнюю исключают духовные устремления героини), а с „любовью родовой, п р и в я з а н н о с т ь ю”.

В самом деле, жизнь рода, его обычаи и традиции всецело определяют поведение распутинской героини. Ощущение личной причастности к передающимся из поколения в поколение нравственным заповедям „отцов” и побуждает ее устраивать свою жизнь „лишь однажды и терпеть все, что ей выпадет” (2, 14). Вот почему при любых, даже самых драматических жизненных коллизиях, перед Настеной не возникает проблема иначе-бытия: „Я бы, может, хотела себе другую судьбу, но другая у других, а эта моя. И я о ней не пожалею” (2, 96). Отсюда – обостренное сознание личного долга, нравственных обязательств перед Андреем, с которым ее „если не Бог, то сама жизнь соединила, чтобы держаться им вместе, что бы ни случилось, какая бы беда ни стряслась” (2, 50).

Героиня *Живи и помни*, выражаясь языком Лосского, становится „носителем не только своей, но и чужой жизни”¹⁵. Поэтому внутренне не соглашаясь с поступком Гуськова, она и себя считает повинной в его дезертирстве: „Не из-за нее ли больше всего его потянуло домой? Не ее ли он боялся никогда не увидеть, не сказать последнего слова?” (2, 50).

Специфичность и трагизм распутинской героини заключаются в том, что она помогает дезертиру. В итоге создается необычная ситуация, характеризующаяся нравственной антиномичностью: праведница, руководствующаяся исключительно требованиями совести и долга, вынуждена лгать, скрывать правду, приспособливаться и маскироваться.

Между тем некоторые критики, следуя установлениям формальной логики, признающей лишь этику результата и недостаточно принимающей во внимание этику мотивов действий, выносят Настене односторонние оценки, заявляют, что героиня заслуживает осуждения. Так, Владимир Литвинов, прямо называя Настену „вовсе не «праведницей»”, считает, что она упивается „своей покорностью случившемуся”, поступает не „по законам общественной морали, а по сугубо своему, словно бы свыше подсказанному”. „Она идет наперекор всему жизненному течению. Это не прибавляет симпатий к Настене”¹⁶ – таков категоричный вывод исследователя.

В этой связи невольно вспоминается известный трактат Иммануила Канта *О мнимом праве лгать из человеколюбия*, в котором Кант утверждает:

¹⁴ П.А. Ф л о р е н с к и й, *Столы и утверждение Истины*, т. 1, Москва 1990, с. 400.

¹⁵ Н.О. Л о с с к и й, *Условия абсолютного добра*, указ. соч., с. 184.

¹⁶ В. Л и т в и н о в, *Память сердца и души*, „Знамя” 1976, № 7, с. 221–222.

„Правдивость в показаниях, которых никак нельзя избежать, есть формальный долг человека по отношению ко всякому, как бы ни был велик вред, который произойдет отсюда для него или кого другого”. По мнению Канта, следует „честным образом” ответить даже и в том случае, когда злоумышленник спрашивает, „дома ли тот, кого он задумал убить”¹⁷.

Лосский, рассматривавший этот пример Канта, различает два смысла в слове „ложь” – формальный и нравственный. При этом философ акцентирует внимание на том, что общие заповеди не учитывают всей сложности „индивидуальных положений” и поэтому их строгое исполнение „в некоторых случаях было бы крайней несправедливостью и жестокостью”. К их числу автор *Условий абсолютного добра* относит ситуации „столкновения двух правил этики закона”, когда во имя более высокой ценности „или вследствие столкновений ранга и силы ценностей приходится одно из правил действительно нарушить. Это те случаи, когда нравственное поведение становится драматическим”, так как человеку приходится „брать на себя вину дурного поступка”¹⁸.

Весь драматизм положения распутинской Настены как раз и состоит в том, что она по велению собственной совести вынуждена брать на себя вину несправедливого поступка своего мужа, в результате чего в ее сознании происходит столкновение противоборствующих начал: добра и зла, света и тьмы, безгрешности и прегрешения. В итоге светоносная личность, жаждущая добра и справедливости, по своей натуре не приемлющая ложь в любых ее проявлениях, вынуждена стать на путь антиистины, неправды. Поэтому „не прикидываться, не лукавить, не врать, а жить свободно тем, что она есть” (2, 177) становится всего лишь несбыточной мечтой Настены.

В таком случае напрашивается вопрос: где же выход в создавшейся критической ситуации? Разрешение реальной антиномии греха и безгрешности возможно, по свидетельству Бориса Вышеславцева, „только посредством восстановления божественного прообраза (воплощение, преображение и воскрешение) и устранения искажения и извращения”¹⁹. Иными словами, перед Настеной, как и перед каждым человеком, благодаря свободе воли, открыта возможность покаяния и искупления. Но в том-то и дело, что героиня *Живи и помни* морально не свободна, этой свободы ей не дают раз и навсегда взятые нравственные обязательства перед мужем.

Ведь что означает для Настены покаяние? Личное нравственное спасение, оправдание себя и в то же время гибель Андрея. Отсюда и возникает необходимость жертвы и, жертвуя собой (иной исход для нее просто немыс-

¹⁷ И. К а н т, *Трактаты и письма*, Москва 1990, с. 293–294.

¹⁸ Н.О. Л о с с к и й, *Условия абсолютного добра*, указ. соч., с. 188–189.

¹⁹ Б.П. В ы ш е с л а в ц е в, *Сердце в христианской и индийской мистике*, „Вопросы философии” 1990, № 4, с. 80.

лим), героиня вынуждена грешить, лукавить, лгать, т.е. быть не тем, кто она есть в действительности.

Раздвоенная, „разорванная” антиномичными нравственными устремлениями, Настена погибает. И характерно при этом, что ее попытка сохранить „божественный прообраз”, самое себя, свою индивидуальность с присущими ей добродетелью, совестью, нравственным изяществом осуществляется через одно из самых страшных прегрешений – самоубийство.

Действие антиномичных нравственных сил продолжается и после смерти распутинской героини: Мишка-батрак, доставивший Настену „обратно в лодке”, вознамерился похоронить ее на кладбище утопленников, но „бабы не дали. И предали Настену земле среди своих, только чуть с краешку, у покосившейся изгороди” (2, 200). Следовательно, правда-истина, беспристрастно фиксирующая факт совершенного Настеной великого греха, не удовлетворяет людей, утверждающих необходимость правды-справедливости. Тем самым осуществляется попытка дать нравственную оценку личности героини как таковой, восстановить ее „божественный прообраз”, очистить ее внутренний мир от чуждых ложных напластований.

