

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ М.В. ЛОМОНОСОВА

Филологический факультет
Кафедра истории русской литературы

Реферат

**«ПЕЧАЛЬНЫЙ ДЕТЕКТИВ» В. АСТАФЬЕВА И «ПОЖАР»
В. РАСПУТИНА КАК ЯВЛЕНИЯ «ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЫ»**

Выполнил:
Куц Николай,
студент 405 группы

Москва

2018

Введение

Появление в печати на заре «перестройки» романа «Печальный детектив» Виктора Петровича Астафьева и повести «Пожар» Валентина Григорьевича Распутина вызвало неоднозначную реакцию критиков и читателей. Одни обвиняли авторов в излишней публицистичности, «недостаточной художественности», «сгущении красок» и «клевете на русский народ»¹, другие видели в произведениях неприкрашенную социальную правду и ставили это авторам в заслугу. Противоречивость и эмоциональность отзывов свидетельствовала об остроте поднятого В. Астафьевым и В. Распутиным вопроса: два крупных писателя-«деревенщика» неожиданно заявили о нравственной катастрофе, постигшей не только «деревню», но и «город», – об утрате ориентиров, охватившей нацию в целом.

«Деревенская проза» как художественное и общественное течение исследовала феномен национального характера, обращаясь одновременно и к бытовым, и к бытийным вопросам. Запечатлевая «Русь уходящую», крестьянскую деревню с её укладом и этическими представлениями – эту многовековую корневую основу России, в XX веке оказавшуюся на грани исчезновения – писатели-«деревенщики» выявляли сущность всей нации и пытались «предвидеть» её будущее. В особенности это было характерно для В. Распутина и В. Астафьева, в творчестве которых наиболее ярко проявилось стремление к масштабным философским обобщениям. «Пожар» и «Печальный детектив», несомненно, продолжают эту традицию. Затрагивают они и онтологическую проблематику, «последние вопросы» жизни человека на земле, что тоже характерно для «деревенской прозы».

Отмеченная читателями публицистическая тональность «Печального детектива» и «Пожара» – явление вполне закономерное для «деревенской прозы» (ср., например, повествование в рассказах «Царь-рыба» В. Астафьева), в данном случае лишь обострённое болезненностью затрагиваемой социальной проблематики. Характерно, что роль публицистического начала усилилась в середине 1980-х годов и в творчестве Василия Ивановича Белова. Н.Н. Котенко в книге о В. Распутине справедливо заметил: «Бывают в социальном климате страны, континента, всего мира моменты, когда нет времени на масштабные художественные полотна, когда обстоятельства понуждают писателя взойти на трибуну, встать лицом к лицу с аудиторией, взыскующей правды. Именно при таких обстоятельствах появились в своё время <...> «Царь-рыба» и «Печальный детектив»; надо полагать, подобная же ситуация вызвала к жизни страстные «Раздумья на родине» В. Белова»².

Как видим, «Печальный детектив» В. Астафьева и «Пожар» В. Распутина

¹ См., например, комментарий В.П. Астафьева к «Печальному детективу»: «Когда роман увидел свет и хлынул поток писем и критических статей, – наши вечные чистоплюи, настолько далеки от бед и страданий народа, что их ничья боль не трогала и не трогает, писали мне, пытались топтать ногами: «Где, на каких помойках вы рылись? Где откопали этот материал? Клевета на русский народ! Поклеп на дорогую советскую действительность!» и т. д. и т. п.» Астафьев В.П. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 9. Красноярск, 1997. С. 441.

² Котенко Н.Н. Валентин Распутин. Очерк творчества. М., 1988. С. 134–135.

лежат в русле «деревенской прозы». Что же выделяет их на фоне предшествующих произведений авторов? Что сближает их? Что позволяет говорить о появлении «Печального детектива» и «Пожара» как о новом, во многом переломном этапе для писателей-«деревенщиков»? Попробуем ответить на эти вопросы.

Глава I. «Печальный детектив» (1986)³

Виктор Астафьев писал «Печальный детектив» с 1982 по 1985 год. Первоначально задуманная повесть о «ранешнем» и «нонешнем» человеке превратилась за это время в роман, явившийся способом «разгрузиться от непосильных тяжестей, переложить их на читателя». «Много я тогда ездил – вспоминал Астафьев, – от Мурманска до Владивостока путь мой простёрся, и всюду на встречах народ задает среди прочих вопросов, один неизбежный: «Как дальше жить?». Иногда и с советом: – «Так дальше жить невозможно»⁴. Автор признавался, что «пополнял» рукопись, посещая вытрезвители, милицию, лагеря и настаивал, что случаи, описанные им, так или иначе взяты из жизни.

В романе на смену прежней поэтизации и идеализации уходящего деревенского быта (времен детства автора, как в «Последнем поклоне» и «Оде русскому огороду») приходит откровенное изображение одиночества, жестокости и «одичания» (важное для Астафьева определение: люди становятся друг другу «зверьми») современного человека, в том числе и в деревне. Широту русской души («Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил» Дмитрия Карамазова), созерцающей «две бездны», одинаково расположенной к добру и злу, Астафьев не идеализирует и не приукрашивает. Своеобразие русского характера оборачивается в романе самыми тёмными сторонами: то «*добрый молодец, двадцати двух лет от роду, откушав в молодежном кафе горячительного, пошел гулять по улице и заколол мимоходом трех человек*», потому что «хари не понравились»; то человек со значком за спасение людей на пожаре, напившись, угнал самосвал, «*зацепил остановку, двух человек изувечил, одного об будку убил и <...> в мясо разбил на перекрёстке молодую мать с ребёнком*»...

Страшные эпизоды современной действительности сменяют друг друга с невероятной пластичностью и динамикой, не характерной для размеренного романного повествования. Реже, чем в прежних произведениях Астафьева (например, в «Царь-рыбе», где тяжёлые раздумья повествователя смягчаются примиряющей силой природы) проявляется столь характерный для него лиризм. Эмоциональные описания преступлений, схваток часто наполнены натуралистическими деталями. Всё это призывает читателя острее испытывать чувства персонажей и самого автора.

Пьянство, бессмысленная жестокость, преступность среди молодёжи, безалаберность в труде и т. д. Свидетелем этих тревожных симптомов разруше-

³ Текст романа цитируется нами по изданию: Астафьев В.П. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 9. Красноярск, 1997. Для удобства цитирования ссылки на страницы опущены.

⁴ Астафьев В.П. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 9. Красноярск, 1997. С. 440.

ния общественных устоев становится главный герой романа – сорокадвухлетний Леонид Сошнин, житель города Вейска, человек с живой и чистой душой, в недавнем прошлом милиционер, вышедший на пенсию по инвалидности. Сошнин – положительный герой Астафьева, «печальный детектив» (одна из трактовок заглавия романа: детектив не только как жанр, но и как ищущий человек), который «жадно и много читал, без разбора и системы». На пенсии он пробует писать прозу, как сам подчёркивает, не на «милицейскую», а на «человеческую» тему: ему не дают покоя мрачные воспоминания и вызванные ими вопросы о том, что же порождает зло в человеке, откуда появляются в обществе убийцы, насильники, воры. Повествование о текущем дне Сошнина перемежается его воспоминаниями о детстве и близких людях, о происшествиях на службе и после неё.

Сошнин по долгу службы боролся с преступностью в прошлом, но продолжает бороться с ней и сейчас, даже будучи на пенсии, с хромой ногой и раненой рукой. По дороге «в свой спасительный угол», на лестничной площадке почти перед дверью собственной квартиры ему приходится жёстко отразить нападение пьяной компании, решившей «покуражиться». Зайдя в квартиру, он испытывает «чувство усталой, безысходной тоски»: *«При обиде, несправедливости, после вспышки ярости, душевного потрясения, не боль, не возмущение, а пронзительная, все подавляющая тоска овладевала им»...*

Именно Сошнину, своему положительному герою, В. Астафьев доверяет размышления о человеческой природе, о современных проблемах, о пресловутой «русской душе», проникнутые публицистическим началом. Таким же образом В. Распутин в «Пожаре» выскажет собственные сокровенные мысли в размышлениях Ивана Петровича – главного персонажа повести.

Безнаказанное и непрекращающееся торжество зла, жестокости, насилия вынуждает бороться с ними их же средствами, и нет возможности выйти из этого порочного круга. *«Кто рожден для милиции, для воинского дела? – рассуждает Сошнин. – Не будь зла в миру и людей, его производящих, ни те, ни другие не понадобились бы. Веки вечные вся милиция, полиция, таможенники и прочая, прочая существуют человеческим недоразумением. По здравому разуму уже давно на земле не должно быть ни оружия, ни военных людей, ни насилия. <...> Против зла поворачивается сила, которую доброй тоже не назовешь, потому как добрая сила – только созидательная, творящая. Та, что не сеет и не жнет, но тоже хлебушек жует, да еще и с маслом, да еще и преступников кормит, охраняет <...> – давно потеряла право называться силой созидательной, как и культура, её обслуживающая. Сколько книг, фильмов, пьес о преступниках, о борьбе с преступностью, о гуляющих бабах и мужиках, зланных местах, тюрьмах, каторгах, дерзких побегах, ловких убийствах».*

Сошнин – и сам автор – приходит к выводу, что преступников порождает среда обитания, общественное окружение, которое образуют отнюдь не одни закоренелые убийцы и насильники, а люди ординарные, живущие по тем же правилам и законам, что и большинство населения: *«Отчего русские люди извечно жалостливы к арестантам и зачастую равнодушны к себе, к соседу – инвалиду войны и труда? Готовы порой последний кусок отдать осужденному, костолому и кровопускателю, отобрать у милиции злостного, только*

что бушевавшего хулигана, коему заломили руки, и ненавидеть сокавартиранта за то, что он забывает выключить свет в туалете. <...> Вольно, куражливо, удобно живется преступнику среди такого добросердечного народа, и давно ему так в России живется».

Равнодушие, безразличие – одна из причин расцвета несправедливости, недоброй силы, зла. Виктор Астафьев прямо говорит об этом на страницах романа: *«На Руси Великой зверь в человеческом облике бывает не просто зверем, но звериной, и рождается он чаще всего покорностью нашей, безответственностью, безалаберностью, желанием избранных, точнее, самих себя зачисливших в избранные, жить лучше, сытей ближних своих, выделиться среди них, выщелкнуться, но чаще всего – жить, будто вниз по речке плыть».*

Равнодушна к себе и окружающим опустившаяся бездомная Урна, имевшая семью, бывшая женой и матерью, но всё пропившая, потерявшая. Равнодушна к своим детям и настоящей духовной жизни невежественная редакторша Октябрина Сыроквасова. Безразличны к жизни дочери Юльки, «юной модницы», гуляющей по ночам в беспокойном городе, встречающейся с «кавалерами», её родители, «возлюбившие путешествия». Равнодушен, бездушен по отношению к родной матери, живущей в деревне, следовательно Пестерев, который, узнав о её смерти, *«прислал переводом пятьдесят рублей на похороны и в длинной телеграмме выразил соболезнование, сообщив, что очень занят»*, в то время как на самом деле вернулся с курорта и боялся, *«как бы радон, который он принимал, не пропал бесполезно, не подшалили бы нервы от переживаний, да и с «чёрной» деревенской родней знаться не хотелось»*. С горькой иронией рассказывает вслед за этим Астафьев, как «тёмная» деревенская родня вернула «городскому» Пестереву пятьдесят рублей и *«с деревенской, грубой прямокой приписала: «Подавися, паскуда и страмец, своими деньгами»*.

Примеров равнодушия в «Печальном детективе» множество, мы привели лишь некоторые. Эпизодически, но с выразительной авторской интонацией поднимается проблема равнодушия людей к своему труду, нерадивости и безалаберности, которые нередко становятся причиной несчастий. Так, например, тётя Граня, стрелочница и руководительница детской железнодорожной артели, в которой в своё время воспитывался и Сошнин, получила травму, когда *«с катящейся по маневровой горке платформы вылетела плохо закреплённая горбылина»* и ударила её по голове. Астафьев продолжает: *«Слышал бы тот разгильдяй и пьяница, что неряшливо закрутил проволоку, крепя пиломатериал на платформе, детский крик в закоулке станции Вейск, видел бы, как артелька малышей детсадовского возраста пыталась стащить с рельсов окровавленную женщину, – он бы всю жизнь замаливал грехи, сам справлял бы дело как следует и другим наказал бы работать ладом»*. Тема современного равнодушия к работе, нерадивости по отношению к своему делу, будет затронута и в «Пожаре» Валентина Распутина.

Другая причина неблагополучия общества – разрушение семьи, её вековых устоев. «Герои» страшных эпизодов романа и обычные равнодушные граждане, возможно, потеряли своё человеческое предназначение потому, что не знают семейного тепла, семейных устоев, дома – всего, что составляет

основу существования человека. Мать перестаёт быть матерью своим детям, отец перестаёт быть отцом и защитником семьи – каждый живёт только собой. В этом автор видит пугающую тенденцию: *«...Загадка семьи не понята, не разрешена. Династии, общества, империи обращались в прах, если в них начинала рушиться семья, если он и она блуждали, не находя друг друга. Династии, общества, империи, не создавшие семьи или порушившие ее устои, начинали хвалиться достигнутым прогрессом, бряцать оружием; в династиях, империях, обществах вместе с развалом семьи разваливалось согласие, зло начинало одолевает добро, земля разверзалась под ногами, чтобы поглотить сброд, уже безо всяких на то оснований именуемый себя людьми»*. Разрушается семья, представления о ней – и рушится общество, «дичает» человек.

Сам Сошнин женат, у него есть маленькая дочь Светка, но с женой он в разладе. Они то расходятся, то снова возвращаются друг к другу. Жена Лерка – «современная женщина», «примадонна», дочь своей «интеллигентной» матери – во многом чужда Сошнину, она не разделяет его духовных интересов. В последний раз они ссорятся из-за старого «гардероба» в квартире Сошнина – он отказывается его передвинуть, зная, как жена ненавидит старую мебель, старый дом – всё, что дорого ему, что пришло к нему от близких. Но всё же Астафьев оставляет место надежде: может быть, хотя бы отдельная семья Сошниных восстановится, соберётся. Лерка наследует не только кричавшей всю жизнь лозунги «интеллигентной» матери, которая, живя в деревне, не понимает деревенского хозяйства и не умеет справляться с ним, но и – пусть и в меньшей степени – отцу, Маркелу Тихоновичу Чащину. Маркел Тихонович помнит *«веками на Руси крепленое, всеми способами насаждаемое правило: не бросать человека в беде»*, и этот «ген отца» передаётся Лерке: после того как Сошнин в погоне за преступником оказывается тяжело раненным, чуть не теряет ногу, жена, забыв их первую размолвку, возвращается к нему. *«Он оценил ее жертву и в себе обнаружил ответную способность прощать, – пишет Астафьев о Сошнине. – Неужто и впрямь несчастье сделалось лучшим средством самовоспитания? Он и она простили друг друга, помирились»*. Роман заканчивается на оптимистической ноте: очередным, пусть и некрепким, примирением мужа и жены.

Муж и жена – размышляет Сошнин, а вместе с ним и сам Астафьев, в финале романа – *«не самец и самка, по велению природы совокупляющиеся, чтобы продлиться в природе, а человек с человеком, соединенные для того, чтоб помочь друг другу и обществу, в котором они живут, усовершенствоваться, из сердца в сердце перелить кровь свою и вместе с кровью все, что в них есть хорошее»*. Нелегко даётся семейный лад, он требует душевного труда обоих. В наше время эта простая истина забывается, и об этом предупреждает Астафьев: *«В современном торопливом мире муж хочет получить жену в готовом виде, жена опять же хорошего, лучше бы – очень хорошего, идеального мужа»*.

Характерно подчёркивание Астафьевым в романе определения «современный»: *«современный мальчик»*, *«современная женщина»*, *«хлипкое современное дитя»*, *«первоклассница смышленная и современная»*, *«современный интеллигент»* и т. д. Оно словно призывает читателя к сопоставлению

«прошлого» и «настоящего», «ранешнего» и «нонешнего» – к тому, что изначально было ключевой темой задуманной Астафьевым повести, изменившейся впоследствии до неузнаваемости и превратившейся в роман. Тема утраты «связи времён» (ещё одной причины всеобщего разлада) прямо формулируется в финале романа. Смотря на дочь Светку, спящую на старинном сундуке тётки Лины, в котором несколько поколений до неё хранили *«подвенечные платья, узелки с серебрушками и леденчиками, половички, скатерки»*, Сошнин думает: *«Что уж тут болтать о связи времен! Порвалась она, воистину порвалась, изречение перестало быть поэтической метафорой, обрело такой злоеущий смысл, значение и глубину которого дано будет постичь нам лишь со временем и, может быть, уже не нам, а Светке, ее поколению, наверное, самому трагическому за все земные сроки...»*

На фоне мрачной картины современности мы видим отдельных персонажей, неизменно олицетворяющих положительное начало: Леонида Сошнина, его добродушного тестя Маркела Тихоновича, сохраняющего деревенскую жизнеспособность и хватку, тихую и милосердную тётю Граню, крепкую трудолюбивую девушку Пашу Силакову и других. В образе Паши Силаковой по-своему освещается проблема угасания деревни: Паша, отзывчивая и трудолюбивая, пытается взять на себя совсем не подходящую ей роль из-за молодёжного поветрия бежать из деревни в город. Она хочет быть не хуже «лахудров с филфака», но оказывается предметом насмешек со стороны «городских». Паша не осознаёт того, что именно на своём месте она по-настоящему сильна и прекрасна. Это понимает Астафьев и его положительный герой. *«Этак дело пойдёт – деревня лишится ещё одного хорошего работника, город приобретёт зазвонистую хамку»*, – рассуждает Сошнин.

Среди персонажей, вызывающих авторскую симпатию, как видим, люди и деревенские, и городские. Среди них и представители старшего поколения, и молодые: это и прошедший войну Лавря-казак, и бывший начальник Сошнина Алексей Демидович Ахлюстин, и сторож дядя Паша, и молодой искусный хирург Гришуха Перетягин...

Получается, что всеобщей неустроенности жизни в романе противостоят отдельные личности. Это даёт определённую надежду, делая роман в какой-то степени даже оптимистическим, но одновременно в этом можно увидеть и тревожное предупреждение: распалась некая общность, всё труднее становится находить неподвижные точки, на которые можно опереться. Разобщённость и «одичание» общества превратили честных и совестливых людей в изгоев, одиночек. Зло, преступность, распущенность, наоборот, стали производить впечатление массовости: они всегда формируют сплочённые компании, подобные толпе «химиков» («химик» – слово из воровского жаргона, обозначает условно освобождённого из ИТУ «с направлением на стройки народного хозяйства»), бродящей в окрестностях Вейска и Хайловска.

Деревенский уклад и крестьянские представления о жизни (см., например, «Привычное дело» В. Белова), которые можно было прежде призвать на помощь, внезапно предстают уже как безвозвратно утерянные. *«Ох уж эта обезмужичевшая деревня!»* – в сердцах восклицает про себя Сошнин. – *«Всё в ней не живёт, а доживает...»* Маркел Тихонович, Паша Силакова и деревенский фельдшер – лишь исключения из правила. Современная деревенская

жизнь на станицах романа выразительно характеризуется историей с двадцатисемилетним Венькой Фоминым, вернувшимся из заключения и «обложившим налогом» пять деревень, пьянствующим и терроризирующим беспомощных деревенских старух. Именно Венька Фомин нанёс Сошнину второе серьёзное ранение – проколел ему плечо грязными вилами, когда Сошнин пришёл на помощь старухам, запертым Венькой в сарае. Венька требовал них денег на водку, грозясь поджечь сарай. После ранения, нанесённого деревенским разбойником, Сошнин, потерявший много крови, с чудом спасённой рукой, был отправлен на пенсию по инвалидности.

Знакомого журналиста, Костю Шармайданова, навестившего Сошнина в больницу, чтобы «отразить» его «героический поступок», Сошнин уговаривает *«проехаться по деревням Хайловского района и выступить в печати серьёзно и принципиально в защиту деревни»*. Костя этой просьбы не выполнил. Сошнин понимает, что судьба деревни уже никого не волнует, а сама деревня уже не может за себя постоять, как это было прежде. Деревенская жизненная сила исчезла – она не выдержала наступления «одичания», равнодушия, охватившего народ. Таков один из неутешительных итогов романа.

Глава II. «Пожар» (1985)⁵

Повесть «Пожар» Валентина Распутина появилась через десять лет после «Прощания с Матёрой». Действие её происходит в Сосновке – одном из тех самых наскоро построенных рабочих посёлков, в которые вынуждены были переселяться материнцы и выходцы из других деревень, подлежащих затоплению. «Пожар» – своего рода продолжение «Прощания с Матёрой», призванное показать, по мысли Распутина, чем живут через двадцать лет после переселения жители прежних деревень, подобных Матёре, «что ими утрачено, что приобретено»⁶.

Сосновка – *«неуютный и неопрятный, и не городского и не деревенского типа, а бивуачного типа»* посёлок. Расположенный хоть и неподалёку от родной земли, затопленной водами рукотворного моря, он не может стать для жителей родным и воспринимается ими как временное жильё. *«Словно кочевали с места на место – пишет В. Распутин, – остановились переждать непогоду и отдохнуть, да так и застряли в <...> ожидании, – когда же последует команда двигаться дальше, и потому – не пуская глубоко корни, не охорашиваясь и не обустриваясь с прицелом на детей и внуков»*. Сама земля, на которой расположилась Сосновка, становится не землёй в её крестьянском понимании, а территорией: вчерашние хлебопашцы, животноводы, рыбаки вынуждены работать лесозаготовителями – прежде сажавшие, выращивавшие, созидавшие, сохранявшие доброе соседство с природой – разрушают. По логике ускоряющегося мира, это должно происходить ради прогресса. Сосновка, лесозаготовительный посёлок, действительно, временный – закончится участок тайги, который необходимо «выбрать», и у жителей не оста-

⁵ Повесть цитируется нами по изданию: Распутин В.Г. Повести и рассказы. М., 2009. Ссылки на страницы опущены.

⁶ Семёнова С.Г. Валентин Распутин. М., 1987. С. 151.

нется работы, всему посёлку придётся передвигаться.

В центре повести – ночной пожар, начавшийся на складах в Сосновке, но это частное событие в жизни конкретного посёлка В. Распутин воспринимает как важный симптом критических изменений в жизни всей страны. Подтверждением этому служит даже эпиграф к повести, взятый из народной песни «Отец мой был природный пахарь»: «Горит село, горит родное...» В песне за этими словами следует: «...Горит вся родина моя».

Описание пожара и попыток спасти из огня хотя бы часть имущества предельно конкретно. В то же время – как часто бывает у Распутина – пожар представляет собой максимально обобщённый образ, это определённый символ катастрофы. Пожар полыхал и на Матёре перед её затоплением. Катастрофа эта, как показывает автор, происходит и в душе каждого отдельного человека, и во всём народе. Пожар (в повести даже не стихийное бедствие, а, по-видимому, дело рук человека) – это своеобразное испытание. Начавшись внезапно, он ярко высвечивает целый ряд накопившихся проблем. Именно в этот кульминационный момент существования Сосновки начинается повествование, которое В. Распутин строит при помощи характерного для него композиционного приёма: соотнесения двух временных пластов – настоящего и прошлого, отражённого в воспоминаниях героя (ср. подобный приём в «Печальном детективе», хотя у В. Астафьева он несёт несколько иную смысловую нагрузку). В настоящем – описание самого пожара и поведения жителей Сосновки на нём, в прошлом – выяснение причин и обстоятельств, которые привели к подобной ситуации, сделали её возможной.

Главный герой повести, Иван Петрович Егоров, выходец из деревни Егоровки, находится на пределе нравственных и физических сил. Он чувствует то самое «так дальше жить невозможно», о котором писал В. Астафьев, и видя неустроенность окружающей его жизни, хочет оставить Сосновку и вместе с женой Алёной переехать к сыну на Дальний Восток, в красивый и богатый посёлок, где ещё встречаются *«лица, не испорченные через одно пьянством»* и сохраняется внешний – а возможно, и внутренний – порядок. Подобно Леониду Сошнину у Астафьева, положительный герой Распутина наблюдает несправедливости, пьянство, утрату совести, нерадивость в работе, потребительское отношение к природе... В его раздумьях легко угадываются мысли, тревожащие самого автора.

Иван Петрович замечает, что всё *«перевернулось с ног на голову»*, его глазами В. Распутин фиксирует примеры того же «одичания», о котором пишет В. Астафьев: люди *«разбрелись всяк по себе»*, *«отвернулись и отбились от общего и слаженного существования, которое крепилось не вчера придуманными привычками и законами»*. Разрушились нравственные устои, стёрлась прежде твёрдая граница между добром и злом. *«Добро и зло отличались, имели собственный чёткий образ, – рассуждает Иван Петрович, а с ним и Валентин Распутин. – Не говорили: зло – это обратная сторона добра с тем же самым лицом, косящим не вправо, а влево. <...> Если бы удалось между добром и злом провести черту, то вышло бы, что часть людей эту черту переступила, а часть ещё нет, но все направлены в одну сторону – к добру. И с каждым поколением число переступивших увеличивается. Но что затем произошло, понять нельзя. <...> Движение через черту делалось двусторон-*

ним, люди принялись прогуливаться туда и обратно, по-приятельски при-
страиваясь то к одной компании, то к другой, и растёрли, затоптали разде-
ляющую границу. Добро и зло перемешались. Добро в чистом виде преврати-
лось в слабость, зло – в силу». Как и Астафьев, Распутин отмечает, что в об-
ществе развилось равнодушие (по принципу, лаконично выраженному пого-
воркой: «моя хата с краю – ничего не знаю»), на почве которого легко рас-
пространяется и безнаказанно торжествует зло. «Что такое теперь хороший
или плохой человек? – спрашивает писатель и отвечает с предельной откро-
венностью: – Устаревшие слова, оставшиеся в языке как воспоминание о де-
довских временах. <...> В житейской же практике уже тот ныне хороший
человек, кто не делает зла, кто без спросу ни во что не вмешивается и ни-
чему не мешает. <...> «Хата с краю» с окнами на две стороны перебралась
в центр».

Иван Петрович, как и Леонид Сошнин, не может жить по принципу «моя
хата с краю» – не позволяет совесть. Однако всё в окружающей их действи-
тельности направлено на то, чтобы заглушить голос совести. Сопrotивляться
этому расчётливому равнодушию современного общества становится всё
труднее, даже опасно. «Ты вот что поймей, гражданин законник, – преду-
преждает Ивана Петровича один из «архаровцев», образ которых как некой
торжествующей недоброй силы очень важен в повести. – Ни нам до тебя де-
ла нет, ни тебе до нас». Примечательно, что в «Печальном детективе» по та-
кому же принципу («Нас не трогай, мы не тронем») живёт и работает мили-
цейский сослуживец Сошнина, Федя Лебеда.

«Архаровцы» у Распутина – явление, в чём-то параллельное «химикам» у
Астафьева. «Архаровцами» жители Сосновки прозвали бригаду оргнабора,
которая быстро установила в посёлке свои порядки. Эти пришлые люди, «по-
знавшие режимную жизнь или подражавшие тем, кто познал её», зовут
Ивана Петровича, сопротивляющегося их искажённой «правде», «граждани-
ном законником». Противостоять «архаровцам» способны лишь единицы, в
то время как «архаровцы» – это «организованная в одно сила со своими зако-
нами и старшинством». Местные жители столкнулись с «какой-то невидан-
ной сплоткой, держащейся не на лучшем, а словно бы на худшем в человеке».
«Сотни народу в посёлке, а десяток захватил власть» – замечает Иван Пет-
рович. Причины этого – разобщённость людей, нежелание отстаивать правду.

Помимо «архаровцев», Сосновку посещает разного рода пришлый люд,
охваченный, как точно отметил один из исследователей, «синдромом без-
домья»⁷. Эти люди, как пишет Распутин, «гонимы словно бы сектантским
отвержением и безразличием ко всякому делу, <...>, не имея ни семьи, ни
друзей, ни привязанностей». У них нет честного отношения к работе, ничего
доброе они с собой не приносят – в лучшем случае ограничиваются чудаче-
ством и выпивкой, в худшем – вершат самосуд и навязывают работникам
леспромхоза свои «правила». Несколько человек, старающиеся сохранить
прежние нравы и воспрепятствовать безалаберному отношению к хозяйству,
подвергаются со стороны этого временного населения Сосновки жестоким
преследованиям: им устраивают разнообразные «диверсии». Так, у лесничего

⁷ Цуркан В. Антология художественных концептов русской литературы XX века. 2013

Андрея Солодова, оштрафовавшего леспромхоз за высокие пни (нарушение правил лесозаготовки, свидетельствующее о лени работников), на следующий день сгорела баня, а затем – «потерялась» лесхозовская кобыла, кости которой много позже нашли в чаще вместе с догнивающей верёвкой.

Дурной пример заразителен – логику приезжих начинают осваивать и местные жители: *«И свои, с кем бок о бок жито и работано под завязку, научились косо смотреть на всякого, кто по старинке качает права и твердит о совести».*

На пожаре, во всеобщей неразберихе, «архаровцы» пьют «спасаемую» из огня водку. Приезжий народ несчастье жителей Сосновки воспринимает как некий праздник – вытаскивает из огня ящики с водкой, «японские тряпки», валенки и т. д. Не отстают и «свои»: однорукий Савелий таскает мешки с мукой в собственную баню. Наконец, само возникновение огня на складах подозрительно напоминает поджог. Иван Петрович догадывается, у кого были к этому мотивы: *«Зря, что ли, хлопочут об общих, централизованных складах для всех трёх леспромхозов, которые должны находиться, конечно, в райцентре! <...> Теперь, если сгорят эти, самые большие в самом большом леспромхозе, легче лёгкого будет добиться своего».*

Размывание границ добра и зла, неуютность земли, неуживчивость, развившееся из них равнодушие к окружающим людям, нерадивость по отношению к труду, стремление лишь к материальной выгоде и т. д. – всё это, наблюдаемое Иваном Петровичем в Сосновке, в совокупности становится причиной пожара и, в конце концов, приводит к кровавой развязке. Дядя Миша Хампо, «дух егоровский», образ которого родственен образу материнского Богодула, «прирождённый сторож», замечает, что на пожаре двое «играли в мяч», постепенно, зигзагами подвигая его к забору – «мяч» оказался свёртком с «цветными тряпками со склада». Одного из «игроков», «архаровца» Соню, Хампо успевает схватить, но чувствует на себе удары *«чем-то тяжёлым – не руками»*... Через некоторое время Хампо вместе с Соней нашли мёртвыми, в пяти шагах валялась колотушка. В. Распутин умалчивает детали схватки, но подталкивает читателя к догадке, что убийство двух человек, в том числе и своего «товарища», – дело рук второго «архаровца»...

«Четыре опорки у человека в жизни: дом с семьёй, работа, люди, с кем вместе правишь праздники и будни, и земля, на которой стоит твой дом, – рассуждает Иван Петрович. – И все четыре одна важней другой. Захрамает какая – весь свет внаклон». В повести мы видим, что все четыре опоры если и не разрушены безвозвратно, то сильно расшатаны. *«Чтобы человеку чувствовать себя в жизни сносно, нужно быть дома, – пишет В. Распутин. – Вот: дома. Поперед всего – дома, а не на постое, в себе. <...> Затем дома – в избе, на квартире, откуда с одной стороны уходишь на работу, и с другой – в себя. И дома – на родной земле».* Иван Петрович осознаёт, что не может быть дома ни на земле, ни среди людей, ни в собственной душе.

Прежняя устойчивость жизни утрачена, сама земля уходит из-под ног. То, что началось в Матёре, закончилось в Сосновке. Остаётся констатация катастрофы.

Стоит отметить, что в «Пожаре», как и в «Печальном детективе», несмотря на неутешительность авторских выводов, изредка проявляется оптимисти-

ческое начало. Носители этого начала в повести Распутина, как и в романе Астафьева, – отдельные люди, не утратившие «устаревших» представлений о добре и зле, не забывшие о «дедовских традициях», о своей совести... В несчастье они собираются вместе – честные, надёжные люди: Иван Петрович, дядя Миша Хампо, Афоня Бронников... События на пожаре заставляют их по-другому взглянуть на себя и свою жизнь. В финале повести Афоня отвечает Ивану Петровичу на вопрос «что будем делать?» так: *«Жить будем <...> Тяжелое это дело, <...> – жить на свете, а всё равно... всё равно надо жить»*. «Будем жить» – соглашается с ним Иван Петрович.

Наконец, у главного героя есть одна твёрдая опора – семья: он живёт в ладу со своей женой Алёной. Алёна для него – идеальная жена, в которой вдруг сошлись *«два образа жены – какая она есть и какой бы он хотел её видеть»*. С.Г. Семёнова в книге, посвящённой Валентину Распутину, обратила особое внимание на значение этого «семейного лада» между Иваном Петровичем и Алёной: «В творчестве Распутина это единственный пример совершенной семейной пары, достигшей полной взаимной дополнительности и гармонии. Образ жены и отношений с ней – идиллические, они резко контрастируют со скрежещущей взаимной разъединённостью атмосферой посёлка, но это та идиллия народного лада «плоти единой», что должна быть, по мечте героя, завязью, первоклеточкой всеобщего мира и согласия малой и большой человеческой общности»⁸.

Заключение

«Пожар» Валентина Распутина и «Печальный детектив» Виктора Астафьева стали в какой-то степени итоговыми художественными явлениями «деревенской прозы», обозначившими если не полное её завершение, то переломный этап в её развитии. Процессы, происходящие в современном обществе и обусловившие проблематику повести и романа, послужили причиной утраты той ментальной и бытовой общности, которая была прежде предметом особого внимания «деревенщиков». Тяжело воспринимая эти процессы, В. Астафьев и В. Распутин со свойственным «деревенской прозе» нравственно-философским пафосом изображают разрушение того, что составляет основу не только «деревни» в широком смысле, но и любых человеческих общностей, в том числе и нации. Острота проблематики обуславливает ярко выраженное публицистическое начало в обоих произведениях.

Писатели фиксируют «атомизацию» общества, разрушение семьи, размывание в представлениях людей границы между добром и злом, всеобщее «одичание», равнодушие людей друг к другу, к своей земле и к результатам своего труда. Немногочисленные носители положительного начала в произведениях практически не могут ни на что опереться – они одиноки в борьбе с наступающей силой обезличивания и равнодушия. Они могут лишь сохранить свою совесть, попытаться удержать в гармонии собственную семью, но они бессильны противостоять всеобщему распаду. «Порвалась связь времён»,

⁸ Семёнова С.Г. Валентин Распутин. М., 1987. С. 164–165.

забыты традиции. В. Астафьев и В. Распутин приходят к печальному выводу: то, что составляло испокон веков «деревенский лад», что могло бы явиться идеалом для жизнестойкого общества, утеряно – скорее всего, безвозвратно.

Литература

- 1) Астафьев В.П. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 9. Произведения 1980-х годов. Печальный детектив: Роман. Рассказы. Красноярск, 1997.
- 2) Котенко Н.Н. Валентин Распутин. Очерк творчества. М., 1988.
- 3) Распутин В.Г. Повести и рассказы. – М., 2009.
- 4) Ростовцев Ю. Виктор Астафьев. М., 2009.
- 5) Семёнова С.Г. Валентин Распутин. М., 1987
- 6) Стрелкова И. Истина и жизнь [вступ. ст.] // Белов В.И. Повести. М., 2015.
- 7) Цуркан В. Антология художественных концептов русской литературы XX века. 2013.