

*Ю.Н.Головин,  
учитель русского языка  
и литературы  
НОУ*

*Средняя общеобразовательная школа  
Гуманитарно-художественный центр  
«МИРТ»,  
Санкт-Петербург*

## **ПРЕСТУПИВШИЕ ЧЕРТУ**

**(«Достоевские» мотивы в повести В.Г.Распутина  
«Живи и помни»)**

**Ключевые слова:** преступление, вина, совесть, наказание, сопряжение, сострадание, Родина, народ.

**Аннотация.** Предлагаемая статья содержит солидный материал для текстуального анализа повести В.Г.Распутина «Живи и помни». При этом произведение писателя XX века рассматривается в контексте проблемы традиций русской классической литературы в культурологической среде современности.

## Введение

*В человеке, при появлении его на свет,  
нет ни выраженного зла, ни выраженного  
добра, а есть только возможность и  
способность к тому и другому, что  
развивается в нем средой, где он живет, и  
воспитанием в семье и обществе.*

Роберт Оуэн

Предлагаемый вниманию коллег материал для урока-исследования по повести Валентина Григорьевича Распутина «Живи и помни», увидевшей свет в 1974 году, вот уже в течение многих лет традиционно, с необходимыми вариациями и дополнениями, используется сразу после изучения романа Федора Михайловича Достоевского «Преступление и наказание». Пятнадцатого марта текущего года Валентину Распутину исполнилось семьдесят восемь лет. Прошло уже более сорока лет с того момента как он опубликовал свою повесть, и настала пора, думается, несколько пересмотреть традиционно устоявшиеся взгляды критики на то, что задуманная писателем еще в 60-е годы прошлого века повесть была повестью исключительно о женщине «в ее природном и нравственном целомудрии». Произведение В.Распутина — «писателя-деревенщика», по мнению «многих судей, решительных и строгих», — в течение долгого времени воспринималось прежде всего как произведение о войне, о дезертире, сбежавшем домой, чтобы «поглядеть» на родственников и жену.

В самом конце XX — начале XXI века, в эпоху постмодернизма, когда происходит опасное смешение массовой культуры с элитарной, когда литература превращается в игру, в развлечение, а главным для автора становится не смысл, а стиль произведения, — свойственное В.Распутину соединение традиций классических, проповеднических и того, что еще только начинает входить в нашу литературу — подлинное «срывание всех и всяческих масок» и с общества в целом, и... с себя самого, в частности, — представляется более чем актуальным. И в «век нынешний», когда писатели-модернисты, утратившие веру в высший смысл человеческого существования, сознательно создают в своих произведениях мир виртуальный, реалистическая проза Валентина Распутина, продолжающего традиции русской классической литературы XIX века (прежде всего Ф.Достоевского и Л.Толстого), занимает в современной литературе особое место. С большой долей уверенности можно говорить о том, что писатель остается верен идеалам своих предшественников-учителей в главном — в нравственно-духовных поисках истины о мире и человеке, в утверждении высших, христианских ценностей. Можно также утверждать, что слово В.Распутина — это в какой-то мере завершение определенного этапа в развитии монументальной русской литературы, это начало нового витка в ее дальнейшем распространении в мире Бытия.

Это новое в литературе явственно проступает в повестях и рассказах В.Распутина, где во всем: и монологе героя, и диалогах персонажей, и пейзажных зарисовках, и авторских лирических отступлениях — буквально во всем видится сам автор и слышится его голос. За каждым Словом ощущается личность писателя, ибо завещанная предшественниками-классиками Правда описания жизни стала не просто условием творчества, но точкой отсчета и главным критерием в объективном осмыслении реальной действительности.

Чувством-доминантой в художественном мире Ф.М.Достоевского и во многих произведениях В.Г.Распутина является сильная, «пронзительная боль» («страдальческой судьбе человека и мира» (Н.Бердяев), а источником этой боли оказывается совесть художника. Вспомним стихотворение Иннокентия Анненского, посвященное Ф.М.Достоевскому:

В нем совесть сделалась пророком и поэтом,  
И Карамазовы и «бесы» жили в нем, —  
Но что теперь для нас сияет мягким светом,  
То было для него мучительным огнем.

Именно боль-скорбь, христианское по своей природе чувство, доминирует в произведениях Ф.Достоевского и В.Распутина, боль писателя за каждого отдельного человека и одновременно — за весь мир. Это чувство можно сравнить с болью матери за своего ребенка, с болью Христа за всех людей на земле. О сущности такой боли-скорби очень точно сказал А.Солодовников, русский религиозный поэт XX века, проведший десять лет ссылки в концлагере на Колыме:

Скорбью сердце открывается,  
Скорбь – любви волшебный ключ...  
Только в скорби, только в скорби  
Человек и мир — одно.

Подобно тому как в русской поэзии XX в. Сергей Есенин оплакал навсегда уходящую в прошлое крестьянскую Русь, гибнущий избяной мир «с петухами на ставнях, с коньками на крышах и голубками на князьках крыльца» («Ключи Марии»), так В. Распутин, один из самых ярких представителей 60-70-х годов прошлого века, повестями «Последний срок» и «Прощание с Матёрой» оплакал старую деревню и погибающую природу.

## I.

*Единственный способ отделаться  
от искушения— поддаться ему.*

Оскар Уайльд

Проблема преступления и нравственного наказания объединяет повесть В.Распутина «Живи и помни» и роман Ф.Достоевского «Преступление и наказание». Внимательное чтение повести показывает, что её глубокий смысл и новые грани открываются только при условии выявления и осмысления самых

разнообразных связей с романом Достоевского.

Герои Распутина и Достоевского — Андрей Гуськов и Родион Раскольников — совершают преступление (один дезертирует во время войны, другой — убивает) и несут неизбежное наказание.

Каковы основные причины этих преступлений? Почему Андрей Гуськов нравственно погибает (превращается в «зверюгу лесную», в «волка»), а Раскольников на каторге «воскресает»?

Почему Настёна оказалась бессильной спасти Андрея и сама погибает, а Соня, тоже «переступившая», смогла всё вынести, все вытерпеть и перестрадать и своим со-страданием, своим со-чувствием и со-зиданием помочь Раскольникову? Это главные вопросы, поставленные перед десятиклассниками накануне урока.

Название своей повести В. Распутин, по его собственному признанию, заимствовал из известной сентенции своего собрата по перу Виктора Астафьева: «Живи и помни, человек, в беде, в кручине, в самые тяжкие дни и испытания: место твое — с твоим народом; всякое отступничество, вызванное слабостью ль твоей, неразумением ли, оборачивается еще большим горем для твоей Родины и народа, а стало быть, и для тебя».

Но, как будет показано в процессе исследования заявленной проблемы, В.Распутин понятие «отступничества» раскрывает и шире и глубже одновременно. Он намеренно переносит тему предательства в социальный и нравственный пласты, заостряя внимание читателя на неизбывной потребности природного бытия в человеке, которая в критических, экстремальных ситуациях становится сильнее всех писанных и неписанных законов.

Повесть «Живи и помни» начинается с пропажи топора в бане Гуськовых. Эта деталь является первой ниточкой, ведущей к роману Достоевского, и она сразу задаёт повествованию эмоциональный настрой, предвосхищает его драматический накал, несёт дальний отсвет трагического финала. В обоих произведениях топор является орудием убийства:

— у Достоевского — старухи-процентщицы и её кроткой сестры Лизаветы,

— у Распутина — теленка.

В отличие от обозлённой на людей матери Гуськова, лишённой даже материнского чутья, Настёна сразу догадалась, кто взял топор: «... вдруг екнуло у Настёны сердце: кому чужому придёт в голову заглядывать под половицу».

С этого «вдруг» (одно из ключевых слов у Достоевского) всё изменилось в жизни Настёны.

Очень важно то, что на догадку о возвращении мужа подтолкнуло её чутьё, инстинкт: «Настёна села на лавку у окошечка и чутко, *по-звериному* стала внюхиваться в банный воздух... Она была как *во сне*... Настёна сидела в полной темноте, едва различая окошко, и чувствовала себя в оцепенении маленькой несчастной *зверюшкой*». (Курсив мой. – Ю.Г.)

Встреча, которую Настёна ждала три с половиной года, каждый день

представляя, какой она будет, оказалась «воровской и жуткой с первых же минут и с первых же слов».

Чувства Настёны во время первой встречи с Андреем напоминают нам состояние Раскольникова в сцене преступления. Текстуальная переключка («как во сне», «в оцепенении», «в забытьи») говорит о том, что Настёна, еще не понимая, не осознавая этого умом, почувствовала себя **преступницей** перед людьми и уже в подсознании — перед самой собой. Она пришла на свидание с мужем, как на... преступление.

Начинающаяся внутренняя борьба, еще не осознаваемая Настёной, обусловлена противоборством в ней двух начал — животного инстинкта («зверюшка») и нравственного чувства (свидание — преступление). Этим и создается доминанта повествования. В дальнейшем борьба этих двух начал в каждом из «естественных» героев Распутина разводит их по разным полюсам.

Еще не зная, какой они с Андреем найдут выход, Настёна совершенно неожиданно для себя подписывается на заем на две тысячи. Если у Гуськова на войне из подсознания прорывается животное начало («звериный, ненасытный аппетит» в лазарете), то в Настёне бессознательно («вины она за собой все-таки не чувствовала, не признавала»), как и в Раскольникове (что проявляется уже на первой странице романа), говорит голос совести, нравственный инстинкт.

Настёна не упрекает, не обвиняет Андрея, а чувствует свою вину перед ним: «А может, она тоже повинна в том, что он здесь, — без вины, а повинна. Не из-за нее ли больше всего его потянуло домой?», — свою ответственность за него («Что бы с ним теперь ни случилось, она в ответе»), готова взять его вину на себя.

Этот мотив вины проходит через всю повесть.

Вспомним, что и Сонечка Мармеладова казнит себя, испытывая чувство вины перед Катериной Ивановной:

«А сколько, сколько раз ее в слезы вводила», — хотя именно та подтолкнула свою падчерицу на улицу. Ради ее детей Соня пошла продавать себя. Обостренное чувство собственной вины перед другими — одна из отличительных черт русского национального женского характера. Присуще оно в равной степени как героине Ф.Достоевского, так и распутинской Настене.

Теперь обратимся к Андрею Гуськову и Родиону Романовичу Раскольникову. Что сближает их и в чем их принципиальное отличие? — Оба героя совершают преступление: один убивает человека, другой изменяет Родине — и несут за это нравственное наказание. Во многих рецензиях на повесть «Живи и помни» критиками была дана резкая и однозначно негативная оценка Гуськова, а дезертирство с фронта объяснялось страхом перед смертью, трусостью. У Распутина всё намного сложнее и глубже.

Прав В. Курбатов: «Гуськов, вероятно, еще ждет своего профессионального философского осмысления — тут материал необычайный».

В повести «Живи и помни» писатель обратился к тем сторонам народной

трагедии военных лет, о которых не могли знать и даже подозревать российские писатели и поэты, сражавшиеся на фронтах Великой Отечественной.

Когда началась война, «Андрея взяли в первые же дни», и «за три года войны Гуськов успел повоевать и в лыжном батальоне, и в разведроте, и в гаубичной батарее»... Он «приспособился к войне — ничего другого ему не оставалось... Воевал, как все, — не лучше и не хуже». После того как летом 44-го года Гуськов был ранен и пролежал в новосибирском госпитале три месяца, он, не получив отпуска, на который так надеялся, дезертировал. «Он боялся ехать на фронт, но больше этой боязни были *обида и злость* на всё то, что возвращало его обратно на войну, не дав побывать дома».

Настёне из госпиталя Гуськов «*обиженно* написал, что... его отправляют обратно на фронт». (Курсив везде мой. – Ю.Г.)

Сходное состояние было у Гуськова и три года назад, когда он уезжал из родной деревни Атамановки на фронт: «...злость, одиночество, обида, тот же холодный, угрюмый и неотвязный страх...». Страх был далеко не главной причиной дезертирства. Глубинная причина преступления откроется позднее, в «обоюдном», «вещем» сне Андрея и Настёны. Писатель нашел и привел все аргументы, в той или иной мере оправдывающие дезертира. Не будь войны, не пришлось бы Андрею нарушать присягу, бежать от смерти.

Несправедливо вела себя и медкомиссия, не предоставившая раненому хотя бы краткосрочный отпуск после госпиталя. Рок, судьба придают поступку Гуськова известную степень трагичности.

Не случайно поэтому через всю повесть красной нитью проходит слово «судьба», за которую так цепляется Гуськов. Он не готов, не хочет нести ответственности за свои поступки, за свое преступление, всеми силами пытается прикрыться «судьбою», «роком». «Это все война, все она, — снова принялся он оправдываться и заклинать». «Андрей Гуськов понимал: *судьба* его свернула в тупик, выхода из которого нет. И то, что обратной дороги для него не существовало, освобождало Андрея от лишних раздумий». Нежелание признавать необходимость личной ответственности за свои поступки — это один из тех «штрихов к портрету», которые раскрывают червоточину в душе Гуськова и обуславливают его преступление.

Раскольников же в романе Ф.Достоевского, в отличие от Гуськова, ни в какую судьбу не верит: в его жизни все математически рассчитано («идти ему было немного; он даже знал, сколько шагов от ворот его дома: ровно семьсот тридцать. Как-то раз он их сосчитал...»). Однако, как мы позже увидим, Раскольников жестоко поплатится за такую свою самоуверенность. Не случайно в партии Раскольникова в целостном художественном мире романа постоянно присутствует одно из ключевых слов произведения — «вдруг» («...теперь этот особенный звон <колокольчика> как будто *вдруг* ему что-то напомнил и ясно представил»; «Ну, а коли соврал я, — воскликнул он *вдруг* невольно...»; «Он *вдруг* очнулся и остановился»...).

Заметим при этом, что практически все действия и поступки героя, совершающиеся в ситуации «вдруг», находят подоплеку, аргументацию и

оправдание Раскольниковым чрезвычайностью обстоятельств, в которых он оказывается шаг за шагом, день за днем...

Но все же главную тяжесть вины за содеянное В. Распутин вслед за Ф. Достоевским возлагает не на фатальную судьбу, а на самого человека. Андрей Гуськов привык быть как все, плыть по течению. Он со всеми пошел на фронт, как все воевал: вперед не лез, но и от опасностей не прятался. Характерно, что во время побега домой Гуськов все время хочет, чтобы его задержал патруль: тогда бы он вновь подчинился внешним обстоятельствам — судьбе. Его бы повезли на фронт. Но писатель не дает своему персонажу такой возможности, устраняя с пути Гуськова все внешние препятствия, давая герою самое тяжелое, что дано человеку: право выбора.

Этот эпизод из повести В. Распутина напрямую перекликается с эпизодом из «Преступления и наказания», в котором Раскольников, идя на преступление, тоже допускал мысль о том, чтобы его «предприятие» сорвалось:

«Из каморки дворника, бывшей от него в двух шагах, из-под лавки направо что-то блеснуло ему в глаза... Он осмотрелся кругом — никого. На цыпочках подошел он к дворницкой, сошел вниз по двум ступенькам и слабым голосом окликнул дворника.

— Так и есть, нет дома! Где-нибудь близко, впрочем, на дворе, потому что дверь отперта настежь.

Он бросился стремглав на топор (это был топор) и вытащил его из-под лавки, где он лежал между двумя поленами; тут же, не выходя, прикрепил его к петле, обе руки засунул в карманы и вышел из дворницкой; никто не заметил!

— Не рассудок, так бес! — подумал он, странно усмехаясь».

В этой «достоевской» ситуации у Гуськова не оказывается внутреннего нравственного стержня, потребности соборной жизни, которую исповедует его жена Настена. Герой из одной крайности (жизнь в рое, в хоре, «как Нее») бросился в другую (жить на особицу, только для себя). Распутин — уже по-толстовски! — лишает своего «антигероя» чувства сопряжения личной судьбы с «судьбой народной». Уроки Достоевского дали возможность современному писателю глубоко и многосторонне показать несостоятельность индивидуализма, внутреннюю деградацию человека, поставившего себя вне законов человеческого общества. Вот почему В. Распутина оказалось так важно провести своего антигероя через все семь *смертных* библейских грехов, присовокупив к ним «ветви зла» из приснопамятных шедевров древнерусской литературы, из устного народного творчества:

— сребролюбие,

— гнев,

— зависть,

— тщеславие,

— гордость,

— украшение тела,

— лень,

— смехотворные речи,

— ложь,

— чревоугодие,

— ложное знание,

— малодушие,

— нетерпение,

— любовь к славе,

— страсти телесные,

— спорливость,

— почитание себя

умнее других...

Андрей Гуськов не хочет, чтобы его нашли, всячески прячется от людей. И в то же время ему непереносима мысль, что он перестал что-то значить в мире. Так рождается злоба на человечество, желание заявить о себе, насолив вчерашним соседям.

И Гуськов обирает рыбацьи сети, хотя ему не нужно столько рыбы; жестоко и бессмысленно убивает телят, хотя и не нуждается в мясе; обдумывает, не устроить ли ему пожар в деревне. Осознание своей вины перед людьми все чаще сменяется злобой, обидой на весь мир. И если под влиянием Настены в ее присутствии Андрей еще способен на добрые чувства, то «наедине с самим собой» он все больше звереет. Раскольников, как помним, тоже не чувствует за собой вины. Он только озлобился на мир «обыкновенных» людей, и все предпосылки к преступлению: письмо матери, исповедь Мармеладова, разговор студента с офицером в распивочной, собственные «униженность и оскорбленность», нищету и несправедливость — рассматривал лишь как руководство к действию.

Символической метафорой становится эпизод, в котором рассказывается, как Андрей научился выть волком, отзываясь на вой настоящего зверя. «Он прислушивался к волку и с какой-то радостью, со страстью и нетерпением вступал сам. Зверь, где нужно, затем поправлял его. Постепенно, ночь от ночи, Гуськов, догадавшись надавливать на горло и запрокидывать голову, убрал из своего голоса лишнюю хрипотцу и научился вести его высоко и чисто, поднимая в небо ввинчивающуюся спиралью. В конце концов волк не выдержал и отступился от зимовья. Но Андрей теперь мог обходиться и без него. Когда становилось совсем тошно, он открывал дверь и, словно бы дурачась, забавляясь, пускал над тайгой жалобный и требовательный звериный вой. И прислушивался, как все замирает и стынет от него далеко вокруг».

Подобно любому индивидуалисту, лишенному общественного сознания, Гуськов ищет себе оправдания во внешних обстоятельствах, в поведении других людей. Но больше всего он, поставив себя вне семьи, не пожелав пообщаться даже с отцом и матерью («Вот он — мой отец, — с какой-то стылой, неповоротливой мыслью замер Андрей. — Это он»). Чувство растерянности и пустоты все больше и больше охватывало Андрея.), надеется оправдать свое поведение рождением ребенка, продолжением рода.

Однако В. Распутин, для которого родовая сущность человека — действительно одно из самых существенных его свойств, лишает Гуськова этого последнего оправдания: Настена погибает вместе с неродившимся ребенком. Подобно Раскольникову, Гуськов двойной, если не тройной убийца: загублена жизнь жены, будущего ребенка, своя собственная жизнь. Опозорены мать и отец.

## II.

*Тот, кто полон любви,  
исполнен самим Богом.*



Только прочитав последние строчки повести: «...жаль было Настену», — вдруг начинаешь понимать, что беспощадный реализм Распутина в «Живи и помни» нацелен вовсе не на Настену и уж, конечно, не на антигероя Андрея Гуськова. Тогда к кому же обращена эта повесть, написанная, в сущности, о том, как вполне самодостаточный, без ярко выраженных дурных качеств человек оказался в экстремальной ситуации войны — шкурником, дезертиром? — Ответ безальтернативен: нам, читателям, людям. Распутин намеренно, художественски объективно «возвышает» в наших глазах преступника, как это делал в своем романе Ф.Достоевский: в Андрее Гуськове есть все задатки «положительного героя». Среди них такие значимые для личности, как неподдельная любовь к отчужденному дому, к близким, к «малой родине», умение воевать за эту самую Родину «не щадя живота своего» и т.п. Только вот нарушено, по Распутину, у переутомленного солдата верное соотношение между стихийными порывами души и чувством долга.

Если общие чувства — злоба на людей и на весь мир, чувство одиночества и страх — сближают Гуськова и Раскольников, то «обида» одного и «идея» другого разводят их на огромное расстояние. По словам М.Бахтина, у Достоевского «мы видим героя в идее и через идею, а идею видим в нем и через него». В идеологическом плане герой-мыслитель Достоевского, доминантой художественного изображения которого является самосознание, — «несопоставим» с героем Распутина, «естественным» человеком, в котором инстинкт самосохранения заглушает ростки самосознания.

Размышляя над преступлением Раскольникова, мы можем назвать по меньшей мере пять основных причин его:

— религиозная («Молишься ли ты Богу, Родя, по-прежнему и веришь ли в благость творца и искупителя нашего? Боюсь я, в сердце своём, не посетило ли и тебя новейшее модное безверие?»);

— философская (идея убить, обоснованная двумя теориями — «арифметической» и «наполеоновской»);

— нравственная (конфликт между умом, сознанием Раскольникова и его сердцем, душой, «натурой»);

— психологическая («углубился в себя и уединился от всех»);

— социальная («Он был задавлен бедностью...»).

Совершив преступление, нарушив главные нравственные законы — долга и совести, — оба героя поставили себя вне людей, вне общества.

О Раскольникове автор сообщает: «Мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения и отчуждения вдруг сознательно сказалось в душе его... Ему казалось, что он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту». Андрей Гуськов говорит Настёне: «На люди мне показываться нельзя, даже перед смертным часом нельзя... У тебя была только одна сторона: люди. Там, по правую сторону Ангары. А сейчас две: люди и я.

Свести их нельзя, надо, чтобы Ангара пересохла».

И единственной ниточкой, связующей их с людьми, сохраняющей надежду на спасение, на жизнь, была женская любовь. Женскую любовь в произведении можно обозначить словами Андрея, обращенными к Настене: «Ты для меня свет в окошке». Именно женщины всеми силами стараются скрасить жизнь «преступивших черту» и даже спасти. Знаменательно, что когда Раскольников на 4-й день после преступления пришёл к Соне, то он долго бродил в темноте, а Соня встретила его со свечой в руках.

Соня Мармеладова, в которой бесконечная доброта, способность к самопожертвованию, робость и терпение сочетались с удивительной силой веры в Бога, добро и человека, которая пошла за Раскольниковым на каторгу, и Настёна, трудолюбивая и терпеливая, готовая разделить с мужем вину («Я бы пошла с тобой куда угодно, на какую хошь каторгу, — куда тебя, туда и я»), стоят рядом, воплощая собой высший тип русского женского национального характера.

Обе они не умом, а сердцем находят верную дорогу. «Ум сердца», нравственный инстинкт подсказывает им, что делать, как жить. Но почему же кроткая Соня сумела спасти Раскольникова, а Настёна оказалась бессильной вернуть Гуськова к людям? Видимо, ответ на этот вопрос мы найдем в объяснении характеров и душ Андрея и Настёны.

Героям Распутина приснился «обоюдный сон»: «Обоюдный сон — такого она, сколько жила, не знала. Обоюдный — стало быть, не простой, вещей». Это сон о том, как Настёна неоднократно в течение ночи приходила к Андрею на передовую и звала его домой: «Чего это ты здесь застрял? Я там с ребятами замучилась, а тебе и горя мало... Я уйду и опять ворочаюсь, и опять ворочаюсь, а ты никак в толк не возьмёшь: нет и нет. Я хочу намекнуть и не могу. Ты сердисься на меня, гонишь. А вот как было в последний раз — не помню... Сон-то, сам видишь, какой. На две стороны. В одну ночь, поди, и приснился обоим. Может, то душа моя к тебе навевалась. Оттого всё так и сходится».

«Естественный человек» Гуськов два года не откликался на зов природы в лице Настёны и честно воевал, подчиняясь нравственным законам — долга и совести. И вот, переполненный обидой и злостью на «госпитальное начальство», несправедливо отказавшее ему в отпуске («Разве это правильно, справедливо? Ему бы только один-единственный денёк побывать дома, унять душу — тогда он опять готов на что угодно»), Гуськов оказывается во власти природных инстинктов — самосохранения и продолжения рода. Устоять перед этим зовом природы, напоминающим о природном долге человека, Гуськов не может: «Пускай теперь что угодно, хоть завтра в землю, но если это правда, если он после меня останется... Это ж кровь моя дальше пошла. Не кончилась, не пересохла, не зачахла. А я-то думал, я-то думал: на мне конец, всё, последний, погубил *родову*. А он станет жить, он дальше ниточку потянет. Вот ведь как вышло-то, а! Настёна! Богородица ты моя!» (Курсив мой. – Ю.Г.) Важно заметить, что Гуськов о своём сне вспоминает только после признания Настёны о том, что она ждёт ребёнка.

В обоюдном сне героев Распутина можно выделить два плана. Первый — это зов природы. Сложность, неочевидность этого объясняется тем, что инстинкт самосохранения (страх) заявляет о себе в полный голос и осознаётся самим Гуськовым (к концу войны «всё больше росла надежда уцелеть» и «всё чаще подступал страх»), а инстинкт продолжения рода действует подсознательно, как веление той же судьбы. Второй план — пророческий, как предвестие трагического финала повести («Всё ещё надеюсь на что-то, Настёна продолжала допытываться:

— И ни разу, ни разу ты меня после того с ребящёнком не видел? Вспомни хорошенько.

— Нет, ни разу»).

Внутренняя борьба в Гуськове — борьба между «волком» и «человеком» — мучительна, но исход ее predetermined:

«Ты думаешь, легко мне здесь зверюгой прятаться? А? Легко? Когда они там воют, когда я тоже там, а не здесь обязан находиться? Я здесь по-волчьи научился выть».

Позиция автора связана с мыслью Достоевского о том, что необходимо увидеть человека даже в преступнике, что даже самый низко падший человек достоин не презрения, а жалости.

Позиция автора связана и с мыслью Толстого о противоестественности и бесчеловечности войны. Война приводит к трагическому конфликту нравственного и природного в самом человеке. Война часто калечит души людей, слабых духом, убивает в них человеческое, пробуждая низменные, животные инстинкты. Война превращает Гуськова, хорошего работника и солдата, который даже «среди разведчиков считался надежным товарищем», в «волка», в «зверюгу лесную». Еще один распутинский штрих, якобы «обеляющий» преступника: с Андреем, оказывается, в разведку ходили! Вопреки армейской мудрости: «Я с тобой в разведку не пойду!»

И вслед за этим следует жуткая сцена жестокого убийства теленка — именно в первомайский народный праздник. Это напоминает читателям не столько сцену убийства старухи-процентщицы в романе Достоевского, сколько страшный и безобразный сон Раскольников, в котором пьяный Миколка и озверевшая толпа на глазах у семилетнего мальчика забивают до смерти «бедную лошаденку». В этих сценах в образах «савраски», коровы и теленка сама природа противостоит преступникам, убийцам и грозит им возмездием.

Надо заметить, что убийство произойдет с помощью топора. Опять «достоевский» символ. Разница заключается лишь в том, что Раскольникову он понадобился в качестве орудия убийства как эксперимент над собой. Убийство теленка Андреем происходит при более стихийных обстоятельствах. Для него теленок не просто полезный человеку скот, а напоминание о жизни человеческой, мирной, в которую он не может вернуться, и, «отлучимый от него, он тянулся к нему тем сильнее, чем дольше должен был стоять».

В сцене убийства теленка мы видим падение и разрушение личностного начала, поэтому воскресение в «зверюге» человека становится невозможным. И это было его не единственное преступление. Гуськов воровал рыбу из сетей

рыбаков — не из-за нужды, а желания «досадить тем, кто, не в пример ему, живет открыто». Однажды «его вдруг охватило безудержное лютое желание поджечь мельницу», и он еле справился с этим.

Можно, конечно, было бы объяснить подобные «мелочи» в действиях Гуськова изначальным «нравственным уродством», но Распутин не торопится в глазах читателя очернить и тем более дискредитировать героя. На протяжении всего повествования он один за другим отнимает у своего персонажа едва намеченные в начале его пути изъяны. Ведь вот не трус, не какой-то там пьяница-дебошир, не паразит, «чужими руками жар загребавший», не нахлебник «на шее матери и отца», но и не охотник «за длинным рублем»... Более того, смел и отважен в боях, трудолюбив, надежен в разведке, способен переживать боль ближних и близких острее, чем собственную боль...

И вот — за спиной годы фронтовых испытаний, тяжелое ранение — еле еле выкарабкался! — и войне-то скоро конец... А между тем дом родной, отец-мать там, жена — «свет в окошке»! — совсем рядом. И — не выдержал, не устоял Гуськов, поступился принципами, долгом, честью, совестью, оступился, переступил заветную грань, ту, что отделяет человека от нелюдя.

### III.

*Незнание природы является  
корнем тех неизвестных сил,  
перед которыми так долго  
трепетал человеческий род.*

Поль Анри Гольбах

Если в Гуськове борьба между «волком» и «душой», в которой «всё выгорело дотла», заканчивается победой животного начала, то в Настёне в полный голос о себе заявляет Совесть. Впервые чувство вины перед людьми, отчуждение от них, осознание того, что «не имеет права ни говорить, ни плакать, ни петь вместе со всеми», пришло к Настёне, когда в Атамановку вернулся первый фронтовик — Максим Вологжин. «Настёна, *затаившись*, молчала. Что бы она ни сделала все будет обманом, притворством — ей оставалось только осторожно слушать и смотреть, что делают и говорят другие, ничем не выдавая себя и не обращая на себя внимание».

Героиня Распутина, привыкшая жить простыми, понятными чувствами, приходит к осознанию того, что присуще интеллектуальным героям Толстого и Достоевского, — к осознанию бесконечной сложности человека: «...нет, в каждом из них с руками-ногами на одного сидит всё же не один человек — несколько: вот и тянут его в разные стороны, разрывают на части, покуда не сведут его в могилу».

Чувства огромной ответственности за все происходящее, вины без вины, слитности с миром в еще большей степени присущи и Настёне из повести «Живи и помни». Неладно катилась личная жизнь героини до войны. Не очень

нежил свою жену Андрей, не складывались у Настены отношения со свекром и свекровью, наконец, не могла она стать матерью. К моменту развертывания сюжета личная жизнь Настены волей автора пришла в полный порядок: муж вернулся — Настена для него теперь весь свет в окошке; свекор и свекровь в невестке души не чают.

Преодолено и последнее несчастье: Настена готовится стать матерью. А радости нет. Не может быть Настена счастлива, если ее судьба и судьба ее мужа отделены от судеб ее товарок и их мужей.

Великолепна сцена, когда на посиделках в честь вернувшегося с войны Максима Вологжина Настена чувствует себя чужой, виноватой перед теми, чьи мужья погибли на войне.

Тщетно пытается героиня замирить свою совесть, «откупиться» от вины, подписавшись на заем. Не спасет ее и уход из родных мест: от себя не убежишь. Но не может она и выдать дезертира Андрея милиции. Не позволяет долг жены, любовь к мужу и... чувство своей ответственности. Настена считает, что своей любовью к Андрею, своим желанием увидеть его, своими путешествиями во снах к супругу на фронт сковала она его волю, толкнула на преступление.

Классической трагедией стал жизненный путь Настены. Обладая внутренней цельностью, она стала терять ее, раздваиваться. Чтобы вернуть единство с миром, слиться с Вселенной, героиня решается на самоубийство. На дне Ангары увидела перед смертью Настена мерцание неба, огонь спички, услышала звон колокольчиков (распутинский символ потусторонней праведной жизни). Смерть примирила не только Настену с миром, но и мир с Настеной: не дали бабы похоронить ее на кладбище утопленников, пугавшем Настену при жизни: «И предали Настену земле среди своих, только чуть с краешку, у покосившейся изгороди. После похорон собрались бабы у Надьки на немудреные поминки и всплакнули: жаль было Настену».

Настена — подлинно трагическая героиня, оказывающаяся в положении невозможного выбора между любовью к мужу и необходимостью жизни в мире, среди людей, ни в одном из которых она не может найти ни сочувствия, ни поддержки. Ей предстоит в себе самой искать те «доблести и добродетели», которыми «жив человек». В «Евангелии от Распутина» их для начала три — «терпение скорбей, чистота душевная и — любовь...»

Если Сонечка Мармеладова, тоже «переступившая», отправляясь на каторгу, бесконечным терпением и самоотверженной любовью спасает Раскольникову, то Настёна, несмотря на огромную любовь-жалость, несмотря на готовность идти с мужем на «каторгу», оказывается бессильной спасти его, не в состоянии убедить его выйти и повиниться перед людьми. Гуськов слишком хорошо знает: пока идет война, по суровым законам времени его не простят, расстреляют. А после окончания войны уже поздно: процесс «озверения» в Гуськове принял необратимый характер. Спасти Андрея Настёна не могла, но спасти ребёнка была обязана. Только вера в Бога, в высшую справедливость, могла помочь Настёне, дать ей необходимую силу и

терпение вынести всё.

Если антигерой Распутина, Андрей Гуськов, нравственно погибает, превращается в «волка», в «зверюгу лесную», то Раскольников, герой Достоевского, на каторге неожиданно, чудесным образом воскресает. И это чудо мы можем в определённой степени объяснить, выделяя по крайней мере пять предпосылок:

— воздействие красоты сибирской природы на подсознание и душу героя;

— болезнь Раскольникова и угроза смерти (в произведениях Л.Толстого многие герои перед смертью прозревают);

— сны Раскольникова;

— болезнь Сони;

— воздействие Евангелия («Под подушкой его лежало Евангелие...»).

Взаимная любовь дала счастье им обоим — Соне и Раскольникову. Им осталось ждать семь лет, «но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь». Взаимная любовь Настены и Андрея Гуськова из повести В. Распутина не дала счастья ни тому, ни другому и не воскресила душу «переступившего». Закономерна в этой связи трагическая гибель Настены, ценой жизни которой покупает себе мнимую «свободу и независимость» Андрей Гуськов. Он оказался в положении человека, вынужденного отказаться от человеческого общества и, следовательно, не подвергнутого людскому суду. Оставшись безнаказанным, антигерой повести лишил себя самого главного: возможности прилюдно осудить свой порок. (Еще одна ретроспектива к Достоевскому, а именно к сцене прилюдного покаяния Раскольникова на Сенной площади.) Но ведь «жить в обществе и быть свободным от общества — нельзя!» Тогда — «распутинское напутствие» ему и всем живущим на земле: живи и помни, человек, что есть в тебе слабости, которым нельзя уступать ни на минуту, ни при каких обстоятельствах...