

«А ТЕПЕРЬ ЖИВИ И ДУМАЙ»

В жизни каждого человека неизбежно наступает «**последний срок**», когда он обязан честно и достойно исполнить свой последний долг и перед собой, и перед близкими и дальними, и перед Богом; когда он благодаря «трезвиению сердечному» и «умному деланию» (П. Флоренский), благодаря своему пониманию иерархии ценностей должен спокойно подвести итог своей жизни, своему многолетнему, напряженному душевному и духовному труду, должен сказать свое сокровенное, подлинное **слово**, которое он и призван произнести и которое, может быть, не исчезнет бесследно, а станет духовным продолжением его земной жизни.

Этот «последний срок» может длиться несколько дней, или месяцев, или даже несколько лет, когда идет необходимое очищение души сознанием и сердцем, когда вместе с радостным созерцанием красоты земной природы, с чувством глубокой и постоянной благодарности Творцу за бесценный дар земной жизни сохраняется и светлое стремление к христианскому, спасительному идеалу — райскому, радостному, тихому состоянию своей души, ибо «спасение каждого в исполнении того, к чему он призван», и «в каждом человеке спасается или гибнет весь мир» (А. Шмеман).

И это произнесенное **живое слово** может воздействовать не только на разум, но и на чувства, на сердце читателя и вызвать ответную реакцию живой родственной души человека, который сохраняет в евангельском смысле детскую способность духовного роста и стремится не столько узнавать, сколько познавать; и таких людей может быть очень много.

1.

50 лет тому назад, в 1970 году, в журнале «Наш современник» (№ 7, 8), **Валентин Распутин** опубликовал свое главное произведение, «одну из лучших повестей двадцатого века» (М. Тарковский) — «**Последний срок**». Эта книга была написана в годы «последнего срока» и патриархальной русской деревни, и государства-империи под названием СССР, но не великой тысячелетней России, Русской земли, ибо, несмотря на все трагические события XX столетия, все равно «**у нас остается Россия**» (Распутин).

Каким же сегодня предстает это произведение в прочтении современного читателя-исследователя?

Мы вчитываемся, вглядываемся в повесть «Последний срок» как в некую тревожную и скорбную **весть**, к нам сейчас обращенную и содержащую какую-то **тайну**. И уча-

Вячеслав Иванович Влащенко — литературовед, методист. Постоянный автор и лауреат премии журнала «Нева» (2018). Автор трех книг и более 120 публикаций о русской литературе XIX—XX веков («Московский пушкинист», «Social Sciences», «Вопросы литературы», «Литература в школе», «Русская словесность», «Начальная школа» и др. издания).

ствие в этой тайне есть непереносимое условие не поверхностных суждений и упрощенных объяснений, не идеализации повести и ее главной героини, а глубокого понимания произведения, требующего содержательного и ответственного **диалога**. А целью и смыслом такого диалога является наше стремление к пониманию **истины**, иначе все может обернуться пустым словоговорением и греховным обесцениванием слова.

В. Распутин, писатель-«чувствователь»¹, в 2000 году награжденный премией А. Солженицына за «пронзительное выражение поэзии и трагедии народной жизни, в сращении с русской природой и речью; душевность и целомудрие в воскрешении добрых начал»², во второй половине XX века, как считают многие исследователи, вполне осознанно продолжает традиции русской классики³ — «величайшего нравственника» **Л. Толстого** («глубоко запустившего могучие корни в землю и народ <...> коему доверено было замкнуть торжественный и подвижнический ход русской литературы XIX столетия и стать ее вершиной»⁴), «духовника» и «пророка» русской литературы **Ф. Достоевского**⁵, а также **И. Бунина**, с его «живописной светоносностью» и «филигранностью в передаче форм, красок, звуков действительности» (С. Семенова), «изобразителя» красоты природы и трагической любви человека.

Прозу Распутина и Бунина роднит не только гармонический художественный стиль, но и то, что видит в Бунине О. Седакова: «Предчувствие развязки, какого-то зловещего и окончательного подведения черты подо всем, что знакомо и любимо <...> составляет напряжение его дореволюционной прозы <...> „Последнее свидание“, „Последний день“, „Последняя весна“, „Последняя осень“, „Эпитафия“ <...> его ритмы и слова возвращали в тот мир, которого больше никогда не будет и который больше никогда не превратится в ничто»⁶.

Можно говорить о «подлинно русском слове» (А. Корольков) и о классической форме прозы Распутина, наделенного божественным даром настоящего художника, прозы, устремленной глубинной своей сущностью к онтологическим, бытийным началам, к сущности жизни и ее тайне, к тайне русской души и высшего предназначения России⁷.

¹ «Чувствователь — слово распутинское, оно отражает способность русских писателей и мыслителей чувствовать природу, Родину, семейные и исторические истоки, родство душевное, духовное и передать свое чувствование письменным словом» — так начинается книга петербургского философа и друга писателя Александра Королькова «Нравственная философия Валентина Распутина» (СПб., 2018).

² Солженицынские тетради: Материалы и исследования. Вып. 1. М., 2012. С. 259.

³ «Он был едва ли не последний из тех, кто продолжал до наших дней традиции русской классики с ее духовной глубиной, пророческой силой и самородной красотой тщательно проработанного художественного слова» (Сокурова О. Б. Труд души. Размышления о духовно-художественном мире Валентина Распутина // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX — начала XXI века: В 3 т. СПб., 2018. Т. 3. Ч. 1. 1965—1991. С. 220).

⁴ Распутин В. Г. Наш Толстой // Распутин В. Г. В поисках берега. Иркутск, 2007. С. 294.

⁵ Иркутский исследователь О. Юрьева, отмечая, что «Распутин в своих произведениях показал, как сбываются самые горькие предсказания Достоевского, как разрастается раскол и духовный распад, как гибнет русский мир», предлагает гипотезу, согласно которой его творчество является «продолжением и восполнением не разработанной в художественных произведениях Достоевского, но четко оформленной в его „Дневнике писателя“ проблемы изображения в литературе русского народа», предлагает гипотезу, согласно которой «творчество Распутина — это художественное, философское и публицистическое осмысление национального аспекта русской идеи Достоевского» (Юрьева О. Ю. Русская идея Ф. М. Достоевского и творчество В. Г. Распутина // Время и творчество Валентина Распутина. Иркутск, 2012. С. 51, 54).

⁶ Седакова О. Lux aeterna. Заметки о Бунине // «На меже меж Голосом и Эхом». Сб. ст. в честь Т. В. Цивьян. М., 2007. С. 174, 178.

⁷ Ср. с высказыванием в 2014 году известного литературоведа О. Лекманова, представителя современного либерального круга, идеологически и эстетически отвергающего «деревенскую прозу»: «Просто

По словам С. Аверинцева (1937–2004), «классическая форма — это как небо, которое Андрей Болконский видит над полем сражения при Аустерлице»⁸.

Творческий метод, углубленный психологический анализ поступков человека, исповедальный и проповеднический тип творчества, монологичность художественного мышления, нравственная философия, преобладание душевного над духовным в сознании писателя — все это, на наш взгляд, объединяет **В. Распутина** и прежде всего **Л. Толстого**, и в гораздо меньшей степени — Достоевского, художника-мыслителя и «величайшего богослова» (Т. Касаткина), с его «реализмом в высшем смысле» и духовной философией, с его «рассмотрением истинной природы человека в перспективе Бога»⁹, с его художественным миром, в котором «существует реальный диалог с Богом»¹⁰.

Толстой как гениальный художник уже на первых страницах своего первого произведения — повести «Детство» (1852) — совершает настоящее художественное открытие в русской литературе — открытие «**диалектики души**», то есть изображение того, как в человеке «одни чувства и мысли развиваются из других» (Н. Чернышевский), а во всей «автобиографической» трилогии автор показывает, как со временем неизбежно и закономерно меняются доминирующие чувства в душе человека, как меняются его сознание и восприятие мира, понимание высших нравственных ценностей, когда он переходит из одной «эпохи» своей жизни в другую.

Достоевский же первый в русской литературе глубоко исследует «**двойственность**» души, раздвоение или двойничество человеческой личности, показывает постоянную борьбу в душе человека высокого и низкого, добра и зла, божественного и дьявольского начал. Толстой как художник-психолог раскрывает душевный уровень, а Достоевский исследует духовный уровень внутренней жизни человека.

Одна из задач нашей работы состоит в осмыслении конкретных отражений этих открытий в повести Распутина «Последний срок», в которой автор рассказывает о **трех** последних **днях** долгой и праведной жизни старухи Анны¹¹. Он рассказывает о том, как умирает старая русская женщина, всю свою жизнь прожившая в сибирской деревне. Если Достоевский, как не совсем точно утверждает П. Бицилли (1879–1953) (словно забывая об изображении смерти Зосимы в романе «Братья Карамазовы»), «никогда не описывает умирания» человека, то «предметом, на который неизменно была устремлена душа Толстого, была смерть <...> как завершение <...> как загадка <...> самой жизни <...> С мучительным любопытством вглядывается Толстой в умирание, в отход человека от жизни...»¹² И современный петербургский философ

вот из интереса перечитал почти все произведения вашего раннего Распутина, и теперь (без) ответственно заявляю: „Это — читать невозможно и не нужно, это — очень плохая проза“» (Цит. по кн.: Разуvalова А. И. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. М., 2015. С. 5). Подобное суждение сродни уничижительной оценке Вл. Новикова поэзии Рубцова. См. нашу статью в «Неве» (2017. № 3. С. 150). Другая крайность в оценке Распутина выражена, например, в книге Н. Гореславской и Н. Чернова «Валентин Распутин. Русский гений» (М., 2013).

⁸ Аверинцев С. Ритм как теодия // Новый мир. 2001. № 2. С. 204.

⁹ Касаткина Т. Богословие Достоевского: проблемы понимания и описания // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3 (7). С. 16.

¹⁰ Степанян К. А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. СПб., 2010. С. 345.

¹¹ «Сакральное число „три“ и мотив чуда несут религиозную символику святости. В образе старухи Анны появляются черты праведности» (Кузина А. Н. Структура художественного мира в повести В. Распутина «Последний срок» // Вестник Амурского гос. ун-та. Сер.: Гуманитарные науки. 2000. Вып. 10. С. 22).

¹² Бицилли П. М. Проблема жизни и смерти в творчестве Толстого // Лев Толстой: pro et contra. СПб., 2000. С. 473, 474.

К. Исупов отмечает: «Толстой пытался создать философию смертной телесности. Тема таких текстов, как „Три смерти“ (1859), „Смерть Ивана Ильича“ (1864–1868), „Хозяин и работник“ (1895), „Записки сумасшедшего“ (1894–1901), — смертное мучение плоти»¹³.

В современном литературоведении (в работах Т. Автухович, С. Козловой, В. Семенко, С. Семенович (1941–2014), В. Сигова, В. Шапошникова) намечены разные подходы к осмыслению темы и проблемы смерти в творчестве Толстого и Распутина, но все-таки решение не этой задачи является главным в нашем исследовании.

При чтении повести «Последний срок» у современного читателя прежде всего возникает вопрос: **для чего** создавший это произведение автор и, в понимании Анны, Бог («Я уж по себе вижу, что я не своей жистью живу, что это Бог мне заради вас добавки дал...»; гл. 4) «воскрешают» Анну и дарят ей еще **три дня** жизни?

Если Лазарь в Евангелии от Иоанна после трехдневной смерти на четвертый день воскресает к земной жизни, то на три дня «воскрешая» старуха Анна в четвертую ночь умирает, навсегда уходя в «темноту»; если в повести Толстого «Смерть Ивана Ильича» главный герой «*трое суток сряду, не переводя голоса, кричал*» от невыносимой боли, то героине Распутина Бог дал еще целых три дня радостной и одновременно беспокойной, тревожной жизни. Для чего? В чем высший смысл этого дара?

Может быть, это не только «награда за праведно прожитую жизнь» (В. Семенко) и возможность дать «последний наказ детям» (С. Козлова), «проститься с близкими» (А. Кузина), «оглянуться, раскаяться, попросить прощение» (С. Лебелева), как считают некоторые исследователи, но и реальная возможность для предсмертных прозрений (как для некоторых героев романа Толстого «Война и мир»), для завершения духовного роста души. Ведь христианская душа должна быть готова к встрече с Богом в ином мире.

Но насколько глубока православная вера в старухе Анне, родившейся еще в конце XIX века, и насколько сам автор предстает в этой повести христианским писателем? Имеется в виду не личная вера или неверие Распутина, принявшего крещение только в 1980 году, а особенности его восприятия мира, человека и жизни. По утверждению православного священника и известного богослова XX века прот. Александра Шмемана (1921–1983), в основе христианского восприятия мира лежит «триединая интуиция сотворенности, падшести и возрожденности»¹⁴. Но как эта «интуиция» проявляется в повести «Последний срок»?

На все эти вопросы мы и должны дать посильные ответы, погружаясь в художественный мир писателя и анализируя повесть в контексте его творческого и жизненного пути.

2.

Прежде чем переходить к осмыслению образа старухи Анны, посмотрим, что собой представляют ее дети. Как далеко они отстоят от своей матери, можно видеть уже по тому, что они чувствуют, находясь рядом со смертью.

И младший сын Михаил, которого Анна «*родила для себя, чтобы дожить ей свою жизнь на старом родительском месте*», и старшая дочь, «деревенская» Варвара (которая «*уже сама походила на старуху*», оттого что «*рожала много*», но «*радости в своих ребятах видела мало: она мучилась и скандалила с ними*»), и городская «*моложавая*»

¹³ Исупов К. Г. Чары троянского наследия: Лев Толстой в пространстве приязни и неприязни // Лев Толстой. М., 2014. С. 29.

¹⁴ Шмеман А. О Солженицыне // Шмеман А., прот. Собрание статей, 1947–1983. М., 2011. С. 768.

Люся, «с чистым и гладким, как на фотокарточке, лицом», и «потерявший свое лицо» Илья, который «не походил ни на городского, ни на деревенского, ни на чужого, ни на себя», — все они, несмотря на то, что, «*пожив отдельно, теперь мало походили друг на друга*», у постели умирающей матери теперь на время объединены общими чувствами. Но что это за чувства?

Авторы одной давней работы о повести «Последний срок» утверждают следующее: «Торжественность минуты освобождает всех героев от суетности, очищает их. И автор объясняет душевное состояние героев просто и сочувственно. Здесь, в этой сцене, дети Анны еще один раз чувствуют себя близкими друг другу»¹⁵. Но так ли это? У Распутина, как и у Толстого, через отношение человека к смерти раскрывается его отношение к жизни, его мироощущение, смерть получает ценностное значение.

Все дети Анны прежде всего испытывают общий мучительный **страх**: «*Они стояли вокруг матери, со страхом смотрели, не зная, что думать, на что надеяться, и этот страх совсем не походил на все прежние страхи, которые выпадали им в городской и деревенской жизни, потому что он был всего страшнее и шел от смерти...*»

В произведении Толстого, как отмечает С. Семенова, страх смерти «обязательно сопровождается человека с развитым чувством личности», человека из дворянского сословия, и «этого страха нет у людей из народа, еще не выделившихся из природы (например, дед Ерошка в „Казаках“, Платон Каратаев, мужик в „Трех смертях“, Никита из „Хозяина и работника“, вообще все люди из народа)»¹⁶. Страх детей старухи Анны говорит о том, что общее состояние мира, природы («*Погода и та стала путаться, как выжившая из ума старуха, забывать, что за чем идет*») и души человека, его бытового поведения («*Хватают, будто в последний раз. С кустами попало — с кустами, с листьями — с листьями унесут*») во второй половине XX века иное, чем в предыдущую эпоху, что простые люди в массе своей утратили органическое чувство связи с природой, что разрушительный процесс отчуждения человека от земли меняет все его мироощущение и грозит гибелью его душе. Они утратили и естественную для «природного» человека XIX века веру в Бога.

Кроме страха, была еще естественная **жалость** к матери, но «еще больше» — острая жалость **к себе**: «*Они ждали, особенно близко чувствуя, что они сыновья и дочери этой старухи, и, жалея ее, а еще больше жалея себя, потому что после ее кончины им останется горе, навязанное смертью, которое кончится не скоро*». Чувство жалости к себе присуще всем людям, но очень важно понять, какое место оно занимает в душе конкретного человека.

Следующее чувство — «**горькое удовлетворение собой**» («*И еще каждый из них по-своему чувствовал новое, не бывавшее прежде в нем горькое удовлетворение собой оттого, что он здесь, при матери, в ее последний час...*») — критик В. Курбатов воспринимает как высокое, близкое к прозрению, которое впоследствии «они не смогли удержать в себе, малодушно спрятавшись под защиту прежнего поведения»¹⁷. С нашей точки зрения, в этом чувстве героев Распутина есть своя «диалектика», своя многозначность. Слово «горькое» возвышает их, а в эгоистическом «удовлетворении собой» есть и тот оттенок смысла, который у более «глубинных» писателей — Толстого и Достоевского — в сходных бытовых ситуациях передается разоблачающими человека словами «довольство», «самодовольство» и даже «радость».

Кажется, настоящую «**бездну зла**» в душе человека раскрывает автор в романе «Преступление и наказание», в сцене смерти Мармеладова: «*...жильцы, один за другим,*

¹⁵ Маймин Е. А., Слина Э. В. Теория и практика литературного анализа. М., 1984. С. 90.

¹⁶ Семенова С. Г. Валентин Распутин. М., 1987. С. 54, 57.

¹⁷ Курбатов В. Я. Долги наши. Валентин Распутин: чтение сквозь годы. Иркутск, 2007. С. 75.

протиснулись обратно к двери с тем странным внутренним ощущением **довольства**, которое всегда замечается, даже в самых близких людях, при внезапном несчастье с их ближним, и от которого не избавлен ни один человек, без исключения, несмотря даже на самое искреннее чувство сожаления и участия» (ч. 2, гл. 7).

О существовании такого зла в душе каждого человека, «без исключения», даже страшно думать и пытаться это понять, хоть как-то осмыслить, а повествователь никак это не объясняет, не комментирует, как будто сохраняя страшную тайну. Проявление злорадства в людях в схожей ситуации мы найдем и в повести «Дядюшкин сон» («...распространился один странный и почти невероятный слух, встреченный всеми с самою **злобною и ожесточенною радостью**, — как и обыкновенно встречаем мы все всякий необыкновенный скандал, случившийся с кем-нибудь из наших близких»¹⁸), и в романе «Бесы» («Вообще в каждом несчастье ближнего есть всегда нечто **веселящее** посторонний глаз — и даже кто бы вы ни были»; 10, 255), и в исключенной из основного текста романа «Бесы» главе «У Тихона» («И прибавьте замечание мыслителя, что в чужой беде всегда есть нечто нам **приятное**»; 11, 26).

Повествователь в повести Толстого «Смерть Ивана Ильича» тоже отмечает в людях в подобной ситуации проявление чувства **радости** и, как всегда, рационально и разумно объясняет это: «Кроме вызванных этой смертью в каждом соображений о перемещениях и возможных изменениях по службе, могущих последовать от этой смерти, самый факт смерти близкого знакомого вызвал во всех, узнавших про нее, как всегда, чувство **радости** о том, что умер он, а не я» (гл. I).

Достоевский и Толстой, видимо, обнажают в человеке бездну зла не столько для того, чтобы показать, как он может быть ничтожен, мелок и гадок, сколько для осмысленного пробуждения в душе каждого читателя совести, осознания им своей греховности и своей вины перед другими и для преодоления в себе опаснейшей гордыни, для пробуждения в душе христианского смирения.

Рядом со смертью в человеке может проявляться и бесконечно высокое чувство подлинной, **христианской радости**, точнее, **скорби-радости**, оттого что бессмертная душа человека, отделившись от мертвой плоти, переходит в иной, милосердный, радостный, райский Божий мир. В этом и раскрывается суть таинства смерти. Таковую радость, чувство «*благоговейного умиления*», в романе «Война и мир» испытывают Наташа Ростова и княжна Марья, когда видят, как умирает Андрей Болконский: «Они обе видели, как он глубже и глубже, медленно и спокойно, опускался от них куда-то туда, и обе знали, что это так должно быть и что это хорошо. <...> Наташа и княжна Марья плакали тоже теперь, но они плакали не от своего личного горя; они плакали от **благоговейного умиления**, охватившего их души перед сознанием простого и торжественного таинства смерти, совершившегося перед ними» (т. 4, ч. 1, гл. XVI).

Здесь Толстой-психолог поднимается на высший, духовный уровень человеческого бытия и, подобно Достоевскому, становится способным «при полном реализме найти в человеке человека»¹⁹. Вспомним и утешающее слово старца Зосимы в последнем романе Достоевского, слово, обращенное к матери умершего мальчика: «*Посему знай и ты, мать, что и твой младенец наверно теперь предстоит пред престолом Господним и радуется, и веселится, и о тебе Бога молит. А потому ты не плачь, но **радуйся***» (14, 46).

И последнее общее чувство объединяет детей старухи Анны — **желание скорейшего конца**: «...и, сами себе не веря, они хотели, чтобы это кончилось скорей». Сходное

¹⁸ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 2. С. 389.

¹⁹ В рабочей тетради 1880–1881 годов Достоевский делает запись: «Меня называют психологом. Не правда. Я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой. <...> при полном реализме найти в человеке человека» (27, 65).

желание скорейшей смерти отца испытывает и Марья Болконская: «...княжна Марья <...> следила за ним <...> часто желая найти признаки приближения к концу. <...> — Да чему же быть? Чего я хотела? Я хочу его смерти! — вскрикнула она с отвращением к себе самой» (т. 3, ч. 2, гл. VIII).

У Толстого есть в определенной степени оправдывающее Марью объяснение этого ее надеждой на освобождение и возможность личного счастья, естественное желание иметь свою семью, стать женой и матерью, что проявилось в ней еще во время приезда в имение Болконских Анатоля Курагина: «В помышлениях о браке княжне Марии мечталось и семейное счастье, и дети, но главное, затаенною ее мечтою была любовь земная» (т. 1. ч. 3. гл. IV). Если княжна Марья, глубоко верящая в «предопределение Бога», побеждает, подавляет «в сердце своем эти мысли дьявола», то духовно слепые герои Распутина, «простые люди», не способны подняться на уровень понимания того, что с ними происходит.

Дети старухи Анны утратили природную естественность и цельность, свойственные их матери, и, оказавшись рядом со смертью, вынуждены думать, но их «думы» слишком ограничены, помещаются в узком, замкнутом пространстве бытовой жизни, не поднимаются на уровень бытия, осмысления жизни и мира в целом. Они вынуждены думать только из-за своего страха перед смертью, что очень точно объяснил наиболее близкий к матери Михаил: «Вроде загоразживала нас, можно было не бояться. **А теперь живи и думай**».

В анализируемом фрагменте повести Распутина еще нет толстовской «диалектики души» в точном смысле слова, то есть изображения самого процесса душевной жизни, но отчетливо видно проявление толстовского аналитического метода в подходе к человеку — исследование внутреннего состояния через разложение его на составные части и описание этого разъятого чувства.

Самый же процесс душевной жизни автор покажет только в старухе Анне (начиная с третьей главы) и в Люсе (только в шестой главе), способной к внутреннему прозрению (пусть и временному) и осознанию своей вины, покажет это через их внутренние монологи, которые являются основным средством раскрытия душевной жизни героев у раннего Толстого. Внутреннее состояние других персонажей повести Распутин раскрывает, используя, как и Толстой, другую форму психологического анализа, которую один из исследователей назвал «драматургической»: «Эта форма передает психологию действующих лиц посредством деталей их поведения, речевых характеристик и авторских ремарок и комментариев»²⁰. А П. Громов в таком построении образа видит проявление «диалектики поведения», которая «может у Толстого применяться к анализу людей, именно не содержащих в себе полностью подлинной, сколько-нибудь ценной „диалектики души“»²¹.

3.

Совершенно особое место в повести занимает средняя дочь Анны, бездетная **Люся** («А ребятишек Люсе Бог не дал»), для которой главное в жизни — это забота о собственном здоровье («Люсе тоже уже больше сорока, но ей ни за что столько не дашь...»). Не случайно, подобно тому как Гоголь в «Мертвых душах» уже композиционно выделяет среди помещиков Плюшкина, посвящая ему шестую главу, центральную в его «поэме», так и Распутин **шестую главу** (тоже из одиннадцати) отдает Люсе. Именно в этой главе особенно остро многие читатели слышат глубокую **боль автора** за иска-

²⁰ Ковалев В. А. Поэтика Льва Толстого. М., 1983. С. 40.

²¹ Громов П. П. О стиле Льва Толстого. Становление «диалектики души». Л., 1971. С. 182.

леченную природу, заброшенную землю и за погибающую душу человека, боль, отчасти сравнимую с гоголевским чувством в «Мертвых душах», когда автор, рассказывая о неизбежных во времени почти для каждого человека внутренних душевных утратах и раскрывая степень падения Плюшкина, с глубокой скорбью делает вывод: «И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизить человек! мог так измениться! И похоже это на правду? Все похоже на правду, все может стать с человеком».

Ожившей старухе Анне очень **жалко** своих детей, и только Люси она почему-то **стыдилась** («При Люсе старуха стыдилась себя, того, что она такая старая и слабая...»), даже **боялась**, что может рассердить такую красивую, грамотную, все знающую дочь. Ее боялась и пятилетняя Нинка: «Я ее боюсь. <...> Не укусит, а все равно. Она как посмотрит, так я сразу боюсь» (гл. 11). Именно Люся оказывается самой бесцеремонной, поучающей и стыдящей всех, даже мать, оказывается самой бестактной, когда в присутствии Нади, жены Михаила, упрекает брата за грязные простыни.

В этой главе повести Распутин как талантливый ученик Толстого раскрывает нам «диалектику души» своей героини, последовательно выстраивает всю цепочку: внешний толчок — чувство — мысль...

На третий день с утра, не зная, чем заниматься дома целый день, не желая никого видеть, ни с кем разговаривать, не чувствуя особой, кровной близости с родными («только знала о ней умом»), постоянно испытывая только «**раздражение**», Люся отправляется в лес, чтобы «**подышать свежим воздухом**». С неожиданной вдруг грустью Люся **вспоминает** «дружную, заядлую, звонкую» работу весной в воскресники, когда люди, помогая одной семье, все «делали миром, брали с собой ребятишек, находя им подручную работу»; а теперь она всюду видит следы леспромхозовского «разбоя». Вид «чужого широкого запустения» и «заброшенной земли» рождает в ней «растерянность, постепенно переходящую в непонятную, пугающую **тревогу**, которая, казалось, передавалась от земли, оттого, что земля помнит ее и, как окончательного суда, ждет ее решения».

А «неожиданное, родившееся уже здесь **чувство вины**» Люся тут же старается заглушить, прогнать, не желая страдать: «Ну, что за чепуха, — отмахнулась она. — Я здесь совсем ни при чем. Я уехала раньше, задолго до всех этих перемен, я здесь человек посторонний». В Люсе берет верх эгоистическое желание уберечься от боли и страданий, и автор по-толстовски точно раскрывает сложный психологический механизм восприятия человеком мира в его стремлении оправдать, обмануть, успокоить себя. Люся как будто хитрит с собой, со своей совестью, лукавит произвольно и искренне. Здесь можно вспомнить, как Толстой, в период работы над «Войной и миром» увлекавшийся Шопенгауэром (1783—1860), изложил одну из идей немецкого философа: «Человек думает только о том, о чем ему хочется думать. А хочется ему думать о том, что нужно ему для того, чтобы считать свое положение правильным»²².

В памяти Люси возникает еще одно воспоминание о том, как послевоенной весной она, «тоненькая, во что попало одетая девчонка», боронила вместе с Игренькой, «конем с серебряной гривой и серебряной звездой во лбу», и как «в конце концов Игренька запнулся и упал», а Люся, почувствовав «сильную усталость и беспомощность», закричала от страха и «от страха же стала пинать его во впалый бок, от ударов по телу коня прокатывались судорожные толчки, но он не делал даже попытки подняться». Люся вспоминает, как бросилась в деревню за помощью и как прибежавшая мать ласково и умоляюще просила подняться Игреньку на ноги:

Игренья, — приговаривала она. — Ты это че удумал, Игренья? От дурной, от дурной. Он уж трава полезла, а ты пропадать собрался. Осталось дотерпеть-то неделю,

²² Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1928—1959. Т. 53. С. 383.

не больше, и жить будешь, любая кочка на жвачку подаст. Ты погоди, Игренья, не пондавайся. Раз уж зиму перезимовал, теперь сам Бог велел потерпеть. Осталось-то уж... Господи... раз плюнуть осталось-то. Че там зиму — войну мы с тобой пережили. Всю войну ты, бедовый, на лесозаготовках маялся, бревны таскал, а такая ли это работа? И таскал, дюжил. А тут на характере можно продержаться, я давно уж на характере держусь.

И Игренья с огромным трудом *«вытянул задние ноги, в последнем отчаянном усилии выпрямил их и встал в полный рост»*. Это одна из самых сильных, пронзительных и светлых сцен в повести Распутина, необыкновенно точная, яркая, зримая и в то же время символически глубокая, обобщающая взаимоотношения человека и природы.

Если Люся в этой ситуации как будто оказалась во власти нечистой силы, во власти страха и злобы, то Анна своей любовью и лаской спасает обессиленного коня, который *«вскинул голову и тонко, виновато заржал»*. В отличие от Игрени, Люся и тогда не чувствовала своей вины (мать *«обвела глазами Люсину работу и упрекнула: „Повдоль надо было ездить, а не поперек. Тут на бугор и здоровый конь не вытянет. А ему где же...“»*), и сейчас не понимает скрытый смысл своего воспоминания: *«Казалось, она что-то не поняла в нем, что оно пришло не для того только, чтобы показать, как это было тяжело и горько, но и какой-то своей, затаенной, бередящей мыслью, которую она не распознала»*.

Не успев освободиться от стоящей перед глазами картины с Игренькой, Люся, чего-то боясь и чувствуя какую-то опасность и в открытом поле, и на заброшенной дороге, оказалась во власти нового воспоминания. Она вспомнила, как перед ней на дороге стоял *«какой-то незнакомый страшный человек»*, у которого *«бесцветные глаза горели белым сумасшедшим огнем»*, вспомнила, как он догонял ее, как она *«обезумела от страха»* и как Михаил, рискуя собой, спас ее. Автор показывает читателю, что *«между братом и сестрой тогда было чувство родственной близости и инстинктивный страх друг за друга, стремление защитить другого»*²³.

Когда воспоминание кончилось, Люся, успокаивая себя, что *«тревога пуста»*, все-таки не чувствовала себя в безопасности. Наконец она поняла свою **вину**:

...там, в городе, в своей новой жизни все **забыла** — и воскресники по весне, когда заготавливали дрова, и поля, где работала, и завалившегося Игреньку, и случай у черемухового куста, и многое-многое другое, что бывало еще раньше, — **забыла** совсем, до пустоты. Она **забыла**, что когда-то боронила, пахала <...> Давным-давно она уже не трогала воспоминания о деревне, и они окаменели <...> И вот сегодня они вдруг вспыхнули.

На этой ноте, кажется, еще оставляющей надежду на чудо воскресения омертвевшей человеческой души, и заканчивается шестая глава. Сама природа, земля, детство позвали Люсю, разбредили в ней память, пробудили совесть, помогли осознать свою вину. Но наступило ли у нее духовное прозрение, как у тех героев Толстого, которым настоящее открывается через разлад, через кризис и несчастье, перед смертью или в ситуации реальной угрозы смерти? Так было у Андрея Болконского на Аустерлицком поле и перед его уходом из жизни, у Пьера Безухова в плену у французов, у Николая Ростова, когда он проиграл в карты Долохову большую сумму денег, у Наташи после страстного увлечения Анатоном Курагиным в состоянии *«опьянения»*, у Пети Ростова в *«волшебном сне»* накануне рокового боя.

²³ Маймин Е. А., Слина Э. В. Указ. соч. С. 89.

Дальнейшие главы повести показывают, что в Люсе ничего не изменилось. Вспыхнувшие воспоминания очень быстро в ней погасли, и снова вернулись раздражение, досада и недовольство каждым из родных вместо чувства родственной близости и любви. Люся слишком торопится успокоить себя и освободиться от воспоминаний, от боли, но именно в муках человек может пережить душевное обновление, именно через страдания человек, если в душе еще не умерла совесть, способен выйти к духовному прозрению.

Люся отчасти напоминает нам «пустоцвета» Соню из романа Толстого «Война и мир», но в еще большей степени — своей подчеркнутой рассудительностью и видимой правильностью («Скажите маме, что лекарства помогают в любом возрасте <...> Скажите, чтобы мама зимой одевалась лучше»), грубой и элементарной бестактностью в отношениях с близкими — очень напоминает нам совершенно бездушную Веру Ростову, для которой весь мир существует в рационально формулируемых определениях, исчерпывающихся плоским здравым смыслом, и о которой автор пишет так: «Замечание Веры было справедливо, как и все ее замечания; но, как и от большей части ее замечаний, всем сделалось неловко» (т. 2, ч. 1, гл. I).

Если в эпическом мире романа Толстого «Война и мир» Вера — всего лишь эпизодический персонаж, то в повести Распутина «Последний срок» Люся как один из распространенных типов городских жителей нашего времени находится точно в центре повествования. Сегодня такие современные «интеллигентные» и эгоистичные обыватели, как умная и образованная Люся, как будто не делают явного зла другим людям, но живут исключительно для себя, для своего тела, для сохранения своего здоровья, точно следуя одному из главных девизов нашего времени: «Берегите себя». Телесное и рассудочное в таком человеке доминирует над душевным, при практически полном отсутствии духовного начала в его жизни, отсутствии «труда православного» (Достоевский).

4.

В линии образа старухи Анны в повести сразу выделим первое и последнее звенья, чтобы раскрыть **глубинный смысл** трагического финала произведения, тот смысл, которого **не замечают** многочисленные критики и исследователи творчества Распутина.

Уже на первой странице повести мы узнаем о том, как к концу лета «старуха стала обмирать, и только уколы фельдшерицы, за которой бегала Нинка, доставали ее с того света». А она, придя в себя, учит пятилетнюю внучку **хитрости** («Ты не бегай боле за ей. Не бегай. Скажи тебе мамка бежать, а ты спрячься в баню, подожди, а потом скажи: нету ее дома») и за этот **обман** обещает ей «сладкую конфету».

Детский эгоизм и хитрость маленького ребенка (и хлеб исхитрилась тайком принести в баню на закуску пьющим отцу и «дяде Илье», и подсмотрела, как мать спрятала бутылки водки в кладовке, а сама перепрятала их в муку) могут стать очень опасной чертой ее характера («...она нигде не пропадет, ни в мать, ни в отца, — в лихого молодца»). В будущей взрослой жизни хитрый ум Нинки может помочь ей выжить и благополучно устроиться в реальном мире, удачно используя те благоприятные случаи, которые жизнь предоставляет каждому человеку. Но все-таки в самой повести линия образа Нинки заканчивается на высокой нравственной ноте: «Возьми, баба. — Нинка протягивала ей конфету. Старуха отвела руку. — Они нехорошие, — жалея старуху, сказала Нинка об отъезжающих».

В словах старухи Анны мы как будто слышим голос ее темного «двойника» и видим временную и незаметную для нее победу **зла** над совестью в ее душе. А это уже проявление измены человека Богу, и, более того, сладкая конфета становится дьявольским подарком-искушением для маленького ребенка.

Это явное **нравственное падение** старухи Анны оказывается первым предвестием ее **духовного крушения** в финале повести, ее самоубийственной реакции на решение детей, не дожидаясь утра, несмотря на ее просьбу-мольбу остаться, уже вечером разъезжаться по домам: «Они стали собираться. Сборы были торопливые, неловкие. Старуха больше не плакала, она, казалось, **оцепенела**, лицо ее стало **безжизненно и покорно**» (гл. 11). А заканчивается повесть по-пушкински, предельно лаконично: «Ночь старуха умерла».

Далее рассмотрим и другие звенья последнего, трехдневного пути старухи Анны, когда духовные взлеты души и озарения чередуются в ней с губительными нравственными падениями, вызванными все усиливающейся **обидой**, которая дьявольски сокрушает в душе героини высшие христианские ценности: смирение, терпение, милосердие, любовь-жалость.

Какой же перед читателем в третьей главе повести предстает чудесным образом ожившая старуха Анна («*Чудом это случилось или не чудом, никто не скажет, но только, увидев своих ребят, старуха стала оживать*») уже **в первый день** своей новой жизни?

В комнате было светло тем неярким и чистым светом ясного дня, который бывает перед закатом. Старуха лежала изголовьем к окну, и солнце падало ей в ноги, осторожно остывало на стене напротив, словно, выступая, пронизывало ее с другой стороны. Только теперь старуха увидала солнце и, узнав его, обрадовалась; после долгих, беспмятных потемок ей сразу стало теплее от него, бережным дыханием оно пошло в ее тело, подгоняя кровь. Это был не сон: во сне и солнце не греет, и мороз не холодит. В ушах легонько зазвенело дальним приятным звоном, и так же неожиданно, как возник, этот звон прекратился. <...>

— Господи, — прошептала старуха. — Господи.

<...> Глаза открою: вы тут, возле. Сичас, кажись, взлетела и полетела бы куда-нить, как птица какая, и всем рассказала бы... Господи... (гл. 3).

Если в первых двух главах повести дана внешняя точка зрения, то есть на старуху Анну мы смотрим глазами повествователя и ее детей, то уже **в третьей главе** через ощущения, чувства и мысли главной героини раскрывается ее внутреннее состояние («диалектика души»), а речь повествователя естественно и органично сливается с «голосом» Анны, образуя единую художественную ткань. Изображение внутреннего мира русской деревенской женщины в образе старухи Анны, наделенной обостренным восприятием красоты природы и метафизическим сознанием, как настоящего микрокосма, отражающего в себе целый мир, равноценного микрокосму автора, «крестьянского» писателя, и есть главное **художественное открытие** Валентина Распутина.

Ключевыми в линии Анны являются семь сквозных символических образов, создающих «русскую картину» мира православного христианина: **свет — окно — солнце — Бог — радость — звон — птица**.

В тексте третьей главы слово «Бог» (Боже, Господи, Христос) упоминается 11 раз, «радость» — 9, слова «свет» (и его производные) и «солнце» — по 7, «окно» — 6 раз. А **Солнце**, напомним мы, является традиционным в христианстве наименованием **Христа**.

Окно соединяет в одно гармоническое целое внутренний мир чуткой души старухи Анны с макрокосмом таинственной Вселенной; через окно в комнату Анны проникает «чистый свет ясного дня», и днем она видит солнце с «его веселым неустанным светом», а ночью — далекие звезды и высокое небо над избой. О символическом смысле окна в мифологии пишет филолог В. Топоров (1928—2005): «Окно-око связано

с другим оком — солнцем. Они соприродны и единосущны как носители света. <...> Образ девицы у окна симметричен образу солнца, светящего в окно, откуда и уравнение: девица-солнце...»²⁴

В повести Распутина мы видим замещение фольклорного, языческого образа «девицы у окна» христианским образом мудрой русской старухи, отражающей и словно самой излучающей божественный свет. «В старухиной избе» **окно**, рядом с которым в правом углу находится божница, как будто само уподобляется **иконе**, ибо, по словам В. Лепехина, «возможности использования понятия „икона“ по отношению к православным явлениям исключительно, а может быть, и неограниченно широки: все — икона, все — иконично»²⁵, и сама икона есть «окно в Царство Божие»²⁶.

Как отмечают современные исследователи, у Распутина «утреннее, дневное, закатное солнце делает образ светоносным. Связь солнца и старухи глубинная <...>. Зримо, пронизанный закатным солнечным сиянием, облик старой женщины соотносится с золотой иконой. Как и в древнерусской иконе, в которой лик святого окружен сиянием света и потому словно сам излучает свет, светоносность старухи Анны вырастает до значения обожженного состояния святого»²⁷.

И этому как будто сотворенному, солнечному, радостному и гармоничному миру Анны противопоставлена «**нечистая сила**», угрожающая все разрушить, подчинить себе, все умертвить.

Старуха Анна, после того как Михаил и Илья отправились из избы в баню, чтобы выпить за «выздоровление» матери, а по сути, по ее словам, «за нечистую силу», вдруг неожиданно и **с обидой** вспоминает разные выходки пьяного Михаила, сама как будто оказавшись во власти этой «обиды» и «нечистой силы»: «...как пьяный напьется — ой, никакого жителя нету. <...> Я его, пьяного, не дай Бог, бояться стала. <...> Нехороший пьяный, нехороший, никто не похвалит. <...> Вино-то и губит». Она не чувствует и не осознает проявление зла в собственной душе, как будто не понимает, что все обиды, все плохое необходимо простить и забыть и оставить в своей памяти только хорошие, добрые, светлые воспоминания.

Правда, она быстро спохватилась и уже пожалела, что сказала лишнее («...у пьяного, известно, власти над собой нету. Меня сперва **обида** возьмет, а потом раздумаюсь про себя: че уж тут обижаться, на кого? Терпи, когда из годов выжила. Бог терпел и нам велел. — Отдохнув, старуха заговорила легче, упоминание о Боге успокоило ее»), но уже было поздно: отчуждение друг от друга и разлад между детьми значительно усилились, а ее просьба, наказ, мольба («...промеж собой не надо из-за меня ругаться <...> не забываете брат сестру, сестра брата. <...> Люся, Люся, — взмолилась старуха. — Ты пошто такая-то? Я ить тебя Христом-Богом просила. Не ругайтесь вы, пожалейте вы меня») уже ничего изменить не могли.

Для современного читателя пророческий смысл «Последнего срока» раскрывается и в тревожном предчувствии автора, что за отчуждением друг от друга родных людей в отдельной патриархальной семье неизбежно последует и распад единого государства, и взаимное отчуждение родственных народов.

А заканчивается третья глава, увы, бессильной, беспомощной молитвой старухи о своих непутевых сыновьях: «Господи, спаси и помилуй. Че делают?! Че делают?!»

И на следующий, уже **второй день** с утра старуха Анна снова с радостью прежде всего видит **свет**, проникающий в избу через окна, солнечные лучи, от которых ей «сра-

²⁴ Топоров В. Н. Мифология: Статьи для мифологических энциклопедий. Т. 1. М., 2014. С. 568, 571.

²⁵ Лепехин В. В. Икона и иконичность. СПб., 2002. С. 3—4.

²⁶ Лепехин В. В. Икона в русской художественной литературе. М., 2002. С. 7.

²⁷ Иванова В. Я., Смирнов С. Р. Поэтика художественного образа в творчестве В. Г. Распутина. Иркутск, 2014. С. 43.

зу сделалась теплее, и она прошептала: «Господи...» (гл. 4). А к вечеру, «на исходе этого спокойно-ясного дня», она слышит и чудесный **звон**, вызвавший глубокую **радость**, которая помогает преодолеть чувство боли при мысли о младшей дочери, любимой Таньчоре, так долго почему-то не приезжавшей:

В старухе вдруг что-то оборвалось, что-то с коротким стоном лопнуло, и стон этот, не успев заглухнуть, неожиданно переименовался во вчерашний **звон**, запомнившийся ей еще в девичестве и звучавший мягкими **благовестными** ударами, не прерывающимися, а наоборот, подхватываемыми один другой... Она едва помнила, что перед тем ей почему-то было больно и она плакала от какой-то потери, теперь боль утихла и идти за звоном было легко и радостно, теперь старуха плакала от радости, оттого, что все так хорошо кончается (гл. 9).

Через этот **звон** еще в молодости Анна испытала ту чистую духовную **радость** от жизни, которая поднимает человека над ежедневным бытом и приближает к ощущению высшего смысла человеческого бытия. У читателя может возникнуть ассоциация этого «благовестного» звона с той «музыкой», с тем «сладким и торжественным гимном», который в романе Толстого «Война и мир» услышал Петя Ростов, услышал в «волшебном сне», накануне своей гибели, когда разные мотивы «сливались то в торжественно церковное, то в ярко блестящее и победное» (т. 4, ч. 3, гл. X).

Через эту музыку герои Толстого и Распутина интуитивно постигают сопряженность далекого и близкого, видимого и скрытого, обостренно чувствуют гармонию природы, самой жизни, всего мира, что доступно только людям с поэтическим и религиозным мироощущением, способным видеть и понимать «красоту земли и неба». Через эту музыку божественный мир являет им тайну своей гармонии.

Этот «дальний приятный звон» из молодости Анны, вызывающий в ней радостный душевный подъем, эти звуки церковного колокола, напоминающие о существовании храма, говорят о христианской принадлежности героини Распутина, о том внутреннем понимании ею смысла колокольного звона, который в своем слове перед панихидой об усопших воинах в 1916 году раскрывает русский священник и богослов Павел Флоренский (1982–1937):

Братие! Благочестие наших предков наименовало св. колокольный звон — благовестом <...> звук св. колокола приравнивался предками нашими к благовестованию Архангела Св. Деве Марии. О чем же благовестовал Св. Деве Архангел? И о чем, следовательно, благовестует нам св. колокол? О рождении Господа нашего Иисуса Христа, о том, что Он Спаситель наш — Спаситель от греха, от страдания и в особенности от смерти²⁸.

По словам православного священника Александра Меня (1935–1990), в колокольном звоне звучит мелодия, «напоминающая о молитве тем, кто занят трудом или находится в пути, кто погружен в монотонные будни. Большой смысл заключен в названии „благовест“, ибо колокольный звон — своего рода музыкальная проповедь, вынесенная за порог церкви; он возвещает о вере, о жизни, пронизанный ее светом, он будит уснувшую совесть»²⁹.

Этот **благовестный звон**, снова услышанный старухой Анной, напоминает читателям о том, что ее детство, юность и молодость прошли в иной стране, в ином мире,

²⁸ Священник Павел Флоренский. В санитарном поезде Черниговского дворянства // Новый мир. 1997. № 5. С. 160.

²⁹ Мень А. прот. Православное богослужение. Таинство, Слово и образ. М., 1991. С. 12.

который в идеализированном образе патриархальной Руси с «золотой бревенчатой избой», «избой-храмом» («Ключи Марии»), в образе святой Руси, «мира-храма», с таким благоговейным чувством любви воспел Сергей Есенин в своих дореволюционных стихах. Именно звон как «один из самых устойчивых символов свободного мира в есенинской поэзии <...> становится эхом всего окружающего мира»³⁰.

5.

В **девятой главе** значительную часть текста занимают пронзительные воспоминания старухи Анны о **Таньчоре**, единственной из всех детей, кто еще не приехал, и «ни слуху о ней, ни духу». Именно Таньчору, которая так разительно отличалась и от «твердой и гордой» Люси, и от «размазни» Варвары, больше всех ждала мать («Она вздрагивала от любого звука за окном и замирала при каждом шорохе у двери») и о ней постоянно молилась: «И про Таньчору Богу помолилась, чтоб пропустил Он ее к мне, когда видал где». Слова о последнем сроке дважды прозвучали в повести именно по отношению к ней: «Старуха понимала, что Таньчора может приехать только сегодня, что это **последний срок**, который ей отпущен, а с завтрашним днем ей будет уже не по пути»; «Но сегодня был **последний срок**: если до темноты Таньчора не приедет, значит, нечего больше надеяться».

Таньчора, которую в повести мы видим только глазами матери, «своим особым характером — мягким и радостным», своей привычкой «тихонько смеяться», совершенно особенными нежными отношениями с матерью, умением «обходиться с ней тепло и ласково», говорить ей удивительно нежные и редкие слова («...ты и не знаешь, какая ты молодец, ты лучше всех. <...> Нам с тобой сильно повезло. У кого еще есть такая мать, как у нас? То-то и оно». Старуха замирала и терялась от этих слов, она не знала, что их можно говорить вслух, едва ли в деревне, где не привыкли к нежностям, кто-нибудь произносил их еще) — всем этим Таньчора очень похожа на Наташу Ростову, органично соединяющую в себе душевное и природное начала и переполненную радостью жизни, от чего она, счастливая, постоянно бежит (как будто летает) и смеется. О разговорах перед сном Наташи с матерью в романе Толстого мы читаем: «Эти ночные посещения Наташи, совершавшиеся до возвращения графа из клуба, были одни из любимейших наслаждений матери и дочери» (т. 2, ч. 3, гл. XIII).

На вопрос, почему все же не приехала Татьяна, ответа в повести нет. Одни критики не верят в искренность ее писем и сурово судят ее³¹, другие более осторожны в своих суждениях, но сама старуха Анна ни в чем не винит младшую дочь, а только испытывает сильную боль за нее и всю вину за долгую разлуку с ней берет исключительно на себя: «...нельзя матери столько не видеть свою дочь — тяжело перед собой, неловко перед людьми, стыдно перед дочерью. <...> Еще и потому ей надо было перед смертью хоть мельком взглянуть на Таньчору, чтобы снять со своей души грех за то, что она ее долго не видела...»

Старуха Анна постоянно вспоминает удивительные письма Таньчоры, которые та писала нечасто, но, в отличие от Люси и Ильи, отправляла прямо на имя матери.

³⁰ Ермилова Е. В. Поэтическая биография и ее выражение в стиле // Многообразие стилей советской литературы. Вопросы типологии. М., 1978. С. 218.

³¹ «...Что-то все время подсказывает нам, что дочь не едет сознательно, что где-то она живет так же ладно, как тут в деревне, в такой же любви и удачливости, и ей вполне довольно, что она пишет старухе ласковые письма с такими словами, которые никогда не говорила в деревне» (Курбатов В. Я. Указ. соч. С. 82); «...самый тяжелый удар нанесла матери ее любимица» (Маймин Е. А., Слинкина Э. В. Указ. соч. С. 92).

Приведем только маленький фрагмент этого потрясающего гимна взаимной любви матери и дочери, звучащего как «стихотворение в прозе», как бесконечно печальная и одновременно радостная музыка:

...она писала: «мама моя!», и это ласково-призывное и одинокое «мама моя!» заставляло старуху замирать от счастья и страха; она чувствовала, как от этих слов по ее телу скользят прямые холодные иголки... старуха шепотом, одними губами произносила обращенное к ней «мама моя!» и слышала в нем такой сиротливый стон, такую боль, что ей становилось жутко и она втихомолку от себя плакала...

Старуха Анна с таким чувством ждет Таньчору («на старуху напал страх»; «голова ее в отчаянной мольбе, как у нищенки, тряслась на подушке»; «она опустила голову на подушку и заплакала»), как будто от этого зависит ответ на главный вопрос о смысле жизни, как будто от этого зависит будущая судьба Таньчоры и других ее детей, судьба русского народа и России. Приедет она, и «по лицу, без слов, можно многое узнать, и тогда старуха решила бы, молиться ей за дочь или радоваться», с глубокой болью и робкой надеждой, которая «идет от Бога», молиться ей за спасение души дочери, за погибающий мир³², преодолевая «страхи, которые от черта», или радоваться ее счастью и вечности мира и благословить всех на еще долгую-долгую жизнь.

Почему же не приехала Таньчора? С нашей точки зрения, только **рождение ребенка** могло бы оказаться разумным объяснением и убедительным оправданием для нее, и в этом читатель увидел бы глубокую идею и очевидную связь с Толстым, в произведениях которого нередко «с тайной смерти связана особой диалектикой мистики тайна рождения»³³.

Но в повести «Последний срок» никаких объяснений автор не дает, оставляя читателя наедине с этой тревожной загадкой, с этой нераскрытой и необъяснимой тайной. В страхе, в растерянности, в отчаянии и тревоге оттого, что Таньчоры не было, старуха, «чувствуя внутри себя горячую пустоту», наконец находит для себя только единственное объяснение:

«С ей че-то стряслось. — Казалось, старуха повторила за кем-то эти слова и только теперь, повторив, испугалась. — С ей че-то стряслось, — громче и настойчивей сказала она. <...> Да Таньчора первая на крылах сюда прилетела бы, когда бы с ей все было ладно. А я-то, как маленькая, как ребенок, жду, жду...»

И связывает старуха Анна несчастье Таньчоры именно с Киевом, где когда-то «война шла», с городом, который, по словам Ильи, «немцы брали»: «Да рази оттуль теперь выберешься?! Ну. Это ить она сама голову в петлю затолкала, сама. Это подумать надо». И это сегодня видится как будто бессознательным и невольным пророческим предчувствием катастрофы, случившейся с Украиной.

Читателю очень хочется верить, что, подобно пушкинской Дуне в «Станционном смотрителе», неожиданно покинувшей «бедного» отца, но в итоге ставшей «прекрасной», «доброй», «славной барыней» и «с тремя маленькими барчатами» приехавшей на его могилу, и Таньчора еще обязательно приедет на могилу любимой матери, чтобы

³² В 2004 году в очерке «На Афоне» Распутин напишет: «...в предверии времен почти апокалиптических: от Первой мировой войны и по сей день мир как цивилизация <...> впал в невиданные доселе помешательство и разнузданность <...> теперь заслуженный и трагический конец просматривается все отчетливей» (Распутин В. Г. В поисках берега. С. 419).

³³ Бицилли П. М. Указ. соч. С. 477.

попрощаться с ней и покаяться в своей вине, в том, что многие годы не навещала ее в деревне и не приехала проводить ее в самый последний путь.

А заканчивается второй день старухи Анны опять же ее нравственным падением — **обидой** на Михаила, который из жалости к матери сказал, что якобы «*отбил*» телеграмму Таньчоре, «*чтоб не приезжала*». И эти слова вызвали у Анны «*отчаяние*», «*обиду*», «*жалобный, почти скулящий стон*»: «*А ты че натворил? Ты у меня последнюю радость отнял, последний свет загородил. Ты меня перед смертью без Таньчоры оставил. Не пожалел. Не посмотрел, что я, дожидаясь ее, саму себя перетерпела*».

А затем последовало злое, страшное и несправедливое обвинение матери в адрес младшего сына, в семье которого она доживала свою жизнь: «*Ты нарочно это сделал, я знаю. Нарочно захотел мне досадить. Хошь перед смертью да досаду, не отпущу со спокойем. От и завернул Таньчору, чтоб ишо поиздеваться надо мной*» (гл. 9). И это чудовищное обвинение стало причиной безобразного скандала, ссоры Михаила со своими родными, после чего старуха взмолилась: «*Господи, отпусти меня, я пойду. Пошли к мне смерть мою, я готовая*». Но Господь не «*отпустил*», потому что все-таки она была еще не «*готовая*».

6.

И вот наступила **предпоследняя ночь** в жизни старухи Анны, когда она особенно остро чувствует свою **вину** и перед рано умершими детьми («*похоронила пятерых и уложила их рядом друг с дружкой*»), и перед теми, кого не смогла похоронить: «*Еще троих старухе не пришлось похоронить — этих убили на войне*».

Ведя внутренний разговор со своей смертью, которую никогда не боялась, «*разве только по молодости, по глупости, — а так всегда почитала ее избавлением от мук и позора*», старуха Анна уже смирилась с тем, что не увидит Таньчору: «*Ну да ладно — что теперь душу травить, ее не травить надо, а отпустить с покаянием, пускай себе летит. Пора*».

В **десятой главе**, удивительно поэтичной и высокой, как поэма в прозе, автор рассказывает о видении Анны, о том поэтическом, образном представлении смерти, что живет в ее душе и сознании. Она ясно представила свою легкую смерть:

...откроется широкий и чистый, как после дождя, простор, залитый ясным неммым светом <...> справа, где простор, ударит звон <...> ударит громко, празднично, как в далекую старину, когда оповещали о рождении долгожданного наследника <...> и над старухиной головой поплывет, кружась, песенная перезвонница. <...> Ее уведет за собой затихающий звон.

Образное праздничное видение Анны напоминает нам предсмертное состояние души Платона Каратаева, когда Пьер Безухов видит его в последний раз: «*В лице его, кроме вчерашнего выражения радостного умиления при рассказе о безвинном страдании купца, светилось еще и выражение тихой торжественности*» (т. 4, ч. 3, гл. XIX). И в то же время покой и чувство «*тихой, теплой радости*», пришедшей к Анне, можно сравнить и с состоянием успокоения перед смертью князя Андрея, который в конце своей не очень долгой жизни как будто обратился с «*пути мысли*» к природному мироощущению, как у Платона Каратаева, непосредственно несущего в себе одну из главных истин бытия — понимание высшего смысла жизни в любви ко всем людям, ко всему живому на этой земле.

Старуха Анна успокоенно подводит итог своей долгой жизни, наполненной «*то радостью, то мучением — мучительной радостью*», хорошо понимая главный смысл

своей жизни: «Надо ли жаловаться, что она всю жизнь отдала ребятам, если для того и приходит в мир человек, чтобы мир никогда не скудел без людей и не старел без детей».

Главная героиня Распутина прожила простую естественную жизнь, повторила и продолжила движение, начатое до нее, совершила круг непосредственного бытия: «А старуха жила нехитро: рожала, работала, ненадолго падала перед новым днем в постель, снова вскакивала, старела — и все это там же, где родилась, никуда не отлучаясь, **как дерево в лесу**, и справляя те же человеческие надобности, что ее мать».

И этой своей естественностью деревенская Анна близка таким героям Толстого, как крестьянин-солдат Платон Каратаев (который «*шел, как поют птицы*»), и был для Пьера Безухова «*непостижимым, круглым и вечным олицетворением духа простоты и правды*»), как дворянка Наташа Ростова, в образе которой автор воплотил свой идеал русской женщины и о которой известный литературовед С. Бочаров (1929—2017) сказал так: «...тяжких вопросов о смысле жизни нет для нее; она не решает вопросов, и, однако, поэтому именно всем существованием своим, каждым поступком, реакцией, словом, она этот самый глубокий, значительный, сложный вопрос разрешает — просто тем, что живет, и тем, как живет»³⁴.

Этим героям присуще стихийное и органическое знание смысла жизни человека, предназначенного участвовать в естественном и стройном порядке жизни, а нравственный инстинкт им подсказывает, как жить и что такое добро и зло. В них доминирует **нравственно-природное начало**.

Но в повести Распутина очень важно увидеть и то, какие **внутренние изменения** происходят в старухе Анне к концу жизни. Если раньше «*было всегда одно и то же: теребили с чем-нибудь ребятишки, кричала скотина, ждал огород, а еще работа в поле, в лесу, в колхозе — вечная круговерть, в которой ей некогда было вздохнуть и оглядеться по сторонам, задержать в глазах и в душе красоту земли и неба*», то в последние годы она, как сообщает повествователь, «*все чаще и чаще думала о солнце, земле, траве, о птичках, деревьях, дожде и снеге*» (гл. 8).

Переход Анны от естественной, природной жизни к напряженной, внутренней, душевной и духовной работе, к постановке и осмыслению **философских вопросов** о высшем смысле и цели жизни («*Знать хотя бы, зачем и для чего она жила, топтала землю и скручивалась в веревку, вынося на себе любой груз? Зачем? Только для себя или для какой-то пользы еще?*»; гл. 10) как будто приближает ее к группе рефлексирующих, с доминирующим духовным началом героев Толстого — Андрею Болконскому и Пьеру Безухову — и означает проявление в простой деревенской женщине ярко выраженного личностного начала. Если Толстой изображает процесс нравственно-духовного прозрения в человеке из высшего круга, поворачивает своих героев, лучших из дворян, к природе и к народу, то Распутин поднимает «природного» человека до духовных прозрений и осознанных открытий высших ценностей человеческого бытия.

Подобно тому как лучшие герои романа Толстого в минуты прозрения открывают для себя подлинную красоту окружающего мира (Николай Ростов во время зажжения моста, князь Андрей на Аустерлицком поле, Пьер Безухов в плену), так Анна еще в молодости испытывает такое же потрясение и на всю жизнь запоминает эти минуты:

И до того хорошо, счастливо ей жить в эту минуту на свете, смотреть своими глазами на его красоту, находиться среди бурного и радостного, согласного со всем действия вечной жизни, что у нее кружится голова и сладко, взволнованно ноет в груди. Еще и теперь при воспоминании о том дне у старухи замерло сердце: было, и правда было, Бог свидетель (гл. 10).

³⁴ Бочаров С. Г. Роман Л. Толстого «Война и мир». М., 1987, С. 84.

Светлый образ Анны поэтически слит с образом **птицы**: «...она будто взлетела на крылах над землей и, не улетая, делала большие плавные круги, тревожась и втихомолку плача о себе и о всех людях, которые еще не нашли успокоения» (гл. 7). Образ птицы, как отмечают современные исследователи, «зримо выражает основные характеристики души и в православном понимании — легкость и надмирность — принадлежность сразу двум мирам, земному и небесному, и пребывание между ними»³⁵.

Перед смертью, снова увидев своих детей вместе, Анна чувствует такую радость и желание летать, как птица («Старуха счастливо умолкла, но не смогла удержать в себе радость: «Глаза открою: вы тут, возле. Сейчас, кажись, взлетела и полетела бы куда-нить, как птица какая, и всем рассказала бы... Господи...»; гл. 3), что мы невольно снова вспоминаем Наташу Ростову и ее разговор с Соней в весеннюю лунную ночь.

Можно привести еще одну параллель из произведений Толстого и Распутина. У Толстого: «Знаешь, я думаю <...> что когда этак вспоминаешь, все вспоминаешь, до того довоспоминаешься, что помнишь то, что было еще прежде, чем я была на свете... Почему я знаю, чем я была прежде, — с убеждением возразила Наташа. — Ведь душа бессмертна... стало быть, ежели я буду жить всегда, так я и прежде жила, целую вечность жила» (т. 2, ч. 4, гл. X). И в повести «Последний срок» мы читаем: «И вдруг теперь, перед самым концом, ей показалось, что до теперешней своей человеческой жизни она была на свете еще раньше. Как, чем была, ползала, ходила или летала, она не помнила, не догадывалась, но что-то подсказывало ей, что она видела землю не в первый раз» (гл. 10).

Эти параллели говорят не только о глубоком внутреннем родстве героинь Распутина и Толстого, о богатстве и полноте их душевного мира, о поэтичности их характеров и мироощущения, но и, как замечает М. Дунаев, о смешении языческих и христианских представлений, о «языческих смутных соблазнах», ибо «для христианского вероучения идея предсуществования души — ересь, осужденная Пятым Вселенским собором»³⁶.

А как объяснить смысл ассоциативных связей старухи Анны с другими героями «Войны и мира»? Если Толстой огромный мир человеческой души, разные грани и состояния чувствующего и мыслящего сознания, в том числе своей души и своего сознания, раскрывает через многих своих героев, то Распутин все собирает в одном образе главной героини. Эту особенность художественного метода Распутина можно объяснить не только характером индивидуальной личности писателя, «тяготеющего к метафизической проблематике» и наделяющего главную героиню своим сознанием, не только их общим психологическим типом («чувствующий интроверт»³⁷), но и другим состоянием души современного человека, вызванным **катастрофическим состоянием мира** в конце XX века, угрозой гибели всего живого, что неизбежно изменяет внутренний мир почти каждого человека, превращает даже «**природных**» людей в «**мыслителей**», с тревогой и болью размышляющих о судьбах людей и всего мира.

Анна, как верно замечает С. Семенова, «по богатству и чуткости своей духовной жизни, по уму и знаниям человека может выдержать сравнение с самыми высокими героями мировой и русской литературы. В ней живет такое метафизическое беспокойство, которое до сих пор было привилегией только особо культивированного сознания»³⁸. Образ старухи Анны как будто является глубоким воплощением высшего типа русско-

³⁵ Иванова В. Я., Смирнов С. Р. Указ. соч. С. 82.

³⁶ Дунаев М. М. Православие и русская литература. В 6 ч. Ч. VI/1. С. 464.

³⁷ Плеханова И. И. Александр Вампилов и Валентин Распутин: диалог художественных систем. Иркутск, 2016. С. 218, 223.

³⁸ Семенова С. Г. Талант нравственного учительства (в мире проблем и образов Валентина Распутина) // Русская литература XIX—XX веков: От поэтики к миропониманию. М., 2016. С. 785.

го женского национального характера, «созидающего, любящего, идеального» (Н. Добролюбов), живущего по основным нравственным законам — совести и долга («*Живи, без тебя никто на твое место не заступит, без тебя никто тобой не станет*», — говорит старуха Анна). В ней ярко выражены такие черты народного характера, как терпение и трудолюбие, сострадание и сердечная доброта, способность к самопожертвованию и «сердечное созерцание» (И. Ильин).

Все эти качества, а также обостренное чувство своей греховности и своей вины перед другими позволяют, по мнению многих исследователей, отнести старуху Анну к русским **праведникам**, лучшим представителям «святоискательного народа» (В. Распутин). Как и Толстой, Распутин, по сути, делает понятие «праведника» ключевым в своем художественном мире.

Тот взгляд Распутина на человеческую природу, который угадывается во всей художественной структуре повести «Последний срок», имеет много общего со взглядами Толстого. Уже в начале своего творчества Толстой считал, что в душе каждого человека живет «непосредственное нравственное чувство», которое дает возможность человеку отличать добро от зла, которое развивается под влиянием природы и сохраняется полностью в простом народе и детях. Порочные же чувства развиваются в значительной степени под влиянием общественной среды и обстоятельств жизни.

Душевная ограниченность детей старухи Анны (за исключением Таньчоры) связана с общим болезненным процессом отчуждения людей от земли, от природы и друг от друга. По словам Распутина, «отчуждение — самое опасное, что может проявиться в человеческом характере, попавшем в определенные условия», и «если нарушается лад в природе — нарушается и в человеке лад справления всей жизни: духовный, физический, трудовой, семейный»³⁹.

В образе Анны автор как будто реализует пушкинский завет («Цель искусства есть идеал...») и воплощает свой нравственный идеал русской женщины, русского национального характера; автор создает образ, который «сам светит и всем нам путь освещает»⁴⁰. На первый взгляд кажется, что повесть светоносным образом Анны еще оставляет надежду на будущее, связанное с возрождением веры в Бога, с перерождением «природного» человека в духовную личность, «личность зрячую, умеющую разобраться в истинных и ложных ориентирах, верно направленную»⁴¹. Кажется, что образом Анны автор говорит о возможности для христиан в любых условиях быть **«солью земли и светом миру»** (см.: Мф. 5, 13—14).

Именно так воспринимают повесть многие исследователи творчества Распутина. И все-таки сегодня нам открывается иной смысл этого произведения.

7.

Для чего же главной героине повести Распутина был дан **последний день** жизни, описанный автором в **одинадцатой главе**, день, в восприятии старухи Анны, «*лишний, ненужный*», закончившийся полным «*оцепенением*»?

Неужели, как считает современный исследователь, для «наказания за то, что она сама решила, когда хочет умереть, тогда как жизнь и смерть наша в руках Господа, и мы

³⁹ Распутин В. Быть самим собой // Вопросы литературы. 1976. № 9. С. 147.

⁴⁰ В 2001 году в очерке о Достоевском Распутин приводит его высказывание: «Но народ сохранил и красоту своего образа <...> в народе есть прямо святые, да еще какие: сами светят и всем нам путь освещают» (Распутин В. Г. У нас остается Россия. С. 579).

⁴¹ Распутин В. Если по совести // Литературная газета. 1988. № 1.

не вправе решать свою судьбу»⁴² Но ведь дополнительный день жизни должен быть не наказанием, а благом даром милостивого Бога для человека.

Или для того, чтобы еще раз попытаться примирить детей («Мне охота, чтоб вы ладили, а не так. Помиришь, Люся, пожалей меня. От меж собой помиритесь, и я ослобонюсь. Меня теперь только это и держит»)? Но и это ей не удалось. Или для того, чтобы научить старшую дочь Варвару «обвыть» ее, «с причитаньем плакать» над ней, когда она умрет («Ты, лебедушка моя, родима матушка...»)? Но и этого недостаточно. Необходимо было научить Варвару не только народным, фольклорным причитаниям, но и христианским молитвам.

Наконец, может быть, для осознания греховности своих ночных сомнений, тревожных размышлений и философских вопросов, для осмысленного раскаяния в оскудении веры, ибо «вера не разрешает проблемы, а снимает их» и «сама-то проблема от дьявола»⁴³

Все-таки старуха Анна так и не исполнила свой последний человеческий долг — умереть по-христиански.

Русский мыслитель К. Леонтьев (1831—1891) в своей работе о романах Толстого «Анализ, стиль и веяние» (1889) отмечает, что автор в романе «Война и мир» превосходно изобразил «поэтическую» и «идеальную» смерть князя Андрея, и все-таки признает в этой сцене проявление «гуманного пантеизма», в то время как «„кончина живота христианская“ — произнести нельзя! Конечно, жаль и больно, и обидно»⁴⁴.

По-христиански идеально умирает, когда «наступает кроткая ясная старость», мудрый старец Зосима в последнем романе Достоевского «Братья Карамазовы»:

«...благословляю восход солнца ежедневный, и сердце мое по-прежнему поет ему, но уже более люблю закат его, длинные косые лучи его, а с ними тихие, кроткие, умиленные воспоминания, милые образы изо всей долгой и благословенной жизни — а надо всем-то правда Божия, умиляющая, примиряющая, всепрощающая» <...> он, хоть и страдающий, но все еще с улыбкой взирая на них, тихо опустился с кресел на пол и стал на колени, затем склонился лицом ниц к земле, распростер свои руки и, как бы в радостном восторге, целуя землю и молясь (как сам учил), тихо и радостно отдал душу Богу (ч. 2, кн. 6, гл. 3).

Умереть по-христиански для старухи Анны — это значит прежде всего **простить** Михаила (единственного из детей, раскаявшегося перед ней: «*Не сердись на меня сильно. Дурак я*») за все давние обиды, милосердно отпустить и **простить** и других своих детей — Люсю, Илью и Варвару — за «*торопливые, неловкие сборы*» и поспешный отъезд из деревни; это значит самой попросить прощение у всех и **благословить**, перекрестить всех детей перед своим уходом в иной мир; это значит, как ей и представлялось раньше, «*очиститься перед Богом и спокойно, радостно и светло предстать перед Его судом: вот я, раба Божья Анна, черного с собой не несу*»; это значит с **христианским смирением** и благодарностью принять все: «**Да будет воля Твоя**».

Старуха Анна еще слышит за окном звуки шагов уезжавших детей и, казалось бы, легкомысленный, беспечный смех Ильи: «*Старуха слышала, как прозвучали за окном шаги, как что-то сказал и засмеялся Илья. Потом все стихло, и старуха закрыла глаза*» (гл. 11).

⁴² Финько Е. Мотив смерти в повести В. Распутина «Последний срок» // Литература и культура в контексте христианства. Ульяновск, 1999. С. 89.

⁴³ Шмеман А., прот. Дневники. 1973—1983. 3-е изд. М., 2009. С. 495.

⁴⁴ Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. Т. 9. СПб., 2014. С. 292.

Илья современным читателем может восприниматься как странная «пародия» на былинный образ Ильи Муромца, русского богатыря, защитника Русской земли, победителя Соловья-разбойника. А **смех** Ильи оказывается не спасительным средством, как может показаться, от внутренней пустоты и бессмысленности жизни, а каким-то **«дьявольским»** смехом над высшими, христианскими ценностями, над таинством смерти, над падшим миром людей, ставшим смешным «цирком», уподобившимся «цирку», куда Илья приглашает сходить умирающую мать, где есть «клоуны» и где «*обхо- хочешься*». Этот смех становится глубоким символом потребительского, безостановочно смеющегося современного мира как индустрии развлечений, чувственных наслаждений, «обезьяньей» эстрады и массовой культуры, «пошлой в глубочайшем смысле этого слова, т. е. зараженной чем-то бесовским»⁴⁵, мира «пищеварительной философии» (Достоевский) и гедонистического мировоззрения.

Образ «*потерявшего свое лицо*» шутника Ильи вызывает вполне определенное и осознанное отношение у читателя, если он помнит второстепенных персонажей в произведениях Достоевского, которые все время стремятся произвести впечатление на окружающих своими шутками (Мозгляков из «Дядюшкина сна», Зверков в «Записках из подполья», в «Преступлении и наказании» Илья Петрович из полицейской конторы, который постоянно хохочет, капитан Лебядкин в «Братьях Карамазовых»). И все же у Распутина Ильи, который все-таки «*больше всего смеялся над собой*» (редкое качество в человеке, заметим мы), значительно отличается от пошлых героев Достоевского.

Загадочным оказывается последнее проявление жизни умирающей старухи Анны — ее безмолвная, мимическая реакция на слова «умной» внучки о «глупых» взрослых: «*Возьми, баба. — Нинка протягивала ей конфету. Старуха отвела руку. — Они нехорошие, — жалея старуху, сказала Нинка об отъезжающих. Губы старухи шевельнулись — то ли в улыбке, то ли в усмешке*».

Что же означает эта улыбка-усмешка, «*то ли улыбка, то ли усмешка*», героини Распутина? Все-таки это «*улыбка*», которая от Бога, или «*усмешка*» — от черта? В чем смысл этой неопределенности⁴⁶ в речи повествователя?

Эта **возможная** прощальная **улыбка**, как будто благословляющая всех на дальнейшую жизнь, эта примиряющая и прощающая покинувших ее детей улыбка старой и мудрой русской женщины, достойно выдержавшей все жизненные испытания, эта улыбка, прямо обращенная к пятилетнему ребенку и как будто выражающая благодарность любимой внучке за сострадание и жалость, за сердечное понимание, эта улыбка как благодарность Богу за драгоценный дар жизни и как радость от уже близкой встречи с Ним в ином мире, эта возможная улыбка еще как будто **оставляла бы** читателю **надежду** и на преобразование души ограниченных детей старухи Анны, и на будущее преобразование России.

А ядовитое слово «**усмешка**» (если мы заглянем в словарь С. Ожегова) означает «улыбку, выражающую насмешку или недоверие, насмешливое движение рта». В тексте повести возможная «*усмешка*» может выражать скрытую **обиду** старухи и на своих детей, и на Бога, и одновременно — ироничную насмешку матери над своими глупыми детьми. Эта «*усмешка*» может быть «дьявольской» насмешкой неверия, безысходности, полной обреченности и отчаяния.

Эта художественная деталь на последней странице повести неожиданно рифмуется, перекликается, становится эхом ложного слова Анны на первой странице произведения, когда она учит свою внучку хитрости, обману.

⁴⁵ Шмеман А., прот. Дневники. С. 181.

⁴⁶ Отметим, что Достоевский в своих романах всегда сознательно стремился «уничтожить неопределенность» (7, 141).

Слово «**усмешка**» в контексте всего творчества писателя как будто становится пророческим предвестием ложной, антихристианской позиции Распутина в его последней повести — «**Дочь Ивана, мать Ивана**» (2003), повести отчаяния, бунта и стремления к мнимой земной справедливости, страшной повести (хотя и написанной с «благословения» батюшки⁴⁷), в которой главная героиня, женщина-мать, становится «справедливым» мстителем и убийцею «по совести»; повести, в которой автор вступает в духовный спор с Достоевским, еще в XIX веке художественно разоблачившим дьявольскую теорию Раскольникова. Эта повесть отражает духовную драму художника и человека, ставшего православным христианином еще в 1980 году, но так, видимо, и не обретшего спасительную, глубокую, истинную веру.

В повести «Последний срок» слова в речи повествователя — «**то ли в улыбке, то ли в усмешке**» — как будто символизируют трагическое столкновение двух миров: уходящего мира живого Бога, мира дневного света, солнечной радости и колокольного звона, и наступающего безбожного, ночного мира, обреченного на гибель, мира, где царит хаос. А через 25 лет, в финале рассказа «В ту же землю» (1995), появляется улыбка Стаса: «*Странная и страшная это была улыбка — изломанно-скорбная, похожая на ирам, застывшая на лице человека с отпечатавшегося где-то глубоко в небе образа обманутого мира*».

Невольно мы вспоминаем и совершенно неожиданную улыбку умирающего графа Безухова в романе Толстого «Война и мир»:

Заметил ли граф тот взгляд ужаса, с которым Пьер смотрел на эту безжизненную руку, или какая другая мысль промелькнула в его умирающей голове в эту минуту, но он посмотрел на непослушную руку, на выражение ужаса в лице Пьера, опять на руку, и на лице его явилась так не шедшая к его чертам слабая страдальческая **улыбка**, выражавшая как бы **насмешку** над своим собственным бессилием. Неожиданно, при виде этой улыбки, Пьер почувствовал содрогание в груди, щипанье в носу, и слезы затуманили его зрение (т. 2, ч. 1, гл. XX).

Кажется, что повествователь и в романе Толстого оказывается неточным в выборе слова «**насмешка**», как будто предвосхищающей «насмешливое», резко отрицательное отношение «позднего» Толстого и к исторической Церкви, и к вере в бессмертие человеческой души, и к евангельским «чудесам», когда он стремится «сделать из Евангелия реалистически-поучительную книгу» (А. Волынский).

В «*слабой страдальческой улыбке*» старого графа проявляется поразительная интуиция гениального художника, а в «*как бы насмешке*» — психологическое объяснение ограниченного душевным уровнем осмысления человеческого бытия повествователя-психолога, обладающего рациональным мышлением и как будто все знающего о своем герое.

Эта удивительная, как будто детская «**улыбка**» неземной радости старого графа, освещающая необыкновенным светом живой веры его образ, может означать его мудрое примирение и с самим собой, и с людьми, и с Богом и является последним проявлением земной жизни **души** человека, уходящего в иной мир и глубоко верящего в Божие милосердие, человека, для которого смерть оказывается желанным освобождением.

⁴⁷ Как поясняет Распутин, долго писавший эту повесть, «решающим стали слова батюшки: „Что ж, на войне как на войне“. И меня это убедило. Я пожалел, что прежде не слышал этих слов. И важно, что они были сказаны батюшкой. Действительно, идет война. Война на уничтожение нас как народа, как людей. Кто же будет нас защищать, если ни государство, ни закон нас защищать не хочет?» (Цит. по: Игнатьева А. В. «...Стоять за Россию» // Творчество Валентина Распутина: ответы и вопросы. Иркутск, 2014. С. 364).

дением от безмерных страданий и мучительной боли немощного тела, обреченной плоти в этом земном мире, человека, уже с улыбкой воспринимающего ужас других людей перед близкой смертью. Эта потрясающая улыбка-жалость, улыбка-благодарность единственному сыну (пусть и незаконному сыну) старого графа за его присутствие-прощание в последние минуты уходящей жизни, улыбка, пришедшая на смену «холодному, безучастному взгляду», вызвала у Пьера слезы ответной глубокой жалости, жалости-любви.

К. Леонтьев отмечает, что «смертей много в „Войне и мире“, и все они изображены и разнообразно и превосходно»: и «поэтическая», «идеальная» смерть князя Андрея, и «смерть от родов молодой жены князя Андрея», и «смерть князя Болконского, пораженного апоплексией оттого, что Бонапарт осмелился прийти в Россию», и «довольно обыкновенная кончина старика графа Ростова», и «мгновенная смерть Пети Ростова в пылу боевого одушевления»⁴⁸. Но все-таки автор этой работы не вспоминает о смерти старого графа Безухова, не замечает его предсмертной улыбки.

В романе «Война и мир» и в повести «Последний срок» в слове «улыбка» для нас раскрывается не поверхностная позиция психолога-повествователя, как будто язычника, страшно далекого от Христа и допускающего дьявольскую «усмешку» или «как бы насмешку» литературного героя в этой пороговой ситуации, но возможность глубокого духовного восприятия смерти наделенного Божьим художественным даром **Автора**, глубоко христианского восприятия.

У современного читателя вдруг может возникнуть на первый взгляд совершенно неожиданная ассоциация с «Джокондой» Леонардо да Винчи (1452–1519), с ее загадочной «дьявольской» улыбкой, «змеистой полуулыбкой» (М. Эпштейн), а в восприятии Акима Волынского (1861–1926), «неподвижной гримасой, неприятной, раздражающей <...> с оттенком какого-то особенного уродства»⁴⁹. Вот как об этой улыбке, являющейся символом безрелигиозного ренессансного гуманизма, пишет богослов и священник П. Флоренский (1882–1937): «Недаром загадочная и соблазнительная улыбка всех лиц Леонардо да Винчи, выражающая скептицизм, отпадение от Бога <...> есть на деле улыбка растерянности и потерянности: сами себя потеряли, и это особенно наглядно у „Джоконды“. В сущности, это — улыбка греха, соблазна и прелести, — улыбка блудная и растленная...»⁵⁰

В повести Распутина еще нет безысходного отчаяния автора, но уже нет и светлой надежды на преображение человека, а есть только мучительная тревога и чувство полной неопределенности будущего России и русского народа. Несмотря на глубинное прозрение старухи Анны в радостном, счастливом восприятии жизни как рая на земле (свет солнца, колокольный звон, красота природы) при всех человеческих бедах, несмотря на сгущение молитвенной лексики и большую частоту обращений старухи Анны к Богу, очень многое в концовке повести говорит о реальной угрозе катастрофы, позднее изображенной в повести «Прощание с Матёрой».

Это и тревожные, безответные **философские вопросы**, вытесняющие светлое и радостное состояние души перед уходом в иной мир и говорящие об **оскудении веры** в ее душе, ибо «суть христианства <...> в том, что оно не разрешает проблемы, а снимает их, переводит человека в тот план, где их нет»⁵¹.

Это и обреченная реакция старухи Анны на отъезд детей: «...она, казалось, оцепенела, лицо ее стало безжизненно и покорно». Именно такой, оцепеневшей и безжизненной,

⁴⁸ Леонтьев К. Н. Указ. соч. С. 293–294.

⁴⁹ Волынский А. Л. Достоевский. СПб., 2007. С. 36.

⁵⁰ Флоренский П., свящ. Столп и утверждение Истины. Опыт православной теодиции в двенадцати письмах. М., 2012. С. 179.

⁵¹ Шмеман А., прот. Дневники. С. 35.

со смертельной **обидой** на своих детей (и, кажется, на весь мир, и даже на Бога), духовно сокрушенной, она теперь предстанет перед Всевышним. И это как будто является бессознательным пророческим предвидением **автора** и своей оказавшейся безрадостной, оцепеневшей и безжизненной старости, своего **духовного крушения**, ставшего трагическим итогом чередования высших, духовных прозрений, творческих взлетов и нравственных «падений», ошибок и заблуждений.

Обида оказывается не менее разрушительным и страшным грехом, чем гордыня. Если **гордыня** — это проявление **дьявольской силы** «великого» эгоцентрического «Я», возомнившего себя «пророком» и «учителем», то **обида** — это проявление **человеческой слабости** «ничтожного» и эгоистического «я».

Символично и поэтическое, но безысходное в речи повествователя сравнение в последний раз оказавшейся на улице старухи со свечкой, являющейся древнехристианским символом души: «*Она походила на свечку, которую вынесли на солнце, где она никому не нужна*».

И здесь мы снова вспоминаем Толстого, трагическую сцену гибели Анны Карениной, предсмертный образ свечи в сознании главной героини, которая еще успела перекреститься («*Привычный жест крестного знамения вызвал в душе ее целый ряд девичьих и детских воспоминаний...*»), ужаснуться «*тому, что делала*», и покаяться перед Богом («*Господи, прости мне все!*»): «*И свеча, при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу, вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь, светом, осветила ей все то, что прежде было во мраке, затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла*» (ч. 7, гл. XXXI).

Погасшая свеча у Толстого (не только в романе для героини, но и, кажется, затем в жизни писателя, долгие годы ведшего яростную борьбу с православной церковью и, видимо, так и не покаявшегося перед Богом) и никому не нужная свечка у Распутина, может быть, говорят о наступлении «*темноты*» и вечной «*ночи*» для их героинь и о сомнении, неверии авторов этих книг в бессмертие человеческой души.

Валентин Распутин, написав свою последнюю повесть, по сути антихристианскую повесть, и как будто оставшись наедине с нечистой силой, с «духом немым и глухим» (Достоевский), как будто оставшись без защиты и покровительства Христа и Богоматери (после чего и наступает «последний срок» его творческого безмолвия, а затем и окончательно все обрушившей семейной трагедии), в 2006 году, по свидетельству В. Курбатова, предельно искренне, как на исповеди, признается: «*Ничего не хочу писать. Не могу. Не верю. <...> ничего не хочу и ни во что нынешнее не верю*»⁵².

И ни еще слабо утвердившаяся вера, ни, видимо, редкие молитвы⁵³, ни чудные песнопения монаха Псково-Печерского монастыря Романа, сложенные «*для попечения о запущенной русской душе*» (слова из рассказа Распутина «В больнице»), ни божественная красота сибирской природы и Байкала не спасают от одиночества, безысходности и отчаяния, а приносят лишь кратковременное и слабое утешение, только размягчающее обессиленную, бесконечно усталую, скорбящую душу⁵⁴.

⁵² Курбатов В. Я. Указ. соч. С. 23.

⁵³ «Что такое молитва? Это память о Боге, это ощущение Его присутствия. Это радость от этого присутствия. Всегда, всюду, во всем» (Шмеман А., прот. Дневники: С. 22).

⁵⁴ В последние годы своей жизни, в свои «*последние времена*», Распутин неоднократно в письмах к другу пишет о своем физическом и духовном крушении: «*Вера моя слаба. <...> Я про себя знаю: глубокий старик. И ноги спотыкаются, и язык, а память так и вовсе отказала*» (25 октября 2006 г.); «*Плохие мы молитвенники, вот и боимся, вот и наступает нас кара. <...> я-то точно плохой молитвенник, и хорошим уже не стать*» (18 ноября 2009 г.); «*...последняя память покинула. <...> всякие даже самые малые попытки что-то „сказать“, „написать“ — кончатся печально*» (25 июля 2010 г.); «*...а пуще всего беспорядок мешает — беспорядок в душе, в жизни, в памяти... Нигде нет покоя измученной душе — ни в Иркутске, ни здесь*» (Корольков А. Указ. соч. С. 250, 256, 259, 267).

В отличие от «великого христианского писателя» (А. Шмеман), «светоносца» (А. Ахматова) и страстного обличителя зла во всех своих проявлениях **Александра Солженицына** (1918–2008), «до конца, до смертного креста» (Н. Рубцов) сохранившего веру и в милосердного Спасителя, и в «мирное, долгое-долгое выздоровление» России («На злобу дня»), писателя, творчество которого сегодня может восприниматься как светлая молитва за Россию,

без истинной, глубокой православной веры, дающей неисчерпаемые силы для духовного противостояния злу, для бесконечного терпения и христианского смирения, для милосердной любви к грешному человеку и падшему миру, **надорвались** израненные, измученные **души** таких больших русских писателей, глядящих на мир с «онтологическим» пессимизмом и, по сути, завершивших «советский» период русской литературы,

как автор лирической, исповедальной, стихийной прозы **Виктор Астафьев** (1924–2001), воспевший русскую природу и мир далекого детства, сказавший беспощадную правду о последней большой войне и покинувший этот мир с «каменными» словами: *«Мне нечего сказать вам на прощание»;*

как скорбный «чувствователь» и нравственный проповедник **Валентин Распутин**, автор «повестей прощания», приобретающих апокалипсический смысл, повестей о «последнем сроке» крестьянского мира России.

Солженицына в значительной степени спасла память о раннем «религиозном» детстве, *«проведенном во многих церковных службах, и то необычайное по свежести и чистоте изначальное впечатление, которого потом не могли стереть никакие жернова и никакие умственные теории»* («Великопостное письмо Патриарху Пимену»; 1972). А Распутин и Астафьев, выросшие в атмосфере *«атеистической пропаганды»*, этой спасительной памяти были лишены.

Не так ли в трагическую для России эпоху XX века надорвалась и душа русского народа? И тогда сегодня главный вопрос: сможет ли эта душа возродиться в современном секулярном мире, переживающем глубокий духовный кризис? Но все-таки мы верим в то, что после трагического обрыва русского пути началась новая эпоха в жизни России, с подлинной «духовной жаждой», с напряженным исканием Истины.

Через 50 лет размышляя над повестью Распутина «Последний срок», мы вспоминаем и молитву старухи Анны о своих сыновьях (*«Господи, упаси и помилуй»*), и слова Михаила у постели умирающей матери, которые сегодня звучат как скорбное завещание самого писателя и обращены к каждому современному совестливому человеку, к каждому из нас: **«А теперь живи и думай».**