

Глава 2.

Тема "утраты корней" в повестях «Последний срок», «Прощание с Матерой», «Пожар»

2.1. Повесть «Последний срок»

В 1970 г. в журнале «Наш современник» (№ 7, 8) появилась повесть Распутина «Последний срок», которая принесла широкую известность автору, и стала, по общему признанию, одним из канонических произведений русской "деревенской" прозы. В основе повести – архетипическая история утраты, распада родовых связей. Пожалуй, из всех "деревенщиков"(Ф. Абрамов, В. Астафьев, В. Шукшин и т. д.) Распутин точнее всех выразил переломное состояние привычного мира, где распад традиционных форм жизнедеятельности сосуществует с напряженным поиском нового.

В каждой повести Распутина разрабатывается сюжет, связанный с испытанием, выбором, смертью. В «Последнем сроке» говорится о последних днях умирающей старухи Анны, к которой съехались ее взрослые дети. Воссозданный в реалистической конкретности и точности, он перерастает в философско-поэтическое размышление о смерти простой женщины, исполнившей свой материнский и трудовой долг с жертвенной добротой и ощущением красоты жизни. Критика эту повесть Распутина называла "поэмой о смерти крестьянки"¹. Преддверие смерти высвечивает характеры всех персонажей и, в первую очередь, самой старухи, но подвергаются испытанию не уходящая в мир иной Анна, а ее дети.

Из разных мест собрались они, чтобы проститься с матерью, – Варвара, Илья, Люся – каждый со своим характером, со своей судьбой. Давно разъехались, братья и сестры, стали почти чужими, и только необходимость проводить мать в последний путь заставляет их собраться вместе после долгой разлуки. Мать при смерти, всеми владеет чувство надвигающейся потери, которое ненадолго объединяет их. Однако старуха от счастья, что увидит своих детей (не хватает только младшей – Таньчоры), неожиданно

¹ Русские писатели, XX век. Биобиблиографический словарь: В 2 ч. Ч. 2. Под ред. Н.Н. Скатова. М.: Просвещение, 1998, с. 253.

"воскресает". И дети тотчас возвращаются к своим привычкам, в поведении, высказываниях проявляются их характеры, взгляды на жизнь. Возникают недоразумения, ссоры, грозящие перерасти в скандал. В конце концов, уверившись, что мать умирать не собирается, все разъезжаются. А старуха умирает, почти в одиночестве, в свой срок, который предчувствовала и скорого наступления которого не сумели ощутить ее дети, гонимые по жизни мелочными повседневными заботами.

Внешнее действие в повести сведено до минимума. Сюжет развивается, главным образом, посредством описания воспоминаний, переживаний старухи Анны, Люси, в диалогах детей, раскрывающих их нравственные ориентиры. Но есть в развитии сюжета чрезвычайно важный и весьма специфический момент, красноречиво указывающий на то, что "последний срок" – последняя возможность единения, возвращения к родной "почве" не реализована. Речь идет о разрушении стандартной ситуации, положенной в основу сюжета. Веками существовала традиция: родственники собираются у постели умирающего человека для последнего прощания, наступает смерть, и объединенные скорбью, они провожают его в последний путь. Традиция нарушена лишь в одном звене – дети разъезжаются прежде смерти матери, но этот факт – яркое свидетельство разрыва внутренних родовых связей, утраты интуиции человечности, объединяющей кровно и духовно родственных людей. Анализируя композицию повести «Последний срок», И. Панкеев отмечает: "Мы видим прощание Анны с миром по восходящей, – прощание как неукоснительное приближение к самому значительному, после встречи с чем все иное кажется уже мелким, суетным, оскорбляющим собою эту, расположенную на высшей ступени лестницы прощания, ценность. Сначала мы видим внутреннее расставание старухи с детьми (не случайно Михаил, как высший по духовным качествам среди них, будет последним, кого она увидит), затем следует ее расставание с избой, с природой (ведь глазами Люси мы видим ту же природу, что и Анна, пока она была здорова), после чего наступает черед разлуки с Миронихой, как с частью прошлого; и предпоследняя, десятая глава повести посвящена главному для Анны: это – философский центр произведения, пройдя который, в последней главе мы сможем наблюдать лишь агонизацию семьи, ее нравственный крах"².

² Панкеев И.А. Валентин Распутин (По страницам произведений). <http://russofile.ru/pankeev/article>

2.1.1. Система персонажей

Нагляднее всего феномен «утраты корней» проявляется в системе персонажей повести. Здесь наблюдается своеобразная география распада – чем дальше от родного дома, от матери, являющейся связующим звеном между предками и детьми, носительницей уходящих в глубь веков традиций народного духа, тем выше степень утраты корней. Младший Михаил, наиболее близкий ей духовно, один из всех не уехал из деревни, старуха Анна проводит свои последние годы в его семье. Недалеко, в районе, живет старшая дочь Варвара, дальше, на севере, – старший сын Илья, в Москве – средняя дочь Люся. Наконец, в далеком Киеве живет любимая, но так и не приехавшая по неизвестным причинам младшая дочь Таньчора.

Главная героиня повести – восьмидесятилетняя умирающая старуха Анна. Она не боится умереть, более того – она готова к смерти, ибо уже устала, чувствует, что "изжилась до самого доньшка, выкипела до последней капельки"³. Жизнь ее была предельно заполнена хлопотами, в которые с раннего утра и до поздней ночи погружена хозяйка, мать, кормилица семьи, работница в поле и огороде: "жила нехитро: рожала, работала, ненадолго падала перед новым днем в постель, снова вскакивала, старела – и все это там же, где родилась, никуда не отлучаясь, как дерево в лесу..."⁴. Оглядываясь назад, она видит, что годы ее, "подгоняя друг друга, прошли одинаково в спешке", что вся ее жизнь была "вечная круговерть, в которой ей некогда было вздохнуть и оглядеться по сторонам, задержать в глазах и в душе красоту земли и неба"⁵.

Тяжела доля Анны, как и всякой матери-труженицы, но она никогда не жаловалась на свою жизнь. "Как можно жаловаться на то, что было твоим собственным, больше ничьим, и что выпало только тебе, больше никому?"⁶ Никогда никому она не завидовала, не хотела стать ни на чье место: "Своя жизнь – своя краса"⁷. В отведенный судьбой срок Анна принимала в себя все пережитое, ничего не упустив, все радости и все горести: "Справлять свою жизнь для нее было то радостью, то мучением

³ Распутин В.Г. Прощание с Матерой. Повести. М.: Советский писатель, 1990, с. 480. Далее цитируется по этому изданию.

⁴ Там же, с. 481.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

мучительной радостью"⁸. Она осознала свою жизнь как мучительную радость, и та "вдруг показалась ей доброй, послушной, удачной. Удачной, как ни у кого. Надо ли жаловаться, что она всю ее отдала ребятам, если для того и приходит в мир человек, чтобы мир никогда не скудел без людей и не старел без детей"⁹. Анна в повести Распутина предстает как олицетворение жизни, как продолжатель рода человеческого, носитель вековых моральных устоев.

Казалось бы, ей не до раздумий, она далека от всяких философий. Однако ее жизнь полна не только материальных забот, но и напряженной духовной работы. Анна умеет подняться над повседневной суетой, размышлять о тех вопросах, которые принято называть последними – о смысле жизни, о смерти. "Знать хотя бы, зачем и для чего она жила, топтала землю и скручивалась в веревку, вынося на себе любой груз? Зачем? Только для себя или для какой-то пользы еще? Кому, для какой забавы, для какого интереса она понадобилась? А оставила после себя другие жизни – хорошо это или плохо? Кто скажет? Кто просветит? Зачем? Выйдет ли из ее жизни хоть капля полезного,жданного дождя, который прольется на жаждущее поле?"¹⁰ Наделенная редкой душевной тонкостью, пытливым умом, Анна заглядывает за грани будничного, земного, стремится проникнуть в тайны жизни и смерти.

Ее существование могло бы показаться однообразным: "День да ночь, работа да сон. Вот и крутилась, будто белка в колесе, и все, кто жил с ней рядом, тоже крутились ничем не лучше, считая, что так и надо"¹¹. Но вечная круговерть не столько утомляет Анну, сколько наполняет ее философским отношением к жизни и смерти. Чем старше она становилась, тем "чаще думала о солнце, о земле, траве, о птичках, деревьях, дожде и снеге – об этом, что живет рядом с человеком, давая ему от себя радость, и готовит его к концу, обещая свою помощь и утешение. И то, что все это останется после нее, успокаивало старуху: не обязательно быть здесь, чтобы слышать их повторяющийся, зовущий голос – повторяющийся для того, чтобы не потерять красоту и веру, и зовущий одинаково к жизни и смерти"¹². Она сама часть вечной жизни и подчиняется незыблемым законам бытия. Все естественно в этом мире – и рождение, и смерть, все

⁸ Распутин В.Г., с.482.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же, с. 487.

¹¹ Там же, с. 481.

¹² Там же, с. 441-442.

имеет свое видимое начало развития и должно иметь свой, много раз виденный в природе конец.

Десятая глава начинается с фразы: "В ту же ночь, не откладывая, старуха решила умереть. Делать больше на этом свете ей было нечего, и отодвигать смерть стало ни к чему"¹³. Она уверена, что каждому человеку отпущено определенное число лет и дел, и раньше этого он не может умереть. Мифологическими чертами наделяет она образ смерти: "Старуха верила, что у каждого человека своя собственная смерть, созданная по его образу и подобию, точь-в-точь похожая на него. Они как двойняшки: сколько ему лет, столько и ей, они пришли в мир в один день и в один день сойдут обратно; смерть, дождавшись человека, примет его в себя, и они уже никому не отдадут друг друга"¹⁴. Свою смерть она представляет такой же древней старухой, как она сама, и даже боится, что той уже не хватает сил на решительный акт. Элементы мифологизма в сознании Анны – весьма примечательный факт, свидетельствующий о ее неразрывной связи с народными традициями. В ее размышлениях отразились древние представления славян о жизни, смерти, судьбе. Славяне верили, что каждый человек при рождении наделяется долей – определенным количеством блага, которое включает в себя срок жизни, здоровье, а также те события, которые должны с человеком произойти. Но какая бы доля ни досталась человеку – хорошая или плохая, он должен ее всю избыть, не пытаясь уклониться. Доля – олицетворение судьбы. Это что-то вроде двойника человека, чью судьбу она олицетворяет, и вид ее зависит от того, кому она принадлежит¹⁵. Таким образом, в предсмертных видениях Анны отражаются языческие представления славян о загробной жизни, о связи между живущими и умершими.

Вспоминая об умерших детях, об отце, матери, сестрах, братьях, о своем старике, она приходит еще к одной важной мысли: "ей есть к кому уходить и есть от кого уходить"¹⁶; она добросовестно исполнила свою роль промежуточного звена, убедилась, что цепь не прервана, крепка, и теперь совесть ее чиста и перед Богом, и перед предками. Рассказывая о тайном и зыбком переходе человеческой души в мир иной, Распутин не только показывает исход жизни, ее результат, но и ожидающий ее впереди

¹³ Распутин В.Г., с. 476.

¹⁴ Там же, с. 477.

¹⁵ Левкиевская Е.Е. Мифы русского народа. М.: Астрель, АСТ, 2000, с. 423-424.

¹⁶ Распутин В.Г., с. 479.

момент соединения с предками, в бесконечной цепи вечной жизни.

Анна, воспринимая жизнь как непрерывный поток, не убывающий со смертью отдельного человека, интуитивно чувствует и цикличность этого потока, рождается ощущение реинкарнации: "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"¹⁷.

Старуха представляет себе пока лишь переходный период от земной жизни к загробной, те мгновенья, когда энергия, хранящаяся в нынешнем ее теле, примет иную форму: "Она уснет, но не так, как всегда, незаметно для себя, а памятно и светло – словно опускаясь по ступенькам куда-то вниз и на каждой ступеньке приостанавливаясь, чтобы осмотреться и различить, сколько ей еще осталось ступить... Навстречу ей с лестницы напротив спустится такая же, как она, худая старуха и протянет руку, в которую она должна будет вручить свою ладонь... И тогда вдруг справа откроется широкий и чистый, как после дождя, простор, залитый ясным немым светом"; она, "уже не владея собой, виновато подаст руку, чтобы поздороваться, и почувствует, что рука свободно, как в рукавичку, входит в другую руку, полную легкой, приятной силы, от которой оживет все еще немощное тело. И в это время справа, где простор, ударит звон. Сначала он ударит громко, празднично, как в далекую старину, когда народ оповещали о рождении долгожданного наследника... Старуха оглянется вокруг себя и увидит, что она одна: та, другая старуха исчезла.... Она пойдет все дальше и дальше, а кто-то, оставшись на месте, ее глазами будет смотреть, как она уходит... Лестницы тоже исчезнут – до следующего раза"¹⁸. По мнению И. Панкеева, в этом эпизоде точно зафиксированы, а иногда и дополнительно пояснены этапы перехода в иное состояние: от спуска "по ступенькам" через полное слияние с праматерью-природой, новое оживление ("рождение наследника") уже в ином пространстве ("простор") – "до следующего раза", – до следующей формы существования¹⁹.

В то же время высказывания Анны свидетельствуют о том, что и христианские

¹⁷ Распутин В.Г., с. 488.

¹⁸ Там же, с. 480.

¹⁹ Панкеев И.А..

представления глубоко укоренились в ее сознании: "Мы ить крещеные, у нас бог есть"²⁰. И жизнь ее не в меньшей степени зависит от Бога, чем от мифологической доли. Она считает, что именно Бог дал ей последний срок перед смертью, чтобы увидеть детей: "Ребята приехали, бог узнал и от чьей доли мне ишо маненько дал..."²¹; "Мне бог вишь какую радость дал: на вас перед смертью поглядеть"²². Бог с ней и в радости и в горе. Обидевшись на Михаила, она говорит: "Бог терпел и нам велел"²³; о своей верной дружбе с Миронихой: "Это мне сам бог дал тебя..."²⁴; о своей надежде увидеть любимую Таньчору: "Надежда идет от бога, думала старуха, потому что надежда робка, стеснительна, добра..."²⁵. Таким образом, в сознании Анны удивительно органично соединяются элементы язычества и христианства.

Отношение к смерти выявляет истинную значимость человека, качество его мироощущения. Каким же образом выработалось у Анны такое мудрое отношение к смерти? Ответ дает сам Распутин: "У старух меня особенно поражает спокойное отношение к смерти, которую они воспринимают как нечто само собой разумеющееся. Думаю, что этому спокойствию их научил долгий жизненный опыт. Перед их глазами проходили посевы и жатвы, зима сменялась весной, осень роняла листву..."²⁶ Такое спокойное, мудрое отношение к смерти, образное ее восприятие – признак цельности природы, ее гармоничности.

Именно вследствие этой цельности и гармоничности Анны воспоминания, приходящие к ней в последние часы жизни, светлы и легки. Вот она, размышляя о себе, думает: "...какие воспоминания, сохранившись, пошевелят после тебя послушные ягодные кусты на берегу реки, ветки березы на опушке леса или пахнут кому-то в лицо, вызвав в нем смутные и тревожные предчувствия"²⁷. Воспоминания ее в целом добры, и она хочет оставить как можно больше именно такой, доброй, созидающей, энергии в окружающем мире. Образы детей сохранились в ее памяти в те самые моменты, когда они выразили лучшее в себе, такими и должны они отойти в вечность вместе со

²⁰ Распутин В.Г., с. 473.

²¹ Там же, с. 440.

²² Там же, с. 386.

²³ Там же, с. 393.

²⁴ Там же, с. 446.

²⁵ Там же, с. 462.

²⁶ Цит. по: Семенова С.Г. Валентин Распутин. <http://lib.userline.ru/7015>

²⁷ Распутин В.Г., с. 483.

старухой: диковатый в своих поступках молодой Илья серьезно, с верой принимает материнское благословение перед уходом на фронт; Варвара, выросшая плаксивой, несчастной бабой, видится в раннем детстве роющей ямку в земле просто так посмотреть, а что в ней есть, "отыскивая то, что никто еще в ней не знает"²⁸; Люся отчаянно рвется с уходящего парохода навстречу матери, покидаемому дому; Михаил, изумленный рождением своего первенца, вдруг осознает неразрывность цепи поколений.

И себя Анна вспомнила в самый дивный момент своей жизни. Это было миг глубокого, насыщенного переживания красоты мира, своей включенности в него: "Она не старуха – нет, она еще в девках, и все вокруг нее молодо, ярко, красиво. Она бредет вдоль берега по теплой, парной после дождя реке, загребая ногами воду и оставляя за собой волну, на которой качаются и лопаются пузырьки... И до того хорошо, счастливо ей жить в эту минуту на свете, смотреть своими глазами на его красоту, находиться среди бурного и радостного, согласного во всем действия вечной жизни, что у нее кружится голова и сладко, взволнованно ноет в груди"²⁹. Анна чувствовала красоту природы, знала ее ни с чем не сравнимую цену, сохранила, берегла в себе десятки лет это чувство. Потому что такое восприятие жизни сильнее любых иных опор, оправдывает все муки, все страдания земные.

Отсюда, от мудрого постижения красы бытия, от сознания мучительной радости жизни людской, от гордой ответственности за свой срок на земле – идет высочайшая нравственность Анны. Отсюда и ее всепобеждающая любовь к своим грешным ребятам. Отсюда же и ее строгая требовательность к себе, не позволяющая никаких компромиссов с совестью – недаром она до сих пор чувствует вину за давний "грех", за то, что ради больной дочки добирала остатки молока у своей Зорьки после колхозной дойки, и Люся застала ее за этим занятием. И хоть Мирониха ее вполне оправдывает, однако сама Анна себя не прощает, "стыд, его не отмоешь", – говорит она. За всю свою долгую и трудную жизнь Анна нигде и ни в чем не поступилась совестью. Поэтому она и гордится прожитой жизнью, и достойно уходит.

²⁸ Распутин В.Г., с. 486.

²⁹ Там же, с. 485.

Старуха Анна воплотила в себе такие лучшие стороны народного характера, как трудолюбие, совесть, доброту, близость к миру природы, чуткость и умение понять душу другого человека. Для нее характерны деятельное отношение к жизни, активная сила памяти, одухотворенность существования, которая дается ощущением собственной жизни как звена в бесконечной жизни человечества. Богатство и красочность духовного мира Анны порождены ее нерасторжимой связью с миром людей, труда и природы. Красота и значительность бытия были доступны ей на протяжении всей трудной и небогатой внешними событиями жизни. Особенность деревенского, крестьянского труда, которым всю жизнь занималась Анна, такова, что, связанный с жизнью неба и земли, он является источником глубокой духовности. Многие свои верования и представления Анна черпает из бесконечной книги природы.

Младший сын Михаил, в доме которого доживает свой век Анна, воспринимается как натура наиболее милосердная. Анна сама "не считала Михаила лучше других своих ребят – нет, такая ей выпала судьба: жить у него, а их ждать каждое лето, ждать, ждать... Если не брать трех лет армии, Михаил все время был возле матери, при ней женился, стал мужиком, отцом, как все мужики, заматерел, при ней все ближе и ближе подступал теперь к старости"³⁰. Анна приближена судьбою к Михаилу, потому что он ближе всех к ней строем мышления, душой. Одинаковые условия, в которых они с матерью живут, долгое общение, объединяющий их совместный труд, природа, наталкивающая на сходные мысли, – все это позволило Анне и Михаилу остаться в одной сфере представлений о мире.

Грубоватый, но духовно самостоятельный Михаил, обладает философским складом ума, размышляет о месте человека в системе миропорядка. Это он, когда родился первенец, осознав, что стал продолжателем человеческого рода, сказал Анне: "Смотри, мать: я от тебя, он от меня, а от него еще кто-нибудь... Вот так оно все и идет... Он только тогда понял, что вот так оно все идет, шло и будет идти во веки веков и до скончания мира, когда эта простая, никого не обходящая истина, не замкнувшись на нем, накинула на него новое кольцо в своей нескончаемой цепи"³¹. Смена поколений, по Распутину, представляет собой и вытеснение одного поколения другим, и наращивание

³⁰ Распутин В.Г., с. 382.

³¹ Там же, с. 482.

жизни. Когда-то зародившаяся, она нескончаема и непрерывна, только не всем и не всегда дано это понять. Размышляя о роли поколений в нескончаемой цепи жизни, Михаил приходит к глубокой мысли, занимающей и Анну, и многих героев других произведений Распутина: "Теперь мать переедет, и все, и одни. Не маленькие, а одни. Скажем, от нашей матери давно уж никакого толку, а считалось, первая ее очередь, а потом наша. Вроде загоразивала нас, можно было не бояться. А теперь живи и думай... Вроде как на голое место вышел, и тебя видать... Опять же о своих ребятах если сказать. При живой бабке они все будто маленькие, и сам ты молодой, а теперь вот, умри она, ребята сразу начнут тебя вперед подталкивать"³². Ни Илье, ни Люсе, ни тем более Варваре подобные мысли в голову не приходят, у них другой уровень мышления. И если Таньчора лишь гипотетически близка старухе, то близость Михаила реальна – и физическая и духовная, потому что нет между ними разрыва ни в пространстве, ни во времени.

Кульминационный момент в повести – ложь Михаила о якобы отправленной Таньчоре телеграмме. Из всех детей только Михаил оказался в состоянии понять происходящее с матерью, и ему суждено было взять на себя грех – разорвать наконец эту натянутую нить, так мучительно связывающую мать с жизнью. Один этот акт его жестокого милосердия стоит сотен ненужных слов, потому что продиктован желанием облегчить страдания. И Михаил, понявший, что сестра уже точно не приедет, избрал именно этот путь. На самом деле ему, как никому другому, трудно было это сделать, потому что мать была все время рядом с ним, была частью его жизни. Михаил предчувствует, чем может закончиться сбор у смертного одра матери: брат и сестры могут уехать. И потому еще до происшествия с ложной телеграммой Таньчоре он пытается отрезать им этот путь, прямо в глаза говоря о том, из-за чего они злятся: "Я их с места снял, телеграмму отправил, а мать возьми да не помри. Вроде зря я их вызвал, вроде обманул"³³. Михаил достаточно трезво смотрит и на брата, и на сестер.

В отчаянии Анна не понимает намерения Михаила, думает, что он нарочно это сделал, чтобы поиздеваться над ней. Вспомнились жестокие шутки сына: однажды он, вольно трактуя вычитанную из газеты информацию о том, что средняя

³² Распутин В.Г., с. 375-376.

³³ Там же, с. 395.

продолжительность жизни – семьдесят лет, спросил у матери: "А ты знаешь, что у нас теперь только по семьдесят годов живут, боле не полагается?"³⁴ Но именно он изо дня в день ухаживает за матерью. Не Люся, прокурорским тоном изрекающая: "Ты заслужила себе спокойную старость, и издеваться над тобой мы не позволим никому, а тем более родному сыну"³⁵; не Варвара: "Над матушкой нашей так издеваться ль – это че ж такое на белом свете творится?!"³⁶; не молчащий, как всегда в таких случаях, Илья, – а именно он, Михаил, помог матери дожить до восьмидесяти лет. От обиды на несправедливые оскорбления, Михаил как бы устроил жестокий суд над всеми, обличил лицемерие брата и сестер, вскипел: "Может, кто-нибудь из вас заберет ее, а? Давайте. Забирайте. Корову отдам тому, кто заберет. Ну?.. Кто из вас больше всех любит мать? Забирайте. Что вы раздумываете? Я такой-сякой, а вы тут все хорошие. Ну, кто из вас лучше всех?"³⁷ Только он, единственный в семье, имеет полное право на этот суд: "Значит, никто не желает?.. Тогда идите вы все от меня, знаете куда... И не говорите мне, что я такой да разэтакий, не лайте на меня. А ты, мать, ложись и спи... Они тебя так больше любят, когда ты здесь лежишь"³⁸. В этом эпизоде Михаил противопоставляется остальным, проявление личностных свойств героев выражено с максимальной напряженностью.

В повести есть две главы, в которых значительное место занимают эпизоды с выпивкой. Решив купить на материны поминки водки, братья столь заинтересованно обсуждают каждую деталь, что уже заранее видно, какое удовольствие они предвкушают. В магазин "ушли, возбужденные тем, что идут за выпивкой и возьмут ее много, столько, что одному и не унести"³⁹; и, "притащив водку, теперь не знали, чем заняться: все остальное по сравнению с этим казалось им пустяками, и они маялись, словно через себя пропуская каждую минуту"⁴⁰. Пил Илья, пил и Михаил, но они – только часть того явления, которое верно описала Анна: "Тепери уж тот золотой человек, кто и пьет, да ума не теряет. А совсем непьющего на руках надо носить и людям за деньги показывать: глядите, какая чуда"⁴¹.

³⁴ Распутин В.Г., с. 472-473.

³⁵ Там же, с. 474.

³⁶ Там же, с. 473.

³⁷ Там же, с. 474.

³⁸ Там же, с. 475-476.

³⁹ Там же, с. 373.

⁴⁰ Там же, с. 375.

⁴¹ Там же, с. 392.

Работающий, добрый человек, Михаил, когда есть возможность, не просто пьет, чтобы получить удовольствие, он пьет до отравления, добиваясь на время полного ухода из реальности. Трезвый Михаил – самый умный и милосердный из детей Анны, умеющий предвидеть поступки брата и сестер и даже понять движения души старухи, выпив же, он попадает под власть спиртного. Едва узнав, что матери стало немного лучше, они с Ильей, увидев в этом прежде всего подходящий повод, сразу же принялись в бане, где спал Илья, распивать купленную для поминок водку. И утром первым желанием было убедиться, что они продолжают владеть целым ящиком, спрятанным в кладовке. Все это похоже на неодолимую физическую тягу к спиртному, однако, рассуждая о пьянстве Михаил пытается понять причины этой тяги: "Говорят, по привычке... Правильно, привыкли, как к хлебу привыкли, без которого за стол не садятся, а только и это не все, для этой привычки тоже надо иметь причину"⁴² – "жизнь теперь совсем другая, все, почитай, переменялось, а они, эти изменения, у человека добавки потребовали. Мы сильно устаем, и не так, я скажу тебе, от работы, как черт знает от чего"⁴³. Усталость порождается бесконечным однообразием жизни и постоянным давлением обстоятельств, не позволяющих человеку свободно вздохнуть: "ничего впереди нету, сплошь одно и то же. Столько веревок нас держит и на работе и дома, что не охнуть, столько ты должен был сделать и не сделал, все должен, должен, должен, и чем дальше, тем больше должен, – пропади оно пропадом. А выпил – как на волю попал, освобождение наступило"⁴⁴. Когда-то отношение к труду было иным: в работе "азарт какой-то был, пошел и пошел, давай и давай. Откуда что и бралось! Вроде как чувствовали работу, считали ее за живую, а не так, что лишь бы день оттрубить"⁴⁵. И образ жизни теперь не такой, как раньше: "дружно жили, все вместе переносили – и плохое, и хорошее. Правда что колхоз. А теперь каждый по себе... свои уехали, чужие понаехали. Я теперь в родной деревне многих не знаю, кто они такие есть. Вроде и сам чужой стал, в незнакомую местность переселился"⁴⁶. В уста Михаила Распутин вкладывает чрезвычайно для него важную и болезненно переживаемую мысль о разрушении единства, основанного на закреплённых традициями человеческих связях. Слово "колхоз" используется Михаилом не в прямом значении "трудовой коллектив крестьян". Он придает ему иной, глубинный смысл – единение людей в труде и жизни –

⁴² Распутин В.Г., с. 409.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Там же, с. 410.

⁴⁵ Там же, с. 411.

⁴⁶ Там же.

мысль, безусловно, близкая как славянофилам, так и почвенникам.

И. Панкеев указывает на взаимосвязь изменений в жизни крестьянина и пьянства: "Слом крестьянского уклада жизни и распад некогда крепкой крестьянской семьи... постылый нетворческий труд, ... изменения в психике человека. При таком раскладе винопитие как средство и возможность ухода от действительности, раздражающей и угнетающей человека, воспринимается героем повести как едва ли не протест: ведь «ничего впереди нету, сплошь одно и то же»"⁴⁷. А С. Семенова, анализируя в своей монографии эту же сцену в бане, делает еще более глубокие выводы, связывая нынешнее состояние мира с историей России XX века: "Сколько неоправданных перекосов и испытаний пришлось перенести именно сельскому труженику, не говоря уже о тех страшных перегрузках, которые понес не только физический, но и нравственный, психический организм народа во времена разрухи, голода, войны. Да и в целом, может быть, ни одна эпоха не была столь кризисной в представлениях о добре и зле, о пределах человеческого в человеке, как двадцатый век; причем Анна уходит из жизни, а ее дети остаются жить в мире, поставившем себя перед угрозой полного самоуничтожения"⁴⁸.

Первой из района, расположенного всего в пятидесяти километрах от деревни, приехала Варвара, старшая дочь Анны. Войдя во двор, она "сразу, как включила себя, заголосила: – Матушка ты моя-а-а!" Если принять ее реакцию как выражение естественного человеческого чувства, то на первый взгляд, она может показаться эмоциональным сострадательным человеком. Но даже когда Варвара узнала о том, что мать жива, она продолжала голосить и причитать, не в состоянии остановиться, потому что ответила на полученную информацию не душа ее, а рациональная сфера сознания. Уже сама убедившись в том, что мать жива, Варвара продолжала рыдать, причем "отошла плакать к столу – где удобнее"⁴⁹. Ее наивный рационализм проявляется и в тот момент, когда она выпрашивает у сестры черное, сшитое специально для похорон платье, – мол, все равно оно потом не понадобится, зачем добру пропадать. Позже, перед отъездом, Варвара снова напомнила Люсе, чтобы та отдала ей траурное платье.

⁴⁷ Панкеев И.А..

⁴⁸ Семенова С.Г..

⁴⁹ Распутин В.Г., с. 358.

Даже в горькие часы умирания Анны она озабочена повседневным бытом.

Нельзя сказать, что Варвара равнодушна, но она немного глуповата, излишне простодушна, заезжена жизнью: "Ей пошел шестой десяток, выглядела она много хуже этого и уже сама походила на старуху, да еще, как никто в родове, была толстой и небыстрой. Одно она переняла от матери: рожала тоже много, одного за другим... Радости в своих ребятах Варвара видела мало: она мучилась и скандалила с ними, пока они росли, мучится и скандалит сейчас, когда выросли. Из-за них раньше своих годов и состарилась"⁵⁰. Условия ее жизни похожи на жизнь матери, но воззрения на жизнь у них сильно разнятся. Простоватой, недалекой Варваре недоступна мудрая философия Анны. Однако неслучайно в памяти восьмидесятилетней матери остался эпизод, когда Варвара, еще совсем маленькая девочка, сосредоточенно раскапывала землю щепкой, отыскивая то, "что никто еще в ней не знает"⁵¹. Это свидетельствует об ее философском потенциале, ее изначальной способности "чутко и остро удивляться своему существованию, тому, что окружает на каждом шагу"⁵². Но погруженная в круговерть семейных забот, Варвара не реализовала этот потенциал.

Глазами Анны мы видим ее старшего сына, Илью. Глядя на сына, Анна все время ловит себя на мысли, что не может к нему привыкнуть. Ничего не осталось в Илье от того наивного, взбалмошного ребенка, каким она его помнила. Что-то странное произошло с этим человеком, который даже внешне стал никаким: "она искала в нем своего Илью, которого родила, выходила и держала в памяти, и то находила его в теперешнем, то опять теряла", "его лицо казалось неправдашным, нарисованным, будто свое Илья продал или проиграл в карты чужому человеку"⁵³. Его бойкость и говорливость выдают натуру суетную и неглубокую, торопящуюся со всем согласиться, ко всему приспособиться, лишь бы себе не в убыток. Илью, будто "малую рыбешку, заглотила рыбина побольше да порасторопней, и теперь они живут в одном теле. Позови его, и он, может статься, сразу не откликнется, будет вертеть головой, его зовут или не его, и кто зовет, откуда"⁵⁴. В результате "он не походил ни на городского, ни на

⁵⁰ Распутин В.Г., с. 361.

⁵¹ Там же, с. 486.

⁵² Там же.

⁵³ Там же, с. 381.

⁵⁴ Там же.

деревенского, ни на чужого, ни на себя"⁵⁵. Если Варвара хоть внешне, хоть поведением своими походила на деревенскую бабу, то личность Ильи нивелируется, происходит утрата индивидуальности. Этот процесс является результатом отрыва от родной почвы. Мы даже точно не знаем, где живет Илья – на севере, на каком-то безликом севере живет безликий человек. И этот же процесс становится причиной разрыва связей с родной деревней, с семьей, где все для него по сути чужие, где и сам он, кроме разве что матери, уже для всех чужой.

Когда Анна пришла в себя, Илья "готов был поверить, что мать схитрила, нарочно прикинулась умирающей, чтобы собрать их всех возле себя... Он с любопытством поглядывал на мать: интересно, что она выкинет еще?"⁵⁶ Ему и в голову не приходит, что все обстоит как раз наоборот: именно потому мать и очнулась, что они приехали.

В памяти старухи Анны сохранился и такой эпизод: перед отъездом на войну, Илья подошел к матери проститься. Он смиренно принял материнское благословение, его глаза "дрогнули и на миг засветились надеждой". Но прошли годы, в повседневной суете он заблудился, не сумел сохранить ни душу свою, ни благодарное чувство к матери.

Давно уехавшая в город средняя дочь Люся, самая "культурная" из всей семьи и самая же далекая от Анны, претендует на интеллигентность, поэтому противопоставляет себя другим. Она не замечает, насколько ее слова и поведение фальшивы на фоне деревенской жизни, от которой она давно отвыкла. Она находит, на ее взгляд, вполне уважительную причину своего отсутствия в материнском доме в течение нескольких лет: "С моим здоровьем, если в отпуск не подлечиться, потом весь год будешь по больницам бегать"⁵⁷. Это, безусловно, свидетельствует о ее эгоизме. Внимания ей хватает только на себя, и это сказывается на внешности: "Люсе тоже уже больше сорока, но ей ни за что столько не дашь: она не по-здешнему моложавая, с чистым и гладким, как на фотокарточке, лицом и одета не как попало. Люся уехала из деревни сразу после войны и за столько лет научилась, конечно, у городских за собой

⁵⁵ Распутин В.Г, с. 381

⁵⁶ Там же, с. 381-382.

⁵⁷ Там же, с. 361.

доглядывать."⁵⁸

Люся как будто все время наблюдает за собой со стороны, контролирует каждый свой жест – насколько он именно городской. Получив телеграмму и обнаружив, что у нее нет ни одного черного, траурного платья, она тут же побежала в магазин, купила ткань и успела ее скроить, чтобы одеться на похороны, как того требуют правила приличия. Для нее важно, какой ее увидят те, кому она несколько лет не показывалась на глаза, даром что они стали для нее совсем чужими. Даже перед тем как идти на гору, побывать в местах своего детства, она долго собирается, чтобы выглядеть прилично.

Люся постоянно подчеркивает, что она не такая, как все, городская, деликатная: "Мой желудок уже отвык от такой пищи, поэтому я боюсь его сразу перегружать"⁵⁹. Эта ее отвычка от того, что было когда-то ее жизнью, настолько очевидна, что даже мать не может представить себе, как Люся могла бы теперь жить в деревне: "Она городская вся, с ног до головы, она и родилась-то от старухи, а не от какой-нибудь городской, наверно, по ошибке, но потом все равно свое нашла"⁶⁰. Не случайно, когда Люся уезжала в город, "у старухи тогда было такое чувство, что они простились навсегда"⁶¹. Прервались душевные связи дочери и того мира, из которого она вышла. Разрыв чувствовался и в назидательном тоне Люсиных писем брату: "Берегите маму", "Следите, чтобы мама зимой одевалась лучше"⁶². Наиболее явно отчужденность проявляется в отношениях Люси и матери: "При Люсе старуха стыдилась себя, того, что она такая старая и слабая, ни кожи ни рожи. Ей казалось, что и дочь тоже должна стыдиться ее – вон какая она красивая, грамотная, даже говорит не так, как говорят здесь: слова вроде те же, но, чтобы понять их, надо слушать изо всех сил... При Люсе старуха старалась удерживать себя, чтобы не сказать и не сделать лишнее, что может рассердить дочь"⁶³.

Люся важный персонаж в повести, ее глубинному самовыражению посвящена целая глава. По сути, прогулка Люси – ее путешествие в собственное прошлое. Именно память и природа выводят ее из привычного существования, помимо своей воле она

⁵⁸ Распутин В.Г, с. 362.

⁵⁹ Там же, с. 371.

⁶⁰ Там же, с. 381.

⁶¹ Там же, с. 485.

⁶² Там же, с. 461.

⁶³ Там же, с. 383.

начинает подчиняться иной могущественной силе, противиться которой бесполезно.

Размышляя о своей близкой родне, Люся "не чувствовала особой, кровной близости между собой и ею, только знала о ней умом, и это вызывало в ней раздражение и против себя – оттого, что она не может сойтись с ними душевно и проникнуться одним общим и радостным настроением встречи, и против них, и даже против матери, из-за которой ей пришлось напрасно приехать..."⁶⁴. Однако, оказавшись в родных местах, она постепенно попадает под власть воспоминаний. И если сначала она обращает внимание лишь на мелкие изменения, которые произошли вокруг, то затем как бы сами собой всплывают в памяти воспоминания о детстве, о юношеских забавах, о дружной работе. Она уже и не в состоянии контролировать их, они ведут ее за собой в прошлое – «казалось, какой-то голос – травяной или ветряной – наносил живущие здесь слова»⁶⁵ – они захватывают ее и увлекают в поток, в котором она лишь малая, но органичная частица.

В воспоминаниях Люси мы видим близкий Распутину общинный уклад жизни. По весне, когда в воскресники заготовливали дрова, "то, что было не под силу одной семье, делали миром, брали с собой ребяташек, находя им сподручную работу..."⁶⁶ Работа была "дружная, заядлая, звонкая, с разноголосицей пил и топоров, с отчаянным уханьем поваленных лесин, отзывающимся в душе восторженной тревогой, с обязательным подшучиванием и заигрыванием друг с другом и дразнящим ожиданием угощения, для которого хозяйку заранее отпускали домой"⁶⁷. Только такой коллективный, добровольный, поистине братский труд несет людям наслаждение и радость.

Глядя на хиреющие поля, заброшенный лес, "чужое широкое запустенье, которому не хотели верить глаза"⁶⁸, она вспомнила невезучий свой колхоз «Память Чапаева»; люди ушли из него в леспромхоз, оставив землю на разорение ветрам и сорнякам, и она ощутила чувство вины, будто могла чем-то помочь и не помогла. Но тут же Люся отмахнулась от незапланированных мыслей: "Я здесь совсем ни при чем... Я здесь

⁶⁴ Распутин В.Г., с. 418-419.

⁶⁵ Там же, с. 422.

⁶⁶ Там же, с. 421.

⁶⁷ Там же, с. 422.

⁶⁸ Там же, с. 423.

человек посторонний"⁶⁹. Однако иные законы, не ею установленные, уже вступали в силу – теперь она, даже если бы захотела, не могла уйти от прошлого: "Ее вело что-то помимо ее желаний, и она, подчиняясь ему, послушно переставляла ноги"⁷⁰.

Не случайно Люсе кажется, что "кто-то с самого начала подсматривает за ней, следит за каждым ее шагом"⁷¹, не случайно она "не сошла с дороги, не смогла сделать в сторону ни одного шага, подчиняясь чьей-то чужой воле, которую невозможно послушаться"⁷². Она подсудна, вершит суд и ее собственное прошлое, преданное ею. "Какая-то посторонняя, живущая в этих местах и исповедующая ее сегодня сила"⁷³ не дает Люсе повернуть к дому, а направляет все к новым местам и новым воспоминаниям. Только к концу путешествия она понимает, что "изводило ее какой-то молчаливой давней виной, за которую придется держать ответ"⁷⁴. Ее вина заключается в том, что она все бывшее здесь с ней совсем забыла, забыла самую важную часть своей жизни, порвала нить между прошлым и настоящим. "Казалось, жизнь вернулась назад, потому что она, Люся, здесь что-то забыла, потеряла что-то очень ценное и необходимое для нее, без чего нельзя"⁷⁵. Она вспоминает голодные послевоенные годы, когда боронила поле и изможденный конь Игренька упал, обессилев, – не Люсины побои, а ласка, доброе слово Анны подняли его тогда на ноги; вспоминает послевоенную страшную встречу с власовцем, который убил бы ее, если б не брат Миша, оказавшийся рядом. И она понимает, что эти воспоминания пришли не просто так именно сейчас и именно здесь: "повторившись, прежнее, бывшее когда-то давно, не исчезало совсем, а лишь отходило в сторону, чтобы увидеть, что с ней случилось после этого повторения, что в ней прибыло или убыло, отозвалось или омертвело навеки"⁷⁶.

В этом эпизоде, даже в ней, стоящей на крайнем полюсе отчуждения от всего родного, оживает прошлое, напоминая о долге перед всем, что дало ей жизнь. В образе Люси утрата корней достигает высшей степени. Она потеряла благодарную память, в хаосе будней оборвала связь с природой, матерью – родительницей, дающей жизнь и

⁶⁹ Распутин В.Г., с. 424.

⁷⁰ Там же.

⁷¹ Там же, с. 425.

⁷² Там же, с. 429.

⁷³ Там же, с. 430.

⁷⁴ Там же, с. 434.

⁷⁵ Там же, с. 433.

⁷⁶ Там же, с. 433-434.

мир. Поток воспоминаний рождает в Люсе давно забытые чувства радости единения с миром, ответственности перед родной землей. Но ненадолго, стоило ей вернуться с прогулки в деревню, как образы и ощущения прошлого померкли, отступили. Возвращаясь из прошлого, Люся возвращается к себе теперешней.

Наконец, совсем далеко, в Киеве, живет младшая дочь – Таньчора, самая любимая и самая близкая старухе. Однако мы не знаем, какой она стала, как повела бы себя в этой ситуации, ибо в конце концов она так и не приехала. Она существует лишь в воспоминаниях Анны, братьев, сестер, почти как миф. Именно желание увидеть ее держит еще старуху на этом свете.

Таньчора дольше всех не была дома. После того, как вышла за муж за военного, два раза писала, что перед отъездом на новое место, они собираются приехать повидаться. Старуха "дожидаясь их, каждый день мыла пол, чтобы ее не захватили врасплох, наготовила всякой всячины из еды"⁷⁷, но они так ни разу и не приехали. Таньчора писала не часто, но все-таки чаще других. У старухи особое отношение к ее письмам. Получив весточку от Таньчоры, она "подолгу рассматривала письмо на свет, изучала картинку и штамп на конверте и только после этого очень осторожно распечатывала его, стараясь не повредить конверт, и вынимала исписанный листок... Потом начиналась пора чтения; старуха заставляла читать его и Надю, и Михаила, и кого-нибудь еще, кто заходил: она боялась, что в одном письме разные люди могут прочитать разное... и прятала письмо в изголовье, чтобы продлить свою радость и увидеть Таньчору еще во сне"⁷⁸. Письма Таньчоры были специально для старухи: она отправляла их на имя матери; то, что она хотела сказать старухе, она говорила не через кого-то, а прямо, и само по себе обращение к матери "заставляло старуху замирать от счастья и страха"⁷⁹.

Таньчора выросла ласковой своих сестер, и старуха выделяла ее изо всех. В детстве у нее было к старухе особенное, ласковое обращение "мамынька" и теперь новое – "мама моя!" Таньчора была ближе к матери и по характеру. Она не была похожа ни на кого из сестер. "Она стояла как бы посередке между ними со своим особым

⁷⁷ Распутин В.Г., с. 460.

⁷⁸ Там же, с. 461.

⁷⁹ Там же, с. 462.

характером – мягким и радостным – людским... Она всегда шла туда, где были люди, не боясь ни стариков и ни маленьких, любила посмеяться, поговорить... Редкая полянка у молодых обходилась без Таньчоры... потому что без нее на полянках было невесело, грубо... ⁸⁰. Анне хорошо помнится, как Таньчора, старательно расчесывая ей голову, приговаривала: "Ты у нас, мама, молодец". – "Это еще пошто?" – удивлялась мать. "Потому что ты меня родила, и я теперь живу, а без тебя никто бы меня не родил, так бы я и не увидела белый свет"⁸¹; "Ты у нас будешь жить долго-долго, больше всех, потому что ты лучше всех, и мы тебя никому не отдадим, никакой старости... я даже представить себе не могу, что мы сможем когда-нибудь остаться без тебя"⁸². Старуха замирала и терялась от этих нежных и ласковых слов. Лишь одна Таньчора сохранила это, идущее из детства сознание своей связи с бытием, благодарное чувство к матери, подарившей ей жизнь. Вот отсюда, от искреннего чувства благодарности к породившему тебя миру за нечаянную радость бытия, и идет все то лучшее, нравственно светлое и чистое, чем отличается Таньчора от своих сестер и братьев: и ее чуткость ко всему живому, и радостная бойкость нрава, а главное – нежная любовь к матери, которую не гасят ни время, ни расстояния. Как ни в ком другом, Анна видит продолжение себя, духовное продолжение на новом витке, именно в Таньчоре.

Образ Таньчоры занимает особое место в системе персонажей повести. Лишенная живой плоти и крови она представлена лишь как отражение в сознании членов семьи. Ее отсутствие у постели умирающей матери образует зияние, пустоту и как бы символизирует окончательность, почти фатальную неизбежность распада, несмотря на заявленную духовную близость к матери. Не случайно поэтому Распутин не указывает ни причин невозможности обещанных приездов, ни причину отсутствия в назначенный судьбой «последний срок». Грубоватый Михаил, суматошная Варвара, безликий Илья, чопорная, сухая Люся – какие бы они ни были, но собрались же возле умирающей матери, хоть и не дождались ее ухода. А Таньчоры не было вовсе, ее место занял идеальный образ, созданный воспоминанием и воображением матери, братьев, сестер. Писатель, словно говорит нам с горечью и болью: "Процесс распада необратим. Случилось то, что должно было случиться."

⁸⁰ Распутин В.Г., с. 464.

⁸¹ Там же.

⁸² Там же, с. 465.

В системе персонажей повести «Последний срок» раскрывается утрата, распад родовых связей. Противопоставляя два поколения, Распутин акцентирует внимание на утрате современниками духовного, нравственного опыта. Образ старухи Анны, носительницы, хранительницы народных традиций, прежнего уклада жизни, является нравственным, этическим центром повести и воспринимается Распутиным как важнейшее звено в цепи поколений. Она органично связана с родной землей, деревней, с народом – и в этом источник ее жизнестойкости и духовной силы. Она умеет размышлять о жизни и о смерти, за повседневной суетой видеть высший смысл бытия. Ее духовная работа противопоставлена в повести суетливости и поглощенности бытом детей. Каждый из них на разных этапах своей жизни проявился как личность, способная к любви, добру и красоте. Но эта способность не была реализована, погоня за сиюминутными благами затмила им свет и смысл жизни. Они утратили благодарную память, оборвали связь с природой, не ощущают кровной и духовной привязанности ни друг к другу, ни к родному дому, ни к народной жизни. Они не обладают той цельностью, душевной гармонией, памятью, которые обеспечивают высокое достоинство их матери. Равнодушие к своей "малой родине" оборачивается равнодушием к матери и ведет к нравственному оскудению личности.

2.1.2. Символика повести

Тема утраты корней раскрывается не только в системе персонажей повести, но и в символах, достигая более высокого, философского обобщения. Центральный символ повести вынесен в название – *последний срок*. Кроме того, Распутин использует традиционные символы *солнце*, *земля* и *дом*. Начнем с анализа центрального символа *последний срок*.

Последний срок – своеобразный двойной символ: это несколько последних дней, отпущенных на земле старухе Анне, это и последняя возможность для ее детей вернуться к своим корням. Анна подводит итоги, прощается с жизнью и детьми. По большому счету ей не в чем себя упрекнуть. Она прожила жизнь достойную, полную неброского величия. Но главный итог – дети, продолжение рода. Увидев, что все уже съехались, умирающая старуха словно оживает с единственной целью – дождаться и младшую дочь, чтобы проститься со всеми. Только это держит ее в мире, с которым уже сведены счета. Последнее желание выражено Анной удивительно просто: "Меня будто

в бок кто толкнул: ребята приехали. Нет, думаю, я сперва на ребят на своих погляжу, а уж после помру – боле мне ниче-о не надо"⁸³. Для Анны приезд детей – своего рода венец ее жизни: "Не иначе как человеку... последняя радость дадена: ишо раз поглядеть, че он от себя оставил, об чем его сердце болело"⁸⁴. Таньчора для нее – замочек в цепочке, без которого она не может держаться, считаться завершенной. Отсюда ее частые жалобы: "Мне бы только Таньчору дожидаться", "Таньчоры все нету и нету", "И про Таньчору Богу помолилась, чтоб пропустил он ее к мне, когда видал где"⁸⁵. Это не стремление оттянуть свой конец, а, наоборот, желание приблизить необходимое условие покойного своего исхода – самый приезд дочери. С задержкой Таньчоры связывается оттянутый конец жизни старухи: "Мне боле уж нельзя здесь задерживаться. Нехорошо. Я и так уж вдругорядь живу"⁸⁶; "Я на Таньчору погляжу, как приедет Таньчора, и начну сподобляться"⁸⁷.

И только тогда, когда Анна окончательно поняла, что ждать больше нечего, что надежда тоже имеет пределы, – только тогда в ней произошла перемена, явно ощущаемая лишь ею самой: "В старухе вдруг что-то оборвалось, что-то с коротким стоном лопнуло, и стон этот, не успев заглухнуть, неожиданно переиначился во вчерашний звон, запомнившийся ей еще в девичестве и звучащий мягкими благовестными ударами. Она едва помнила, что перед тем ей почему-то было больно и она плакала от какой-то потери, теперь боль утихла, и идти за звоном было легко и радостно, теперь старуха плакала от радости, оттого, что все так хорошо кончается"⁸⁸.

В последней главе, после ночи, когда Анне так и не удалось умереть, но было совершенно ясно, что это только отсрочка, разрыв между Анной и детьми стал совершенно очевидным. На последнюю просьбу матери: "Помру я, помру. От увидите. Седни же. Погодите чутельку, погодите. Мне ниче боле не надо. Люся: И ты, Илья! Погодите. Я говорю вам, что помру, и помру"⁸⁹, Люся раздраженно отвечает: "Мама, мне уже надоели эти разговоры о смерти. Честное слово. Одно и то же, одно и то же. Ты

⁸³ Распутин В.Г., с. 380.

⁸⁴ Там же, с. 384.

⁸⁵ Там же, с. 399.

⁸⁶ Там же, с. 440.

⁸⁷ Там же.

⁸⁸ Там же, с. 468.

⁸⁹ Там же, с. 502.

думаешь, нам это приятно? Всему должна быть мера"⁹⁰. Илья глупо и неуместно шутит: "Мать вот как следует на ноги встанет, и можно к нам в гости приехать. Приезжай, мать. В цирк ходим. Я рядом с цирком живу. Клоуны там. Обхохочешься"⁹¹. Варвара напоминает Люсе, чтоб та отдала ей траурное платье, ведь все равно не понадобилось. Бесчувственность и жестокосердие проступают в отказе от последней просьбы матери. Отчуждение стало очевидным, живая душевная связь между детьми и матерью утрачена. Отъезд Ильи, Люси, Варвары – отъезд навсегда, теперь от деревни до города будет не один день пути, а – вечность. На глазах рушится не только семья – рушатся фундаментальные нравственные устои личности, превращая внутренний мир человека в руины.

Последний срок для детей – это испытание и судный день одновременно. В последние дни своей жизни Анна увидела детей, сказала им прощальные слова, благословила, наказала им любить друг друга, не забывать свой род. Каждому из них тоже отпущен свой, хоть и предварительный, последний срок, для того чтобы опомниться, задуматься. Это особенно ярко показано в шестой главе, которая посвящена встрече Люси с родными местами. Встреча становится испытанием и наказанием виною – последним сроком, который дан ей для осознания истинных ценностей жизни. Но испытания этого она не выдерживает. Да и все они, приехав к матери, спешат выполнить внешний долг, не умеют по-настоящему прочувствовать последнюю встречу с матерью. Любимая дочь Таньчора так и не приехала. Если остальные не прошли испытания, то она и вовсе пренебрегла им. Обе части символа образуют оппозицию, в которой противопоставлены два типа мировоззрения: истинное и ложное, "почвенное" – восходящее к народным традициям, и "беспочвенное", знаменующее процесс утраты корней в рамках семьи.

Распутин часто использует древние символы, имеющие многовековую традицию, широко распространенные в мифологии и фольклоре. Один из таких символов – *солнце*. *Солнце* излучает свет и тепло, является необходимым условием существования всех живых существ. Восход солнца ассоциируется с зарождением жизни, а закат – с угасанием. В повести отношение к солнцу определяет степень духовной зрелости

⁹⁰ Распутин В.Г., с. 502.

⁹¹ Там же, с. 503.

человека. Анна органично связана с природой, естественно, и с солнцем. Неслучайно Распутин пишет, что старуха жила, "как дерево в лесу", требующее солнца. Описание движений Анны всегда сопровождается описанием солнца, отражающим ее духовное и физическое состояние. Когда Анна пришла в себя она ничего не увидела, "кроме солнечного пятна на стене, но и это пятно, разрастаясь, само вливалось в ее открытые глаза и не отпускало их своей властью"⁹². *Солнце* словно аккумулирует жизненную энергию старухи, и воскресающая старуха находится под его властью: "... четкое закатное солнце било прямо в окно, под которым лежала старуха. Солнце теперь доставало до потолка и сверху вторым своим светом расходилось по сторонам"⁹³. На другой день, когда старуха опять увидела утро, ее душа наполнилась радостью от обретения новой жизни, она "подняла глаза и увидела, что, как лесенки, перекинутые через небо, по которым можно ступать только босиком, поверху бьют суматошные от радости, еще не нашедшие землю солнечные лучи"⁹⁴. *Солнце* для нее – живое, радостное, доброе существо, хранящее великую тайну жизни: "... рядом со старухой играло солнце, она сдвинула на него свои ноги, и, когда солнце, не боясь худобы, принялось гладить и пригревать косточки, ей стало совсем хорошо и снова захотелось заплакать... Ее завораживало солнце, но не тот огненный шар, который сиял в небе, а то, что попадало от него на землю и согревало ее, вот уже второй день старуха, напрягаясь, искала в нем что-то помимо тепла и света и не могла вспомнить, найти. Она не тревожилась: то, что должно ей открыться, все равно откроется, а пока, верно, еще нельзя, не время"⁹⁵. И самый счастливый момент жизни старухи был связан с солнцем: "Только что прошел дождь, короткий, буйный, окатный, из нечаянно подвернувшейся по-летнему единственной тучи, а уже опять солнце, поляны дымятся... Земля, опьяненная дождем, раскрылась, распахнулась догола, дышит утомленно, с наслаждением, небо над ней снова глубокое, ясное, голубое"⁹⁶. Земля, как и солнце, персонифицируются; в их единении, вероятно, и скрыта тайна зарождения жизни. Символично, что саму смерть Анна связывает не с холодом и мраком, а с теплом и светом: "солнце все ближе и ближе подступало к старухе... В его молчаливом пронзительном свете чудилась с трудом сдерживаемая веселая тугая сила, а старухе вдруг пришло в голову, что солнце может растопить ее, как какую-то рыхлую,

⁹² Распутин В.Г., с. 385.

⁹³ Там же, с. 387-388.

⁹⁴ Там же, с. 397.

⁹⁵ Там же, с. 441.

⁹⁶ Там же, с. 485.

прикрытую тряпьем снежную фигуру. Она пригретая от него, приласкается, а сама, не замечая того, начнет все убывать, убывать и убывать, пока не исчезнет совсем..."⁹⁷. Солнцем согрета вся нелегкая жизнь Анны, ласковые предосенние лучи освещают ее последние дни, и конец свой старуха мыслит как слияние с этой, самой величественной природной силой. Диаметрально противоположное значение символ солнце приобретает в эпизодах, связанных с Люсей. Свет, тепло души старухи Анны притягивают солнечные лучи, родственное соединяется с родственным. Душевный холод и пустота Люси делает солнце враждебным ей, подчеркивает ее нравственную слепоту: "она обернулась и ничего не увидела позади себя – все было залито солнцем, и его свет ослепил Люсю"⁹⁸. Более того, солнце становится высшим судьей, стоя на дороге, она ощущает себя словно под судом этой природной силы, которая ждет ее ответа: "Она одна... среди чужого затаившегося безмолвия, где все сияние и внимание направлены только на нее. Ей некуда спрятаться, ее видят насквозь"⁹⁹.

Другими традиционными символами, которые встречаются и в последующих повестях писателя являются символы *земля* и *дом*. *Земля* – источник силы не только для человека, но для всего живого мира. Это особенно ярко выражено в эпизоде, повествующем об изможденном, выбившемся из сил коне Игреньке, *земля* – мать, дает измученному живому существу ласкающий покой, теперь он "успокаивался, смирившись с тем, что будет, приласканный проникающим сквозь землю покоем"¹⁰⁰. Через отношение героев к земле выявляется их сущность, их отношение к природе-природительнице: во сне Варвары *земля* предстает грязью, в ощущениях Люси – глухим камнем ("Земля под ногами не отзывалась, была окаменевшей, глухой"¹⁰¹), а в воспоминаниях старухи Анны – прекрасным телом ("Земля, опьяненная дождем, раскрылась, распахнулась догола, дышит утомленно, с наслаждением"¹⁰²).

Дом в повестях Распутина всегда – не только место обитания, но и часть человека, его друг и двойник: "Все здесь было знакомо, все было родное старухиным ребятам, и все, казалось, чутко повторяло мать: заговаривало в них с ласковой и горделивой

⁹⁷ Распутин В.Г., с. 498.

⁹⁸ Там же, с. 430.

⁹⁹ Там же, с. 434.

¹⁰⁰ Там же, с. 426.

¹⁰¹ Там же, с. 429.

¹⁰² Там же, с. 485.

настойчивостью и отзывалось тихим, неназойливым вниманием. Не верилось, что изба может пережить старуху и остаться на своем месте после нее – похоже, они постарели до одинаково дальней, последней черты и держатся только благодаря друг другу"¹⁰³. Старуха и изба словно составляют единое целое, что свидетельствует о неотделимости судьбы человека от судьбы родного дома, от корней.

В «Последнем сроке» тема утраты корней раскрывается на примере распада родовых связей. Дом, деревня, земля, по Распутину, это и есть корни человека. Дети, покинув родной дом, родную землю, утратили их, отсюда их бездуховность, равнодушие и нравственная деградация. «Последний срок» – это последняя возможность для детей вернуться к своим корням. Однако отсутствие Таньчоры говорит о пессимистическом отношении Распутина к будущему.

2.2. Повесть «Прощание с Матерой»

Тема утраты корней, лишь намеченная в повести «Последний срок» и раскрытая на примере распада одной семьи, развивается в «Прощании с Матерой» на более широком социальном фоне.

За несколько лет до создания повести «Прощание с Матерой», Распутин публикует очерк «Вверх и вниз по течению» (1972). Герой очерка Виктор едет на теплоходе по реке – погостить в деревне у родителей. Однако родной его деревни, в которой он родился и вырос, уже нет – она затоплена, осталась на дне рукотворного моря вместе с кладбищем, огородами, лугами. В этом очерке передано ожидание переселения, атмосфера отъезда, разрушение векового уклада.

Очерк автобиографичен: речь в нем идет о родной деревне Распутина Аталанке, оставшейся под водой, о самом авторе, который явно угадывается в писателе Викторе. С появлением в печати «Прощания с Матерой» стало ясно, что очерк был подготовительным этапом в работе над будущим произведением, о котором Распутин сказал в одной из бесед: "Я не могу не писать «Матеру», как сыновья, какие бы они ни были, не могут не проститься со своей умирающей матерью. Эта повесть в

¹⁰³ Распутин В.Г., с. 388.

определенном смысле для меня – рубеж в писательской работе"¹⁰⁴. В той же беседе Распутин продолжал: "На Матеру уже вернуться нельзя – остров затопило, придется вместе с жителями деревни, которые мне дороги, перебраться в новый поселок и посмотреть, что станет с ними там"¹⁰⁵. И спустя десять лет в последней повести «Пожар» писатель выполнит свое обещание.

В «Прощании с Матерой» описывается подготовка к затоплению острова в связи со строительством ГЭС, последние перед потопом дни стариков и старух, оставшихся на Матере. Старая деревня вместе с островом обречена уйти на дно нового водохранилища. Люди вынуждены покинуть навсегда свою малую родину, пережить ее уничтожение, оставить кладбище, где покоятся их предки.

2.2.1. Система персонажей

В системе персонажей повести можно выделить четыре группы. По отношению персонажей к родной земле, к веками сложившимся традициям и нравственным ценностям их можно расположить следующим образом. Первую группу составляют старухи и старики, близкие по духу самому писателю, – главная героиня Дарья, Богодул, несколько второстепенных и эпизодических персонажей (Катерина, Настасья и Сима). Вторую группу образует лишь один персонаж – Павел, старший сын Дарьи, представитель следующего поколения, для которого не чужды идеалы отцов и матерей. Третья группа – молодое поколение: внук Дарьи Андрей, Петруха и Клавка Стригунова. Наконец, последнюю группу составляют приезжие, в том числе официальные лица, пожарщики, для них Матера – лишь один из многих подобных островов, которым предстоит затопление.

Главная героиня повести – "самая старая из старух" Дарья. Несмотря на годы, она была "пока на своих ногах, владела руками, справляя посильную и все-таки немаленькую работу по хозяйству"¹⁰⁶. У нее "строгий и справедливый характер", Дарья – нравственный центр деревни. Она опора слабых и сомневающих, к ней постоянно обращаются с просьбами, чтобы почувствовать себя "смелей и надежней". Дарья живет интенсивной духовной жизнью, размышляя о предназначении человека, о

¹⁰⁴ Цит. по: Панкеев И.А.

¹⁰⁵ Там же.

¹⁰⁶ Распутин В.Г., с. 17.

совести и ответственности перед временем и собой.

Смысл своей жизни Дарья видит в исполнении завета отца: "Живи, на то тебе жить выпало. В горе, в зле будешь купаться, из сил выбьешься, к нам захочешь – нет, живи, шевелись, чтоб покрепче зацепить нас с белым светом, занозить в ем, что мы были"¹⁰⁷. Она воспринимает свое существование в мире как звено в бесконечной цепи поколений. Идея причастности к роду находит воплощение в символическом образе "нити жизни": "Вот она, одна ниточка с узелками. От узелка до узелка столько, кажись, было годов – где оне? Мой-то узелок вот-вот растянут и загладят, ровный конец опустют, чтоб не видать было... чтоб с другого конца новый подвязать. Куды, в какую сторону потянут эту ниточку дальше? Что будет? Пошто так охота узнать, что будет?"¹⁰⁸. Она свято чтит память об ушедших и чувствует себя ответственной перед ними, поэтому кладбище для нее – нечто святое, и разорение могил предков – знак высшего кощунства. Уверенная, что "мертвые ишо сами спросят", она чувствует свою вину, что не смогла противостоять происходящему, хотя вместе с другими жителями старались защитить кладбище, отстоять честь своего рода, память о тех, кто дал им жизнь и кто уже не в состоянии постоять за себя. Старуха Анна в «Последнем сроке» размышляя о похороненных ею родителях и детях, чувствует, что исполнила свой долг, потому что благодаря ей не прервалась цепь поколений. У Дарьи чувство ответственности и вины перед предками обострено в связи с предстоящим затоплением острова. Беседуя с Богодулом, она говорит об этом как о самой большой беде: "Седни думаю: а ить оне с меня спросят. Спросят: как допустила такое хальство, куды смотрела? На тебя, скажут, понадеялись, а ты? А мне и ответ держать нечем... Лучше бы мне не дожить до этого – господи, как бы хорошо было! Не-ет, надо же, на меня пало. На меня. За какие грехи?!"¹⁰⁹. Стыд и бессилие заставляют ее вновь и вновь возвращаться к этой мысли.

"Только ночами, отчалив от твердого берега, сносятся живые с мертвыми, – приходят к ним мертвые в плоти и слове и спрашивают правду, чтобы передать ее еще дальше, тем, кого помнили они"¹¹⁰. В представлении Дарьи непрерывная связь существует между всеми поколениями предков, уходит в глубь веков. Не каждому дано

¹⁰⁷ Распутин В.Г., с. 33.

¹⁰⁸ Там же, с. 87.

¹⁰⁹ Там же, с. 33.

¹¹⁰ Там же, с. 52.

это понять, только тот, кто сохраняет в душе своей уважительную память о предках, способен поддерживать контакт с умершими. После того, как стало ясно, что надежда на перенос могил пропала, Дарья снова приходит на кладбище. Это последнее свидание происходит, когда деревня уже опустошена, осталось поджечь избы, кладбище тоже разорено, нет "ни крестов, ни тумбочек, ни оградок", все потихоньку подчищено. Дарья приходит на могилки тех, "кто дал ей жизнь", попросить прощение, за то, что не смогла предотвратить то, что с ними скоро произойдет. Перед ее внутренним взором возникает картина будущего суда: "Ей представилось, как потом, когда она сойдет отсюда в свой род, соберется на суд много-много людей – там будут и отец с матерью, и деды, и прадеды – все, кто прошел свой черед до нее... А голоса все громче, все нетерпеливей и яростней... Они спрашивают о надежде, они говорят, что она, Дарья, оставила их без надежды и будущего"¹¹¹. Ее чувство вины – от чувства ответственности, требовательности к самой себе, хотя она, можно сказать, без вины виновата.

На кладбище, к Дарье вновь приходят вечные вопросы о смысле жизни существования каждого человека, рода, человечества: "И кто знает правду о человеке, зачем он живет? Ради жизни самой, ради детей, чтобы и дети оставили детей, и дети детей оставили детей, или ради чего-то еще? Вечным ли будет это движение? ... Что должен чувствовать человек, ради которого жили многие поколения? Ничего он не чувствует. Ничего не понимает. И ведет он себя так, будто с него с первого и началась жизнь и им она навсегда закончится"¹¹². Человек – продолжатель рода человеческого, промежуточное звено в этой бесконечной цепи. Не нами начинается жизнь на свете и не нашим уходом она завершается. Для Дарьи не приемлемо жить лишь настоящим, быть на земле временщиком. Она мучительно ищет ответа, пока он для нее таков: "Правда в памяти. У кого нет памяти, у того нет жизни"¹¹³. Память – хранительница нравственного опыта предыдущих поколений, только сохранение памяти о предках гарантирует вечное движение жизни. Это один из непреложных нравственных законов, одна из составляющих духовного мира Дарьи.

Однако связь между поколениями осуществляется не только через память человека. Человек живет на земле, каждый свой срок, приходя на смену родителям и, сменяясь, в

¹¹¹ Распутин В.Г., с. 141.

¹¹² Там же, с. 142.

¹¹³ Там же, с. 143.

свою очередь, детьми. Земля – и дом, и кормилица, через отношение к ней проявляется человек, его осознание себя в мире: "Ты – не только то, что ты носишь в себе, но и то, не всегда замечаемое, что вокруг тебя, и потерять его иной раз пострашнее, чем потерять руку или ногу"¹¹⁴; "Земля-то всем принадлежит – кто до нас был и кто после нас придет. Мы тут в самой малой доле на ей... Так и нам Матеру на подержание только дали... чтоб обихаживали мы ее с пользой и от ее кормились... Вам ее старшие поручили, чтобы вы жисть прожили и младшим передали. Оне ить с вас спросют. Старших не боитесь – младшие спросют"¹¹⁵. Земля и человек едины, разрушение одного ведет к гибели другого, ее надо беречь, сохранять для потомков, отсюда и восприятие всего, что на земле живет и растет, как своего кровного, родного, нельзя поэтому не убрать картошку, нельзя не скосить траву. Подобное отношение к природе и земле как ее части характерно для старого поколения и воспринято им от предков.

Дарья хорошо помнит завет отца: "Ты, Дарья, много на себя не бери – замаешься, а возьми ты на себя самое напервое: чтоб совесть иметь и от совести не терпеть"¹¹⁶. Теперь же с тревогой думает Дарья, что люди стыд забыли, живут не по совести, а "живешь-то всего ничего, пошто бы ладом не прожить, не подумать, какая об тебе останется память. А память, она все-о помнит, все держит, ни одной крупинки не обронит"¹¹⁷. Раньше четко различалась граница между совестливыми и бессовестными, теперь – все перемешивается. Мотив совести впоследствии становится одним из центральных мотивов повести «Пожар». И это еще один нравственный закон, еще одна составляющая духовного мира Дарьи.

Однако XX век рождает новую философию, выразителем которой является внук Дарьи Андрей, убежденный в безграничности возможностей человека, в праве людей преобразовывать природу по собственной воле и усмотрению. Подобное отношение к природе, по мнению Дарьи, может привести к большой беде. Она отлично видит противоречия и опасности, порождаемые техническим прогрессом: человек думает, что он владеет ситуацией, что он хозяин положения, "а он давно-о-о уж не хозяин... Машины на вас работают... Давно уж не оне на вас, а вы на их работаете... Оне с вас все

¹¹⁴ Распутин В.Г., с. 95.

¹¹⁵ Там же, с. 98.

¹¹⁶ Там же, с. 35.

¹¹⁷ Там же, с. 108.

жилы вытянут, а землю изнахратят, оне на это мастаки"¹¹⁸. Прогресс приносит удобства, но требует все новых и новых жертв: "Она, жисть ваша, ишь какие подати берет: Матеру ей подавай, оголодала она. Однуе только Матеру? Схапает, помырчит-пофырчит и ишо сильней того затребует. Опеть давай. А куда деться: будете давать. Иначе вам пропаловка. Вы ее из вожжей отпустили, теперь ее не остановишь"¹¹⁹. Дарья видит двойную опасность в неразумном использовании завоеваний научно-технического прогресса: с одной стороны, разрушение природы, с другой – разрушение духовности. Жизнь современного человека тороплива, суетлива, без оглядки на прошлое, без думы о будущем: "Запыхались уж, запинаятся на каждом шагу – нет, бегут... будто кто гонится"¹²⁰. Не должно быть технического прогресса ради прогресса, а должна быть удовлетворена какая-то глубинная потребность человека. В гордыне разрушает человек, возомнивший себя "царем природы", вековечную гармонию мира божьего: "загордел человек, ох, загордел. Гордей, тебе же хуже. Тот малахольный, который под собой сук рубил, тоже много чего об себе думал"¹²¹. Для нее неприемлемо, что человек, обретший благодаря технике огромную силу, искореняет жизнь. Ведь только в единстве друг с другом, с природой, со всем Космосом может смертный человек победить смерть, если не индивидуальную, то родовую.

В эту группу входит наиболее колоритный персонаж повести, которому дано отчасти символическое имя Богодул (от старинного слова Богодухновенный)¹²². Богодул, эта "святая душа на костылях", похож на лешего: "Из дремучих зарослей на лице выглядывала лишь горбушка мясистого кочковатого носа, да мерцали красные, налитые кровью глаза"¹²³. Он всегда "от снега до снега" ходит босиком, так что его ступни не в состоянии прокусить даже змея. И возраст его какой-то вечный, "... много уже лет он не менялся, оставаясь все в том же виде, в каком показался впервые, будто бог задался целью провести хоть одного человека через несколько поколений"¹²⁴. Речь Богодула скудна, изъясняется он больше ругательствами и восклицаниями, однако, его и так научились понимать, настолько эмоционально насыщено каждое его слово.

¹¹⁸ Распутин В.Г., с. 105-106.

¹¹⁹ Там же, с. 107.

¹²⁰ Там же, с. 33.

¹²¹ Там же, с. 87.

¹²² Русская литература XIX-XX веков. Библиографический словарь: В 2 т. Т. 2. Сост. и научн.

Редакция Б.С. Бугров, М.М. Голубков. М.: Мир филологии-Мегатрон, 1998, с. 272.

¹²³ Распутин В.Г., с. 30.

¹²⁴ Там же, с. 29.

Старухи любят Богодула. "Старуший приворотень" многое понимает глубоко и верно, предельно бескомпромиссен по отношению к тем, кто приехал очищать территорию острова перед затоплением, ведь это "очищение" не что иное как надругательство над прошлым. Позиция у него самая решительная: ни при каких обстоятельствах он не собирается покинуть Матеру: "С места ни ногой!" Недаром для Дарьи, Богодул, "как бог, сошедший наконец на страдальную землю и испытующий всех их своим грешным, христардным видом"¹²⁵. Андрей, внук Дарьи, основываясь лишь на внешних впечатлениях, называет Богодула зверюгой, но для Дарьи: "Он человек... я его и без лишнего разговора понимаю. И он меня понимает"¹²⁶. Благодаря отношению к земле, к людям, к природе, Богодул воспринимается как своеобразный дух Матеры, ее воплощенная охранительная сила.

Особняком в системе персонажей стоит Павел, старший сын Дарьи, представитель среднего поколения. Он представляет как бы переходный тип мироощущения от старшего поколения к младшему. С одной стороны, ему близки переживания матери, связанные с грядущим затоплением острова, с другой – он уже не чувствует кровной, неразрывной связи с Матерой, присущей старикам. Он, можно сказать, самый растерянный и усталый от раздвоенности и сомнений персонаж в повести: "Мать живет в одной уверенности, молодые в другой, а тут и уверенности никакой нету. Ни туда, ни сюда, меж теми и другими"¹²⁷. Дарья – натура цельная, убежденная в своей правоте, ее внук Андрей также знает, чего хочет, у него ясная система ценностей. Павел не таков, он признает логику каждой стороны, но внутренне недоволен своей неустойчивостью, отсутствие определенной жизненной позиции мучит его: "И где правда, почему так широко и далеко ее растянули, что не найти ни начал, ни концов? Ведь должна же быть какая-то одна, коренная правда? Почему я не могу ее отыскать?"¹²⁸ Но все-таки то, что он умеет задавать себе вопросы, стремится "знать, что почем и что для чего", "докапываться до истины"¹²⁹, роднит его и с матерью. Павел сомневается, надо ли затапливать Матеру, и в этом проявляется неустойчивость его натуры, но все же он отказывается командовать поджогом родной деревни: "И двадцать, и тридцать, и

¹²⁵ Распутин В.Г., с. 31.

¹²⁶ Там же, с. 114.

¹²⁷ Там же, с. 71.

¹²⁸ Там же, с. 101.

¹²⁹ Там же, с. 71.

пятьдесят лет спустя люди будут вспоминать: «А-а, Павел Пинигин, который Матеру спалил...» Такой памяти он не заслужил"¹³⁰.

Павел принимает необходимость общего движения жизни вперед, в данном случае необходимость строительства электростанции, но все же он привязан к Матере. Думая о том, что "будет затоплена земля, самая лучшая, веками ухоженная и удобренная дедами и прадедами", Павел задает себе непростые вопросы: "А не слишком ли дорогая цена? Не переплатить бы?"¹³¹

На смену Матере идет поселок, "сработанный хоть и богато, красиво, домики к домику, линейка к линейке, да поставленный так не по-людски и несуразно, что только руками развести"¹³². Объяснение такой непродуманности простое: не для себя строили, "смотрели только, как легче построить, и меньше всего думали, удобно ли будет жить"¹³³. Несмотря на то, что в этом поселке дома со всеми городскими удобствами, на огородах и полях глина и камни, в подпольях вода, сена косить негде и корову держать также. "Зачем, заботясь о маленьких удобствах, создавать большие неудобства?"¹³⁴ – мучается вопросом Павел, и не может найти ясного, определенного ответа. Новый поселок – среда искусственная, часто просто нелепая и противоестественная, рассчитанная лишь на потребление и легкую жизнь. Новый образ жизни неизбежно формирует новую психологию: "А плохо станет здесь – уедешь в другое место, где хорошо, дорога никуда не заказана"¹³⁵. Это и есть феномен утраты корней. А если сердце не прикипело любовью к земле, то ему безразлично, что с этой землей происходит. "Непривычно, неудобно" живется в новом поселке Павлу, чувствует он себя здесь "квартирантом". Облегченность городской жизни и человека делает легковеснее, "без твердости и надежности", когда "любому дурному ветру ничего не стоит подхватить тебя и сорвать"¹³⁶. Мать Дарья, трезво оценивает сына: "не хозяин себе Павел", его, как и всех, "просто подхватило... и несет, несет куда-то, не давая оглянуться"¹³⁷. Но именно в раздумьях Павла проходит и важная для Распутина мысль о

¹³⁰ Распутин В.Г., с. 69.

¹³¹ Там же, с. 70.

¹³² Там же.

¹³³ Там же, с. 70.

¹³⁴ Там же.

¹³⁵ Там же, с. 71.

¹³⁶ Там же, с. 72.

¹³⁷ Там же, с. 117.

могучей жизнеспособности народа: "Жизнь, на то она и жизнь, чтоб продолжаться, она все перенесет и примется везде, хоть и на голом камне и в зыбкой трясине, а понадобится если, то и под водой"¹³⁸.

В последней главе, вспоминая о Матере, Павел "не чувствовал... ничего, кроме облегчающей, разрешившейся боли"¹³⁹. Он со стыдом вспоминал, как стоял "возле догорающей своей избы и все тянул из себя, искал какое-то сильное, надрывное чувство... и ничего не мог вытянуть и отыскать, кроме горького и неловкого удивления, что он здесь жил"¹⁴⁰. Такое "свихнутое, и чужедальнее, как у лунатика, состояние" во многом родилось в нем как раз в силу отсутствия крепких корней, бескомпромиссной убежденности в своей правоте: "все, как у чужого дяди, делаешь с оглядкой, на все ждешь указаний"¹⁴¹. Исчезла ответственность за родную землю, и душа затянулась равнодушием. Губительное влияние оказало на психологию человека отсутствие чувства хозяина.

Следующую группу персонажей образует молодое поколение материнцев – Андрей, Петруха и Клавка Стригунова. Однако Андрей, в отличие от других, наделен более или менее сложным характером. Он – внук Дарьи, но в повести олицетворяет собой как раз поколение с упрощенным отношением к жизни. Андрей не таков, как отец, у него своя система ценностей, которую он излагает в спорах с Дарьей, ведь они – основные идейные оппоненты. Речь его полна штампов, он весь во власти оптимистических лозунгов "человек – царь природы", "что захочет, то и сделает", "надо не поддаваться судьбе, самому распоряжаться над ней"; с энтузиазмом покорителя природы он рвется на стройку электростанции, то есть готов собственными руками затопить Матеру. Раз требуется электричество – значит и "наша Матера на электричество пойдет". Он не утруждает себя сомнениями и раздумьями, думает только о сиюминутном эффекте. Его увлекает суэта большой стройки, тянет на "передний край", в самое "горячее место". Он верит в технический прогресс, но эта вера поверхностная, на уровне расхожих лозунгов. Он упрекает отца и бабушку в патриархальности: "Вы почему-то о себе только думаете..."

¹³⁸ Распутин В.Г., с. 70.

¹³⁹ Там же, с. 164.

¹⁴⁰ Там же, с. 165.

¹⁴¹ Там же.

памятью больше думаете, памяти у вас много накопилось"¹⁴². Для него память – атавизм, без нее лучше, вольнее шагается в будущее. Он уже не чувствует себя ответственным за род, за землю предков, неслучайно он так и не обошел родную Матеру в свой последний приезд, не простился с ней перед отъездом. Трезво оценивает сына Павел: "От земли он отошел и, похоже, никогда к ней не вернется"¹⁴³.

И в то же время, как показывает Распутин, "минутное пустое глядение на дождь", завершивший семейную дискуссию, "сумело снова сблизить" Андрея, Павла и Дарью: не умерло еще в парне единство с природой. Объединяет их и работа на сенокосу, хотя именно в этом эпизоде проявляется отрыв Андрея от родной земли – отвык он уже от крестьянской работы. Андрей не поддерживает Клавку Стригунову, радующуюся исчезновению родной Матеры, ему жалко остров. Более того, ни в чем не соглашаясь с Дарьей, он почему-то ищет бесед с ней, "ему для чего-то нужен был ее ответ" о сущности и предназначении человека. Это говорит о потенциальной возможности Андрея вернуться на родную почву, если он даст себе труд задуматься о настоящем, оглянуться в прошлое. Показывая несколько поколений одной семьи, Распутин показывает печальную закономерность: чем дальше, тем слабее связи с прошлым, с традицией, тем выше степень утраты корней.

Другой персонаж этой группы, антипод "старинных старух" изображен Распутиным иронично и зло. Это сорокалетний сын старухи Катерины, болтун и пьяница Никита, который за "простоватость, разгильдяйство и никчемность" лишен своего имени – превращен в Петруху. Он "кочевряжится, а не живет" – так оценивает его Дарья. У него нет жизненных целей, он живет по принципу "лишь бы прожить сегодняшний день, а что будет завтра – это его не касается"¹⁴⁴. Он своими руками сжег родную избу, чтобы поскорее получить за нее денежную компенсацию. Сжег, и сердце не дрогнуло, как будто не рос он в этой избе. Единственное, что взял, – гармонь. А то, что мать без крыши и без хлеба оставил, что любимый ее самовар превратился в оплавленный слиток, – это его не касается. Петруха, отвергнутый деревней и матерью, стремится новым бесчинством привлечь к себе внимание, чтобы хоть так, злом, утвердить свое существование в мире. На сожжении родного дома, он не остановился –

¹⁴² Распутин В.Г., с. 90.

¹⁴³ Там же, с. 89.

¹⁴⁴ Там же, с. 76

заялся пожаром оставленных домов на соседнем острове, жечь – не строить, много труда не надо. Оказалось, разрушать – дело прибыльное, и он хвалится Клавке: "Сытый, пьяный, и нос в табаке"¹⁴⁵. Ему все равно, что он навеки оставит по себе дурную славу, которую ничем не отмыть. В образе Петрухи аккумулируются наиболее негативные, с точки зрения народной морали, черты - бесстыдство, беспамятство и неблагодарность.

Сродни Петрухе Клавка Стригунова. Ей не терпится подпалить родную избу, чтобы получить за нее оставшиеся деньги. Поэтому она клянет Матеру и материнцев, которые не хотят покинуть остров. Она всегда спорит со старухами и стариками, упрекает их в патриархальности. Для Дарьи Клавка и Петруха "обсевки" – зерна, которые не прорастают в почву. Где бы они ни жили, они не пускают корней, живут сегодняшним днем.

Последнюю группу составляют люди, приехавшие очищать перед затоплением территорию острова. Они лишены индивидуальности и представляют собой скорее собирательный образ "приезжих", поэтому совершенно естественно, у них никаких корней не прослеживается вовсе. В начале повести показана сцена на кладбище, с которой начинается основной конфликт – конфликт между памятью и беспамятством. Разорители из санитарной бригады, называемые стариками и старухами "чертями" и "нечистой силой", бездумно выполняя приказ, крушат могилы на кладбище. Для них все это – чужое, абстрактное, к чему они не имеют отношения. Им и в голову не приходит, что для материнцев кладбище – святое место, где покоится прах предков. Для "приезжих" Матера лишь объект действия. Их сделали винтиками, исполнителями чужих решений. "Официальным лицам" Распутин дает символические характеристики: председатель колхоза Воронцов – турист, т.е. человек, без цели и забот шагающий по земле, товарищ Жук из отдела по зоне затопления – цыган, т.е. человек без родины, без корней, вечный кочевник.

К концу повести нагрянула на Матеру "орда из города человек в тридцать", посланная на уборку хлеба. В первый же день, они дрались и пили, не зря "Матере хватило одного дня, чтоб до смерти перепугаться"¹⁴⁶. Эти временщики, конечно, не

¹⁴⁵ Распутин В.Г., с. 125.

¹⁴⁶ Там же, с. 119.

могли хорошо работать – "не свое собирают". Для материнцев они страшны, и словно бы не имеют образа человеческого, дики, старухи боятся этой безответственной стихии. Степень их бездуховности проявляется в эпизоде пожара на мельнице. Это они безжалостно уничтожили мельницу-кормилицу, символ обеспеченности самим необходимым, символ всего, без чего крепкая жизнь невозможна. Дарья, прибежавшая вместе с Катериной проститься с мельницей-кормилицей, увидела, что приезжие "как с ума посходили: они прыгали, кричали, бросались под жар – кто дальше забежит, дольше подержится, погеройствует, и... с гиком откатывались назад... Потеха, потеха..."¹⁴⁷. В ярком зареве "прозрачными, бесплотными казались и лица людей", казалось, что это не люди, а тени, не только бесплотные, но и бездушные. Пожар на мельнице как знак разрушения основ предвосхищает ситуацию пожара на складах, положенную в основу сюжета повести «Пожар» и приобретающую в ней глобальный масштаб.

Наконец, в эту группу входят пожогщики – олицетворение абсолютного разрушительного начала. "Ни с кем не заговаривая, ни на что не обращая внимания, твердо... с хозяйской уверенностью в себе"¹⁴⁸ они выполняют приказ. Занимаются они последней и окончательной работой – навеки опустошить Матеру, сровнять ее в землю, поэтому кажутся страшнее других.

В системе персонажей повести «Прощание с Матерой» писатель показывает несколько поколений, что позволяет наблюдать процесс утраты корней. Дарья, Богодул и другие старухи – носители нравственных ценностей, народных традиций и уклада жизни. Им присуще чувство рода, чувство ответственности перед предками, чувство вины за то, что не смогли остановить разорения острова, сознание своей слитности с миром как человеческим, так и природным. Они тесно связаны с родной землей. Среднее поколение – Павел – как бы находится в середине, он настроен уже менее решительно, у него нет твердых убеждений, он плывет по течению жизни. Молодое поколение либо возводит в абсолют необходимость научно-технического прогресса, как Андрей, либо хочет жить "облегченно" без ответственности за прошлое и будущее, как Петруха и Клавка. И, наконец, "приезжие", не имеют никакого отношения к этой земле, для них характерно равнодушие, бесстыдство и беспамятство, это уже высшая степень

¹⁴⁷ Распутин В.Г., с. 121.

¹⁴⁸ Там же, с. 134.

утраты корней.

2.2.2. Символика повести

Распутин в своих произведениях часто прибегает к символам. Повесть «Прощание с Матерой» богата символами как ни одно другое произведение писателя. Она буквально пронизала символическими образами, многие сюжетные эпизоды носят символический характер. Следует отметить также, что в «Прощании с Матерой», кроме традиционных символов, Распутин использует и притчевые элементы, имеющие мифологическую основу, что весьма примечательно, так как указывает на органическую связь художественного мира писателя с народной традицией.

Центральным символом здесь является сама ситуация, лежащая в основе сюжета – *"прощание с Матерой"*. "И опять наступила весна, своя в своем нескончаемом ряду, но последняя для Матеры, для острова и деревни, носящих одно название"¹⁴⁹, – последняя потому, что остров затопят, а жителей перевезут в новый поселок. Из-за этого в налаженной веками жизни деревни произошел разлад: "повяла деревня, ... как подрубленное дерево, откоренилась, сошла с привычного хода"¹⁵⁰, неухоженными стали огороды, опустели избы, покосились заборы. С окончанием строительства плотины для электростанции вода осенью поднимется, а перед тем деревню пустят под огонь, остров очистят. Это и есть основа сюжета повести ситуация, поднятая до символического обобщения. Здесь, прежде всего, следует обратить внимание на символику топонима. Слово "Матера" этимологически ассоциируется и со словом "мать", и со словом материк, в значении которых доминируют элементы вечный, прочный, родовой. Неслучайно Матера в повести и остров, т.е. некое подобие материка, и деревня, т.е. малая родина для ее жителей. Критик Ю. Селезнев сказал об этом: "Матера, конечно же, идейно-образно связана с такими родовыми понятиями, как мать (мать-Земля, мать-Родина), материк – земля, окруженная со всех сторон океаном (остров Матера – это как бы "малый материк"), и, наконец, неслучайно в сознание современного человека все более проникает образ нашей планеты – Земли – как малого острова"¹⁵¹.

Матера – самодостаточное пространство: "... от края до края, от берега до берега

¹⁴⁹ Распутин В.Г., с. 13.

¹⁵⁰ Там же, с.13.

¹⁵¹ Цит. по: Панкеев И.А.

хватало в ней и раздолья, и богатства, и красоты, и дикости, и всякой твари по паре – всего, отделившись от материка, держала она в достатке – не потому ли и назвалась громким именем Матера?"¹⁵² Остров Матера у Распутина не просто отдельная деревня, а модель крестьянского мира. Здесь царит гармония и целесообразность, познание и труд, уважение к живым и почитание мертвых. А. Адамович справедливо заметил, что «Прощание с Матерой» – это "всенародное наше прощание с крестьянской Атлантидой, постепенно скрывающейся (во всем мире, не только у нас) в волнах энтээровского века..."¹⁵³ Матера – становится символом тревожного состояния современного мира. Для главной героини Дарьи и других старух деревня не просто место, где они работают и живут, но и святыня, которую завещали им предки, та почва, на которой возвращена их душа, вот почему затопление острова можно трактовать как символическое действие уничтожения корней, надругательства над прошлым, памятью предков, обрыв нити поколений.

Прощание с землей осуществляется в одиннадцатой главе – композиционном центре повести. Полдеревни вернулось на Матеру, собралось на последний сенокос: "работали с радостью, со страстью, каких давно не испытывали... и, опьяненные, взбудораженные работой... гомонили, играли, дурили, как маленькие..."¹⁵⁴ Возвращаясь с покоса, поют "прощальную – поминальную" песню как "дружное и безнадежное заклинание", от которого "подплывало кровью сердце". Образ Матеры вырастает в символ расставания с естественной природной жизнью, с традиционным общинным укладом жизни. В этом эпизоде воплотилась дорогая для Распутина идея единения, слияния человека с родом, с миром, со Вселенной. Внук Дарьи Андрей точно сформулировал отличие жизни материнцев от суетной деятельности строителей ГЭС: "Они там живут только для работы, а вы здесь вроде как наоборот, вроде как работаете для жизни"¹⁵⁵. И эта жизнь уходит навсегда.

Традиционный символ *дома*, часто встречающийся в произведениях писателей-деревенщиков, есть и в «Прощании с Матерой». Позже, в повести «Пожар», Распутин

¹⁵² Распутин В.Г., с.39.

¹⁵³ Цит. по: Семенов А.Н., Семенова Н.Н. Русская литература XX века в вопросах и заданиях: 11 кл. Пособие для учителя: в 2 ч. М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2001, с. 367.

¹⁵⁴ Распутин В.Г., с. 81.

¹⁵⁵ Там же, с. 91.

снова прибегает к этому образу, придавая ему еще более обобщенное значение. Избы Матеры дышат, живут, помнят и словно предчувствуют свою судьбу, т.е. наделяются человеческими чертами. Подоженная Петрухой родная изба почувствовала вспышку первой же спички, "натянулась и, с болью скрипнув, осела"¹⁵⁶. Дважды рассказывает Распутин о прощании с домом сначала Настасьи, а потом Дарьи. И он детально описывает избу Егора и Настасьи, всей жизнью обжитое пространство. Для Настасьи дом не только место для жилья, и вещи – не только вещи. Это одушевленная предками и ими самими часть их жизни. Настасья к вещам своего дома, бытовой и хозяйственной утвари относится как к живым существам, говорит с ними, трогательно прощается с теми, которые вынуждена оставить здесь. Эти предметы – овеществленный труд предков. Но наиболее глубокое и яркое развитие образ избы получает в двадцатой главе, когда Дарья обряжает свой дом, как обряжают ушедшего из жизни дорогого человека.

Эта сцена в повести звучит как реквием. В последнем действии Дарьи – тщательной, как перед большим праздником, уборке избы – представлена выработанная столетиями народная культура ухода за домом. Превозмогая усталость, Дарья белит избу ("Дух из нее вон, а сама, эту работу перепоручать никому нельзя... как при похоронах матери облегчение дают собственные, а не заемные слезы"¹⁵⁷), подмазывает печь, моет подоконники, полы, окна. И "чем меньше оставалось дела, меньше оставалось и ее. Казалось, они должны были изойти враз, только того Дарье и хотелось"¹⁵⁸. Всю ночь Дарья молилась, прощаясь с избой, и изба словно понимала, что с ней делают. В действиях Дарьи, в ее прощании с домом отражаются христианские обряды соборования, когда перед смертью наступает духовное очищение и примирение с неизбежностью: обмывание покойника, обряжение, отпевание и погребение.

Немаловажной частью крестьянского быта издавна считался *самовар*. *Самовар* – "возглавие стола", предмет, вокруг которого собирается семья для неторопливого, сердечного общения. Самоварное чаепитие – часть русского народного ритуала. Без самовара и стол не стол, "а так... кормушка, как у птиц и зверей, ни приятности, ни чинности. Из веку почитали в доме трех хозяев – самого, кто главный в семье, русскую

¹⁵⁶ Распутин В.Г., с. 67.

¹⁵⁷ Там же, с. 150.

¹⁵⁸ Там же, с. 153.

печь и самовар"¹⁵⁹. Все главные разговоры в повести идут у самовара: о затоплении Матеры, о будущих судьбах материнцев, воспоминания Дарьи об отце и матери. Перед отъездом Настасья последний раз поставила самовар, потом бережно завернула и увезла с собой. И даже в городе, несмотря на неудобство, старалась пить чай из самовара. После сожжения Петрухой избы его мать Катерина больше всего убивалась по "заслуженному, вспоившему, вскормившему" Петруху самовару. Для Дарьи и других старух, самовар – символ общинного уклада жизни, с которым они ни в коем случае не хотят расстаться, символ единства, взаимного понимания и крепости устоев.

Символ *Пожар*, центральный образ следующей одноименной повести Распутина, появляется уже в «Прощании с Матерой». С первого пожара на Матере – добровольного сожжения Петрухой своего дома начинается неизбежное разрушение острова. Петруха своими руками сжег родную избу, в которой родился и вырос – значит, порвал связь времен. То, что совершил это "свой", а не "приезжий", свидетельствует о том, что задолго до приезда пожарщиков распад начался изнутри. Собрались все оставшиеся люди, "стояли, завороженные и подавленные страшной силой огня"¹⁶⁰. На пожаре "люди забыли, что каждый из них не один, потеряли друг друга, и не было сейчас друг в друге надобности"¹⁶¹. Никто не пытался сопротивляться огню, "настолько ярко, безо всяких помех, осветилась этим огнем судьба каждого из них, та не делимая уже ни с кем, у близкого края остановившаяся судьба, что и не верилось в людей рядом"¹⁶². После пожара "... нарушился порядок Матеры, с одного края деревня оголилась, и теперь этот край беззащитен. Верно, отсюда и пойдет огонь дальше, ничем, никаким миром от него не спастись..."¹⁶³. Прочный, веками установленный общинный уклад жизни распадается, уступая агрессивно надвигающемуся научно-техническому прогрессу.

Кроме традиционных символов в повести «Прощание с Матерой», Распутин прибегает к мифологическим, полуфантастическим образам-символам, а именно: *Хозяин и царский листвень*.

¹⁵⁹ Распутин В.Г., с. 74.

¹⁶⁰ Там же, с. 64.

¹⁶¹ Там же, с. 65.

¹⁶² Там же.

¹⁶³ Там же, с. 67.

Хозяин острова, этот "маленький, чуть больше кошки, ни на какого другого зверя не похожий зверек"¹⁶⁴, делает ночные обходы своих владений, слушает голоса изб, видит сквозь стены то, что творится внутри, и предвидит будущее: какая изба за какой будет гореть, кто их станет поджигать. Он обладает даром предвидения, умеет познать душу предмета и дерева, реки и ветра. Никто и никогда не видел его, а он знает всех. В образе Хозяина персонифицируется сама природа. Его главный принцип – "все видеть, все знать и ничему не мешать"¹⁶⁵. Однако наделенный сверхъестественными способностями, он ничего не в силах изменить, понимая, "что скоро одним разом все изменится настолько, что ему не быть Хозяином, не быть и вовсе ничем, он с этим смирился... Еще и потому он смирился, что после него здесь не будет никакого хозяина, не над чем станет хозяйничать. Он последний"¹⁶⁶. Последний не только потому, что остров затопят, но и потому, что среди людей настоящего Хозяина не найдут. У старого поколения, особенно у главной героини Дарьи, еще сохраняется в душе умение слиться с природой, память рода, а молодое поколение этого начисто лишено. Природа и человек – незыблемое единство. Дарья продолжает сохранять это единство в себе, поэтому она истинная хозяйка земли. Если же человек начинает почитать себя "царем природы", если природа становится для человека лишь объектом манипуляций, это неизбежно ведет к гибели. *Хозяин* – воплощение природного добра и понимания, прощения и терпения. Но даже он в конце повести не выдерживает – над островом проносится его тоскливый вой, как выражение обреченности, предчувствие скорого конца.

Матера рушится со всех сторон, и только *царский листвень*, без которого Матеру нельзя было и представить, "могуче и властно стоял... на бугре в полверсте от деревни, заметный почти отовсюду и знаемый всеми"¹⁶⁷. С царским лиственем связана легенда: уходит он в самое дно реки, земля острова им и держится, потому поклонялись ему в старые времена как языческому божеству. Три раза подбираются к нему пожогщики, каждый раз с прибаутками: "у нас дважды два четыре", "у нас пятью пять – двадцать пять", "у нас шестью шесть – тридцать шесть"¹⁶⁸ – они уверены в своей власти над

¹⁶⁴ Распутин В.Г., с. 48.

¹⁶⁵ Там же.

¹⁶⁶ Там же, с. 49.

¹⁶⁷ Там же, с. 143.

¹⁶⁸ Там же, с.145,146.

природой, они верят в легкую победу, однако ни топор, ни огонь, ни бензопила его не берут. Бессильными перед ним оказались и пожогщики. В этом эпизоде выстоявший, не поддавшийся агрессивному натиску человека могучий листвень вырастает в символ глубины, стойкости, неуязвимости жизни. Образ лиственя непосредственно связан с образом Дарьи, с ее внутренней крепостью, глубокими корнями, нежеланием поступаться вечным во имя временного. Обрядив свою избу, Дарья уходит из дому и целый день бродит без памяти по острову в сопровождении невиданного зверька, а к вечеру оказывается у царского лиственя, ибо у них одна природа, ибо они союзники в общей беде.

Символична и ситуация финала повести: Воронцов, Павел и Петруха, отправляясь по воде на Матеру, чтобы снять оттуда старух, попадают в туман "настолько густой и плотный, что с трудом" сквозь него "пробивалось смутное мерцание воды"¹⁶⁹. Они пытаются найти правильное направление, но не видят "ни берега, ни знака какого, ни просветления, одна вязкая и бесконечная... загустевшая, как студень, масса тумана", "все сгнуло в кромешной тьме"¹⁷⁰. Даже Воронцов "затих", "сидит с опущенной головой, бессмысленно глядя перед собой"¹⁷¹. Все, что остается им делать, – подобно детям, звать мать. Характерно, что делает это именно Петруха: "Ма-а-ать! Тетка Дарья-а-а! Эй, Матера-а!"¹⁷² И прокричав, вновь засыпает. Уже ничто не может разбудить его. "Стало совсем тихо. Кругом были только вода и туман и ничего, кроме воды и тумана"¹⁷³. Легко прочитывается символическое значение эпизода: люди, предавшие народные традиции, оторванные от родной почвы, лишённые каких-либо жизненных ориентиров, могут только нестись по течению, слепые и испуганные, одинокие и жалкие в мире отторгнувшей их природы. Спрятался от них остров в тумане, чтобы не нашли его, не сожгли единственный оставшийся барак, в котором находятся не желающие покидать землю предков старухи Дарья, Катерина, Настасья, Сима с маленьким Колюней и Богодул.

Повесть «Прощание с Матерой» подводит своеобразный художественный итог

¹⁶⁹ Распутин В.Г, с. 173.

¹⁷⁰ Там же, с. 174.

¹⁷¹ Там же, с. 175.

¹⁷² Там же.

¹⁷³ Там же.

размышлениям Распутина о трагической судьбе деревни, гибнущей под напором научно-технической революции, осуществляемой варварскими, жестокими, антигуманными методами. Однако, по мнению Ж. Нива, «Прощание с Матерой» – "это не только «экологическая повесть», но поэма о моральном сопротивлении и человеческой памяти"¹⁷⁴. Некоторые критики упрекают писателя в консерватизме, в идеализации патриархальной жизни, однако, с этим трудно согласиться. Распутин лишь напоминает нам: необходимо сохранить то ценное, что было выработано, накоплено веками. По сравнению с «Последним сроком» в «Прощании с Матерой» трагическое мироощущение усиливается, наивысшего накала оно достигает в следующей повести «Пожар».

2.3. Повесть «Пожар»

В одном из интервью Распутин говорил, что люди из затопленной Матеры живут сейчас кто в городе, кто в рабочем поселке, и ему необходимо увидеть и понять, что ими утрачено, что приобретено. Эту свою писательскую потребность он высказывал неоднократно, и сразу же после опубликования «Прощания с Матерой», и позже. Через десять лет после «Матеры» появляется повесть «Пожар» (Наш современник, 1985, № 7, удостоена Государственной премии СССР 1987 года), где Распутин выполняет свое давнее обещание.

«Пожар» сюжетно продолжает «Прощание с Матерой», герои повести живут во вновь построенном поселке Сосновка после переселения из затопленной, подобно Матере, деревни Егоровка. Однако за десять лет их жизненные ориентиры кардинально изменились. В «Прощании с Матерой» писатель показывал старую общину при ее конце, когда все традиционные ценности и обычаи обрели особую яркость; во многом это светлое, элегическое произведение. Будущее место обитания островитян на берегу, бесспорно, представлялось тогда жалкой заменой того, что поглощалось потоком прогресса. В «Пожаре» опасения, которые вызывала десять лет назад новая жизнь, стали реальностью. Бывшие жители Егоровки могут лишь гадать, где оно, навеки скрывшееся под водой место, на котором когда-то стояла родная деревня. Новая жизнь

¹⁷⁴ Цит. по: Русские писатели 20 века: Биографический словарь. Гл. Ред. и сост. П.А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия; Рандеву-АМ, 2000, с. 584.

в Сосновке как-то сразу не заладилась, покатила под гору, потекла по варварским, хищническим законам, проявляющимся в отношении к природе, месту своего обитания, друг к другу.

2.3.1. Система персонажей

Преемственность «Прощания с Матерой» и «Пожара» прослеживается отчасти и в системе персонажей: в «Пожаре» мы снова встречаем наживающуюся на чужой беде Клавку Стригунову – она и на Матере была такой же, и первой бежала с острова; почти немой, наделенный богатырской силой дядя Миша Хампо удивительно напоминает старого Богодула; да и сама Сосновка, в которой происходит действие, – двойник поселка, куда предстояло переехать обитателям Матеры. Спустя десять лет писатель вновь обращается к своим прежним героям, стремится понять, как повлияла на их судьбы, мировоззрение перемена условий жизни, рода занятий, окружения, а, по сути, отрыв от родной почвы, от веками сложившихся традиций.

В системе персонажей повести можно выделить четыре группы. По признаку ослабления нравственного начала как проявления утраты корней, разрыва связей с народной традицией их можно расположить следующим образом. В первую группу входят главный герой повести Иван Петрович Егоров и его единомышленники и союзники: жена Алена, дядя Миша Хампо, Афоня Бронников и несколько эпизодических персонажей. Вторую группу образуют "свои", то есть бывшие жители Егоровки. Затем следует небольшая, практически не персонифицированная группа людей типа "перекати-поле" – сезонные рабочие, для которых Сосновка, как и любое другое место на земле, – лишь временное пристанище. Наконец, последнюю группу, абсолютно противоположную первой, составляют "архаровцы" – особая разновидность людей, у которых никаких корней не прослеживается вовсе и которые образуют агрессивную "общину" нового типа, своего рода "антиобщину"¹⁷⁵.

Главный герой повести – леспромхозовский шофер Иван Петрович Егоров, человек совестливый и работающий. Уже в самом начале повествования он находится на исходе физических и нравственных сил: "И прежде чувствовал Иван Петрович, что

¹⁷⁵ См. об этом: Красикова Е.В. Во имя возрождения (О символах в повести В. Распутина «Пожар»). Русская речь, 1987, № 4.

силы его на исходе, но никогда ещё так: край, да и только"¹⁷⁶. В чем же причина его душевной усталости, почему для него "просто край открылся, край – дальше некуда", "и в завтрашний день верилось с трудом", и "ничего не хотелось, как в могиле"¹⁷⁷? Более десяти лет на его глазах хроническое пьянство уносило десятки человеческих жизней, люди становились друг другу чужими, распадались былые общинные связи, рушилось все, что было когда-то свято. Он не молчал, пытался противостоять, но, как правило, сталкивался с равнодушием "своих" либо со злобными выходками "архаровцев", так что однажды едва не лишился жизни. Он устал от своего бессилия, понял, что ничего не сможет изменить и, в конце концов, решил уехать к сыну, чтобы восстановить свой душевный покой. Оставалась последняя рабочая неделя. Но словно кто-то незримый, кто управляет судьбами людей, послал последнее испытание – страшный пожар на складах, который мог легко перекинуться на дома поселка. Крики "Пожар! Склады горят!" настигли его, когда решение об отъезде уже было принято. И почудилось Ивану Петровичу, "будто крики идут из него", потому что в душе его тоже полыхал пожар; не сегодня он начался, но так же беспощадно, как огонь склады, выжигал его душу. В конце повести, после пожара, когда поселок отвоеван у огня, одинокий и опустошенный, Иван Петрович уходит вдаль, и становится ясно, что прежде принятого решения уже нет. Нет и нового, и никто не даст ни совета, ни ответа, и земля "молчит, не то встречая, не то провожая его"¹⁷⁸.

В шестой главе перед нами раскрывается история жизни Ивана Петровича: Егоров родом из Егоровки, он лишь однажды покинул родную деревню на несколько военных лет. Вернувшись после войны, Иван Петрович не долго думал, оставаться ли в родных краях; уже тогда ему, совсем еще молодому человеку, стала приоткрываться мудрость жизни, родились мысли о предназначении человека, не им придуманном, а данном свыше: "В жизни, быть может, самое важное: каждому на своем заданном месте держаться правильного направления, а не кривить без пути и не завязывать его в узлы неопределенно-искательными перебежками"¹⁷⁹. Осел, стал работать в колхозе, женился, родились дети, неспешно и ладно шла жизнь до самого затопления. Расставание с Егоровкой было тяжелым – уходило навеки что-то родное и близкое, к чему он был

¹⁷⁶ Распутин В.Г. Пожар. Наш современник, 1985, № 7, с. 3.

¹⁷⁷ Там же.

¹⁷⁸ Там же, с. 38.

¹⁷⁹ Там же, с. 11.

привязан всем сердцем, впереди ждала новая жизнь, пока еще неясная, непонятная. Принятое им решение уехать из Сосновки не было навязано извне, здесь был осознанный выбор самого Ивана Петровича, слишком хорошо он понимал, что все "перевернулось с ног на голову, и то, за что держались еще недавно всем миром, что было общим написанным законом, твердь земной, превратилось в пережиток, в какую-то ненормальность и чуть ли не в предательство"¹⁸⁰. Рушились основы жизни, уходила из-под ног "твердь земная", осознание этого причиняло мучительную боль.

Решение далось нелегко, он долго колебался, чувство ответственности за будущее родной земли боролось в нем с отчаянием бессилия. И все-таки наступил такой "край", когда отъезд стал для него единственным способом преодоления двойного конфликта: внешнего – с окружением, и внутреннего – конфликта с самим собой. Причина конфликта героя с окружением заключается в том, что он остался верен прежним представлениям о добре и зле. Поэтому ему больно видеть нравственную деградацию людей, изменение их отношения к труду, друг к другу. Это касается не только приезжих, сезонников, но и своих: "... и свои... научились косо смотреть на всякого, кто по старинке качает права и твердит о совести. И свои грозили Ивану Петровичу, когда, не умея молчать, содравший бы с себя потом семь шкур за молчанку, поднимался он на собрании и вслух объявлял все, что творилось на лесосеках, на нижнем складе, в гараже и магазинах. Говорил то, что знали все и что постепенно становилось обычаем..."¹⁸¹. Меняются представления людей о том, что истинно и что ложно, меняется отношение этих людей к нему самому, меняется картина мира: "Уже не разлагающаяся среда оказывается чужеродной для некогда гармоничного мира, а сам Егоров стал чужеродным этой среде: она разрасталась, а он оставался в одиночестве, и, наконец, соотношение сил стало таким, что она уже способна вытолкнуть его из себя, смять, раздавить"¹⁸².

Иван Петрович "исступленно размышляет", пытается понять, почему произошел переворот в сознании людей, почему то, что прежде "считалось за позор, за смертный

¹⁸⁰ Распутин В.Г., с. 15.

¹⁸¹ Там же, с. 17.

¹⁸² Панкеев И.А.. Ту же мысль находим у С.Г. Семеновой: "Со всем своим заядлым правдоискательством превращается он в какой-то настаивающий на своем, неудобный «пережиток», и его фактически выталкивает из себя, как инородное тело, свой же родной поселок" .

грех – почитается за ловкость и доблесть", "с чего произошел сворот на нынешнее раздольное житье-бытье"¹⁸³. Ведь сначала в новом поселке люди жили, как раньше, по общинным законам: "Попервости и строилась каждая деревня в Сосновке своей улицей, и жить собрались теми же общинами, что прежде. Вдовых баб, стариков ставили на ноги по заведенному обычаю всем «колхозом»... По огородам торились тропки, чтоб напрямую, не выходя на улицу, бегать друг к другу за всякой надобностью и без надобности, когда высвобождалась минутка для разговоров и чая"¹⁸⁴. Но прошло всего несколько лет, и "люди разошлись всяк по себе, отвернулись и отбились от общего и слаженного существования, которое крепилось не вчера придуманными привычками и законами"¹⁸⁵. Главный герой не в состоянии постичь глубинные причины происшедших перемен, возможно, и сам писатель в то время не мог дать убедительного ответа на этот вопрос. Единственная причина, которую находит Иван Петрович, – это влияние на психологию людей изменения рода их занятий: раньше они были хлеборобами, возделывали землю, растили урожай, и это был труд созидательный; теперь они живут, "чтобы лес рубить", созидание уступает место уничтожению.

Представление Ивана Петровича о если не идеальном, то понятном, близком ему образе жизни воплощено в поселке, где живет его сын Борис: "... потерял яблоко с живого дерева, обошел поселок, поглядел в людские лица, не испорченные через одно пьянством, съездил на рыбалку, подивившись, что рыбы в невеликой речке больше, чем в Ангаре, и порадовался за Борьку. Везде, сказывают, хорошо, где нас нет, но тут и верно было не худо. Дело не в яблоке и не в тепле... а жизнь здесь чувствовалась не надрывная, порядка здесь просматривалось больше, и держался этот порядок не на окрике и штрафе, а на издавна заведенном междуособном общинном законе. Вот в чем дело"¹⁸⁶. В противовес миру "архаровцев" Распутин создает свой поселок, процветание которого обязано его любимой идее – идее общинного уклада жизни, берущей свои истоки в идеологии славянофильства. Именно через общину в соответствии с этой идеологией возможно сохранение традиций, духовных корней народа, уходящих в глубь веков. Понятно, что значительные политические, экономические, социальные изменения, произошедшие в жизни страны за сто с лишним лет, никак не

¹⁸³ Распутин В.Г., с.17.

¹⁸⁴ Там же, с. 15.

¹⁸⁵ Там же, с. 14.

¹⁸⁶ Там же, с. 25.

способствовали сохранению этой формы уклада жизни. Естественно поэтому, что в критике можно нередко встретить упреки автору в том, что он, идеализируя патриархальность, создает очередную утопию.

Внутренний конфликт героя, причины его духовного разлада раскрываются в одиннадцатой главе, композиционном центре повести: "Страшное разорение чувствовал в себе Иван Петрович", хотя он и раньше не жил в полном согласии с собой, но на этот раз "все его с такой заботой отстроенное нутро вдруг взбунтовалось и озлобилось против него", он "заблудился в себе", его душа "возропала и отказалась его понимать. То, как он жил, было ей поперек"¹⁸⁷.

Через размышления Ивана Петровича, героя, безусловно, духовно ему близкого, Распутин излагает нравственную философию жизни. Прежде всего, это мысль об этической энергии, которая держит человека, пока он находится в гармонии с миром: воля, желания человека бессмертны, "...они были в тебе по велению какой-то неясной могущественной силы, которую ты так и не смог соединить в образ. И это она, а не ты, была их властелином, а ты был лишь временной их обителью, слабой оболочкой всего того, что они вместе собой представляли и откуда они искали согласия и соединения с миром"¹⁸⁸. Разлад с людьми, с непосредственным окружением, порождает внутреннюю дисгармонию: бессмертная душа стремится к единению с миром, а совесть, основанная на моральном кодексе, порожденном человеческим разумом, не может принять ту чудовищную метаморфозу, что произошла с людьми за последние годы. Мучительно ищет Иван Петрович ответы на непосильные для него вопросы: "А разве душа и совесть не родные сестры, разве не совесть питает душу и разве есть между ними распря?" Неужели совесть и правда "не самостоятельны и склоняются перед чем-то более важным? Перед чем? Перед душой?"¹⁸⁹ Неужели душа ведает какие-то более высокие ценности, чем совесть и правда, которым служит Иван Петрович? Он обвиняет душу в том, что она "готова служить и вашим и нашим", что, не признавая "прямолинейности" и "прямосудия", "отыскивает жемчужные зерна в отвалах...", уходит "со своей стороны на чужую".

¹⁸⁷ Распутин В.Г., с. 21.

¹⁸⁸ Там же, с. 21.

¹⁸⁹ Там же.

По мнению С. Семеновой, есть какой-то существенный изъян в прямолинейном обличительстве, которому "по совести" предается герой, и этот изъян очевиден, потому что не приносят критические усилия Ивана Петровича никаких плодов, люди на них не реагируют, они их даже отталкивают. Исследователь предполагает, что герою "не хватило в его требованиях к людям единственно животворящей и действенной силы любви, для которой «другой» не просто внешний объект, избличаемый за не должное поведение, но личность; а в ней надо разобраться, ее надо понять и ей же помочь сойти с недостойного или губительного пути"¹⁹⁰. Вполне возможно, что существует существенный изъян в самой личности героя, в его излишней пассионарности и непоколебимой убежденности в своей правоте. Причину духовной драмы героя С. Семенова видит в том, что в его нравственных усилиях "не хватило творческого начала, так же, как его недостает и в отношении Егорова к миру. Истинно положительное нравственное творчество не довольствуется моральным судом (при всей праведности своих критериев), а ищет такого пути борьбы со злом, который мог бы захватить самих «зараженных», ибо моральное излечение невозможно без активности самого «больного». И основная задача (и трудность) заключается в том, чтобы найти способы развить эту активность. Вот тут-то и необходим творческий подход, каждый раз конкретный, в зависимости от времени, места и человека"¹⁹¹.

В отличие от С. Семеновой И. Панкеев объясняет причину духовной драмы Ивана Петровича тем, что его "душа возжаждала определенности, а он не смог ей ответить, что для него теперь – правда, что – совесть, ибо и сам он, помимо своей воли выдернутый, вырванный с корнем из микромира Егоровки, где все помогало ему находить лад, уже не в состоянии соединить внешнее и внутреннее: они распались, как две полусферы, обнаружив в середине пустоту, незаполненность"¹⁹². Очевидно, что С. Семенова ищет корни духовной драмы Ивана Петровича внутри него самого, в особенностях его личности, а И. Панкеев видит причину во внешних обстоятельствах, сложившихся так, что герой оторван от родной почвы, от уклада, который давал ему возможность жить в гармонии с миром. Думается, что обе точки зрения по-своему справедливы и дополняют друг друга.

¹⁹⁰ Семенова С.Г.

¹⁹¹ Там же.

¹⁹² Панкеев И.А..

Другой персонаж этой группы, самый духовно близкий Ивану Петровичу человек – его жена Алена. Это единственный крупный женский образ в «Пожаре», хотя и второстепенный. Для Ивана Петровича это идеальная жена, в которой счастливо совпали два обычных для мужа образа жены - "какая она есть и какой бы он хотел ее видеть"¹⁹³. В этой женщине воплощено замечательное качество, без которого мир теряет свою прочность: умение жизнь в ладу с собой, видя смысл жизни в работе, в семье, в заботе о близких. Писатель ни разу не показывает Алену размышляющей о смысле жизни, о природе человека, однако, не случайно Распутин именно в ее уста вкладывает простой, но полный горечи вопрос: "Мы почему, Иван, такие-то?"¹⁹⁴, в котором отражается и глубина постижения жизни, и боль за человека, и чувство вины за то, что "мы такие".

"Алена для Ивана Петровича была больше чем жена. В этой маленькой расторопной фигуре, как во всеединой троице, сошлось все, чем может быть женщина"¹⁹⁵. В ней соединяются простодушие, трудолюбие, сила личности, дружеское понимание и участие, преданность жены, заботливость матери. Все это было у нее "без насады и жертвы, а исходило из природы ее и души, и она засохла бы на корню, если бы не над кем было ей хлопотать и кружить. Все до капельки выносила она в общую жизнь, ничего для себя не оставляя..."¹⁹⁶. Алена – идеал женщины в семье, олицетворение крепости семейной жизни, хранительница домашнего очага и народных традиций.

В своих раздумьях о семье, об Алене Иван Петрович вспоминает о том, как однажды, когда они еще жили в Егоровке, он возился под машиной с не выключенным мотором, и мотор вдруг загорелся. Одним махом Алена подхватила короб с песком, такой тяжелый, что в обычных обстоятельствах она его не смогла бы и с места сдвинуть, "ухнула" песок на огонь и спасла мужа. "Это не я и была, – простодушно решила она. – Это кто-то, чтоб спасти тебя, мои руки подхватил да свою силу подставил... И сколько такого случилось, что кто-то ее руками подымал непосильные

¹⁹³ Распутин В.Г., с.28.

¹⁹⁴ Там же, с. 9.

¹⁹⁵ Там же, с. 28.

¹⁹⁶ Там же.

тяжели"¹⁹⁷. Этот эпизод чрезвычайно важен, он свидетельствует о таинственной связи Алены с миром, с Богом, наделяющим ее в момент грозящей мужу опасности сверхчеловеческой силой, о той связи, которую, возможно временно, утратил сам Иван Петрович.

Долгие годы, прожитые вместе, не развели их, как это нередко бывает в потоке будничных забот, а сделали роднее. Иван Петрович "постоянно чувствовал в себе Алену, продолжавшую свою неустанную службу. Она, когда требовалось, добавляла или убавляла его характеру, находила в нем терпение и вела домой"¹⁹⁸. Распутин создает идеал семейной пары, дает народное представление о семье, основанной на взаимной любви, заботе, взаимном понимании, уважении и долге. "В творчестве Распутина это единственный пример совершенной семейной пары, достигшей полной взаимной дополнителности и гармонии"¹⁹⁹. Однако тот факт, что Алена является *единственным* положительным женским образом в повести, говорит о "затухании в современных хранительницах домашнего очага женских начал, без которых жизнь теряет гармонию"²⁰⁰. И это одно из проявлений утраты корней, ведь семья – среда, в которой растет, формируется человек, это люди, с которыми человек разделяет радости и печали, от которых получает поддержку. Распад исконных семейных связей ведет, с одной стороны, к распаду личности, с другой – общества. Вот почему Распутин придает такое значение образу Алены – хранительницы семейного очага.

Особую функциональную нагрузку в этой группе системы персонажей несет образ дяди Миши Хампо, "духа егоровского". Дядя Миша бескомпромиссен, бескорыстен и предельно честен. "Прирожденный сторож, сторож-самостав", он всю жизнь охранял людское имущество, по сердечной потребности, по призванию, и за это никогда не спрашивал плату, просто "он выкроился такой, из сотен и сотен уставов, недоступных его голове, вынес первый устав: чужого не трожь. Все неудобства мира и неустройство его он, быть может, с одним только и связывал: трогают"²⁰¹. Это его главная и единственная заповедь, поскольку брать чужое и делать его своим – значит лишать

¹⁹⁷ Распутин В.Г., с. 29.

¹⁹⁸ Там же, с. 27.

¹⁹⁹ Семенова С.Г..

²⁰⁰ Панкеев И.А..

²⁰¹ Распутин В.Г., с. 31.

человека частицы его жизни, переходить грань нравственности. Всякое покушение на чужое добро он воспринимает как личную катастрофу: "Не существовало для него в установленном житейском порядке большего несчастья и большего урона, чем воровство"²⁰². Со временем воровство утвердилось, стало разнообразным и открытым, порою нелепым, бессмысленным. Но и на пожаре, хотя сторожит он один, а тащат почти все, как всегда, "прирожденный сторож" выполняет свой долг, и во имя этого долга жертвует жизнью.

Образ дяди Миши Хампо по-своему символичен. Построенный на одной черте, он воплощает бессловесную (дядя Миша немой) бескомпромиссную честность, уничтожаемую жестокой агрессивной силой в момент всеобщего хаоса и разрушения. Именно дядя Миша, указывая в сторону затонувшей деревни, пытается сказать людям что-то важное, по обыкновению выходит лишь "хампо-о", он страдает от своей немоты, но кто может понять, понимает: "Помните о своих корнях, о законах, по которым жили деды и прадеды, не разрушайте связь времен, человек без памяти пуст и опасен".

Надежный союзник Ивана Петровича – "егоровский мужик", тракторист Афоня Бронников, на пожаре он каждый раз оказывается в самом нужном и опасном месте. В отличие от негодующего, обличающего Ивана Петровича, Афоня Бронников держится другого резона: "Я так считаю: я работаю честно, живу честно, не ворую, не ловчу – и хватит. У кого глаза есть, тот видит, как я живу и как другие живут. Кто куда расположен, туда и пойдет. Наше дело – жить правильно, пример жизнью подавать, а не загонять палкой в свою отару. От палки толку не будет"²⁰³. В этом высказывании Афони не только отражена его жизненная позиция, но и звучит скрытый упрек Ивану Петровичу в прямолинейности и назидательности. Для Афони единственный метод убеждения – подавать другим пример своей собственной жизнью, метод, зачастую более сильный и действенный, чем раздражающие людей упреки и обвинения. С Егоровкой Афоня связан нерасторжимой связью. В нем живет не просто память о родной деревне, на месте которой ему так хочется "знак какой поставить... что тут стояла Егоровка, работницей была не последней, на матушку-Россию работала"²⁰⁴. В нем, в его образе жизни, отношении к миру живет она сама, с ее укладом, традициями,

²⁰² Распутин В.Г., с. 31.

²⁰³ Там же, с. 18.

²⁰⁴ Там же, с. 34.

мудростью: "Жить будем... Тяжелое это дело... жить на свете, а все равно... надо жить"²⁰⁵ .

Иван Петрович, Алена, дядя Миша Хампо, Афоня Бронников, несколько других эпизодических персонажей, у каждого из которых есть имя, лицо, индивидуальность, составляют количественно небольшую, но весьма важную группу; всех их объединяет высокая памятьливость – верность лучшим народным традициям.

Процесс утраты корней, девальвация исконных ценностей, потеря нравственных ориентиров, проявившиеся в особенностях обустройства на новом месте, в изменившемся образе жизни осуществляется постепенно, но неотвратно, развивается, словно история смертельной болезни. Большинство бывших егоровцев превращается в обезличенную массу "своих", точнее когда-то своих, поскольку теперь дороги Ивана Петровича и односельчан разошлись. Закономерно и художественно оправдано, что "свои" в повести – собирательный образ, что как раз и свидетельствует о массовости и однотипности процессов, совершающихся в душах людей.

Перерождение "своих" проходит несколько стадий. Сначала "люди разошлись всяк по себе... отвернулись и отбились от всеобщего слаженного существования"²⁰⁶; потом как-то незаметно для них самих изменилась система ценностей: "было не положено, не принято, стало положено и принято, было нельзя – стало можно, считалось за позор, за смертный грех – почитается за ловкость и доблесть"²⁰⁷ и, наконец, "то, за что держались еще недавно всем миром, что было общим неписанным законом, твердью земной, превратилось в пережиток, в какую-то ненормальность и чуть ли не в предательство"²⁰⁸ . Рушатся основы, рвутся старые общинные связи, изменилось представление о добре и зле: "Не естественная склонность к добру стала мерилom хорошего человека, а избранное удобное положение между добром и злом, постоянная и уравновешенная температура души"²⁰⁹ . Хорошими людьми стали считаться

²⁰⁵ Распутин В.Г., с. 37.

²⁰⁶ Там же, с. 14.

²⁰⁷ Там же, с. 17.

²⁰⁸ Там же, с. 15.

²⁰⁹ Там же, с. 33.

равнодушные, и поэтому удобные, те, кто ни во что не вмешивается, а значит, никому не мешает.

Изменения в психологии и мировоззрении "своих" приводят к тому, что они, словно магнитом, оттягиваются к противоположному от Ивана Петровича полюсу – к архаровцам. Показателен в этом смысле эпизод на пожаре, когда архаровцы и "свои" выстраиваются в одну цепочку, чтобы спасти от огня ящики с водкой. Водка своего рода знак забвения, так что не даром она объединяет утративших корни "своих" и архаровцев, которые, похоже, никогда корней не имели. И для тех и для других пожар не общее несчастье, а возможность поживиться за чужой счет, поэтому и тащат все и все без разбору, тащат молча, сосредоточено, не стесняясь, даже те, за которыми "ничего похожего никогда не водилось".

Совершенно естественно, что Иван Петрович чужд и враждебен архаровцам, они антиподы, но и бывшие егоровцы меняются так, что он оказывается чужим среди "своих". В чем же главный герой, а вместе с ним и Распутин видит причины нынешней деградации? Ответ на этот вопрос надо искать в образе жизни и занятиях жителей Сосновки. Описывая поселок, писатель постоянно подчеркивает его временный характер ("бивуачного типа"). Отсутствие желания укорениться, обустроиться на годы, десятилетия, на всю жизнь во многом объясняется теперешним характером деятельности бывших крестьян. Работа, связанная с лесозаготовками, объективно требует перемещений: вырубят лес в одном месте, надо передвигаться дальше – а поселок, дом остаются брошенными, как это случилось с соседней Березовкой. Пример перед глазами, это будущее Сосновки, и кто же, имея такую перспективу, захочет устраивать жилье на года. Новый тип занятий сформировал новую психологию, отличную от психологии земледельца: "Жизнь состоит в том, чтобы рубить"²¹⁰. В процессе лесозаготовок, труда по обработке уже готового, данного природой, притом часто хищнического труда, формируется психология иждивенцев, потребителей.

Такой же собирательный, но гораздо более лаконичный и статичный образ представляют собой люди типа "перекати-поле". Леспромхоз в год выбирал больше ста тысяч кубометров древесины, нужны были рабочие руки, и поехали сюда гонимые "словно бы сектантским отвержением и безразличием ко всякому делу... сезонники,

²¹⁰ Распутин В.Г., с. 15.

шабашники, кто за лишним рублем, кто за лишним днем, который все равно, как и где прожить, лишь бы быть ему прожитому"²¹¹. Были ли у них корни, родная почва, как и почему они их утратили, неизвестно, об этом писатель умалчивает, хотя вполне можно предположить, что это такие же "егоровские сосновцы" только лет десять спустя. У них нет жизненных целей, привязанностей, для них не существует ни прошлого, ни будущего – только сегодняшний день и они сами. Их жизнь превращается в тягостную процедуру, которую они "исполняют в укороте... точно бы отбывая жизнь, как наказание"²¹². Они приезжают и уезжают, вроде бы ничего не разрушают, но одновременно ничего и не создают. На первый взгляд кажется, что они вполне безвредны – зла не творят, агрессивностью не отличаются. Но их полное равнодушие ко всему на свете, включая и их собственную судьбу, может оказаться для кого-то весьма привлекательным примером. Ведь для психологии временщика характерно полное отсутствие чувства ответственности перед собой и людьми, перед прошлым и будущим. Очевидно, что любая ответственность – бремя, а без него жить и легче и приятнее.

Последняя группа персонажей – "архаровцы", так называли в поселке бригаду оргнабора. В чем-то они похожи на людей типа "перекати-поле": "легкие, не обзаводящиеся хозяйством", то есть не пускающие корней, где бы они ни жили. Но если "перекати-поле" – одиночки, каждый сам по себе, то архаровцы, приезжая, сразу же образуют единую ничего и никого "не боящуюся и не стыдящуюся силу с атаманом и советом, правящим власть"²¹³.

Если в предыдущей группе персонажей Распутин подчеркивает отсутствие созидательного начала, то в архаровцах доминирует разрушительное. "Разоряют" они не от скуки и не из мести, и вообще не по какими-либо причинам, а по "призванию". Это совершенной новый жестокий и агрессивный тип, и, по Распутину, выходит, что он, словно бы материализовался из воздуха. Вероятно, писателю самому до конца не ясно, как и откуда могли появиться люди, доминантой личности которых стало разрушение – явление, противное человеческой природе. На пожаре они чувствуют себя в своей стихии – весело, увлеченно, вдохновенно крушат горящие склады. Когда Водников

²¹¹ Распутин В.Г., с. 16.

²¹² Там же.

²¹³ Там же, с. 15.

крикнул им: "Ломайте!", – они сразу бросились исполнять: "действовали быстро и ловко – будто всю жизнь только тем и занимались, что ломали запоры" – "эта работенка была по ним"²¹⁴. Склонность к воровству на пожаре оборачивается мародерством: пока Иван Петрович и Афоня спасали муку, крупу и масло, архаровцы первым делом бросились к водке (по цепи передавали не только ящики, но и откупоренные бутылки, из которых тут же пили, не стесняясь никого, брали впрок, словно свое собственное); кто-то пробежал в новых валенках, взятых на складе; кто-то второпях натягивал на себя новую одежду. Кульминационной точкой проявления разрушительного начала, заключенного в них, становится зверское убийство дяди Миши Хампо. Они сметают его, как сметает все препятствия на своем пути беспощадное пламя пожара.

Страшная опасность, исходящая от архаровцев, заключается в том, что они действуют "как организованная в одно сила со своими законами и старшинством"²¹⁵. Почему процветает в Сосновке эта преступная сила? Ведь в поселке архаровцев десяток, а народу сотни, но этот десяток захватил власть, не встречая достойного сопротивления. Пытаясь ответить на этот вопрос, Иван Петрович приходит к выводу: "люди разбрелись всяк по себе ... и архаровцы лишь подобрали то, что валялось без употребления"²¹⁶. Исчезновение общинности – результат нравственного распада вследствие утраты корней. Разобщение ведет к потере силы, а, следовательно, и власти. Исконное русское единение – община, основанное на нравственной традиции, разрушено и уступило место другому единению – организованной преступной силе архаровцев.

В системе персонажей повести «Пожар» раскрываются во всей своей сложности и глубине исторические, нравственно-психологические проблемы темы утраты корней. Одной из незыблемых основ народной жизни писатель считает традиционный общинный уклад, носителем которого является главный герой и духовно родственные ему персонажи. Он подробно и последовательно анализирует процесс утраты корней бывшими жителями Егоровки, следствием чего становится распад общинных связей, когда "всяк становится сам по себе". Он описывает особый тип людей, которые давно

²¹⁴ Распутин В.Г., с. 10.

²¹⁵ Там же, с. 25.

²¹⁶ Там же, с. 26.

утратили корни и теперь кочуют по жизни, скучающие и равнодушные, бесплодные и обреченные на забвение. И, наконец, он показывает новую силу, как бы персонифицированное мировое зло, которая стремится к господству, не встречая сопротивления у разобщенных людей. Таково, по Распутину, едва ли не апокалипсическое следствие утраты корней.

2.3.2. Символика повести

Однако исторические, нравственно-психологические проблемы не исчерпывают темы утраты корней. Мысль писателя поднимается на более высокий философский уровень обобщения. И осуществляется это в системе символических образов – *дом, земля, пожар*. Распутин и прежде прибегал к символам – как никакие другие художественные средства они способны аккумулировать смысловую энергию произведения (*последний срок, солнце* в повести «Последний срок», *листвень, Хозяин* в «Прощание с Матерой» и другие). Как и в других повестях, в «Пожаре» В. Распутин использует традиционные для русской культуры символы *земля* и *дом*, но здесь они приобретают особое значение. Несмотря на малый объем, повесть заключает в себе глобальные проблемы бытия человека, точнее русского человека, для которого понятия родной земли и дома являются основополагающими мировоззренческими категориями. Закрепленное в сознании носителя русской культуры значение символов *земля* и *дом* развивается, дополняется в повести в аспекте темы утраты корней. Что касается центрального, вынесенного в заглавие символа *пожар*, то он встречается в мировой литературе, однако, в каждом конкретном случае имеет окказиональное значение.

Все три символа находятся в сложном смысловом взаимодействии, образуют систему, в обобщенном виде отражающую идеи писателя, положенные в основу произведения. Целесообразно начать с наиболее сложного в силу окказиональности, а, следовательно, максимальной контекстуальной обусловленности символа *пожар*.

Основной композиционный принцип в «Пожаре» – чередование глав, в которых описывается пожар, и страниц, повествующих об истории поселка, раскрывающих внутренний мир главного героя. Оба пласта повествования в художественном времени совмещены за счет параллельного расположения тех и других глав. Прием композиционного параллелизма позволяет свести воедино то, что было, и то, что

происходит. Ретроспектива в повести постоянно освещена заревом пожара, за счет чего образ приобретает символическое значение. Единичное – пожар – становится не только логическим завершением предшествующих событий, но и воплощением всеобщего – образа жизни, психологии людей. Наступление огня, невозможность и неспособность остановить его, несмотря на все усилия, в общих чертах повторяет динамику необратимых изменений в жизни и сознании людей. Писатель последовательно и сознательно акцентирует внимание читателя на идее тотального разрушения. Разорение края, появление поселков, похожих на Сосновку, людей типа "архаровцев" и "перекати-поле", нравственная деградация жителей Сосновки – все это не только предпосылки бедствия, но и само бедствие.

Однако значение символа этим не исчерпывается. Его семантический стержень *разрушение* захватывает еще одну чрезвычайно важную сферу, а именно: духовный мир главного героя, перед глазами которого "все смешалось – пожар изнутри и пожар настоящий". Огонь выжигает его душу сознанием бессилия. Состояние вялости и апатии, характерное для Ивана Петровича в начале повести, как раз и есть результат этого губительного процесса. Но как бы ни было широко символическое обобщение, заключенное в образе *пожара*, оно все-таки не доведено до размеров глобального несчастья. Доказательством тому служит символический образ *земли*, анализ которого следует за анализом символа *дом*.

Понятие *дома*, как уже отмечалось выше, является мировоззренческой категорией в русском самосознании. Это не просто замкнутая среда обитания, это родовое гнездо, это способ самовыражения, это корни, частица самого человека. Чаще всего символический образ *дома* появляется в произведениях писателей-деревенщиков, для которых особенно дороги лучшие национальные традиции, связанные с народной жизнью. Так, в тетралогии Ф. Абрамова «Пряслины» *дом* становится доминирующим художественным образом (один из романов так и назван – «Дом»). У самого Распутина в повести «Прощание с Матерой» Дарья перед затоплением деревни белит и украшает дом, словно обряжает в последний путь близкого человека.

Традиционное значение образа *дома* в «Пожаре» не меняется. Изменяется ситуация, в которую включен этот образ, изменяются люди. Их отношение к *дому*

отражает деформацию сознания, нравственности, стиля жизни. Через это отношение писатель показывает меру деградации человека, степень утраты им корней, связей с прошлым, с традицией, с высшими законами жизни.

Егоровка, родовое гнездо Ивана Петровича Егорова, навеки скрылась под водой. Вместо нее возникла Сосновка: "Неуютный и неопрятный, и не городского и не деревенского, а бивуачного типа был этот поселок", стоявший "голо, вызывающе открыто, слепо и стыло"²¹⁷. Здесь, прежде всего, следует обратить внимание на символику топонимов. В основе названия затопленной деревни – родовая фамилия, понятия *дом* и *человек* сливаются в нем в нерасторжимое целое, отражая связь времен. В Сосновке, названной так "по сырю", все жители так или иначе связаны с лесозаготовками, человек исчезает, остается лишь его функция – "лес рубить". Отрыв от родных корней, изменение рода занятий (превращение *хлебо-роба* в *лесо-руба*) деформируют личность – у людей исчезает чувство дома, замещаясь в их сознании понятием жилья. Уходит красота, чистота, тепло (*неуютный, неопрятный, стыло*), появляется и становится постепенно привычным ощущение временности (*бивуачного типа*).

В поругании и осквернении дома Распутин видит дьявольское начало, что проявляется в символической ситуации, когда "*осатаневшие* туристы... разжигают в (брошенных) домах костры"²¹⁸. В русском языке существует перифраз слова *дом* – *семейный очаг*, основными элементами значения которого являются *тепло, свет, единство, жизнь*. Можно предположить, что в тексте повести существует скрытая антитеза *очаг* --- *костер*. Ассоциативные двучлены, находящиеся в отношениях целого и части: *дом* --- *очаг* и *лес* --- *костер* разрушаются. Понятие *очага* замещается понятием *костра*, возникает оксюморон *дом* --- *костер*. Этот факт можно интерпретировать как полное исчезновение в сознании людей категории *дома* – *хранительного очага*, несущего в себе память предков и преемственность поколений.

Наивысшей степени символического обобщения образ *дома* достигает в размышлениях Ивана Петровича, в его философии жизни: "Чтобы человеку

²¹⁷ Распутин В.Г., с. 7.

²¹⁸ Там же, с. 8.

чувствовать себя в жизни сносно, нужно быть дома. Вот: дома. Поперед всего – дома, а не на постое, в себе, в своем собственном внутреннем хозяйстве, где все имеет определенное, издавна заведенное место и службу. Затем дома – в избе, на квартире, откуда с одной стороны уходишь на работу и с другой – в себя. И дома – на родной земле"²¹⁹. Очевидно, что традиционное понятие *дома-очага* расширяется здесь в двух противоположных направлениях, захватывая, с одной стороны, микромир человеческой души, с другой – макромир родной земли. Единый и высший смысл этой триады, образующей символ *дом*, заключается в следующем: все элементы трех миров – внутреннего мира человека, его малого мира – дома, семьи и внешнего мира существуют и функционируют по "издавна заведенным" правилам и законам. И только следование этим законам превращает каждый из трех миров в Дом, где царит лад и согласие. Нарушение и забвение "издавна заведенных" законов, т.е. отказ от своих корней, традиций, от опыта предков ведет к разрушению Дома. Именно это произошло с бывшими односельчанами Ивана Петровича, именно это происходит сейчас с ним самим: "Идет по весенней земле маленький заблудший человек, отчаявшийся найти свой дом"²²⁰.

В душе Ивана Петровича пожарище, "будто прошла в нем иноземная рать и все вытоптала и выгадила, оставив едкий дым, оплавленные черепки и бесформенные куски от того, что было как никак устоявшейся жизнью"²²¹. Писатель не дает прямого ответа на закономерно возникающий вопрос: "А сможет ли главный герой заново отстроить свой Дом на пепелище?" Однако косвенно ответ дан. Он содержится в третьем символическом образе повести – образе *земли*.

Как уже говорилось, *земля* является традиционным символом, восходящим к былинному фольклору. Согласно русской литературной традиции родная земля, почва – источник силы для человека как физической, так и духовной. Теряя с ней связь, человек становится беспомощным, слабым, заблудшим. В повести «Пожар» это значение сохранено и расширено.

²¹⁹ Распутин В.Г., с. 33.

²²⁰ Там же, с. 38.

²²¹ Там же, с. 21.

Структурно значение образа *земли* членится на две части: земля как место обитания и объект деятельности человека и земля вне человека как часть природы, вечной и бесконечной. В первой части значения символа можно выделить две сферы, соответствующие двум диаметрально противоположным типам отношения человека к земле. Для Ивана Петрович земля – это Дом. А поскольку Человек и Дом составляют единое целое, для людей такого типа характерно бережное, уважительное, любовное отношение к земле. Большинство других персонажей повести относятся к земле либо равнодушно-потребительски либо агрессивно-варварски. Примечательно, что картины разорения земли Распутин описывает исключительно при помощи безличных и неопределенно-личных предложений, семантика которых характеризуется отсутствием субъекта действия: "вырубая каждый год многие сотни гектаров тайги, распахивая направо и налево огромные просторы, *не с руки и не с души прикрываться* кустом черемухи"²²²; "если прежде *брали* только деловую древесину... то теперь *вычищали* под гребенку"²²³; "конечно, новая работа сказалась: *валить* лес, только *валить* и *валить*, не заботясь, останется, вырастет что-нибудь тут... или нет"²²⁴. Страшная обезличенная сила разоряет родную землю, на которой уже "что не затоплено, то опорожнено лесозаготовками"²²⁵. Вероятно, поэтому Иван Петрович, не способный в одиночку противостоять этой силе, как личную и всеобщую трагедию переживает утрату людьми земли-Дома.

В последней главе повести символ *земля* обретает новое значение. *Земля* здесь не объект воздействия, не страдательное начало, а живое и животворящее существо. Это проявляется, прежде всего, в ряде метафор, где образ *земли* одушевляется за счет сочетаемости с глаголами, обозначающими действия человека: "земля страдала", "земле решать... судить"²²⁶, "земля просыпалась", "молчит, не то встречая, не то провожая его земля"²²⁷. И это существо несоизмеримо больше, выше и шире и во времени и в пространстве, чем человек и даже цепь поколений. Оно обладает способностью к вечному возрождению, а значит бессмертием: "Разогреется солнышко – и опять, как и

²²² Распутин В.Г., с. 8.

²²³ Там же.

²²⁴ Там же, с. 15.

²²⁵ Там же, с. 33.

²²⁶ Там же, с. 37.

²²⁷ Там же, с. 38.

каждую весну, вынесет она (земля – Жу Цзин-Фан) все свое хозяйство в зелени и цвету", потому что "никакая земля не бывает безродной"²²⁸.

Уже в процессе анализа каждого символа можно было наблюдать, что они образуют систему, в которой элементы частично накладываются друг на друга – в этом особенность системы символов повести «Пожар». Центральным и доминирующим символом в мировоззрении Распутина, безусловно, является триединый символ *дом*, объединяющий духовный мир человека, его собственный дом с семьей и поселок (деревню) – малую родину, наконец, родную землю, природу. Очевидно, что в части значения символы *дом* и *земля* пересекаются. Центральным в поэтике повести, как уже говорилось, является символ *пожар*. Доминанта его значения – *разрушение, уничтожение* – расширяет сферу функционирования символа от горящих поселковых складов, символизирующих овеществленный труд людей, до человеческих душ, с одной стороны, и до разоренной земли – с другой. И лишь земля-природа остается вне этой сферы благодаря дару вечного возрождения.

Повесть «Пожар», как никакая другая у Распутина, публицистична. Это объяснимо тревогой писателя не только за судьбу природных богатств Сибири, но и, прежде всего, за судьбу человека, утрачивающего свои корни. Распутин считает, что сама реальность требует именно такого открытого, предельно откровенного, эмоционально насыщенного способа повествования. Публицистичность – следствие гражданственности жизненной позиции писателя, стремящегося вернуть человека в естественную систему координат, способствовать очищению "духа народного от духа бесовского" (Н.Бердяев).

Выводы

Одной из центральных тем творчества В. Распутина 1970-х – 80-х годов является тема утраты корней. Она намечается уже в повести «Последний срок», развивается в «Прощании с Матерой» и достигает кульминации в последней повести писателя «Пожар». Феномен «утраты корней» ярче всего проявляется в системе персонажей повестей. В «Последнем сроке» эта тема раскрывается на примере распада родовых связей. Со смертью Анны уходит традиционный уклад жизни крестьянской семьи. Дети, кроме Михаила, разъехались по всей стране, родной дом для них – не более, чем

²²⁸ Там же.

воспоминания детства и юности, их настоящая жизнь далека от почвы, на которой они выросли, но от которой давно оторвались и физически и духовно. Последний материнский призыв вернуться к своим корням не нашел отклика в их сердцах. Эта тема развивается в «Прощании с Матерой» с более широкой степенью обобщения. Затопление острова-деревни – это фактически уничтожение русского крестьянского мира и общинного уклада жизни. Старикам и старухам, носителям народной памяти, в повести противостоят молодые односельчане, готовые собственными руками сжечь родные избы, затопить Матеру, а значит, уничтожить свои корни. И, наконец, кульминации эта тема достигает в последней повести «Пожар». Разрушение, уничтожение – ночной пожар на складах – приобретает тотальный характер. Противопоставление в системе персонажей максимально заострено: с одной стороны Иван Петрович и его немногочисленные единомышленники, с другой – «архаровцы», «перекати-поле», бывшие «свои», и между ними идет борьба не на жизнь, а на смерть.

Тема утраты корней раскрывается не только в системе персонажей повестей, но и в символах, придающих повествованию более высокий уровень философского обобщения. «Последний срок» – это не только последние несколько дней, отпущенные старухе Анне на земле, но и последняя возможность для ее детей вернуться к своим корням. Затопление Матеры представляет собой символическое действие уничтожения корней, надругательства над прошлым, памятью предков. Пожар, сопровождаемый мародерством и убийством, символизирует тотальное уничтожение людьми плодов своего труда, земли, природы, духовного саморазрушения. Кроме того, Распутин использует традиционные символы такие, как *земля* и *дом*. Через отношение героев к этим понятиям писатель показывает меру деградации человека, степень утраты им корней, связей с прошлым, с традицией, с высшими законами жизни.

