

«...И ТОЧНО В ПЕРВЫЙ РАЗ ВИДИШЬ МИР»

(о рассказах Георгия Копытина)

Художественное произведение, созданное писателем в ту или иную эпоху, — это всегда проекция в будущее, потому что оно продолжает взаимодействовать с постоянно меняющимся миром читателя и исследователя. В этом смысле художественный текст можно назвать живым организмом. Он, являясь относительно незамкнутой структурой, существует внутри литературного языка. Для жизни текста, как и для всякого живого существа, необходимо движение. Таким движением является динамика словесных рядов, из которых строятся образы, само сюжетное развертывание, весь композиционный «каркас» текста. Но, чтобы уловить и правильно распознать внутреннюю динамику, а также явление взаимодействия мира текста и мира языка, — очевидно, недостаточно одного лишь лингвистического анализа, ибо в каждом тексте ВСЕГДА будет оставаться нечто непознаваемое, связанное с наитием, вдохновением, подсознанием, т.е. всем тем, что одухотворено Божьей волей и не поддается осмыслению. А. Ким в романе «Остров Ионы» словами героя утверждает: «Нас всех сочинили, братцы! Писатель А. Ким руку приложил. Но ведь писателя А. Кима тоже сочинил кто-то! Так же как и Я был сочинен Автором, имени Которого не знаю...» [1, с. 248]. Мысли писателей поддерживают ученые: «Авторы текстов получают информацию-послание неизвестно откуда, передают ее дальше наугад, не зная своего адресата и не имея уверенности в том, что они адекватно воспроизвели содержание информации» [2, с. 332].

Движение, динамика, как основа повествования, интуитивно осозна-

ется самими творцами. Поэт Юрий Кузнецов, недавно ушедший от нас, писал: «Спустия много лет композитор Георгий Свиридов, большой почитатель Клюева, захотел написать музыку на его стихи, но не смог. Он НЕ ОБНАРУЖИЛ В НИХ ВНУТРЕННЕГО ДВИЖЕНИЯ». «ЕГО ПОЭЗИЯ СТАТИЧНА», — отметил он в дневнике» [3, с. 7].

Поэзия же самого Юрия Кузнецова, напротив, динамична. Это живые тексты, пронизанные глубоким ощущением того, что всё, окружающее человека в мире, — тоже является живым. И оттого, что человек не всегда в состоянии осознать это, рождается чувство одиночества, чувство трагичности собственного существования:

Что хочу от сущего пространства?

Что стою среди его теснин?

Все равно на свете не остаться.

Я пришел и уйду — один [4, с. 40].

Проза забайкальского писателя, выпускника Литературного института имени А.М. Горького Георгия Копытина, словно перекликается с талантливыми строками поэта, также являясь поэтичной, живой, неумиряющей, динамичной. Писатель говорит о вечном движении жизни, что нашло отражение и в его вечно живой прозе: «Ваганов <...> всегда ощущал жизнь как постоянное движение. Как бег с реальными препятствиями. Только это движение истинно, считал Ваганов. Неподвижность может быть любопытной, но никогда — истинной...» [5, с. 124].

Место действия всех рассказов писателя — Забайкалье, но описание природы, людей приобретает общечеловеческое звучание. Художественное повествование часто переходит в философские размышления о смысле жизни: «Горы и небо. Две громады. Две соприкасающиеся величины, по которым измеряется вечность на земле. Они внушают зыбкую мысль о бессмертии.

Я смотрел в окно и думал о том, что значит Михаил со своей бедовой Алкой среди огромной массы человечества? А бабка, с ее причудами? А я, с этой беличьей шапкой? Жизнь человека... Глоток воздуха, капля росинки, вспыхнувшая и тут же погасшая на ветру искра, крохотный миг... Никто ни в чем не повторяет друг друга. У каждого свое» [Алеурская поездка, с. 29]; «До встречи с этим человеком я и не подозревал, как прихотливо переплетаются в замысловатом кружеве жизни узоры добра и зла» [Двое у озера, с. 69]; «Бураков нагнул через борт, словно стараясь разглядеть в грозной глубине какую-то истину, прикрытую огромной матовой толщей воды. <...> Он думал о том, что в метафоре «быстротечное время» заложен смысл глубокий и точный. Так и жизнь человеческая: отбурлит и растворится в сплошной массе бытия, и попробуй углядеть тогда в этой глади отдельные нити струй...» [Попутчица, с. 98]; «Хлопнул выстрел, такой короткий по сравнению с долгой жизнью» [У матери, с. 108]; «Плахов брел по болотистым зыбунам, он коснулся самих основ жизни: зачем он живет? Не зря ли? В чем смысл такой жизни?» [Дни и ночи, 6, с. 131].

Обратимся опять к поэзии Юрия Кузнецова, чтобы наглядно показать, как близки друг другу два мастера слова, как в поэзии развивается философская тема смысла человеческой жизни:

Ушел из мира человек,
Оставил солнцу тень,
Огню — туман, бродяге — снег,
А топору — кремь,
Осенней буре — листопад,
Долине — тишину,
Слезам — платок, звезде — закат,
Ночному псу — луну.

[Дом. — Там же, с. 300].

Поиски смысла земного существования рождают в человеке чувства одиночества, печали, тоски. Эти образы часто повторяются в прозе Г. Копытина: «А в тусклой вечерней мути — как плавучая тоска — шел не привеченный пока берегом паром» [Попутчица, с. 98]; «Прошлое уже положило свои тени под ее глаза, однако самих глаз — начала мечты — не тронуло. Правда, тоска заполняла их» [У матери, с. 107]; «внушая безотчетную тоску своим хождением» [Антоновна, с. 111]; «Лесистые горы, манящие к себе дикой молчаливой печалью» [Бег в степи, с. 126]; «и Покровский снова <...> остро почувствовал одиночество» [Жил не жил, 7, с. 42]; «Втянув голову в плечи, похаживал милиционер, и его одинокая фигура тоже была похожа на большой оторванный ветром, съезжившийся лист» [там же, с. 46]; «По-осеннему невнятный шорох камыша нагонял тоску, а в глубоких прозрачных лесах уже трубили изюбры» [Дни и ночи, с. 120].

Человек ощущает свое одиночество в неразгаданном им мире, но сама природа у Г. Копытина — живая. Живыми являются месяц в небе, облака, скалы, волны, огни звезд. Философские размышления о месте человека, как части природы, в мире — это развитие классических традиций Ф. Тютчева, Н. Заболоцкого, Ю. Кузнецова, восходящих к «Философии общего дела» Н.Ф. Федорова, который писал о бессмертии, о воскрешении, что привело бы к всеобщему братству и родству. Именно поэтому в прозе писателя рождается так много метафорических («человеческих») определений не только явлений природы, но и явно неживых предметов: «Я всматривался в прозрачность наступившего дня. Высоко в горах выпал обильный снег. Вершины голцов воссияли на юго-востоке от хребта Черского радостным, гранатовым цветом. Рдевшее солнце бессильно ворочалось на вершинах сосен. И было видно, как оно пытается подняться до середины небосклона. Но стоял ноябрь, и день, лишь только встряхнувшись с утра и сонно поглазев на отбеленные хребты, вскоре тихо и незаметно угасал» [Алеурская поездка, с. 27]; «И когда я осторожно ступаю ногой на лед, он звенит с призывной нежностью, будто стоит где-нибудь неподалеку зеленая елочка, увешанная гирляндами хрустальных игрушек. Ветер бережно

трогает эти игрушки, и они звучат на разные голоса. Словно кто-то невидимый выстукивает серебряными молоточками по хрупкому и прозрачному льду такую же хрупкую и прозрачную мелодию» [Двое у озера, с. 66 — 67]; «Земля и лес устали от обильных дождей. Деревья ежились от сырости и иногда брезгливо встряхивали ветвями, сбрасывая крупные дождевые капли, и тогда лес наполнялся приглушенными шорохами» [там же, с. 78]. Можно привести множество других примеров, отражающих стилистическое своеобразие художественного повествования: «Внизу настороженно сверкал замерзший ручей» [Алеурская поездка, с. 30]; «Рядом лохматился костер» [там же]; «...звезды вокруг нее увяли и подслеповато перемигивались друг с другом» [там же, с. 31]; «... поспешно выплыла луна» [там же, с. 40]; «острый нос скалы уныло повис над ущельем» [Двое у озера, с. 79]; «и деревья в ответ скорбно замахали лохматыми лапами, разнося по тайге горестную весть» [там же, с. 80]; «Осуждая проказы ветра, кедр сердито размахивал лохматой ладонью» [там же, с. 81]; «Сидящая на камне ворона понимающе каркнула» [там же]; «На самой вершине гольца потешался упругий ветер» [там же, с. 82]; «Небо пока было еще в раздумье» [там же] «Тучи неохотно уползли на восток» [там же]; «Испуганный туман поспешно поднялся в горы» [там же, с. 83]; «но деревья <...> гасили ветвями мелодию» [там же, с. 84]; «Озеро больше не вздыхало. Стоявшая в проруби вода промерзла до дна, и озера не стало. Оно умерло» [там же, с. 88]; «сморщилась в недовольной гримасе поверхность озера» [там же, с. 91]; «Осень дышала черным господством воды и темными глыбами гор. На берегу уже пророчески горел маяк» [Попутчица, с. 100]; «по-доброму глядел соседний лес» [У матери, с. 102]; «Чертя хмельные круги, бегали по снегу собаки» [там же]; «Маленькие окна не смотрели на мир, а словно подглядывали изнутри» [Бег в степи, с. 122]; «солнце лениво переместилось» [там же, с. 125]; «отроги гор огрызнулись раскатистым эхом» [там же, с. 130]; «Газик» <...> остановился в настороженном внимании» [Судный день, там же, с. 139]; «За окном боязливо проступали из молочной пелены тополя» [Жил не жил, с. 38]; «вела она на лобастую сопку» [там же, 38 — 39]; «с полусонными зарослями ивняка» [Дни и ночи, с. 110]; «строгая луна» [там же, с. 111]; «солнце жадно сушит литую бронзу рыбьей кожи» [там же, с. 118]; «На стволах мелькали тревожные капли» [там же, с. 122]. Даже простое перечисление «оживших» метафор позволяет читателю увидеть окружающий мир по-другому, словно впервые. Каждая из метафор — это целый образ, неповторимый, это такие образы, которые начинающими писателями могут быть использованы как примеры, на которых можно учиться писать.

В рассказах писателя даже птицы разговаривают между собой, как люди: «Подло, подло», — заволновалась сойка, перелетая с дерева на дерево.

«Так можно, так можно», — радостно вступила в разговор большая черная ворона.

«Бесчеловечно, бесчеловечно», — кричала бессильная что-либо сделать сойка.

«Человечно, человечно», — опровергала ее ворона и с явным одобрением косила глазом на Василькова» [Двое у озера, с. 84].

Наряду с «живыми» метафорическими образами в прозе писателя много неожиданных, ярких сравнений. Так может писать человек, который обладает зрением ребенка, впервые узнающего окружающий мир. И читатель тоже словно останавливается, пораженный точным словом, необычностью взгляда. Важно отметить, что ни один образ, ни одна метафора не повторяются. Это единственные образы. Лишь один образ встречается дважды («березовая грива»): «И сам он (Плахов) тоже был длинен, нескладен и узок, как одноместная кабина в рабочей раздевалке» [Дни и ночи, с. 109]; «и глаза ее, словно глубокие вечерние окна, подсвеченные изнутри» [там же, с. 117]; «Они пошли к поредевшей осенью березовой гриве» [Матушка-водица, светлая вода, с. 7]; «врезался клин светлой березовой гривы» [Жил не жил, с. 41 — 42]; «И осень была прозрачная до звона» [там же, с. 42]; «Только что за горный кряж запало солнце, и на гладкую, чуть выпуклую поверхность озера словно плеснули расплавленной меди» [там же, с. 10]; «Авария согнала оранжевых путейцев» [Попутчица, с. 93]; «Держась на тонких стеблях ног» [Антоновна, с. 114]; «В небе уже дрожали, позванивали обвеянные морозным воздухом крупные звезды. Месяц показался из-за хребта лишь одним рогом, и этот сверкающий осколок холодно венчал горы» [Бег в степи, с. 128]; «горстями накидал в лицо себе жесткую холодную воду» [Жил не жил, с. 49]; «Анна окунула пальцы в его светлые пушистые волосы» [Дни и ночи, с. 124]; «вертолет показался грязным, как запущенное помещение» [там же, с. 129].

Много неожиданных сравнений встречается и в стихах Ю. Кузнецова. И, читая их, как и читая прозу Г. Копытина, испытываешь легкую грусть, что такое не повторяется, что истинные мастера неповторимы:

В небе скобка латунного месяца.
И двуточие грузовика
Низким берегом катится, светится
Сквозь тугой гробешок ивняка.

Ожидаю назначенной встречи,
А дорога идет на авось.
На хвосты пробегающих речек
Нацеплялись колючки звезд.

[Там же, с. 237].

В то же время, наряду с образностью, для художественных описаний Г. Копытина характерна исключительная точность, отличающая врожденную зоркость каждого талантливого писателя или поэта: «Брусничный лист был плотный, хрумкий, еще зеленый, а перезрелая ягода, покрытая тонкой кожицей, казалось, вот-вот лопнет. Но это не так.

Обман зрения. Ягода затвердела на морозе, я набрал ее полную горсть, и она постепенно оттаивала в ладони, становилась прозрачнее, а у меня во рту делалось кисло-сладко» [Алеурская поездка, с. 39]; «...По утрам изрядно подмораживало, инеем побило и окончательно поломало пожухлую траву. Но ближе к полудню легкий морозец отступал, и если вдруг поднимался ветер, то он тут же нагонял из-за хребта тучи, одна чернее другой, и тогда мелкий дождь моросил долго и нудно весь остаток дня, а потом всю ночь напролет да еще захватывал в охотку, если расходился по-настоящему, ознобистое утро» [Двое у озера, с. 71]; «За столом сидел пожилой человек и молча смотрел на них. Слабый свет керосиновой лампы смутно обрисовывал его грубой лепки лицо. Цигейковая шапка была надвинута на брови. Ватник едва помещался на широких плечах. Но все же истинные размеры человека были скрадены сумеречным фоном» [У матери, с. 109].

Незначительные диалектные и разговорно-просторечные вкрапления не являются в прозе писателя чем-то инородным, а как раз и свидетельствуют о движении повествования, делая его в то же время более жизненным, рисуя характеры персонажей реалистически, по-земному: «Он рассчитывал объехать все урочища, где маялись с пудовыми колотами шишкарки, добывающие кедровый орех» [Двое у озера, с. 78]; «но только лед стаивал по закрайкам озера» [Жил не жил, с. 42]; «А через час на маленьком тракторе с прицепом притархтели четверо парней» [Матушка-водица, светлая вода, с. 23]; «от поступи его сторожкой, от чуткой настороженности» [Двое у озера, с. 70]. Ввод в повествование нелитературных словесных рядов характерен лишь для нескольких рассказов и всегда связан с образами персонажей, являясь, следовательно, стилистически оправданным: «Но Петр еще и сам не мог определить, когда вся эта мокрядь, приползавшая откуда-то из-за гор, уйдет, наконец, далеко на запад, уступив место звонкой напряженности приходящего мороза. Покамест было ни то ни се, правда, повыше» [Двое у озера, с. 71]; «Васильков запустил пластинку на патефоне и, поскольку был выпивши, попробовал под этот марш оторвать трепака, потом барыню, а затем сбачать лезгинку, но все это было не то, что ему требовалось, не хватало темпа, и тогда Васильков изобразил твист» [там же, с. 73]; «Это черт знает что такое!» — думал Петр, окидывая строгим взглядом фигуры танцующих.

А они выпендривались каждый на свой лад, хлеще один другого...» [там же, с. 74]; «В запойном угаре пришел он к Рожковскому и, пляя мутные глаза в окна, стал стращать» [там же, с. 77]; «И Петр рад людям разговорчивым, спешит чай, что чернее самой черной ночи, пошвыркать да пару шишек расшелудить» [там же, с. 78 — 79]; «Два дня назад Васильков у отца в Хадакте с трудом выклянчил лошадь и умотал в хребет за орехами» [там же, с. 81]; «Но он не стал делать ни того, ни другого, а зазвездил в лоб кулаком — так глушат быка на бойне, чтобы сразу слетел он с копыт долой, прямо промеж глаз, видно, закатил» [там же, с. 88]; «В юрте шибало неистребимым духом

кислой овчины. <...> Хозяин загоношил, но не мелко, не суетно» [Бег в степи, с. 127]; «Участковый не то чтобы сбрындил» [Судный день, с. 142]; «Он здорово насобачился орудовать кайлом и ломом» [там же, с. 146]; «по нескольку раз кряду» [там же, с. 148].

Реалистические традиции проявляются и в самом построении текста. Например, встречается в его повествовании такой стилистически сложный прием субъективации, как монтаж: «Из зимовья вышел человек. Свет фары укрупнил фигуру, и тень от нее легла вровень с тенью деревьев» [Алеурская поездка, с. 30]; «Чиркнула за цветастой занавеской спичка, осветив на мгновение растущую тень руки с папиросой» [Марфины квартиранты, с. 65 — 66]. Изобразительный прием субъективации продолжает классические традиции Чехова, в частности, описание начинающейся грозы у Г. Копытина словно перекликается с уже ставшим хрестоматийным описанием грозы из повести «Степь»: «Кто-то невидимый долбил огромный кувалдой и никак не мог раздолбить черный купол неба, и то по одному краю, то по другому разбегались трещины, отливающие золотом» [Марфины квартиранты, с. 63]. (Сравним у Чехова: «Налево, как будто кто чиркнул по небу спичкой, мелькнула бледная, фосфорическая полоска и потухла. Послышалось, как где-то очень далеко кто-то прошелся по железной крыше. Вероятно, по крыше шли босиком, потому что железо проворчало глухо»).

Жизнь Георгия Копытина оборвалась в 1985 году, но он словно предвосхитил и предвидел нарождающуюся новую прозу конца 90-х годов, и в его рассказах уже проявляются те характерные композиционные особенности, которые станут впоследствии определять строение художественного текста. Это и условность грамматического лица как отражение многомерности личности, мультиперсональности (В.В. Налимов), что проявляется в смене грамматического лица в художественном тексте (например, первое и второе лицо): «И у меня словно что-то обрвалось внутри, так этот печальный вскрик ранил и тревожил. Он пронзил насквозь горы и заструился по увалам. Рожок одарил деревья своей песней, и они тоже запели высоко и стройно.

Оглядываясь в непонятном смятении и точно в первый раз видишь мир» [Алеурская поездка, с. 35]; «И при виде вечернего зарева, отцветающего в его мелких окнах, невольно испытываешь ощущение какой-то тайны.

Сейчас я как раз на подходе к дому лесника. Петр встречает меня на высоком крыльце» [Двое у озера, с. 68].

Для современной прозы характерна и так называемая невыделенная прямая речь: «У рыбы, говорила она, приподнятое у плавников длинное тело с белыми пятнами по бокам и короткая голова» [Дни и ночи, с. 116].

Художественное наследие Георгия Копытина — это лишь две небольшие книжки, изданные в Москве и Иркутске. И, наверно, надо было писать о его прозе значительно раньше, когда он был еще жив. Но главное признание человеческой жизни — это все-таки посмерт-

ное. Вот когда человека уже нет на Земле, а о нем помнят оставшиеся жить дальше, — вот это и будет главным признанием [8]. Проза Георгия Копытина остается современной, она продолжает учить нас видеть и чувствовать жизнь. Это еще одно подтверждение того, что русская литература жива, она не умерла. 2 — 3 февраля 2004 г. в Москве состоялся пленум правления Союза писателей России, выступивший в защиту русского языка. Председатель правления Союза писателей России Валерий Николаевич Ганичев в редакции газеты «Правда» справедливо ответил на заявление министра культуры М. Швыдкого о том, что русская литература умерла: «Странно, нелепо и отвратительно слышать, что русская литература умерла, в то время, когда рождаются одно за другим замечательные произведения русской литературы»[9, с. 1].

Художественный текст является живым, потому что жизнь текста — это всегда его движение. Текст открыт читателю и миру. И потому он вечен.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ким А.А. Остров Ионы: Метароман, повесть. — М., 2002.
2. Культурология / Под ред. Г.В. Драча. — Ростов-на-Дону, 2001.
3. Кузнецов Ю. Воззрение // Литературная газета. — 2004. — № 1 (выделено мною. — Г.А.).
4. Кузнецов Ю.П. Распутье // Кузнецов Ю.П. Золотая гора: Стихотворения и поэмы разных лет. — М., 1989.
5. Копытин Г.В. Бег в степи // Копытин Г.В. Бег в степи: Рассказы. — М., 1984. (Все рассказы, кроме «Жил и не жил», «Дни и ночи» цитируются по этому изданию).
6. Копытин Г. Матушка-водица, светлая вода: Рассказы. — Иркутск, 1981.
7. Там же.
8. О трагической судьбе Г. Копытина упоминает, не называя его имени, А.Е. Рекемчук. См.: Рекемчук А.Е. Пир в Одессе после холеры: Повести. — М., 2003.
9. Правда. — 2004. — № 12.