



ЧЕЛОВЕК-СОБОЛЬ И СОБАЧЬЯ ДОЛЯ

Вячеслав Дмитриевич Лютый родился в 1954 году в городе Легница Польской Народной Республики. Окончил Воронежский политехнический институт, Литературный институт им. А.М. Горького. Литературный критик, публицист, председатель Совета по критике Союза писателей России. Работает заместителем главного редактора журнала «Подъём». Лауреат премии Общественной палаты Воронежской области «Живые сокровища славянской культуры», премий журналов «Подъём» (2004), «Ковчег» (2008), «Русское эхо» (2009), «Кольцовский край», «Слово-2017», «Югра» (2021) и др. Член Союза писателей России. С 2016 года – ведущий рубрики «Литературная критика» журнала «Гостинный Дворъ». Живёт в Воронеже.

В последние десятилетия в русской прозе возобладало стремление представлять картину мира практически всегда с отчётливым социальным оттенком. Это вполне понятно: страна находится в настоящий момент на каком-то странном рубеже, за которым, сколько ни вглядывайся, угадываются лишь неопределённые сумерки. Это взгляд художника, а не политолога, он связан с бытийным ощущением происходящего, но слова и суждения писателя всё равно полны горечи и социальных примет, мысль о жизни и её смысле преобладает над изображением живых событий. Так бывало у Достоевского: остро и точно сформулированная, оснащённая образами мысль о жизни отодвигает на второй план собственно живописание, изображение происходящего — то изображение, в котором исподволь накапливается взаимное сопереживание художника и читателя, а ещё, как

ни парадоксально, — сопереживание окружающего мира.

Возможно, такая отсылка к мирозданию, космосу, природе покажется общим местом, однако нельзя отрицать то, что, думая о внешнем, мы тем самым его изменяем сообразно движению нашего ума. И вот эта внешняя «первичная» среда — не городская, а природная, тот окресток, в который был вписан изначально человек, — мало-помалу уходит из русской литературы, уступая место пейзажам городским, живое действие оказывается подчинено искусственной механике, заставляющей мегаполис существовать в условных рамках иной, «вторичной» жизни. Тогда как первая, истинная жизнь отступает от границ цивилизации, уходит в себя. Но однажды, словно бы стряхнув вынужденный сон, она проявится как-то по-новому, поразив самоуверенного современного человека, напугав его и поставив на подобающее ему место.

Вот почему сегодня поистине драгоценны произведения «со-природные», рисующие мир в пусть и ослабленном, но гибком единстве, — страницы, на которых изображение как будто слегка отодвигает мысль, поглощает её и передаёт читателю суть постепенно, словно обозначая, кто тут главный, и напоминая старые слова: не мысль о жизни, но сама жизнь! — это художественный центр прозы

Толстого. И нынешний человек, уставший от нескончаемых доктрин и концепций, от стилевых воплощений, даже и от самого ума, обращается к интуиции, вслушивается в голос сердца, пропускает неточности и ошибки... А художественные прозрения встречает пронзительной благодарностью души, измученной избытком необязательных слов и довлеющим своеволием интеллекта.

Две повести Михаила Тарковского, изданные фондом «Возрождение Тобольска» под одной обложкой («Не в своей шкуре», «Что скажет солнышко?»), замечательно вписываются в подобное осмысление текущего литературного процесса. В других произведениях прежних лет способность описать мир у Тарковского виделась отчасти досадным свойством, замедляющим течение событий и развёртывание сюжета. И, наверное, это действительно было так, потому что осмысление русского мира в координатах социума, его жёсткого быта требует определённой динамики и не терпит заторможенного хода времени.

Первая повесть новой книги, «Не в своей шкуре», кажется, в самом начале задаёт социальные координаты сюжета, обозначает характеры главных героев — пятерых братьев, каждый из которых занят своим делом: корабельным, промысловым, крестьянским, монастырским...

Только самый младший брат не похож на старших: он делец, который в любом начинании видит и ценит исключительно барыш.

«Помимо верности вере, братьев объединяет страсть к любимому делу. А Фёдор Бог не дал кровного ремесла, либо давал, да тот не взял. И вроде работающий мужик, но ничего ему не интересно, кроме денег: будет соболю в цене — на тайгу все силы бросит; рыба подлетит — в рыбалку уйдёт; скажут, извоз в цене — груз возить будет, а сварочные работы — в сварщики подается. И главное, какое ни будь дело, а видно разницу меж Фёдором и тем, для кого дело — единственное».

Характер Фёдора, душевные движения, его последующий отказ от рационального взгляда на мир и осознание всеединства природы — вот пружина содержания этой вещи, если говорить стерильными аналитическими словами. А реально повесть «Не в своей шкуре» наполнена волшебством. Герой во сне переселяется в шкуру соболя и в таком виде начинает участвовать в действительно происходящем. И в зверином своём обличье оказывается частью природного пространства, в котором у всякого существа или места есть собственные интерес и повадка, однако язык общения — у всех один. Так было и у людей до вавилонского столпотворения. Звери, птицы, тайга и река сохранили древнюю основу жизни, она

сближает их и как бы создаёт единое многоликое и многоголовое существо. Библейских знаков в повести нет, и это избавляет автора от почти неминуемого интеллигентского резонёрства. Зато в изобилии просторечие, устные прозрачные фонемы, житейская рассудительность. Узнаваемые социальные приметы «выглядывают» из разговора персонажей, и автору уже нет нужды специально совмещать события с чертежом общественного уклада.

Фёдор стал соболем, но его человеческая память и сама психология остались человеческими. Однако почти незаметно он вливается в общую таёжную жизнь, а его склонность к «выгоде физической» растворяется в обязательствах перед лесным зверьём, которое его выручает и уводит от верной гибели. Рождается «выгода душевная», в словах и предметах обозначаемая плохо, — а вот душа, сердце чувствуют её, понимают как единственно правильную.

Из тайги Фёдор-соболю стремится в посёлок, от братьев-охотников — в домашнее убежище. Но чуть не получает пулю от сына, увидевшего пушного зверька на сосне около самого дома. И вот тут возникает таинственная связь между отцом-соболю и сыном-охотником, которые напряжённо смотрят друг на друга сквозь прицел ружья... Прерывается волшебство — и Фёдор обретает человеческий облик, просыпаясь в таёжной избе.

Потом оказывается, что все его соболиные уловки присутствуют в плотной реальности как следы невероятно умного и находчивого зверя, о котором говорят старшие братья и соседи. А сам Фёдор становится другим: в нём расправляется прежде плотно свёрнутая душа, и появляется какое-то глубокое дыхание, которое прежде было невысказано.

Убегая от места охоты и промысла, Фёдор-соболь уговаривает Глухаря перенести его на спине подальше от опасного места и ближе к дому. Большая птица, ударами крыльев поднимаящаяся над тайгой, а потом парящая над деревьями и рекой, становится олицетворением духа природы, переходящего от одного лесного существа к другому. Сюжет замыкает описание уже одинокого полёта Глухаря над горной тайгой, интонация становится почти эпической — и кажется, что морозный воздух вытягивает читателя в необъятное природное пространство.

«И на каждом взмахе с нижней, оборотной стороны птичьего тела огромные и тугие грудные мышцы сокращались могуче и трепетно, как два слаженных сердца. Прикреплённые к тонкому килю грудины, они длились в крылья, и через них ощущали упругую стать неба, и не понимали, где заканчиваются пальчато растопыренные маховые перья и где начинается даль, которая так же пальчато входила в окончания крыльев, образуя с ними

сквозистый замок. Так и летел над горной восточносибирской тайгой Глухарь, и так хорош был союз калёного воздуха и древней праведной птицы, что крыла её, казалось, набирали смысла с каждым взмахом и оставляли отпечатки в небе и в вечности».

Само построение повести отличается удивительной точностью и мерой. Многие вещи только обозначены и оставлены на своём месте, но иные получают развитие, которое может сказаться потом в оговорке персонажа или авторском замечании. Многословие сменяется скупой на слова речью, бытовое уступает место вдумчивости, а низкая разговорность словно невзначай меняет словарь и незаметно поднимает тон повествования.

Язык повести на редкость изобилует. Невероятное количество подробностей делают пространство плотным и многоцветным. Все свойства реального предмета, умножаясь и меняясь, поселяются в каждой детали картины, которую выписывает автор. Его зрение отличается остротой и обширностью, а ум — поразительной для современного человека сдержанностью. Писательское «я» не вторгается в сюжет, не проваливается в назидательность — но только рисует, живописует и порой обращается к обычаю, к мудрости, которая помогает жить, потому что проверена веками. Всё современное как будто накинуто тонкой сетью на древнее и традиционное, и не

нужно гадать, что весомей — толща веков или пыль цивилизации.

Вторая повесть, «Что скажет солнышко?», продолжает стилистику истории о человеке-соболе. Охотник Старшой впервые берёт в осеннюю тайгу семимесячных щенков Серого и Рыжика. Главная роль в собачьей связке отводится взрослому, опытному Тагану — кобелю западносибирской лайки. Всё происходящее видится глазами Серого. Он быстро вырастет и в финале становится опорой хозяина. Пытливый взгляд, верность и просыпающийся внутренний закон зримо отличают его от брата-щенка Рыжика. В этих собачьих натурах пунктиром обозначены вполне человеческие характеры. Притом собственно человеческая речь скупа на слова и минимально окрашена эмоционально, а вот разговоры псов постоянны и многотемны.

Рыжик суёт свой нос во всякую газету и книгу, и это почти интеллигентское любопытство не доводит его до добра: он начинает находить самые разные оправдания своему воровству привады из хозяйских капканов, и однажды капкан непривычной конструкции хватает его. Три дня Рыжик томился в этом плену с раздробленной лапой, а потом Старшой нашёл его и застрелил: неверная изуродованная собака стала обузой, а её явная склонность к предательству не допускала жалости. Между тем, когда отважный Таган получит

смертельный удар копытом сохатого, Старшой горько заплачет над умирающим другом. Такая разница в отношении охотника к вороватому щенку и к бесстрашному псу, верному помощнику и товарищу, примечательна для суровой и опасной таёжной жизни.

Охотничий участок Старшого смыкается с территорией его городского брата — уголья эти достались им от отца. Брат Валентин хочет свой участок продать, и тогда из охотничьего центра посёлок превратится в туристическую пустышку. Право первого выкупа — у Старшого, но где взять деньги? Взрослеющий Серый решает помочь хозяину. Но кто поддержит собаку в её заботах о человеке?

И пёс обращается к подтаившей Тундрочке, а она зовёт к Серому толстого Бурундука, который в тайге «по хозяйственной части». Затем появляется «огромный чёрно-сизый Глухарь», и его перо, пущенное по ветру, приводит собаку к Соболю. Подают свой голос Енисейский Угор и сам Батюшка Енисей. Каждый помощник обещает Серому исполнить свою часть главной задачи, чтобы промысел соболя был богатым. Наконец, к собаке обращается Солнце, которое может всё и везде. И оказывается, что Серый, оробев сразу обратиться к ослепительному светилу, поступил верно: он шёл от одного к другому по старшинству, чувствуя себя лишь скромной

собакой, которая не хочет ничего лишнего — только доброй руки хозяина на голове, радости охоты, тепла таёжной избушки и в достатке еды. Собачьи верность и незлопамятность — лучшие свойства, которые ценит и тайга.

А Солнце ставит последнее условие перед выполнением всего обещанного: Старшему нужно сказать «несколько единственных слов» — «он должен помолиться о вашей Собачьей доле». И вот эта Собачья доля, неотделимая от ещё одного качества — способности бескорыстно служить — становится образной параллелью событиям всех коллизий этой истории.

Человек у Михаила Тарковского показан скупыми красками, а звериное царство выглядит на страницах повести многоцветным и чрезвычайно разнообразным. Все искренние порывы и природные черты характера у обитателей тайги отличаются замечательной чистотой и отсутствием лукавства. В какой-то степени звери оказываются зеркалом, в котором отражается мир людских страстей.

Соединение в одном сюжете столь разных способов существования у Тарковского получилось на редкость органичным. Можно сказать, что перед нами возникают состояния души: райского человека — и позднего, павшего, для которого мир превратился в противоречивый клубок конфликтов, неискренности и эгоизма. Однако эти оттиски мысли

и чувства, приверженность тому или иному стереотипу жёстко не закреплены и могут меняться с течением времени. Брат Серого, непутёвый пёс Рыжик, психологически напоминает современно-го либерала — болтливый, хаотично начитанный, способный найти тысячу оправданий своим нечистым поступкам. Постепенно он превращается из пса-неумехи в вороватого нахлебника и, в конце концов, гибнет. Серый внимательно вглядывается в шумящую вокруг него жизнь и пытается брать пример со старшего — Тагана, понимая, что молодая собака ещё ничего не знает о тайге, об охоте, о службе и послушании хозяину. Этому необходимо учиться, и в финале Серый внезапно понимает, что настал его час, и перед ним уже нет заступничества взрослых. Более того, он сам превращается в ходатая человека, обращаясь к столпам естественного мира, в котором память о райском всеединстве сохранилась куда лучше, чем у современного отпрыска первых людей.

Наивной душе позволено говорить многие вещи, которые искушённый ум всерьёз принять уже не в состоянии. Наряду с изображением земли и неба, зверя и тайги писатель вполголоса передаёт мысли, которые вполне могли бы преобразить современное общество. Этот ключ к сюжетам Михаила Тарковского очень важен, но он требует чрезвычайно точного исполнения

самых разных вспомогательных художественных задач: нигде не должна прозвучать фальшивая интонация, предметы и свойства в изображённом пространстве должны быть исключительно достоверны. Автор хорошо понимает, насколько обязательна подобная проверка всех деталей повести и её психологической подкладки, и нигде не своевольничает, не наделяет героев и природный окрестностями свойствами произвольными и неорганичными.

Говоря о задаче изобразительной, важно понимать, что живопись событий и обстановки у настоящего художника всегда содержит в себе ту или иную авторскую мысль. Можно не объявлять напрямую хорошими или плохими черты облика персонажей — но то, как писатель портретирует героя, распределяет мельчайшие приметы его движения по сюжету произведения, оказывается куда весомей, нежели отдельные лобовые характеристики населяющих творческий материал художественных фигур. В свою очередь, такой путь позволяет повествователю возвращаться к прежним мизансценам, подниматься над течением событий, делать лирические обобщения и выходить на совершенно новый уровень воплощения литературного и интеллектуального замысла.

В финале повести «Что скажет солнышко?» возникает кар-

тина-видение: у костра лежат уронивший себя Рыжик и его умный и честный брат Серый, суровый и отважный Таган — и Старшой, мешающий в тазу разваренную сечку со щукой. Ушли смерть и предательство, жестокость и эгоизм, осталось только самое дорогое, не подверженное разрушению. И впервые возникает негромкий голос автора, обращённый к Серому:

«Горит костёр. Падает снег. И лежите: ты, Рыжий и Таган. И Старшой вечно варит вам Собачье. Ведь ты так хотел?»

Две повести Михаила Тарковского не похожи на привычные социальные и лирические произведения современной русской прозы. Формально они относятся к литературной категории «историй о животных», однако нельзя не увидеть совпадения и отличия давней традиции и её настоящей интерпретации. Обладая даром изображать в красках и деталях происходящее, отдавая должное искренности звериной души и представляя её во всех психологических нюансах, Тарковский поднимает свой сюжет над «жанром» и уводит его в сферу идеального.

Очевидно, что сопряжение идеала и земной суеты, как и прежде, является сверхзадачей отечественной словесности. А новый ракурс этой проблемы показывает нам, что здесь находится и центр русской жизни.