

## СИМВОЛИКА В ПОВЕСТИ Л. БОРОДИНА «ТРЕТЬЯ ПРАВДА»

О.С. Сухих

Нижегородский госуниверситет

В журн.: Вестник ННГУ. Серия "Филология". Вып. 1 (4).

Изд. ННГУ. Н.Новгород, 2003 г. С. 21-28

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, и входя 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 становятся образы *дома*, *тайги* и *дороги*. Они несут на себе большую философскую нагрузку, становятся "генераторами" смысла<sup>1</sup>.

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 пя-

тистенный 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»<sup>2</sup>.

Однако у образа дома есть и более узкое, «камерное» содержание. Л.Бородин показывает в повести эволюцию характера и мировоззрения Рябинина, 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 головами 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 Рябинина: 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 прожил полжизни в заточении, судьба его сломана, но он смог сохранить в себе доброе начало, пронести через всю жизнь свою правду: «души не марать» (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 Рябинину, 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 схватывали 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 Рябинина арестовали, наутро соседи увидели его дом заколоченным, но, даже 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 был некогда Иваном Рябининым... И в черных сумерках еще не ожившего дома казалось, что вокруг нет ничего, кроме лампы, висящей в черной пустоте, и двух ликов» [2, 20]. Дом здесь назван нежившим, 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 – 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, пытаюсь... 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 символики 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 Рябинина, 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 образу дома, а с другой, становится одним из вариантов того же самого символа. Для Селиванова, например, не существует привязанности к дому в прямом смысле этого слова. Деревня и ее жизнь, подчиненная враждебной самой деревне власти, чужды ему, и для него домом становится тайга. Его изба в деревне числится за ним лишь формально, потому что «так положено», для него это лишь временное пристанище. Даже его собаки «не знают цену» дому: «Зимовье сторожить могут, а дому они цену не знают, это все равно что к любому забору привязать» [1, 3]. Их хозяин точно такой же. Однако это не значит, что он совершенно «бездомный» человек. В повествовании о Селиванове тайга – это такой же символ приюта, защиты и опоры, как деревенский дом в повествовании о Рябинине. Автор постоянно упоминает о том, что Селиванов не чувствует себя своим среди людей, сторонится их (лишь с Рябининым он ощущает духовную связь), он не «человек деревни», а «человек

тайги»: «...стала ему тайга милым домом» [1, 16]. Здесь он чувствует себя уверенно и свободно. Когда он входит в тайгу, то вздыхает грубо и радостно, выражает эту радость в словах, казалось бы незначительных, но сам тот факт, что человек по деревне идет молча, хотя там вроде бы есть с кем говорить, а входя в тайгу, разговаривает, хотя говорить как будто и не с кем, свидетельствует о многом и тоже имеет своеобразный символический смысл. Природа ближе Селиванову, чем люди, в тайге он ощущает себя в полном смысле как дома. Рябинин, который в тайге тоже свой человек и чувствует ее не хуже Селиванова, говорит ему все же: «Тайга тайгой, а дом домом... В тайге совсем только зверь жить может». Селиванов же отвечает: «А я и есть зверь. Ты видел когда-нибудь, чтобы медведь медведя насмерть драл?.. У него закон есть, и против этого закону зверь – и захоти – пойти не может... А у человека что? Он сам по себе, закон сам по себе, каждый норовит свой закон установить. По мне, так пусть бы лучше меня промеж зверей прописали!» С людьми он и ведет себя «полудски» в его понимании: отстаивая свою правду, свою свободу, может убить человека, «правила жизни» у него свои, с обычной человеческой точки зрения в людском сообществе он живет как среди зверей, а в зверином – как среди людей. Селиванов думает о тайге «как о чем-то цельном, едином и живом» – точно так же, как о рябининском (но не своем!) доме: «И домишко... жив!» Когда человек приводит гостя в свой дом, то испытывает обычно некоторое волнение, желание представить и дом, и себя как хозяина с лучшей стороны. Точно такое же чувство возникает у Селиванова, когда он ведет в тайгу Оболенских и их опасного спутника: «Ведя чужих людей в тайгу, испытывал он смешение чувств, потому что больно по-разному он относился к ним... И хотя понимал, что никому до него дела нет..., все-таки хотелось их чем-то удивить» [1, 39]. Он обгоняет «гостей» по незаметной тропинке: ему хочется похвастаться тем, как он знает тайгу, как владеет ее секретами – точно так же, как хозяин дома гордится тем, что сам стоил или отремонтировал его и знает каждое бревнышко в срубе. К тому же Селиванов испытывает смешанное чувство, потому что ведет в свой «дом» – в тайгу – и хорошего, и плохого человека, – такое же сомнение испытывал бы любой, приводя таких гостей в свой дом. Человек вне дома чувствует себя незащищенным, он как бы в чужом мире – так же и Селиванов вне тайги: «Когда выходил на люди и тайга оставалась за спиной, Селиванов... это отдаление воспринимал как вынужденное неудобство, нарушение естественности» [1, 39]. Дом Ивана Рябинина оживает, когда в него возвращается Иван, а тайга неуловимо изменяется, когда в нее возвращается Селиванов: «Когда же

возвращался, тайга переставала быть чем-то вторым по отношению к нему, он снова ощущал себя её мозгом, и уже не было двоих, но одно – он и тайга; более того, только с его присутствием обретала тайга полноту лица и цельность сути» [1, 39].

Тайга становится домом и для Оболенского. Узнав о своей смертельной болезни, он едет на родину, чтобы побыть с дочерью, ощутить себя дома. Но это чувство доступно ему теперь только в тайге. Только там он может ощущать себя в безопасности, точно так же как потом Людмила будет чувствовать себя свободной и защищенной лишь за оградой рябининского дома. Селиванов откликается на просьбу Оболенского, понимает её, потому что и сам чувствует себя уверенно и свободно только в тайге. Он и защищает её как свой дом, не останавливаясь даже перед убийством чужих людей, силой вторгающихся в этот дом со своими правилами, будь то красные «звездачи», будь то фанатик белой идеи – Длинный.

Поскольку тайга ассоциируется для героя с домом, то существует и некая граница, отделяющая его от окружающего тайгу чуждого и враждебного человеческого мира. Символом этой границы становится переход широкой, исхоженной людьми дороги в «тропу одного человека». Перейдя эту неуловимую границу, Селиванов всегда начинает ощущать себя «дома». Когда он убегал от Ивана, то стремился не в свою тайгу, а в деревню, потому что в тайге и Иван тоже «дома», он тоже имеет права хозяина, а за пределами этого таежного «дома», в той же деревне, он уже не хозяин: «Селиванов надеялся оторваться от егеря в березняке... и уйти в деревню, где по неписанным законам кончалась власть егеря и его права на человека тайги» [1, 15]. Это единственный случай, когда Селиванов стремится не в тайгу, а вон из нее: он чувствует, что и в ней более прав Иван – еще один «человек тайги», сознает, что согрешил перед своим, вернее, перед их общим «домом».

Для Селиванова понятие «дома» связывается даже не только с тайгой, но и со всем миром природы – автор называет его «сыном неба и земли». У него есть чувство единства с природой, включенности в ее мир: «Получается, будто только человек и звезды в своем образе среди мрака и теней. И не то, чтобы звезды ближе были, но небо само и есть то место, где живет человек вместе с землей и со всем, что на ней и вокруг нее. И букашка вроде бы, и сын неба!» [1, 49] Это ощущение родственности самому небу дает человеку свободу, осознание своей духовной силы.

Тайга в повести «Третья правда» является и символом свободы. Это качество присуще природе изначально: над ней не властны законы, установленные людьми. Оболенский, например, в мире людей об-

речен, а тайге может сохранить свободу. Прося Селиванова отвести его в тайгу, он говорит: «Дай мне умереть на воле» [1, 36]. И в восприятии самого Селиванова власть красных царит лишь вне тайги: «Власть, что царила там, везде за пределами тайги, он представлял себе в образе разъяренного кабана...» [1, 44]. Именно в тайге Селиванов чувствует, что здесь у него есть «право вольного голоса и свободы». Его мало значащие слова о погоде, которые он всегда произносит, входя в тайгу, как раз и означают, что ему захотелось заговорить, хотя бы с самим собой, чтобы утвердиться в этом праве. С людьми же ему не хочется разговаривать.

Иван в лагере мечтает о свободе, и эта мечта в его снах материализуется либо в образ дома, либо в образ тайги: «Первые годы в неволе сколько ночей пробродил он тайгой, сколько мысленно отшагал таежными путями...» [2, 37]. Выходя на свободу, он не уверен, стоит ли возвращаться в свой дом, и точно так же сомневается, нужно ли ему идти в тайгу. А почувствовав заново воздух свободы, привыкнув к ней, он избавляется от этих сомнений и говорит Селиванову: «А завтра давай в тайгу... Пора мне. Сперва не тянуло в лес, а нынче – надо» [2, 36]. Перед этим походом он разговаривает с собаками и обещает им «волю вволю», то есть тайга в его восприятии – это возможность свободы для любого существа. Не случайно в конце повести сказано, что люди уродуют тайгу «из ненависти к красоте и свободе» [2, 43]. И эта свобода таежного мира должна быть неприкосновенной для мира людей – такова схожая с мыслями Селиванова идея Ивана: «Не приспособлен человеческий язык для таежных голосов. Можно, конечно, натренироваться..., но далеко не все звуки тайги передразнишь... Ведь у тайги – голос и у человека – голос, услышал – повтори, и заговоришь с птицей. Но нет, предел дан. И, наверно, для того, чтобы птица, да и всякая голосистая тварь свободу свою охранять могла. Человек потеснить тварь может, закабалить, даже убить, но не душой овладеть. Значит, ему это не положено!» [2, 46].

Вообще, тайга в «Третьей правде» символизирует собой еще и незыблемость, вечность законов природы. Именно они «дают предел» человеческой воле. И именно они являются источником той надежности, которую видит в таежном мире Селиванов: «Я по тайге иду, по сосняку, положим, гляжу, под сосной березка растет, а через лето от нее только пруттик сухой. Чего это? А не положено березке в сосняке расти! И нигде это не записано, а само по себе» [1, 29]. Точно так же он воспринимает и таежную тропу как символ надежности, закона жизни, который «не подведет»: если тропа уходит в ручеек, то на другом берегу обязательно из него выйдет.



Образ *тропы* (или *дороги*) тоже имеет важное значение для раскрытия характеров героев, их душевных состояний, их жизненных позиций и для воплощения всего комплекса философских идей повести, то есть так же, как и образы дома и тайги, он приобретает функцию символического лейтмотива.

В первый раз описание таежной тропы дается в повести через призму сознания Селиванова [1, 20]. Селиванов любит тайгу так, как никогда не любил людей: она кажется ему вернее и надежнее человека. И символом этой надежности, прочности и неизменности природного бытия становится таежная тропа. Не случайно тропа эта сравнивается с душой человека. Душа, ее склад, ее особенности ведут человека по жизни, т.е. создают своего рода дорогу жизни в духовном смысле. И иногда эта дорога бывает запутанной и извилистой, а это предопределяет сложность и противоречивость жизненного пути человека. Для Селиванова человеческие души «путаннее самых запутанных троп». Они не близки герою, он не доверяет им. Таежная тропа, наоборот, ассоциируется для него с неким законом бытия, который не изменится, не подведет. Автор, используя прием несобственно-прямой речи, пишет: «Ежели по тропе идешь, можешь о ней не думать: не подведет, не свернется кольцом, не вывернется петлей, а если уйдет в ручей на одном берегу, на другом непременно появится, да там, где положено» [1, 20]. Дорога идет от обжитых человеком мест в глухую тайгу, и чем дальше от человека, тем уже она становится, постепенно превращаясь в тропу. Эта трансформация символизирует некую границу (неявную, расплывчатую) между миром деревни, людей (чужим для Селиванова) и миром природы (своим для героя). «Когда дорога от людей где-то превращалась в тропу, а тропа, сужаясь, становилась тропой одного человека, ее создателя и хозяина, когда лес за человеческим жильем становился тайгой (а переход этот незаметен и необъясним), Селиванов, обычно до того всегда шедший молча, глубоко и радостно вздыхал и произносил: «Дождя бы не было!» или «Ничего погодка нонче!» [1, 20 – курсив мой – О.С.] – как будто разговаривая с человеком. Именно ступив на тропу, человек чувствует радость и некую необъяснимую свободу, что и выражается в словах, в самой потребности говорить, которой нет у Селиванова, когда он находится среди людей. Для Селиванова существуют два противопоставленных мира: свой (тайга) и чужой, враждебный, непонятный мир людей – жестокий (мир власти) и слабый, недостойный (мир подчинившихся ей людей). Оба их пронизывает дорога, именно она связывает их и в то же время разделяет (когда превращается в тропу). Герой так или иначе принадлежит к обоим этим мирам, он как бы постоянно

переходит из одного в другой, он вообще всегда в движении, поэтому дорога (тропа) – неотъемлемая часть его жизни. Она символ жизненного пути героя. Не случайно о Людмиле и ее отце Селиванов думает, что они оказались «на его тропе», – это означает, что они вошли в его жизнь, стали ее частью.

Запутанная, хитрая дорога вокруг Чехардака, пожалуй, может считаться символом всей селивановской судьбы. Благодаря неожиданным поворотам этой тропы Селиванов смог обмануть «звездачей» и отстоять свое зимовье, свой «дом». Но, с другой стороны, не будь этих запутанных поворотов, он не совершил бы убийств. В эпизоде с Чехардаком – весь характер и вся жизнь Селиванова. Он говорит о своем отношении к власти: «Не враг я власти! Она мне враг!» [1, 30]. Он готов защищаться от нее любой ценой. Отстаивая свою правду, готов убить: «Я тоже имею право войну объявлять! И каждый имеет право, если жизни нету!» [1, 30] Этот герой повести идет к добру через зло, к правде через ложь. Чтобы отстоять свою тайгу и свое зимовье, он убивает «звездачей». Чтобы спасти Людмилу и отстоять свою свободу от силой навязываемой ему чужой «правды», он убивает «белого» фанатика Длинного. Чтобы избежать унижения, он чуть не убил даже Ивана. Он считает, что Иван ради своей свободы вполне имел право убить лагерного охранника или встречного мужика, который непременно выдаст беглеца властям. Душа Селиванова, в которой смешались добро и зло, дорога, которой он идет по жизни, так же запутана, как та тропа вокруг Чехардака, которая показывает одну и ту же гору то отвесной скалой, то лесистой вершиной, – она стала его тайной, и его спасением, и залогом его победы над властью. Не случайна реакция других героев на его поступки. Вроде бы Селиванов отстаивает правое дело: защищает свою тайгу, спасает Людмилу, – однако Людмила называет его недобрым, а Иван говорит ему: «Убийец ты, вот и вся твоя правда» [1, 29].

Для самого Ивана дорога становится символом спасения, когда во сне он видит, что потайным лазом выбирается из лагеря и чудесным образом оказывается в подполе своего дома. А когда он выходит на свободу, открывающиеся перед ним дороги символизируют те возможности, которые дает ему свободная жизнь. Однако это вносит лишь смятение в его душу. Множество дорог – это уже перепутье, которое ассоциируется с неизбежным выбором. Иван к этому моменту уже нашел для себя единственно верную дорогу, которая привела его к правде, – это вера в Бога и одновременно в себя, в силу своей души, в свет, который есть в ней. «Открылась главная правда. Мир радости человеческой необъятен в сравнении со всеми горестями, что могут

выпасть по судьбе. Но нужно только найти к нему дорогу, и каждый раз заново преодолевать каверзы её, чтобы узреть свет иного мира» [2, 30]. Эта дорога уже символ веры. Она дает психологическую опору Ивану. В сравнении с ней все мирские дороги (возможности) ничтожны.

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 авторскую позицию, 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 средств, использованных автором. Можно сказать, что и сами образы Рябинина и Селиванова тоже в определенном смысле символы – символы русской судьбы, разных ее проявлений. Как написал в своей статье критик В.Бондаренко, это «две испостаси русского характера... Селиванов и Рябинин идут от древнерусских былин, они легендарны. В то же время оба представляют собой современные народные типы. Каждый по-своему отвечает на вопрос: как выжить, несмотря ни на что, народу в целом, как сохранить коренные свойства русского человека»<sup>3</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

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

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> Бондаренко В. Несломленный // Слово. 1989. № 10. С. 15.

---