

Мотив блудного сына в современной традиционалистской прозе

Мотив блудного сына — один из центральных для современной традиционалистской прозы в целом. Завершая программу неопочвенничества в конце XX в., лидер направления В. Распутин выделяет два типа героев актуальной литературы: Посторонний и Блудный Сын. Первый — «ниспровергатель основ», прогрессист, второй дорожит памятью прошлого, утраченным «ладом». Как считает современный исследователь, эта характеристика может распространяться и на всех русских, включая эмигрантов-беженцев и многих советских функционеров¹.

При этом сам факт обращения к притчевому мотиву есть реализация функции примера, который упорядочивает бытие, придавая рассматриваемым явлениям статус приближения к Истине. В реализации мотива блудного сына отчетливо выделяются алломотивы «ухода», искушения, греха, символической смерти, покаяния и «возвращения» в отчий дом. Мотив блудного сына — стержневой уже в «Плотницких рассказах» (1968) В. Белова, в творчестве мастера оформляются основные темы, образы, ставшие архетипическими для «деревенской прозы» в целом.

В текстах В. Астафьева, начиная с ранней повести «Перевал» (1958–1959), реализация мотива блудного сына актуализирует идею ухода, разрушения патриархальной семьи, добровольного бродяжничества. Семантика «ухода» в истории русской и мировой культуры в определенной степени всегда однозначна: «Уходят, когда исчерпан запас этических ценностей дряхлой цивилизации. На пороге брезжит что-то новое, какой-то „свет невечерний“»². В ранних произведениях автора одной из знаковых фигур и становится герой-шутун, выламывающийся из социума, поработанный властью сибирских просторов, не умеющий обрести дом. Бродячая жизнь охотников лишена всякой романтизации, герои оказываются бессильны привнести красоту в собственную жизнь, устроить лад. Они раздвигают пространство, однако лишены цели, открывшийся простор затягивает и обессиливает их: «Меня поражает, — признается В. Астафьев, — как много, осо-

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 14-14-24003.

¹ См.: *Казаркин А.П.* Проза Сибири в XX веке // *Сибирь в контексте мировой культуры: Опыт самоописания* / Под ред. А.П. Казаркина. Томск, 2003. С. 114–115.

² *Кедров К.* «Уход» и «воскресение» героев Толстого // *В мире Толстого*: Сб. ст. М., 1978. С. 272.

бенно в Сибири, появилось бродячего люда. Для него придумывают всякие термины — бичи и прочее. А меня потрясает... как люди иногда с десятилетним образованием или даже с высшим позволяют себе шляться по тайге, ночевать где попало, тунеядствовать, жить как попало. И часто происходят трагические вещи. И молчать об этом нельзя. Поэтому у меня в книгах довольно много неприкаянных людей, и, что самое обидное, сознательно неприкаянных»³. Таковы в повести «Перевал» судьбы отца главного героя — знаменитого охотника Верстакова: «Он у нас все больше по больницам, по лесам да по тюрьмам скитается», — замечает Ильяка; «бесприютного шатуна» дяди Романа, который «не мог представить себя без вольной жизни, без реки, без лесов, без бродяжьих дорог»⁴; лицедействующего Дерикрупа, потерявшего во время революции близких. Они все — сироты, лишенные защиты рода, социума, культуры и веры, не знающие пути к дому.

Однако ранний В. Астафьев еще сохраняет надежду на поступательный ход человеческой истории, на возможность обретения духа и смысла, поэтому героям-шатунам, трикстерам, для которых движение самоценно, противостоят герои, вынуждаемые на путь чувством долга, желанием помочь ближнему, испытать себя. Дорога как движение к цели собирает, структурирует пространство, возвышает личность. Приобщение маленького Ильки к труду сплавщиков выдержано в стилистике инициации: «Тут совершался акт огромного значения, можно сказать, происходило священнодействие. Его, Ильку, принимали в рабочие»⁵.

Вместо кровного единства патриархальной семьи, не выдержавшей проверку историей, ребенок обретает новое братство, построенное на принципах социальной необходимости. Образы мужского воинства («Работа на сплаве — это бой»), плота-ковчег сплавщиков развивают в повести мотивы совместной трапезы, чаши, что идет по кругу, костра, игры, встреч и прощаний (здесь еще вне их сакральной коннотации). Эти хронотипические мотивы знаменуют приобщение личности к социально-природному миропорядку, формы, воссоздающие традицию⁶.

Мотив блудного сына с особой остротой встает в повести «Стародуб» (1960), связанной с поиском «земли обетованной», идеальной

³ Астафьев В. Правда — она огромна (Из встречи в Концертной студии Останкино, 1979) // 15 встреч в Останкине. М., 1989. С. 14.

⁴ Астафьев В. Собрание сочинений: В 15 т. Красноярск, 1997–1998. Т. 2. С. 106.

⁵ Там же. С. 51.

⁶ См.: Рыбальченко Т.Л. Мотив костра в современной прозе // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». Вып. 5: Сюжеты и мотивы русской литературы. Новосибирск, 2002. С. 235–261.

Руси как подлинного дома, текст значим и в контексте споров о национальной идентичности. Сокровенные герои автора уходят из депотического социума, где правит кержацкий устав, и открывают таежный закон как закон продления и сбережения жизни, признанный священным. Сама природа воцерковлена. Неспособность, нежелание насельников принять Божий дар влечет возмездие, на деревню наступают мор, глад, пожары, бесплодие земли. История села Вырубы универсализируется, рассматривается как история всего человечества: от времен рая через Голгофу к апокалипсису. Сокровенный герой В. Астафьева, «природный человек» Култыш, и призывает односельчан вернуться к земле/дому, к принятию пантеистического единства мироздания: «Земля! А вы откуда взялись? Из земли! А тайга откуда взялась? Из з-земли! Так почему же татями живете на ней и боитесь ее, как мирового судьи?»⁷.

Подчеркивая праведность жизни Култыша, автор маркирует ее канонам юродства: от сиротства, одиночества, бессребренности до безвестной кончины и чудес на могилке. Один из первых исследователей творчества В. Астафьева — критик А.Н. Макаров указывает на значимость в повести «духа старых житий»⁸.

Одновременно автор демонстрирует и свою отдельность герою. Хрупкость («кость хрупкая»), «детскость» образа Култыша, его робость (не ходит, но «семенит»), уязвимость в мире одновременно и потворствуют злу. Физическая ущербность персонажа — развитие мотива недоданности. Жизнь Култыша — история утрат: отца, брата, любимой, дома, что и воплощает мотив несостоявшейся свадьбы/инициации. За «уходом» героя не следует «возвращения»/воскресения. Дом заменяет охотничья избушка, здесь можно передохнуть путнику, но для создания семьи («взросления») необходима более устойчивая опора.

Именно эта проблема «возвращения» как сотворения / сбережения дома (отчего дома и дома-России) становится центральной в тетралогии Ф. Абрамова «Братья и сестры». Итоговый роман «Дом» (1973–1978) имеет особое значение в названной парадигме. Он вбирает ключительные размышления художника о судьбе исконной, крестьянской Руси в современном мире. Лирические отступления автора, внутренние монологи его сокровенных героев приобретают здесь особую значимость, остроту, публицистическую напряженность. Текст позволяет судить о трансформации ключевых тем, идей, образов как самого писателя, так и традиционализма в целом.

⁷ Астафьев В. Собрание сочинений. Т. 2. С. 178.

⁸ Макаров А.Н. Идущим во след. М., 1988. С. 717.

Мотив блудного сына маркирует все мужские образы романа. От страдальца за старую веру «Иванушко-шатуна» до его сына — красного комиссара Калины Дунаева и активиста Егорши Ставрова. Автор исследует один из центральных русских типажей — раскольника, устремленного к Граду обетованному, «светлому будущему» в разных его ипостасях. Уже Ф.М. Достоевский соотнес идею раскола с притчей о блудном сыне, бросающем вызов «папеньке», его уставу⁹. В романе Ф. Абрамова Русь настоящего отрицается и старообрядцами, и комиссарами, но находит защитника в лице многострадальной крестьянки Евдокии Дунаевой, чья судьба подсвечена образом Богородицы¹⁰. Героиня иронично замечает об отце мужа: «Шатун... всю жизнь по святым местам шатался, праведной жизни искал. Домой-то только на зиму и отъезжался. Придет, зиму отлежится, ребенка женке заделает, и чуть солнышко пригрело, снег стаял — опять в поход, опять в шатанье... А как тут будет жена с бороной малых ребят — не его дело. Нет думушки о доме»¹¹.

Преемником идеи «земного рая», но вне его религиозной коннотации, становится сын-революционер, для которого вся страна домом была, но собственный очаг, ребенка Калина так и не сберег.

Бытие старого революционера, начиная от его ухода из отчего дома, борьбы с устоями прежней веры, морали, ограничено в романе структурно («текст в тексте»), эмоционально, идеологически. Три новеллы «Из жития Евдокии-великомученицы» «архаизированы» (через мотив первотворения), требуют специального кода прочтения (апокриф). Рассказ Евдокии о скитаниях за мужем по всей Руси в свернутой форме содержит основные сюжетные линии, идеи, развиваемые автором на протяжении четырех романов. Слово героини как сподвижницы культурного героя, почти святого, наделяется абсолютным статусом, вводит мелкие, случайные события в контекст вечности, проясняет подлинную связь вещей и событий.

Судьба Калины воспринимается в тексте с нескольких точек зрения, каждая из которых уточняется, развивается на протяжении всего повествования. Официальная советская версия героического бытия представлена в газетных публикациях и благодарностях: «Характери-

⁹ См.: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 18. С. 21.

¹⁰ См.: *Ковтун Н.В.* Коммунар и страстотерпица как варианты жизненного самоопределения в романе Ф. Абрамова «Дом» // *Характеры и судьбы: Проза Федора Абрамова: Сб. науч. ст.* СПб., 2010. С. 47–67.

¹¹ *Абрамов Ф.* Братья и сестры: Роман в 4 кн. Кн. 3: Пути-перепутья; кн. 4: Дом. СПб., 2008. С. 480. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

стиков-то у его ящик полон, в каждой газете к каждому празднику пишут, а я про жизнь сказываю», — свидетельствует Евдокия (380).

Этот общепринятый вариант биографии историзируется, отчасти травестируется рассказом «про жизнь» самой Евдокии-великомученицы, наконец, суждения крестьянского мира о своем односельчанине итожит фраза-формула Петра Житова: «человек-эпоха».

Образ Калины Ивановича двоятся: от романтика/бунтаря, искusstеля идей революции до мученика-страстотерпца, что актуализирует сакральный план притчи. Многозначность интерпретаций усилена и подчеркнутой исключенностью героя из сюжетного действия: старик молчит, спит или болен, оценка его судьбы как судьбы идеи передововерена окружающим. Читатель воспринимает рассказ о герое, который и двигает сюжет, создает напряжение, драматизм, действие строится по принципу градации: Евдокия повествует о революционных подвигах мужа (история взятия монастыря, в котором скрылись белогвардейцы), его последующем уходе в город как «грехопадении» (пьянство, любовные увлечения, потеря ордена, исключение из партии), страданиях (архетипический для русской литературы мотив ссылки на Колыму, в Сибирь как пространство инобытия), ведущих к покаянию и воздаянию, что соответствует логике притчи о блудном сыне.

Образ героя изначально заявлен как «плоскостной» (Евдокия о муже: «всю жизнь по газетам живет»), подчиненный воле партии, заменившей волю Бога (параллель коммунар / цыган, скоморох, намеченная в рассказе великомученицы: «мы, как цыгане, как перекасти-поле, покатались на юг»). Фасадная, вымороченная версия биографии революционера обретает статус судьбы на фоне «хождения по мукам» Евдокии, так определяется масштаб пережитого во имя воплощения высокой идеи. Первое явление Калины на родину с войны ассоциируется с явлением нечистой силы, апокалипсическим пожаром: «Он с гражданской приехал — весь в скрипучих ремнях, штаны красные... Как сатана повертывается. Жар за версту. А я что — сопля зеленая. Облапошил», — признается Евдокия (381). Выступление Калины в клубе — советском аналоге церкви — заканчивается соблазнением первой деревенской красавицы и всея Руси, устремившейся по пути к «светлому будущему». Далее следуют уход / отречение от своей земли, рода, скитания и возвращение к истокам — не к очагу, но к алтарю. Миссия спасителя/избавителя, закрепленная в агиографии за птицами, Богородицей, святыми, уготована жене Калины Ивановича — Евдокии. Встречи/расставания с любимой женщиной — определяющие моменты судьбы героя, знаменующие акт покаяния/очищения, после чего и открывается путь.

Уже в первом сюжете «Жития» подчеркивается аскетизм жизни Дунаевых, их свобода от «жесткого быта». Герои обитают не в избе, но «избенке»: «когда каменку затопишь, из всех щелей и пазов дым». Функционально, идеологически дом приравнивается к дороге, его вне-временной статус этим и определяется. Необычность избы подчеркнута мотивом света, свечения, не зависящего от времени суток — это «ослепительный свет» вечернего солнца, заливающий горницу, «красный свет», «красное полыхание», постоянно окружающие Калину Ивановича, отсылающие к образу нимба окрест главы святого. Свет, сияние выполняют в новеллах и эстетическую функцию, способствуют возникновению реакции духовного любования. Особая наглядность, зримость световых видений отличают старообрядческую агиографическую традицию¹², существенную в тексте.

В дом Дунаевых идут за советом или «исповедоваться», что соответствует стилистике храма как жилища духа. Изба построена на угоре, буквально возносится над другими постройками, оказывается в непосредственной близости к небу, ее особая примета — «высокая раскидистая ель», что «с незапамятных времен стоит, может, еще со времен Петра Великого, а может и того раньше» (378). Ель, подобно «царскому лиственю» в центре острова Матера у Распутина, олицетворяет древо мировое и соотносится с семантикой креста. Она «вековечна», «буквой, крестом» здесь оставили метки все поколения пекашинцов, крона древа-креста напоминает шатер, осеняющий весь мир (по аналогии с церковным куполом). Ель стоит «возле озерины», где «толсто карася»; вода, живность — традиционные атрибуты мирового древа, связывающего части мироздания: верх и низ, прошлое и настоящее, живых и мертвых...

В контексте агиографической традиции отречение героев-коммунаров от дома, близких — знак апостольского служения: так же, оставив семьи, уходили служить Христу: «Да, я за свой дом не держался, — сказал Калина Иванович. — Мне вся страна домом была» (481).

Соотнесенность бытия революционера с житийным каноном подтверждена мотивами «красной питимьи», которую Калина Иванович накладывает на себя сам за ошибку при голосовании (Божий суд заменен судом совести), и «красного храма» (клуба), выстроенного на месте гибели первого киргизского революционера — Облата. Сюжет убийства «неверными» (басмачами) героя, на месте погребения головы которого (тело не нашли) закладывается новый «храм», отсылает к

¹² См.: Бычков В.В. Русская средневековая эстетика. XI–XVII века. М., 1992. С. 470–471.

мотиву древа мирового — креста. Мифологическое древо вырастает на месте захоронения головы первочеловека — Адама и становится распятием для Спасителя¹³. В тексте актуализируется и архаический мотив первотворения. Евдокия на Колыме, в «аду» узнает мужа в шеренге зеков по буденовке на голове: «Все идут одинаковы, все в ушанках, все в бушлатах, а он один — шишак в небо. Сердце екнуло — мой. Едва на ногах устояла» (571).

Образ воина в остроконечном шлеме отсылает к архетипу громовержца, воина-громобоя, творца новой вселенной. Перед кончиной герой уподоблен младенцу, его выносят из бани на руках, «как малого ребенка», момент смерти/ухода отмечен революционной песней, функционально совпадающей с исповедью.

Итожат земную судьбу Калины Дунаева «красные похороны», превратившиеся во всенародный траур: «Таких похорон в Пекашине еще не бывало. Впервые гроб с телом покойного, весь заваленный цветами, венками еловыми, перевитыми красными лентами, венками жестяными, поролоновыми — всякими, — был выставлен посреди клубного зала» (574).

«Красный гроб» оставляют для прощания в клубе/«храме», молитвы заменяют торжественные речи и воинские почести. Сцена последнего прощания подсвечена чудом вознесения. Домовину несут на руках до самого кладбища, предваряет процессию шеренга знамен: «И лес красных знамен взметнулся впереди гроба, по сторонам, и Калина Иванович так в этом красном полыхании и поплыл на партизанское кладбище», «взмыл в последний раз» над толпой (577). На могиле революционера происходит «чудо», о чем свидетельствуют уже не набожные старушки, но сам автор-повествователь: «Да, три дня не было солнца, три дня все вокруг было затянуто непроглядным осенним обложником, а тут вышло солнце — встало в караул» (578).

Не только люди, но сама природа призвана засвидетельствовать высоту прожитой жизни. Молодежный экспериментальный театр в Ленинграде ставил сцену похорон красного коммунара «в духе античной трагедии — с хором, со скорбно поникшими фигурами, одетыми в черные туники»¹⁴. Прием сопоставления страдальцев за веру с античными героями предпринимает автор трактата «Виноград Российский»

¹³ См.: *Веселовский А.Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. X. Западные легенды о древе креста и слово Григория о трех крестных древах // Сб. отд-ния русского яз. и словесности Имп. Акад. наук. Т. 32, № 4. СПб., 1883. С. 385–386.

¹⁴ *Новиков В.* Новые дали романа // Вопросы литературы. 1982. № 6. С. 15–16.

Семен Денисов, подчеркивая космический масштаб миссии старообрядческих святых, их беспримерное мужество¹⁵.

В романе повествуется о жертвенном пути революционеров и их близких, о действии, процессе, результат которого парадоксален. В стремлении утвердить всеобщую справедливость на земле Калина Иванович оказывается не способен согреть теплом близких, выполнить онтологическую миссию по защите и продолжению живой жизни. Решению этого противоречия в романе и служит прием «текст в тексте»: повествование о бытии коммунара завершает революционная песня как молитва; поминки, явление властей с поклоном вынесены за рамку. Сакральный пафос — одно из основных, если не единственное, условие возвышения судьбы революционера. Вне этих рамок идея «светлого будущего» теряет убедительность: на могиле героя «Интернационал» поют «неумело и недружно», на поминках оказываются люди, которых Михаил Пряслин «ни разу у живого Калины Ивановича не видел», свои, крестьяне, напиваются до потери образа человеческого.

В «реалистическом», профанном повествовании герои-идеологи обретают двойников, выявляющих инвариантную основу ведущих идей и образов романа, старого и нового. Эпоха революций, войн естественно соотносится с идеологией аскезы, сиротства и тяжкого труда, но время мира, относительного достатка в нее не укладывается. Судьба Егорши Ставрова, увлеченного романтикой советскихстроек, осмысливается как трагический вариант пути Калины Дунаева, с одной стороны, и подчеркнуто сакрализованного бытия Григория Пряслина — с другой. На событийном уровне линии Калины и Егорши практически совпадают: от ухода в город, измены жене до маршрута скитаний (Сибирь, Камчатка, «дальние странствия»). И тот и другой уходят во имя романтической идеи, их отличает особая мечтательность, которая, по Достоевскому, «притупляет талант действительной жизни»¹⁶.

Сокровенная основа образа Егорши прочитывается уже в самом имени героя — Егорий Храбрый, покровитель русской земли, обративший ее народ в правую веру¹⁷. Не случайно Евсей Мошкин, услышав знакомую речь, «поискал глазами в красном углу Егоршу», на месте иконы (435). Пекашинский пророк единственный, кто называет

¹⁵ См.: Виноград Российский, или Описание пострадавших за древнецерковное благочестие, написанный Симеоном Дионисиевичем (князем Мышецким). М., 1906. Л. 13.

¹⁶ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений. Т. 18. С. 32.

¹⁷ См.: Соколов Б.М. Большой стих о Егории Храбром: Исследование и материалы. М., 1995. С. 130–150.

младшего Ставрова полным именем — Егорий, сравнивает окружающих его собутыльников с врагами Господа: «Робята, вы чего это де-лаете-то? Пошто вы свиньями-то да скотами лаετε, образ человеческий скверните?» (171).

Сцена попойки, когда друзья Егорши обмывают продажу ставровского дома, получает статус «содома». Описание застолья (как «евхаристии» наоборот) напоминает иконографический сюжет Страшного суда: Вася-тля с дьявольскими «красными рачьими глазами» лает по собачьи «с подвывом, с выбросом головы, не хуже своего песика», Петр Житов «вдруг широко раззявил грязную, обросшую седой щетиной пасть, в которой редко, как пни на болоте, торчали остатки черных просмоленных зубов», кругом стоит темнота, слышен «вой и рев» (257). На древних иконах Страшного суда с песьими головами изображались отступники и нечестивцы, ждущие ответа на День судный¹⁸. Общий финал забывшего всякий закон человечества — быть поглощенным адским псом.

В «Большом стихе о Егории Храбром» подвиг змееборца есть и результат особого заступничества, благословения Софии — Божьей Премудрости. В этом контексте примечательно, что при встрече Егорши с бывшим покровителем Подрезовым жена последнего — Софья тяготится присутствием гостя, мало замечает его. Святой Егорий спасает русскую землю «от срама и блуда» (язычества), современный герой соблазняет монахиню, блуд делает смыслом своего существования: «Ух, сколько я этих баб да девок перебрал! Во все нации, во все народы залез. Такую себе задачу поставил, чтобы всех вызнать. Казашки, немки, корейки, якутки... Бухгалтерию надо заводить, чтобы всех пересчитать» (433).

И Калина Дунаев, и Егорша изначально явлены как бунтари, носители идеи соблазна, но в конце жизни первый предстает святым, посвятившим жизнь служению миру, второй назван иудой, в кого «сам сатана, сам дьявол вселился» (437).

Возвращение Егорши в родную деревню формализовано, напоминает цирковой номер, озаменовано не покаянием — попойкой: «Выпили, конечно, за блудного сына, за его возвращение в родные края» (419).

Егорша продает ставровский дом, на уровне внутреннего сюжета это решено как сделка с дьяволом, после которой герой буквально «беснуется»: «опять начал звереть, на глазах обрастать шерстью»

¹⁸ Сахаров В. Эсхатологические сочинения и сказания в древнерусской письменности и влияние их на народные духовные стихи. Тула, 1879. С. 66.

(436). Меняется облик, поведение персонажа, от утраты кудрей — аналога богатырской силы до неизменной шляпы-колпака, марионеточной избыточности движений. Лиза видит бывшего мужа «таким вот неудачником, таким горюном и бедолагой» (432), подобно блудному сыну, что «расточил имение свое, живя распутно» (Лк. 15: 11). Петр Пряслин, восстанавливающий родовую избу, смотрит на Егоршу из положения сверху, с крыши: «Петр смотрел со своей верхотуры на этого жалкого, суетящегося внизу человека в нейлоновой, поблескивающей на солнце шляпочке» и не узнавал его (525).

После растраты родового поместья Егорша идет к бывшему покровителю — Подрезову, которого почитает превыше родного отца: «Да он к отцу родному, будь тот жив, к матери так не бежал бы, как к нему!» (586).

Ситуация отвечает эстетике соцреализма — семью герою заменяет трудовой коллектив. Однако прежний глава области, надорвавшийся на строительстве дома-великана, парализован, безъязык (безумен), сам нуждается в заботе. Фундаментом для его избы стали «валуны под углами», но до крыши, окон дело так и не дошло: «Не иначе как лешего в работники нанимали» (589). Идея строительства как собирания камней (пространства) оспаривается мотивом сизифова труда: «Егорша глядел на каменные глыбы, разбросанные по руслу искрящейся на солнце реки, пытался себе представить, как доставал их оттуда Подрезов, и нет, не понимал, зачем все это» (589).

После встречи с Подрезовым Егорша переживает момент прозрения/покаяния, возвращается в родовое село тропой странника: «Шагал дальше сосняками, ельниками, лугами, рекой и мысленно не переставал благодарить бабу-странницу, которая открыла ему этот полузабытый способ передвижения по родной земле» (591).

Путь, намеченный в эстетике «возвращения» («Шел пехом, ничего не желая и никуда не спеша, весь настежь распахнутый и раскрытый» (592)), заканчивается, однако, внутренним фиаско. Отчий дом разрушен, странник лишен цели, его скитания вечны. Переселение в баньку, напоминающую гроб («тесный бревенчатый срубик, в котором окончил свои земные дни Евсей Мошкин» (606)), подготовка к самоубийству финализируют судьбу героя. В исторической перспективе путь Егорши ассоциируется с нашествием: «Да, Мамаем прошел он по человеческим лесам» (594). Не случайно главным оппонентом героя становится Михаил Пряслин, чей образ подсвечен идеей богатырства.

В судьбе пряслинского рода отражается история России и человечества: от времен татарщины до революции, Отечественной войны, «оттепели». Образ старшего брата — Михаила Пряслина, выполняющего миссию Отца, отличает былинная сила («С кем бы помериться

силенкой, кого бы на соревнование вызвать?... Солнце вызвал... Давай, мол: кто кого» (441)), укорененность, связанность с землей. Дом Михаила — «самая видная постройка в верхнем конце», после гибели Ставровского поместья он осознается центром поселения не в сакральном, а в эмпирическом смысле. Усадьба богата, максимально пригодна для жизни человека, но лишена былой теплоты, и возвратившиеся из города братья-близнецы уходят жить к сестре, в «старый пряслинский дом», где каждая вещь связана с памятью рода, одухотворена.

Три брата: Михаил, Петр и Григорий на уровне внутреннего сюжета символизируют небесную вертикаль — крест, связующей «верх» и «низ» мироздания. Если первый соотнесен с образом архангела Михаила — проводника по аду истории, то второй — с апостолом Петром, держащим ключи от рая (устойчивое положение персонажа — под куполом древа у Калины Дунаева или на крыше родового дома). Идеальная проекция героев находит обоснование в судьбе третьего брата — Григория, чья святость абсолютна, выражена на уровне внешних (от него «свет в ночи», «худющий, насквозь просвечивает. Просто святой какой-то, хоть на божницу ставь — вполне за икону сойдет» (326)) и внутренних характеристик. Григорий (как святой Егорий) сравнивается с невинным ребенком («С одной стороны, как малый ребенок, как дурачок блаженный, а с другой, как подумаешь хорошенько, — умнее его и на свете нет» (520)), он практически исключен из хронотопа обыденности, болен падучей — болезнью избранных, его появление чудесно: «это было как чудо. Ничего не слышали, ничего не чули — ни звона кольца в калитке, ни шагов на крыльце — и вдруг он» (517), поступки непостижимы («непонятный человек»). Однако дни Григория на земле сочтены: от людских ссор, злобы учащаются эпилептические припадки, чреватые смертью или сумасшествием (аналогия с судьбой князя Мышкина).

Если Григорий — воплощение святости, то младший Пряслин — Федор выписан с акцентом на его бандитском прошлом. Образы персонажей схематичны, служат воплощению авторской концепции о расколотости современного мира в лице ближайших родственников, братьев. Федор проводит в тюрьмах, лагерях двадцать лет и решается на покаяние. В апокрифической традиции святой Федор известен как змееборец, освободивший свою Мать (Святую Землю — Русь) от плена нечистого¹⁹. Змей похищает родительницу, когда она поит коня,

¹⁹ *Веселовский А.Н.* Разыскания в области русских духовных стихов. II. Св. Георгий в легенде, песне и обряде // Приложение к т. XXXVII «Записок Имп. Академии наук». СПб., 1880. № 3. С. 1–6.

святой добирается до обидчика на ките. В романе «Дом» помилованный герой, напротив, никого защитить не в силах, он сам нуждается в милосердии, заступничестве, о которых просит в письме сестру и мать, еще не зная о смерти последней. Перспектива собирания братьев в общем доме/храме, душой которого становится их милосердая сестра, прочитывается как нереализованная надежда на единение Руси и мира. Мотив блудного сына очевиден в образе Федора, но его развитие вынесено за рамки текста.

Если на уровне семьи Пряслиных авторитет Михаила, несмотря на все сложности семейных отношений, непреклонен, то на социальном уровне водительская, отцовская миссия исполняется руководителями всех мастей: от авторитарного Подрезова, хитрого приспособленца с чертами трикстера — Тоборского (неукорененность образа подчеркнута в фамилии персонажа, указующей на кочевье, табор) до «чужака» (в духовном отношении) Виктора Нетесова, получившего характерное прозвище — немец. Младший Нетесов — лопахинский тип, точно угаданный А. Чеховым на переломе эпох. Отношение к нему в романе показательное: героя в деревне уважают за точность, деловую сметку, аккуратность, но не любят как человека, лишённого душевного размаха, не чувствующего красоты русского поля, а значит, заведомо отлученного от его щедрот. Функциональная преемственность между Виктором Нетесовым и Михаилом подчеркнута: оба — настоящие работники, мастера, недовольные попустительством Тоборского; авторитет Виктора как умелого хозяина Михаил признает абсолютно.

Для автора, однако, будущее деревни под водительством «немца» далеко безусловно, на что указывают мотивы отсутствия веры (судьба Е. Мошкина), разрушения крестьянских изб, раскол в семьях (Виктор не может простить отцу гибели матери и сестры, задавленных послевоенной нищетой), утрата традиционных оберегов — рушатся коньки с домов, погребая под собой лучших (судьба Лизы Пряслиной). В творчестве позднего Ф. Абрамова идея «земного рая», который можно построить усилиями человека здесь и сейчас вне или вопреки Божьей благодати, лишена абсолютности. Примирение отцов и детей становится возможным не в плоскости умозрительной идеи (староворов, революционеров или поклонников технократии), но через прощение и милосердие каждого к каждому. Эта «малая истина» открывается Михаилу в момент известия о гибели сестры, которую он не смог простить, «отринул, отпихнул от себя». Путь от деревни до больницы и становится путем прозрения/покаяния, когда открывается сокровенный смысл отцовского наказа: «Михаил вдруг вспомнил отца, его последний наказ: „Сынок, ты понял меня? Понял?“ Тридцать лет назад сказал ему эти слова отец. Сказал в тот день, когда уходил на войну, и

тридцать лет он ломал голову над ними, а вот теперь он их, кажется, понял...» (612).

Не случайно в финале романа герой назначен конюхом, чей образ соотносится с идеей сбережения и продления жизни, заложенной в древнем символе конька на крыше избы. Михаил и призван сберечь коней до возвращения на Русь нового Егория-Победоносца.