

УДК 882

МОТИВ УТРАТЫ В ПОВЕСТИ В. РАСПУТИНА «ПОЖАР»

© А. А. Петишев

*Башкирский государственный университет
Бирский филиал**Россия, Республика Башкортостан, 452455 г. Бирск, ул. Интернациональная, 10.**Тел.: +7 (34784) 4 04 70.**Email: vip.professor@mail.ru*

В статье исследуются тематическая оригинальность повести В. Распутина «Пожар», своеобразие художественного конфликта и системы образов, а также поэтические особенности решения важнейшего мотива не только анализируемого произведения, но и всего творчества В. Распутина.

Ключевые слова: *мотив одиночества, мотив утраты, одинокий человек, душевное состояние героя, авторская позиция, пейзажные описания, символические образы, мифологемы «огонь», «путь», «дом».*

Одинокий человек – «сквозной» образ повести «Пожар», литературный архетип, определивший структуру, направление и характер движения сюжета произведения. Повествование о душевном состоянии Ивана Петровича обрамляет произведение, усиливая его внутренние и социальные конфликты. В первой главе повести буквально все: форма и содержание, авторская позиция и эмоциональный настрой текста подчинены стремлению повествователя передать душевный дисбаланс и физическое бездомье героя, ищущего и не находившего себя в хаотичном, противоречивом мире. В эпиграфе – своеобразной художественной концепции и ключе к общему смыслу произведения в экзистенциальном ракурсе выражено авторское понимание основного замысла: «Горит село, горит родное... // Горит вся родина моя // Из народной песни» [1]. Содержательному развитию внешнего сюжета повести способствует пейзажное описание – конкретное с точки зрения земного времени – ранняя весна; географически узнаваемое – берег могучей Ангары, но какое-то смутное и мерцающее: «Вечер был мякотный, тихий... Как растеплило днем, так и не поджало и вроде не собиралось поджигать. Мокрый снег и по твердой дороге продавливался под ногами, оставляя глубокие следы; продолжали булькать, скатываясь под уклон, ручейки. В загустевших чистой синью бархатных сумерках все кругом в это весеннее половодье казалось затопленным, плавающим беспорядочно в мокрени <...>» [1, с. 357–358].

Эмоционально-психическое состояние героя адекватно первичной установке повествователя: в завтрашний день, констатируется в начальной главе, Ивану Петровичу верилось с трудом, «<...> и какое-то недоброе удовольствие чувствовалось в том, что не верилось. Пусть бы долго-долго, без меры и порядка ночь, чтоб одним отдохнуть, другим опаматоваться, третьим протрезветь... А там – новый свет и выздоровление. Вот бы хорошо» [1, с. 357]. Уставший и разуверившийся герой ощущал себя после рабочего дня прескверно, ему «ничего

не хотелось. Как в могиле <...> Он лежал и вяло и беспричинно, будто с чужой мысли, мусолил в себе непонятно чем соединившиеся слова «март» и «смерть». Было в них что-то общее и кроме звучания. Нет, надо одолеть март, из последних сил перемочь эту последнюю неделю» [1, с. 358].

Движение мотива утраты идет на фоне социальных сюжетных конфликтов-столкновений с огнем. В самом начале пожара стихия представлена так: «Мутное прерывистое зарево извивалось сбоку и словно бы далеко вправо от складов <...> на миг показалось, что горят сухие огородные прясла и банька, стоящая на задах, но в ту же минуту зарево выпрямилось и выстрелило вверх, осветив под собой складские постройки» [1, с. 359]. Затем повествователь, «играя» художественным временем, то ускоряя его, то замедляя, то вовсе приостанавливая (литературный прием ретардации) все более повышает рецепционное напряжение и внимание читателя: «Пламя позади поднималось высоко, жарко, освещая двор и широкими взмахами отблесков прыгая по крышам ближних домов <...> Там огонь тем был страшен, что он выфукивал из-под крыши длинными яркими языками <...>» [1, с. 363]. В унисон реальным событиям показаны размышления героя о прожитом, окрашенные в трагические тона. Например, Егоров вдруг вспомнил, как он, часто проезжая мимо брошенной лесозаготовителями Березовки, «<...> всякий раз с невольной тоской и растерянностью смотрел в ее сторону, на заколоченные и оставленные избы: стоял вот так же леспромхоз, отработал и ушел – и ни одной живой души в покинутом поселке, лишь осатаневшие туристы, пуская дым в двери, разжигают в домах костры» [1, с. 365]. Было что-то пугающее и роковое в том, что «кочующие люди» без боли в душе оставили навсегда свои домишки, стайки и баньки, могилы с отцами и матерями и собственные прожитые годы. Писатель будто заставлял задуматься над соотношением творческого и разрушительного начал в человеческой жизни.

Последующее развитие главных сюжетных

линий идет по принципу двучленного параллелизма, в основу которого положено сопоставление природных явлений и человеческой жизни. Вот одна из сцен буйствующей стихии: «<...> жар становился все нестерпимей, огонь по потолку и по стенам проворно подвигался влево, глаза слезились, в горле першило, казалось, горел даже дым, которым приходилось дышать. Что-то сильно, как на сковороде, шипело, что-то по-снарядному взрывалось; оборвалась сверху подгоревшим концом еще одна плаха; закачалась, помахивая огнем, и оборвалась другим» [1, с. 373–374]. Волновалась и душа Егорова, бездомного и одинокого, не находя успокоения в суетном мире и не понимая смысла собственной жизни: «<...> Дня единого не проходило, – сообщил повествователь, – чтобы не вспоминал Иван Петрович свою старую деревню. Вспоминал всякий раз, когда вольно или невольно бросал взгляд на воду, под которой осталось нагретое деревней за три столетия место. Вспоминал и мимолетно, кивнув, как поздоровавшись, на ходу в ее сторону, и в тяжелых и частых раздумьях вспоминал, пытаюсь в сравнение понять, что это, что за жизнь была там и к чему пришли здесь» [1, с. 370].

Огонь наступал все решительнее, полыхающим ревом пробивал себе дорогу, проникая в любую щель: «<...> ворвавшись внутрь, он завладел половиной задней стены, перекинулся на потолок, откуда в каком-то своем ритме вымахивал вниз длинными ухающими языками» [1, с. 384]. В кульминационный момент противостояния естеству Егоров вспомнил вдруг диалог с Афоней Бронниковым – совхозным мужиком, работавшем на трелевочном тракторе. Обращаясь к Ивану Петровичу, он изложил свой «резон», свой взгляд на жизнь: «Что ты <...> кипятишься? – с укоризненной улыбкой на широком и твердом кержацком лице увещевал он. – Кому ты что докажешь? 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» [1, с. 382].

Но «половинчатую правду» Афони Егоров всегда воспринимал как кривду. «Правда, – рассуждал герой, – это река, ложе которой выстелено твердым камнем и берега которой в отчетливых песчаной и каменистой линиях, река с чистой и устремленной вперед водой <...> Правда проистекает из самой природы, ни общим мнением, ни указом поправить ее нельзя» [1, с. 388]. Жизненные принципы Ивана Петровича также были прямыми: «Когда нужно было говорить правду, он говорил; когда требовалось дело – делал. Да он только и делал, что не сворачивал с правды и дела» [1, с. 388].

Но, к сожалению, мировосприятие труженика вступило в противоречие с социальными условиями и парадоксальным временем: «Что бы он ни

делал – все не так, куда бы ни пошел, за что бы ни брался, какая-то сила останавливает его и вышептывает с мстительной выправкой в голосе: а больше ты ничего не мог придумать? А больше он ничего действительно не мог придумать, у него опускались руки и пронизывающим пустоdorfем обносило все тело» [1, с. 387]. Не потому ли так трагичен финал неравной борьбы людей с неистовой стихией? Когда отошла ночь, и настало новое утро, стали видны размеры понесенного ущерба: он исчислялся не только подчистую сгоревшими товарными складами, но и погубленными человеческими жизнями: «Под огромным новым брезентом так и лежало посреди двора спасенное орсовское добро. И под брезентом же лежали до сей поры не разлученные дядя Миша Хампо и Соня. И там и там стояла над брезентами охрана, никого не подпуская и не вступая в разговоры» [1, с. 415].

Примечательно, с тех пор, как главный герой потерял жилище, он каждодневно готовился в путь для поиска нового дома. Отмечу, что мифологема «путь» в мифопоэтических, фольклорных и религиозных источниках обозначает линию поведения (часто нравственного или духовного). С древнейших времен этот фольклорный образ ассоциировался в сознании людей с поисками правды и кривды. Путь ищущего вымышленного героя, как правило, был непредсказуем и полон неожиданностей: перекрестков и развилок, огненных рек, драконов и змей и т.п. Преодолеть путь – значит познать вечные проблемы бытия: жизнь и смерть, добро и зло, любовь и ненависть и др.

Символические образы дома и бездомья пронизывают все творчество В. Распутина. С особой силой они проявились в «Пожаре». Дом для героев повести – это не только «строение для жилья», но и характеристика человека, его нравственности, места в обществе и природном окружении, это квинт-эссенция мировосприятия героя и его отношений к семье и коллективу. В приподнятом настроении уходил Иван Петрович от прошлого в неведомое и заманчивое будущее. Легко, освобождено и ровно шагало ему, «<...> будто случайно отыскал он и шаг свой и вздох, будто вынесло его наконец на верную дорогу. Пахло смолью, но не человек в нем чувял этот запах, а что-то иное, что-то слившееся воедино со смоляным духом; стучал дятел по сухой лесине, но не дятел это стучал, а благодарно и торпливо отзывалось чему-то сердце» [1, с. 415]. Вместе с героем оживала от зимней спячки природа и земля: «<...> Натягивались отзывчиво, поддаваясь первому отогреву, сосенки на берегу и пригарчивал воздух, уже вязко проседал под ногами снег и отмякал дальний речной раствор. Весна отыскала и эту землю – и просыпалась земля» [1, с. 415].

В финале «Пожара» мотив Агафеста – вечного скитальца – проявился новой гранью. Для В. Распутина странничество – категория философская, содержание которой составляет служение идеалу,

верность своей мечте. Странничество осознается писателем не как охота человека к перемене мест, а как напряженный нравственный поиск личности, стремление угадать свое предназначение и координату в изменчиво необозримом мире. Человек «не похожий на других», считает автор повести, обречен на одиночество и длительный духовно-нравственный поиск. Не случайно произведение завершается философскими размышлениями прозаика о человеке и земле, о жизни и смерти, о вечном движении и обновлении бытия. Иван Петрович уходил в обетованную даль: «Издали-далеко видел он себя: идет по весенней земле маленький заблудившийся человек, отчаявшийся найти свой дом, и вот зайдет он сейчас за перелесок и скроется навсегда» [1, с. 415].

Необходимо отметить, что земля – первоначальная сущность всего живого и мифопоэтический символ – воспринимается героями «Пожара» как сакрализованная основа бытия. Поистине, «земля является незыблемой ценностью, припадая к которой человек обретает силу, мощь и прощение» [2]. Именно такой, всепрощающей и доброхотной, показана мать сыра-земля в последнем эпизоде произведения: «Устраивать ей теперь переклик, – отметил автор, – что уцелело и что отмерло, что прибавилось от людей и что убавилось, собирать уцелевшее и неотмершее в одну живую и приготавливать к выносу. Разогреется солнышко – и опять, как и каждую весну, вынесет она все свое хозяйство в зелени и цвету и представит для уговорных трудов. И не вспомнит, что не держит того уговора человек» [1, с. 415].

В повести «Пожар» отчетливо проявились элементы поэтики экзистенциального типа мышления. С чувством глубокой озабоченности писатель изобразил негативное отношение селян и заготовителей леса к социально-экономическим порядкам периода первых послевоенных десятилетий. При этом автора повести волнуют и общественные противоречия, и внутреннее состояние близких ему героев, их решительные попытки противостоять изъятиям жизни, парадоксальным условиям времени.

Мотив утраты доминирует в повести, определяя ее сюжетодвижение и композицию. Неожиданное изменение привычного образа жизни Ивана Петровича, вызванное войной, привело к необратимым потерям – физического и душевного покоя, мирной гражданской жизни, родных и близких, оставшихся в далекой, суровой Сибири. Война несла в себе неисчислимое множество горьких утрат. На что только не нагляделся герой, неся бремя защитника земли русской: «<...> и на несчастья, и на бедность, и на поруху, все кругом вопило от страданий и молило о помощи, много что было переверочено и обезображено, но даже в самых пугающих разрушениях просматривалась надежда: дайте время, дайте руки – оживет и отстроится, человек не потерпит разора» [1, с. 370].

Вернувшись со щитом с поля брани, Иван

Петрович пережил новое душевное потрясение, глядя на запустение отчей земли и бездомье. Повсюду в тисках застывшего и безгласого времени отчаянно бедствовали не только егоровцы, но и вся до боли близкая округа. Где-то там, вдали от тайги, роилась другая жизнь, «здесь же все оставалось и словно навсегда остановилось без перемен. Ничего не убавилось, но ничего и не прибавилось, и как бы даже не положено, чтоб прибавлялось» [1, с. 370]. Грустно размышлял бывший солдат, сознавая свое бессилие что-либо изменить в теперешней жизни, переживая необъяснимое чувство вины: словно он принес с войны к мирному очагу громовое проклятие: «<...> все то же, все то же, все то же... как представишь, да еще на первых порах, и будто пришел с войны помирать своей смертью» [1, с. 371]. Художественный прием ретардации, использованный автором, несомненно повысил напряжение основного конфликта произведения.

Очередной потерей главного героя повести и окружающих его людей стало «исчезновение» Егоровки в могучих ангарских водах, которую, словно заговоренную, всегда обходили стороной новая жизнь и другие времена: «<...> Пятнадцать лет прожили после войны, – констатировал автор, – но как была скроена Егоровка о сорока дворах, с тем и осталась, и ни баньки, ни стайки к разношерстному большу не подшилось» [1, с. 370–371]. Судьбу деревеньки решила возведенная внизу по течению реки гидроэлектростанция: Егоровка стала ложем водохранилища, навсегда похоронив в водах величавой и невозмутимой реки историю осиротевших егоровцев, нешумное прошлое селян и их чаяния. Во вновь отстроенном совхозе жизнь сразу же пошла наперекос, стала непосильным испытанием физической и душевной прочности и чистоты героя, который, не смотря на свои недюжинные способности трудом облагораживать окружающий мир, потерпел поражение. В финале повести он вновь, еще раз простился с неуютным прошлым, теперь уже навсегда. «Иван Петрович все шел и шел, – отметил повествователь, – уходя из поселка и, как казалось ему, из себя, все дальше и дальше вдавливаясь-вступая в обретенное одиночество. И не потому только это ощущалось одиночеством, что не было рядом с ним никого из людей, но и потому еще, что и в себе он чувствовал пустоту и однозвучность» [1, с. 415].

Испытаниям и утратам подвержены как люди, так и природные стихии, которые пронизывают весь текст «Пожара», выступая в форме различных описаний – статистических, развернутых или минивставках (конкретно-реальных, символических и т.п.), а также в виде динамичной, развивающейся живой природы, например, воды, огня или леса. Лес в повести воссоздан не только как проявление материального мира, но и как важнейшая составляющая сюжетных конфликтов и противостояний внутренней жизни героев, а также авторских отступлений, диалогов и монологов персонажей независимо от исторического контекста, народно-

поэтического или мифологического континуумов. Природные стихии В. Распутина выступают в тексте то в качестве «сквозных» образов-метафор или разновеликих лейтмотивов, то как архетипический фон или философский символ, выражая мировидение повествователя.

Природные стихии, величественные, могучие и не подвластные людскому желанию, изображены в повести параллельно суетливой и временной жизни в Сосновке, они словно безучастны к судьбам героев и конфликтам произведения. Стихии в тексте выполняют знаковую художественную функцию. Например, когда огонь, оттеснив людей и завладев «инициативой», перемалывал в своем гремящем тигле все, что способно было гореть, сосновцы потеряли веру отстоять промтоварные склады: «Никто, похоже, больше не тушил – отступились, а только вытаскивали, что еще можно было вынести» [1, с. 374]. Между тем, окружающая природа продолжала жить своей жизнью. «Огромная, всходила за горой луна. Выкатываясь из-за леса, она подвигалась вправо, и, как на экране, всплывали в нее и в холодном кипении сгорали в ней верхушки деревьев» [1, с. 376].

Обращение повествователя к знаковым природным картинам далеко не случайно. Подобно И. Тургеневу, он уверен, что в природе заключена «та общая, бесконечная гармония, в которой <...> все жизни сливаются в одну мировую жизнь» [3]. Природа – колыбель разума. Постигая ее тайны, величественное равнодушие, ее утилитарную и чувственно-созерцательную притягательности, люди учатся не только жить в гармонии с естественным, но и научно соразмерно пользоваться его благами. Человеку к природе всегда следует обращаться на «Вы»; она, в свою очередь, воздаст сторицей, как это случилось в повести в послевоенные годы: «Вскоре подоспел голод, спастись от которого легче было все-таки здесь, возле Ангары и тайги <...>» [1, с. 371]. Поистине, бездонные кладовые добра скрыты в неоглядной сибирской тайге: не ленись, человек, работай, будь рачительным хозяином! «В первые годы, – отметил автор, оценивая размах лесодобычи, – и весь леспромхоз был – один этот участок. Потом открыли второй, потом третий, четвертый, и только по прямой береговой линии протянулось нынешнее порубочное хозяйство на сто с лишним километров» [1, с. 379].

Чем глубже рубшики с армией заготовителей, вооруженные мощной техникой, проникали в тайгу, тем небрежнее работали люди. Постепенно их главным делом и жизненным принципом стало «валить лес, только валить и валить, не заботясь, останется, вырастет что-нибудь тут после них или нет. Это теперь заставляют на вырубках делать посадки, да и то, как заставляют: вроде и обязан, как обязан время от времени думать о смерти, чтоб чище жить, но можно и не думать о ней, жить, и все, а жизнь состоит в том, чтоб рубить. За невыполненный план по посадкам – пожурят, за план по вырубке – семь шкур дернут» [1, с. 377].

Со временем масштабы лесозаготовок стали угрожающими: древесину из ближайшей округи сосновцы взяли за семь лет, затем в поисках строевого леса перешли за Ангару – там работы хватало еще на пять лет. Затем «снова пошли по своим старым наделам, по вырубкам, но если прежде брали только деловую древесину, только сосну и лиственницу (было время – травили березу и осину ядохимикатами, чтоб не засоряли леса), то теперь вычищали под гребенку» [1, с. 365].

С годами, бездумно вторгаясь в мир живой природы, люди теряли чувство меры, становились безразличными к себе и окружающим: поселок, в котором они жили долгие годы, так и остался не обустроенным, его широкие улицы «<...> разбиты были тяжелой техникой до какого-то неземного беспорядка, летом лесовозы и трактора намешивали на них в ненастье грязь до черносметанной пены, которая тяжелыми волнами расходилась на стороны и волнами потом засыхала, превращаясь в каменные гряды, а для стариков – в неодолимые горы» [1, с. 364]. В совхозе не действует детсад, клуб «уже двадцать лет размещается в общественной бане, вывезенной из одного из старых поселков» [1, с. 366]. Повествователь с тревогой спрашивает: «Что ожидает сосновцев впереди?» И горько рассуждает, отвечая на вопрос: «<...> Работы «под гребенку» хватит года на три, на четыре. А дальше? А дальше, говорят, как на охотжий промысел в старину, будут уезжать бригады за десятки километров на долгие смены <...>» [1, с. 366].

Подводя итоги, укажу, что В. Распутину-прозаику характерны: «<...> высокохудожественное осмысление многогранной жизни, исторически конкретное изображение общественного уклада, роли народа и отдельной личности в социальном движении» [4]. В повести «Пожар» В. Распутина довлеет трагическое мироощущение, по этой причине в повести обнажены мотивы социальных утрат, душевных потерь и природных дисгармоний. Автор и герои убеждены, что утилитарный подход к жизни и окружающей среде, «<...> стремление только извлечь из природы «пользу» для себя, без желания постичь ее красоту и вечную мудрость, не могут породить ничего долговечного» [5]. Вместе с тем прозаика не покидает вера в лучшее завтра. Не случайно «Пожар» завершается сценой весеннего обновления земли. «Никакая земля не бывает безродной» (415) – уверенно заявил художник в финале произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Распутин В. Г. Пожар. Собр. соч.: В 3-х т. М.: Молодая гвардия, 1994. Т. 2. 512 с.
2. Вахитова Т. М. Природные стихии в творчестве Леонида Леонова // Русская литература. 2005. №3. С. 87.
3. Тургенев И. С. Ася. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. М.: Наука, 1988. Т. 4. 587 с.
4. Петшичева В. А. Л. М. Леонов: искусство романа. М.: Голос-Пресс, 2008. 204 с.
5. Литература / Под ред. В. К. Сигова. М.: Дрофа, 2005. 554 с.

Поступила в редакцию 09.09.2014 г.

THE MOTIF OF LOSS IN NOVEL “FIRE” BY V. RASPUTIN

© A. A. Petishev

*Birsk branch of Bashkir State University
10 Internatsional'naya St., 452455 Birsk, Republik of Bashkortostan, Russia.*

Phone: +7 (34784) 4 04 70.

Email: kira-02@mail.ru

The thematic originality, the originality of artistic conflict and system of image and the poetic features concerning one of the most important motif in the Rasputin's "Fire" and in all of the writer's works are analyzed. The narrator "playing" with art time speeding it up, slowing down, then suspending all (literary mean retardation) to focus reader's attention. Motif of loss dominates the narrative, defining movement of the plot and composition. Unexpected change in traditional way of life of Ivan Petrovich caused by the war led to the irreversible loss – of physical and mental peace, peaceful civilian life, family and loved ones back in the distant, harsh Siberia. Next loss of the main character of the story and the people around him was the "disappearance" of Egorovka in mighty waters of the Angara. Tests and losses of exposed people and natural elements that permeate the entire text of "Fire", speaking in the form of various descriptions – statistical deployed or mini-boxes (concrete-real, symbolic, etc.), as well as dynamic, evolving wild-life, for example, water, fire or forest. Natural Rasputin's elements appear in the text as a "cross-cutting" of images, metaphors or different-sized keynotes like archetypal background or philosophical symbol, expressing the world view of the narrator. Elements in the text perform symbolic artistic function. Appeal to the narrator's iconic natural picture is far from accidental. Nature is the cradle of the mind. By discovering her secrets, sublime indifference, its utilitarian and sensually contemplative appeal, people learn not only to live in harmony with nature, in science but also in proportion to its benefits. In "Fire" the tragic world dominates, the motives of social loss, mental loss and natural disharmony are exposed in the story. However, Rasputin does not leave the faith in a better tomorrow. The final scene of "Fire" is spring renewal of the earth.

Keywords: *motif of loneliness, motif of loss, lonely man, the state of mind of the hero, the author's position, landscape descriptions, symbolic images, myths of "fire", way, home.*

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at bulletin_bsu@mail.ru if you need translation of the article.

REFERENCES

1. Rasputin V. G. Pozhar. Sobr. soch.: V 3 t. [Fire. Collected Works in 3 Volumes]. Moscow: Molodaya gvardiya, 1994. Vol. 2.
2. Vakhitova T. M. Russkaya literatura. 2005. No. 3. Pp. 87.
3. Turgenev I. S. Asya. Poln. sobr. soch. i pisem: V 30-ti t. [Asya. Complete Works and Letters: in 30 Volumes]. Moscow: Nauka, 1988. Vol. 4.
4. Petisheva V. A. L. M. Leonov: iskusstvo romana [L. M. Leonov: the Art of the Novel]. Moscow: Golos-Press, 2008.
5. Literatura [Literature]. Ed. V. K. Sigova. Moscow: Drofa, 2005.

Received 09.09.2014.