

СИМВОЛИКА ОБРАЗА ДОМА В ПОВЕСТИ Л. БОРОДИНА «ТРЕТЬЯ ПРАВДА»

О.С.Сухих

Грехневские чтения - 2001. Сб. научных трудов. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 2002. С.105-110.

Повесть Леонида Бородина «Третья правда» – произведение о человеке и революции, о смысле жизни, о правде и истине, о вере, о добре и зле. Рябинин и Селиванов – главные герои повести, судьба которых прослеживается от начала 20-х до 60-х годов. Они по-разному определяют свое отношение к власти, революции, к жизни вообще. Каждый из них прокладывает свою дорогу к правде, как он ее понимает. Проблематика повести имеет глобальный характер (в ней сплетаются социально-исторические, психологические, нравственные, философские пласты), и в её раскрытии очень значительную роль играет символический «слой» художественной структуры. Символ – предельно емкий и многозначный образ; благодаря своей способности раскрывать «бесконечные галереи смыслов» он делает произведение глубже и многограннее, позволяет художнику выразить мысль так, чтобы при наличии некоего внятного всем инвариантного содержания каждый читатель мог увидеть в нем новые смысловые грани.

Есть в повести Бородина такие образы, в которых авторская художественно-философская мысль находит концентрированное выражение. Они проходят через все произведение, как бы сопровождают героев, входя и в сферу их самосознания, и являясь в то же время одним из главных способов выражения авторской оценки героев и событий. В «Третьей правде» такими лейтмотивными символическими образами, являются образы *дома*, *тайги* и *дороги*. Они несут на себе большую философскую нагрузку, становятся "генераторами" смысла¹

Символический образ *дома* является наиболее многогранным и многозначным. В «деревенской прозе» понятие дома имеет «архетипическую» природу и зачастую приобретает расширительное значение: это не просто отдельный дом, семья – это деревня и даже страна, родина в целом. Самое яркое тому подтверждение – роман «Дом» Ф.Абрамова или повести В.Распутина, особенно «Прощание с Матерой». Повесть Л.Бородина "Третья правда" по своим идейно-эстетическим принципам очень близка к "деревенской прозе", и образ дома здесь тоже ассоциируется с деревней в целом: «Деревня Рябиновка, полагают, называлась так по рябиновым зарослям вокруг... Но было и другое мнение... На том краю деревни, где почти без перехода рябины уступали место кедром, старым и кривым, стоял большой пятистенный дом Ивана Рябинина, и не сохранилось в деревне ни

одного старика или старухи, которые помнили или знали по рассказам своих бабок и дедов деревню без этого дома и Рябининых в нем»².

Однако у образа дома есть и более узкое, «камерное» содержание. Л.Бородин показывает в повести эволюцию характера и мировоззрения Рябина, его путь к вере, к умению прощать людей и к внутренней свободе, к свету. Герою открывается та истина, что его собственная душа – это огромный мир и что свет и радость должны идти не извне, а изнутри, от внутреннего мира души, через который человек связан с Богом. И именно в связи с этим главным в его жизни открытием в тексте возникает образ дома, точнее, «домика»: "Рябинин словно замер, постигая в себе новое состояние тихого и радостного мира. Будто заходил он в домик, видимый со стороны всеми своими стенами по причине малости, заходил – и оказывался домик внутри громадным и светлым дворцом... И когда, вызываемый снаружи голосами суеты, возвращался и со стороны жизни суетной видел все тот же маленький домик, то трепетал сердцем оттого, что знал его тайну: внутри он больше всего того мира, в котором до того жил и страдал. Открылась главная правда.» [2, 30]. В этом контексте образ домика становится символом внутреннего мира, души человека.

А когда Рябинин думает о своем прошлом и будущем, образ дома приобретает значение определенного жизненного уклада, «стиля жизни», ее неписаных правил и принципов. Выходя из лагеря на свободу, Иван размышляет, стоит ли возвращаться в Рябиновку, стоит ли искать жену, если та даже и осталась жива. И при этом он мыслит чисто крестьянскими ассоциациями: основа жизненного уклада – это «сруб», а сам этот уклад – дом, изба, хибарка: "Нет, к жене своей бывшей он и не хотел, захоти она того, вернуться. Для чего?! Те три весны, что прожили они вместе, три бревнышка в основании целого сруба – разве не ушли они под землю, не осели под тяжестью разлученных лет, разве построишь на них, откопанных, теперь хотя бы жалкую хибарку?" [2, 31]. Аналогичное значение образ дома приобретает в эпизоде встречи Ивана с дочерью. У Ивана есть смутное ощущение вины за то, что он вторгся в налаженную жизнь Наташи, внес в нее смятение, ненужные переживания. И для него Наташина жизнь – это ее дом, городская квартира, со своим укладом, со своими нравами и обычаями. Поэтому Рябинин думает: «Не зря ли я пришел в этот дом? Им и без меня хорошо!» [2, 32]. С этой точки зрения его собственный дом – это его, рябининский, уклад, его "нравы и обычаи". Образ этого "дома" ассоциируется с хозяином, с его жизненными принципами (а суть их можно определить шукшинским выражением «нравственность есть правда»). Возможно, именно этим объясняется особое отношение к рябининскому дому другого главного героя повести – Селиванова. Селиванов испытывает к нему некое безотчетное уважение, даже какое-то подобие трепета перед ним. Он переносит на дом свое отношение к его хозяину. Селиванов сделал много доброго для Рябина: дважды помог Людмиле, его

жене; заботился о его дочери, нашел потом и его сына, сохранил, сберег от всех посягательств и его дом – закованную на долгие двадцать пять лет избу и подворье. И все же он испытывает какое-то безотчетное чувство вины перед другом, ощущает свою ущербность в сравнении с ним: Иван провел полжизни в заточении, судьба его сломана, но он смог сохранить в себе доброе начало, пронести через всю жизнь свою правду: «души не марасть» (не случайно Селиванов при встрече так поражен его сходством с ликом святого, изображенного на иконе в его доме) – Селиванов же сумел прожить свой век, можно сказать, так, как хотел, сумел отстоять всё то, что ему было дорого, сохранить максимальную свободу, но при этом ему не раз пришлось ради этой свободы нарушить святую заповедь «не убий». Поэтому в Селиванове есть не просто привязанность к Рябину, а интуитивное ощущение того, что Рябинин выше его. И дом Ивана становится для Селиванова своеобразным символом душевного склада своего друга. Поэтому Селиванов испытывает необычную робость, подходя к этому дому: «Что-то не припоминал Селиванов когда-либо в себе такого волнения, что охватывало его с каждым следующим шагом к рябининскому дому. За всю жизнь никакая удача и никакой страх... не трясли его руки и не хватывали так дыхание, что хотелось сесть на землю» [1, 14]. Селиванов сидит на березовой колоде вблизи дома Ивана и вспоминает прошлое, или отдыхает, или прислушивается к каким-то голосам. «Но, может быть, он ... просто не решался приблизиться к порогу рябининского дома. И, оттягивая решение, думал о постороннем...»

В душе Ивана есть теплота и свет, который оживляет даже необжитый дом самого Селиванова. Селиванов не «домашний» человек, его изба просто стены, пол и потолок, в ней нет «души»: «Ничего за эти годы не привнес в дом Селиванов, а напротив, отсутствием своим лишил его души, и дом стал вроде не домом, а лишь стенами с потолком и полом, да окнами, ставнями закрытыми». Но когда в его доме появляется Иван, сначала враждебно настроенный, но потом смягчившийся, появляется друг, человек, которому можно открыть душу, можно довериться, – тогда и дом постепенно оживает, «одушевляется». В нем становится теплее и уютнее не столько оттого, что топится печка, сколько оттого, что появляется возможность человеческого общения, которой раньше у Селиванова не было. Жизнь и душа хозяина отражается в образе его дома – это отчетливо выражено в описаниях и рябининского, и селивановского домов.

Дом Ивана становится в повести также символом жизнестойкости вопреки роковой судьбе. Когда Рябину арестовали, наутро соседи увидели его дом закованным, но и опустев, он остался «жив», по выражению Селиванова, и это проявилось тотчас же, как только Иван вернулся. Символ этой жизни – сияющая икона на черной стене: «Посреди такой черноты стен... парила икона, а лик на ней... был писаной копией того, кто впустил его в дом и кто был некогда Иваном Рябининым... И в черных су-

мерках еще не ожившего дома казалось, что вокруг нет ничего, кроме лампы, висящей в черной пустоте, и двух ликов» [2, 20]. Дом здесь назван не ожившим, но не случайно к этому добавлено слово «еще»: жизнь, как бы застывшая, притаившаяся в доме, скоро проявит себя, вступит снова в свои права. Возвращается в дом хозяин – возвращается, просыпается и жизнь в нем: «И хотя следы полного разграбления дома (куда их денешь?) вопиют о себе, но в доме – человек, и дом оживает, даже с заколоченными ставнями (кроме одного окна), приобретает зрение и дыхание» [2, 21]. Дом Рябинина сохранился лишь потому, что Селиванов «охранял» его, любыми способами отваживая от него всех претендентов – от соседей до сельских властей. Однако для жителей Рябиновки в этой «стойкости» дома заключен большой смысл, они видят в ней проявление некой высшей справедливости: "А многолетняя неприкосновенность «рябининского пустыря» стала для всех знающих и помнящих Ивана Рябинина... мстью всему, что есть судьба, если она недобрая... Жители Рябиновки порою даже преувеличивали значимость судьбы трех десятых гектара лопухов, крапивы и рябины в судьбе самой деревни, пытаясь... выткать в воображении своеобразную легенду без слов и содержания, но полную смысла и неведомой мудрости» [1, 12]. Дом – символ того вечного и общечеловеческого, что сохраняется, независимо от времени и политических поворотов. Не случайно Рябинин говорит Селиванову, который имеет дом только потому, что власти нужно, чтобы человек «приписан был»: «...дом домом. Дома не эта власть придумала!»

Дом Рябинина – это приют, защита и тепло для всякого, кто в него входит. Селиванов торопится туда, когда чувствует, что за ним в деревне кто-то следит. Ему кажется, что стоит ему только попасть в дом – и он защищен, он в безопасности. Здесь же находит приют Людмила Оболенская, оставшаяся после смерти отца, белого офицера – совершенно одна. Даже когда дом пуст, он продолжает играть роль приюта и убежища для всякой живой души: «За те двадцать пять лет, что простоял рябининский дом с заколоченными окнами, сколько игр переиграли деревенские мальчишки в зарослях участка, сколько влюбленных парочек пересидело на приступке рябининского колодца, сколько кошачьих свадеб сыграно в паутиновых джунглях высокого рябининского чердака, сколько птенцов вывелось и разлетелось по свету изо всех щелей и дыр крутоскатной крыши...» [1, 12].

С этим значением образа дома связана и символика границы. Дверь является некой границей для избы. Иван, вернувшись в свои родные места, в тайгу, обновляет старое зимовье и первым делом стремится сделать дверь: «Жилье без двери не жилье!» [2, 44]. Дом не должен быть замкнутым пространством, иначе он превратится в темницу, как в кошмарном сне Ивана (это еще одна из граней символика образа дома в повести). Дом должен быть открыт не только для хозяина, но и для всякого, кто захочет в него войти из большого мира вне его. Людмила, попавшая волей судьбы в

дом Рябина, не выходит за калитку: ей не нужен внешний мир, не интересен, опасен. Ограду вокруг рябининского дома она воспринимает как свою защиту: «...Она ограду его усадьбы, похоже, принимала не как ограду, а заграду, словно... в крепости плетня видела свое счастье и удачу в жизни» [1, 13]. Граница между домом и деревней вполне материальна, но существует и незримая граница между деревней и внешним для нее миром. Деревня тоже в определенном смысле дом для крестьянина, и мир города враждебен ему. Именно из города пришла в деревню гражданская война, а затем коллективизация: «Весь мир, что начинался за границами деревни, оскалился на неё в непонятной лютости» [1,13].

С образом дома связан образ *тайги*, который в повести Л.Бородина, с одной стороны, противопоставлен ему, а с другой, становится одним из вариантов того же самого символа (для Селиванова, например, именно тайга становится «милым домом»). А третий символ (*дорога, тропа*) связывает образы дома и тайги и одновременно разделяет их.

Символические образы в «Третьей правде» (дом, тайга, дорога) являются лейтмотивными, потому что каждый из них концентрирует в себе важнейшую информацию о героях и их судьбах, так же как и авторские оценки всего этого материала. Взаимосвязь этих образов, а также их роль в раскрытии глубинного, философского пласта содержания повести Бородин, в том числе всех сталкивающихся в ней «правд», является одним из самых важных художественных приемов автора.

ЛИТЕРАТУРА

¹ Грехнев В.А. Словесный образ и литературное произведение. Н.Новгород, 1997. С.62.

² Бородин Л. Третья правда // Наш современник. 1990, № 1. С. 11. Далее повесть цитируется по этому изданию с указанием в квадратных скобках после цитаты номера журнала и страницы.