

Еще в середине тридцатых годов О.М. Фрейденберг на материале античной мифологии убедительно доказала, что «еда, производительный акт и смерть семантически не отличаются друг от друга, и одно оказывается другим». Это уравнение сохраняет справедливость и по отношению к культуре нового времени. При этом надо учитывать наличие огромного количества самых разнообразных ритуалов, связанных с едой и смертью. Очевидная неповторимость национальных обрядов и обычаев в танатологической и гастрономической сферах делает их прекрасными маркерами «своего» и «чужого».

В образной системе В.Г. Распутина метафоры еды и смерти занимают центральное место. И это не случайно. Писатель, безусловно, осознает фундаментальный характер этих категорий.

Главная героиня повести «Последний срок» (1970) старуха Анна, размышляя о непонятных для нее жителях города, предполагает, что там «многого делается по-новому, может, даже умирают по-другому». Не понимает Анна также, что горожане едят, «раз не держат ни коров, ни куриц, ни свиней». И действительно, горожане и умирают, и питаются не так, как сельские жители. Очень давно перебравшаяся в город дочь Анны, Люся, уже не может употреблять деревенскую пищу. Показательно, что в ее, вроде бы, непритворной радости по поводу появления на столе соленых рыжиков проскальзывает слово «забыла»: «Рыжики! Самые настоящие рыжики! Я уже забыла, что они еще на свете есть, — сто лет не ела. Даже не верится». Утрата памяти необратима. «Мой желудок уже отвык от такой пищи, поэтому я боюсь его сразу перегружать», — вынуждена в конце завтрака признать Люся. Соответственно, Анна отказывается от городского лакомства — присланного Люсей винограда. Для нее это нечистая пища. «Ну его к лешему», — говорит она.

Приведенными примерами семиотический потенциал метафоры еды, разумеется, не исчерпывается. В ситуации разрушения общепринятых в том или ином социуме норм обычно заметно активизируется процесс символотворчества, а повесть «Последний срок» как раз и фиксирует приметы надвигающегося кризиса, показывает последствия

краха устоявшейся традиции. Радикальные изменения в социокультурной сфере порой наиболее ощутимо сказываются именно на меню человека революционной или реформаторской эпохи. В подаче В.Г. Распутина процесс смены гастрономических пристрастий и вкусов приобретает откровенно гротескный характер.

Старшая дочь Анны, Варвара, видит странный сон, которому почти все персонажи повести приписывают пророческое значение. Варваре снится, что она в окружении незнакомых баб лепит пельмени с необычной начинкой. «Под ногами у нас грязь, мы ее вместо мяса и берем. И такие будто рады, что у нас пельмени-то с грязью будут. Прямо смеемся от радости. А я еще и говорю: <Вы, бабы, почему плохую-то грязь берете, какие у нас так пельмени выйдут? Никакого навару. Вот здесь у меня грязь пожирней, ее берите>. Они и стали у меня брать. Как вспомню, так меня всю дрожью обдаёт», — рассказывает Варвара.

Онейрический текст героями повести прочитывается по-разному. Если Варвара, предчувствуя смерть матери, называет сон нехорошим, то старуха Анна, напротив, считает: «Землю во сне видеть — это, однако, и не к худу совсем». А Люся вообще словно бы игнорирует ирреальность события, произнесла абсурдную фразу: «Ну и ела бы свои пельмени сама». Так как писатель от прямых суждений по поводу этой разногласия воздерживается, вся тяжесть интерпретации ложится на плечи читателя.

Во внешнем виде пельменей, приснившихся Варваре, нет ничего, указывающего на их жутковатую начинку: «...белые да аккуратные, прямо один к одному». Это описание дает основание предположить, что автор намеренно вводит в текст ряд принципиально значимых для него оппозиций: внешнее/внутреннее, кажущееся/сокровенное, мнимое/подлинное, нормальное/чудовищное, чистое/грязное и пр. Так сон Варвары превращается в код для истолкования нескольких ключевых образов повести.

Привлекательное с виду, но совершенно несъедобное поглощает в ходе пьянки младший сын Анны, Михаил. Отсутствие полноценной закуски заставляет загулявших братьев перейти на подножный корм — Илья и Михаил запивают водку сырыми куриными

яйцами. «Михаил по своей привычке глотать все залпом и не смотреть, что глотает, умудрился <...> после водки проглотить» подкладыш, который лежал в гнезде, «наверно, с весны». Подкладыш (обманное яйцо) по определению должен быть похож на обычное яйцо, но его содержимое с представлениями о нормальной еде никак не сочетается. Михаил не в сновидении, а в реальности поедает нечто вполне сопоставимое с пельменями, начиненными грязью.

Символика яйца двойственна. С одной стороны, это просто еда, с другой, это в самой ближайшей перспективе новая жизнь (цыпленок = птица). В повести В.Г. Распутина, по точному наблюдению иркутских ученых В.Я. Ивановой и С.Р. Смирнова, движение орнитологических образов выражено «через воссоздание естественного цикла жизни птицы — от рождения из яйца до полета».

Старуха Анна уверена, что смерть — это только начало, а вовсе не конец всему. В доказательство она сравнивает человека с птицей: «Вон и птицы рождаются на свет дважды: сначала в яйце, потом из яйца». В канун смерти Анне слегка приоткрывается тайна ее предыдущих земных воплощений: «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».

В контексте такого взгляда на жизнь знаменательно, что сыновья Анны закусывают яйцами, взятыми из-под наседки. Тем самым они лишают живые существа возможности второго рождения, точнее говоря, обрывают цепь реинкарнаций. Присоединившийся к попойке братьев односельчанин Степан Харчевников произносит тост в честь старухи Анны, и что характерно, в него имманентно включен образ подстреленной птицы: «Давай, Илья, выпьем за вашу мать, — медленно и с удовольствием, с тем удовольствием, с каким охотник следит за падающей птицей, уже зная, что выстрел был на редкость удачным, и радуясь за себя, сказал Степан. — Давай, Илья. За тетку Анну не грех и выпить».

Неуместная гулянка сыновей Анны, выпивших водку, заготовленную на поминки, еще при жизни матери, ассоциативно связана с другой пьянкой, о которой рассказывает их собутыльник Степан Харчевников. Степан и его сосед Генка Сулов, спрятавшись от жен, пьют водку в огороде. Для закуски они рвут «с гряды огуречные зародышки». Поедаются не просто маленькие огурчики, но именно «зародышки», то есть и в этом случае цикл «жизнь — смерть — возрождение» прерывается в самом начале.

Стремление уничтожить лишь зарождающуюся жизнь — закономерный итог нравственной деградации человека. Михаил вспоминает о давней детской ссоре с сестрой Таньчорой из-за сорванного им маленького рыжика: «Мне что: скорей бы нарвать, что попадет, да домой. А она увидит, если я маленький сорвал, — ну на меня! Один раз разодрались в лесу». В современности принцип «нарвать, что попадет» становится всеобщим: «Хватают, будто в последний раз. С кустами поपालось — с кустами, с листьями — с листьями унесут».

К деструктивной деятельности «отцов» присоединяется пятилетняя Нинка, представляющая в повести поколение внуков. Старуха Анна не может есть присланный из города виноград, потому что «в ём

посередке косточки», а у нее «терпения нету их выкирывать». Зато Нинка виноград «прямо так с косточками и хрумкала — только шум стоит». Виноградная косточка — это, конечно, точно такое же зерно будущей жизни, как «огуречный зародышек», маленький рыжик или куриное яйцо.

В монографии «Поэтика сюжета и жанра» (1936) О.М. Фрейденберг отметила, что на гробовых изображениях древности трапеза предстает как «образ бессмертия и преодоления смерти». В складывающейся на рубеже 1960–1970 годов новой ценностной парадигме этот образ кардинально переосмыслен. Примечательная параллель к повести В.Г. Распутина есть в рассказе В.М. Шукшина «Горе» (1967). Деду Нечаю, недавно похоронившему жену, снится кошмарный сон: «А это вчерашней ночью здремнул маленько, вижу: ты вроде идешь по ограде, яички в сите несешь. Я пригляделся: а это не яички, а цыпляты живые, маленькие ишо. И ты вроде начала их по одному исть. Ешь да ишо прихваливаешь... Страсть господняя!»

Анализируя рассказ «Горе», известный шукшиновед В.К. Сивов обратил внимание на чрезмерность скорби героя: «...народные представления о смерти различают порядок и беспорядок, норму и аномалию. С этой точки зрения, излишнее, «сумасшедшее» горевание по ушедшему в свой срок — грех». Дед Нечай в своем горевании явно переступает границу дозволенного и его зловещий сон — грозное тому напоминание. Старик ведь готов даже разрыть могилу в отчаянной надежде на воскресение жены: «Грешным делом, хотел уж... А чего? Бывает, закапывают, я слышал. Закопали бабу в Краюшкино... стала. Выкопали, она живая. Эти две ночи ходил, слушал: вроде тихо. А то уж хотел... Сон, говорят, наваливается какой-то страшный, а все думают, што помер человек, а он не помер, а сонный...» Сосед Нечая воспринимает его намерение как вполне осуществимое: «Тронется ишо, козел старый. Правда, пойдет выкопает».

События, описанные в рассказе «Горе», разворачиваются через три дня после смерти старушки Нечаихи: «У дедушки Нечая три дня назад умерла жена, тихая, безответная старушка». Эта деталь позволяет органично вписать безумное желание деда Нечая вернуться к жизни умершую в евангельский контекст. Христос воскресает на третий день после своих страданий и смерти: «...ибо как Иона был во чреве кита три дня и три ночи, так и Сын Человеческий будет в сердце земли три дня и три ночи» (Мф 12:40). Дед Нечай религиозен, но на особый лад — «поет и про бога рассказывает» только, когда пьян. Чудо воскрешения, которого жаждет шукшинский герой, безусловно, столь же далеко от ортодоксальных представлений, как и его вера.

«С едой, — писала О.М. Фрейденберг, — связано представление о преодолении смерти, об обновлении жизни, о воскресении». Однако старуха Нечаиха, поедая живых цыплят, — это, скорее, воплощение самой смерти, но никак не надежды на жизнь вечную.

В.Г. Распутин, как известно, был внимательным читателем шукшинских рассказов, более того, он видел в В.М. Шукшине писателя, который показал, «как необходимо художнику жить, работать и думать во имя народа и правды». Трудно сказать, сознательно ли в повести «Последний срок» В.Г. Распутин вступает в диалог с В.М. Шукшиным? Впрочем, это, пожалуй, не столь уж важно. Важнее наличие типологической общности в образных решениях двух близких по духу писателей-традиционалистов. ❀