

**ПОЭТИКА ТОПОЭКФРАСИСА В ПОВЕСТИ В. РАСПУТИНА
«ПРОЩАНИЕ С МАТЁРОЙ»****Степанова В.А.,****научный руководитель д-р филол. наук Ковтун Н. В.
Сибирский федеральный университет**

Для В. Распутина, как и для других «деревенщиков», топос традиционно является одним из основополагающих конструктов текста. Место действия влияет на поведение героев, предопределяет развитие сюжета. Поскольку описание топоса вводится, как правило, путем экфрасиса, закономерным представляется анализ топоэкфрасиса на материале «знаковой» повести писателя. Термин вводит О. Клинг, предлагая понимать под топоэкфрасисом «описание в литературном произведении места действия, которое несет на себе особую эстетическую нагрузку» [2].

Повесть «Прощание с Матерой» – своего рода рубеж в творчестве автора, в этой повести сконцентрированы все ведущие мотивы его творчества. Повесть подводит итог исканиям «деревенской прозы», здесь прерывается традиция поиска земли обетованной в пространстве географическом, поиск перемещается в ирреальные пределы. Сам топос острова включен в достаточно широкий культурный контекст. Отделение земли от воды – один из древнейших космогонических мифов. М. Элиаде в своей работе «Аспекты мифа» разделяет космогонические мифы и мифы о происхождении мира, на основании того, что космогония – «модель для всех видов творчества» [6]. В книге Бытия космогоническая модель изложена следующим образом: «1. В начале сотворил Бог небо и землю. 2. Земля же была безводна и пуста, и тьма над бездною; и Дух Божий носился над водою» (Бытие. Первая книга Моисеева). Таким образом, первая пространственная бинарная оппозиция – земля и небо. Вода представлена как некая изначальная субстанция. Земля, сотворенная Духом – Эдем, сакральное пространство. Соответственно, через повторение модели космогонии Матера сразу предстает аналогом Рая, что в дальнейшем будет неоднократно подтверждено в тексте.

Топос острова включен в широкую мифологическую парадигму. Нельзя не вспомнить о мифологеме острова Буяна. А. Н. Афанасьев пишет, что «Буян-остров занимает очень видное и важное место в наших народных преданиях; без его имени не силен ни один заговор, на нем сосредоточивается вся чудесная и могучая сила» [2]. В повести «Прощание с Матерой» есть прямая отсылка к образу острова: «Мы с Коляней сядем в лодку, оттолкнемся и покатым куда глаза глядят, в море-окиян...»; «На море-окияне, на острове Буяне...» – некстати вспомнилась Дарье старая и жуткая заговорная молитва...». То, что остров Буян вспомнился «некстати», свидетельство того, что у острова нет будущего.

Проводя параллель с образом Буяном, стоит воспроизвести и мифологему об островах блаженных, в славянской традиции во многом совпадающими с Раем: «место высоко зело <...> Тем же проходя посреде иже того повеленныи напаати выну океан река, исходящая от него, и на четыре начала разделяющися» [5]. Важной характеристикой этого пространства является отсутствие времени: «...сущи иже ныне в раи во плоть снедають плода райского и не стареются» [4]. Остров оказывается одновременно Раем и островом мертвых.

Мифологизирована и сама ситуация освоения Матёры. Момент пересечения сакральной (родовой) границы дан глазами Павла – по сути, тоже «пограничного» человека – он принадлежит к роду, но отделен от него: «Приезжая в Матеру, он всякий раз поражался тому, с какой готовностью смыкается вслед за ним время: будто не было никакого нового поселка, откуда он только что приплыл, будто никуда он из Матеры не отлучался. <...> Приплыл - и невидимая дверка за спиной захлопывалась, память

услужливо подсказывала только то, что относилось к тутошной жизни, заслоняя и отдаляя все последние перемены».

В данном отрывке представлена реализация мифа о вечном возвращении. По М. Элиаде «действия воспроизводят акт первотворения, повторяют мифологический образец», соответственно, проникновение в сакральное пространство повторяет акт космогонии и рождения. В. Распутину свойственны четкие пространственные оппозиции (город – деревня, правый – левый, и т. д.), в данной повести оппозиция становится тернарной – вода, земля и небо. Вневременность пространства острова также является аллюзией на Эдем. М. В. Бибииков в своей статье «Византийский Эдем: «Время-в-пространстве»» пишет: «Самоочевидна абсолютная вневременность Рая: сущий до творения всего Творцом, в том числе и до творения времени, он является сопричастным царству зона — вечности» [1]. Таким образом, через топонимический образ Матёры связывается с образом Эдема.

В описании острова чрезвычайно актуализирована семантика солнечного света. Соляная символика свойственна творчеству писателя вообще – солнечный свет сопровождает Анну в повести «Последний срок», является своеобразным маркером переходности, в «Живи и помни» на дне реки вспыхивает спичка – свет опять символизирует переход в инобытие. В данном примере интересно подчеркнутое отсутствие теней, что, как известно, могло означать отсутствие души (мотив запродажи души дьяволу связывался с утратой тени). С другой стороны, в иконописи традиционно отсутствуют тени, что «обусловлено особенностями миропонимания и задачами, которые стояли перед иконописцем. Мир горний – это царство духа, света, оно бесплотное, там нет теней. Икона являет вещи, творимые и производимые Светом, а не освещенные светом» [20]. Через сияние, исходящее из воздуха, остров аллюзивно связан с образом Нового Иерусалима: «И город не имеет нужды ни в солнце, ни в луне для освещения своего, ибо слава Божия осветила его, и светильник его – Агнец.» (Откр.21:23, 24).

Кроме того, в «Откровении» есть образ дерева: «Среди улицы его, и по ту и по другую сторону реки, древо жизни, двенадцать раз приносящее плоды, дающее на каждый месяц плод свой; и листья дерева – для исцеления народов» (Откр. 22:2).

Интересная параллель возникает между образами храма (средоточия Православия) и лиственя (как мирового дерева). Лиственя стоит на возвышенности, т. е. отчасти замещает собой церковь: «своя церквушка, как и положено, на высоком чистом месте, хорошо видная издали с той и другой протоки; церквушка эту в колхозную пору приспособили под склад. Правда, службу за неимением батюшки она потеряла еще раньше, но крест на возглавии оставался, и старухи по утрам слали ему поклоны. Потом и крест сбили». Церковь оказывается нефункциональной, а на Пасху и Троицу дары приносят не в храм, а к лиственю. Миф о древе – один из архаических мифов, встречающийся во всех мировых культурах. Древо жизни (иначе – мировое древо) соединяет мир потусторонний, земной и небесный. Древо традиционно изображается в окружении животных, и на острове царский лиственя располагается на поскотине. О нем говорится следующее: «Неизвестно, с каких пор жило поверье, что как раз им, "царским лиственем", и крепится остров к речному дну, одной общей земле, и покуда стоять будет он, будет стоять и Матера. Не в столь еще давние времена по большим теплым праздникам, в Пасху и Троицу, задабривали его угощением, которое горкой складывали у корня и которое потом собаки же, конечно, и подбирали, но считалось: надо, не то лиственя может обидеться». Прототип царского лиственя появляется еще в одном из ранних очерков писателя «Подари себе город на память» (1965): «На вершине Пурсей, как невеста, стояла прекрасная и гордая сосна, не поддававшаяся ни ветрам, ни взрывам». Отметим, что и «Пурсей тоже затопило».

Лиственя еще до прихода пожарщиков – уже не способен к рождению живого. Утрата самой возможности воспроизводства жизни в контексте семантики мирового дерева – один из предвестников конца. Однако цельность – как онтологический признак –

репрезентована: «Ствол выбелился и заостенел, его мощное разлапистое основание, показывающее бугры корней, вызванивало одну твердь, без всякого намека на трухлявость и пустоту. Со стороны, обращенной к низовьям, как бы со спины, листвень издавна имел широкое, чуть втиснутое внутрь дуплистое корявое углубление - и только, все остальное казалось цельным и литым». Именно в это углубление будут бить пожогщики, однако и оно является частью цельного, соответственно, его отделение невозможно в парадигме утопической космогонии. «Чужие люди» подступают к лиственю вечером, на исходе дня, что тоже значимо, т.к. дневной цикл дублирует цикл жизни. Доступ пришлых, чужих к сакральному месту, к axis mundi традиционно означает разрушение космогонии, вводит эсхатологические мотивы.

Ритуал поджога выполнен с аллюзией на жертвоприношение: сучья складываются не абы как, а «крест-накрест», огонь тотчас схватился и «ярко спеленал всю нижнюю часть могучего лиственя». На третий день к лиственю подступают уже как к «делу первой важности», однако он – «неповалимый». Примечательно, что именно в третий день творения мира – создается древо. Древо в повести способно выстоять (в отличие от леса в «Пожаре»; в рассказе «Изба» от древа останется лишь пень), однако самостояние лишено охранительной функции, листвень стоит один: «вокруг него было пусто». Г. Гачев в работе «Космо-Психо-Логос» отмечает, что «одиночное дерево в русском сознании – это сиротство, как и личность отдельная – малозначимость».

Мотив пресечения традиций, как мотив параллельный смерти звучит в повести особенно глубоко, определено. В тексте мы сталкиваемся со смертью не человека, а деревни, поселения. Неслышность, незаметность перехода в инобытие по Распутину означает подготовленность к смерти, такой переход дублирует модель Вознесения (как в повести «Последний срок»), в повести «Прощание с Матерой» воспроизводится та же модель. Интересно, что острову тоже отмерян последний срок: «Но теперь оставалось последнее лето: осенью поднимется вода». Таким образом, на острове царит слишком явная подготовленность к смерти, что предвещает катастрофу, все стихии становятся враждебны (вода — затопление, огонь — безумие).

Разумеется, исследуя топозкфрасис в текстах писателя, нельзя не обратиться к традиционной оппозиции «город» - «деревня». Деревня предстает как сакральное заповедное пространство, выход за его пределы мужчины несет разрушение космогонии (Иван Африканович в повести В. Белова «Привычное дело», Егорша в тетралогии Ф. Абрамова «Пряслины» и т. д.), женщины – утрату судьбы и смерть (Люся в «Последнем сроке», дочь Агафьи в «Избе», Алька в одноименном рассказе Абрамова). По сути города как такового в тексте Распутина нет, он замещается районом, который наделен всеми его негативными характеристиками. Оппозиция разворачивается в антиномию «добро» - «зло», «жизнь» - «смерть». Переезд в район связан с болезнью, смертью как в «Прощании», так и в рассказах 90-х годов («Изба», «В ту же землю»). Настасья и дед Егор оттягивают переезд: «старики все тянули, не трогались, как перед смертью стараясь надыхаться родным воздухом», и действительно дед Егор умирает в чуждом пространстве. Дарья считает, что жить в квартирах, куда нужно подниматься – «смерть свою искать». Однако для детей, отчужденных от рода, акценты оказываются смещены: «А бабке твоей себя жалко. Ей помоложе-то не сделаться, она и злится, боится туда, где живым пахнет», - город для них ассоциируется с жизнью, а патриархальная деревня со смертью, запустением. Оппозиция усложняется тем, что и сами старухи ассоциируют пространство Матеры с миром мертвых через связь с предками. О символической связи Матёры с мифологемами острова блаженных / острова мертвых было сказано выше. Остров подлежит затоплению, т.е. возвращению к воде как первоматерии, тем самым завершая космогонию. Дарья говорит о себе: «Я уже не по земле хожу и не по небу, а как подвешенная меж небом и землей: все вижу, а понять, че к чему, не умею. <...> Пошли за мной, господи, прошу тебя. Всем я тут чужая. Забери меня к той родине... к той, к

которой я ближе». Связь с предками в повести акцентирована неоднократно. Описание кладбища как «более богатой деревни» создает удвоение реальности.

О солярной символике острова уже было сказано, В. Распутин вводит в описание острова и мотив перезвона. В творчестве писателя Исход традиционно сопровождается светом и колокольным звоном («Последний срок», «Живи и помни», и т.д.), в данной повести также введен этот дискурс, однако в измененном виде: свет свечи замещается солнечным, колокольный звон – перезвоном воды.

На протяжении всего повествования экфрастически подчеркивается тишина острова и сияние: «Вовсю разгорелось солнце, выцвела зелень на острове, сквозь воду сочно сияли на дне камни». Примечательно, что сияние – подводное, это отсылает нас к легенде о граде Китеже, аллюзию на которую писатель использует в своей прозе неоднократно. В летописях говорится о сокрытии Большого Китежа по молитве. По версиям различных легенд и сказаний «И свершилось чудо: зазвонили вдруг колокола, затряслась земля, и на глазах изумленных татар Китеж стал погружаться в воды озера Светлояр. Легенда неоднозначна. И люди трактуют ее по-разному. Кто-то утверждает, что Китеж ушел под воду, кто-то — что он погрузился в землю. Есть приверженцы теории, будто город от татар закрыли горы. Другие считают, что он поднялся в небо. Но самая интересная теория гласит, что Китеж попросту стал невидимым» [3]. Таким образом, Китеж – также одна из трансформаций образа небесного Иерусалима, а подводный колокольный звон и сияние аллюзивно связаны с данной мифологемой.

Финал повествования неоднозначен – в тумане остров невозможно найти: «кругом были только вода и туман и ничего, кроме воды и тумана», - это взгляд извне. На Матёре же, в курятнике Богодула (курятник – один из признаков вывернутого мира или юродства) «в окне стоял мгlistый и сырой, как под водой, непроглядный свет, в котором что-то вяло и бесформенно шевелилось – будто проплывало мимо». Предполагаемое вознесение дублируется описанием затопления. Старухи ощущают себя мертвыми, переход описывают: «Я летала по темени, я на свет не выглядывала». Туман традиционно – символ границы между реальным и ирреальным, в христианстве – предвещает Откровение. По сути, автор завершает текст моментом перехода.

Таким образом, через поэтику топокфрасиса можно проследить изменения мировоззренческих установок в творчестве писателя. Бинарные оппозиции, свойственные раннему творчеству художника, существенно усложняются, что позволяет говорить о дуализме мировоззренческой системы В. Распутина. В повести пространство острова является переходным, что выявляется как на уровне сюжета, так и символически.

Список литературы

1. Бибиков М. В. Византийский эдем: «время_в_пространстве» // Иеротопия. Создание Создания сакральных пространств в Византии и Древней Руси. М.: Индрик, 2006. — 764 с.
2. Клинг О. Топоэкфрасис: место действия как герой литературного произведения (возможности термина) // Экфрасис в русской литературе: Сборник Трудов Лозаннского симпозиума. М.: МИК, 2002. С. 97-111.
3. Легенда о граде Китеже / Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексева, Н. В. Поньрко. СПб.: Наука, 1997. Т. 5: XIII век. С. 226.
4. Рукопись XV в. из Синод. собр. № 327 ГИМ. Цит. по Клибанов А. И. Реформационные движения в России в XIV — первой половине XVI веке. М., 1960. С. 49
5. Седельников А. Д. Мотив о рае в русском средневековом прении // *Byzantinoslavica*, 1937—1938. Roč. VII. С. 170—171
6. Элиаде М. Аспекты мифа / Пер. с франц. - М.: Академический Проект, 2000. С. 28.