

ОНЕЙРИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В ПОВЕСТИ В. РАСПУТИНА «ПОСЛЕДНИЙ СРОК»

Степанова В.А.,

научный руководитель д-р филол. наук Ковтун Н.В.

Сибирский федеральный университет

Раннему творчеству В. Распутина свойственны четкие пространственные и временные оппозиции (город – деревня, правый берег – левый берег). Однако особым статусом награждается сновидческое, онейрическое пространство.

В художественных произведениях пересечение феноменального и ноуменального зачастую приводит к появлению особого хронотопа, именно к нему Е. Фарино относит онейрическое пространство – «область сновидений, мечтаний, миражей, галлюцинированных картин, вызванных воображением или особым состоянием героя» [Фарино 2004: 376]. В текстах В. Распутина сновидение предстает как особый метамир, пространство инобытия, границы которого определены духовным статусом визионера.

По Ю. Лотману сон – «семиотическое зеркало, и каждый видит в нем отражение своего языка. Основная особенность этого языка – в его огромной неопределенности» [Лотман 2000: 124–126]. Кроме того, пространство сновидения – «нереальная реальность»: «сновидение отличается полилингвильностью: оно погружает нас не в зрительные, словесные, музыкальные и прочие пространства, а в их слитность, аналогичную реальной. <...> Перевод сновидения на языки человеческого общения сопровождается уменьшением неопределенности и увеличением коммуникативности» [Там же: 125].

В повести В. Распутина «Последний срок» акцентирована пограничность бытия героини – повествование строится как путешествие старухи Анны по пространству неназываемого, что существует где-то рядом с реальностью. Такие переходы в архаических культурах связывают с практикой шаманов. Для Анны сон – возможность откровения тайны, данной только ей: «В начале сентября на старуху навалилась другая напасть: ее стал одолевать сон. Она уже не пила, не ела, а только спала». Отказ от пищи – своеобразная аскеза, очищение, сон тоже предстает ритуалом перехода. Даже приезд детей изначально не может вывести героиню из онейрического пространства: «старуха не пробудилась». Когда Михаил пробует разбудить мать, «откуда-то изнутри донесся стон не стон, храп не храп, будто и не материн вовсе, чужой, будто, занятая своим делом, огрызнулась смерть».

Примечательно, что первое «возвращение» героини видит только маленькая Нинка. Девочка (в христианском восприятии все дети до 7 лет – младенцы, безгрешны) допущена к таинству смерти, остальным – детям старухи – так и не дано осознать тайну, постигнуть смысл смерти, а значит и жизни. Старец и ребенок символизируют в поэтике Распутина вечность. В повести образ Анны подсвечен софийной символикой, в русской традиции образы Софии и Богородицы сближаются, чаще всего Богородица изображается вместе с младенцем Христом, кроме того, в русской иконографии душа часто предстает в образе младенца.

Во время своего пробуждения Анна свидетельствует, что она «там уж была». В возвращении старухи из инобытия, в ее ожидании младшей дочери, в самом названии повести актуализирована христианская модель Сретения – приезда Таньчоры мать ждет, чтобы исполнить последний долг, попрощаться перед уходом: «Таньчора приедет, я не буду вас задерживать» [Распутин 2007: 48], но «Таньчора может приехать только сегодня, это последний срок, который ей отпущен» [Там же: 146]. Лексема «отпущен» является прямой аллюзией на слова молитвы старца Симеона: «Ныне

отпускаещи раба Твоего, Владыко!». Таким образом, через модель Сретения Татьяна связывается с младенцем Христом и, соответственно, как женская сущность – с Софией. Однако она не приезжает, матери чудится, что в Киеве ее захватили немцы. Киев – город Софии. Через пропозицию пленения Татьяна соединяется с образом поруганной Руси-Невесты, столь важным в идеологии протопопа Аввакума, которой наследует Распутин.

Восприятие смерти в повести напрямую связано со сном, Анна так представляет себе этот переход: «Она уснёт, но не так, как всегда, незаметно для себя, а памятно и светло – словно опускаясь по ступенькам куда-то вниз... Когда она, наконец, сойдёт на землю, покрытую сверху жёлтой соломой, ...навстречу ей с лестницы напротив спустится такая же, как она, худая старуха и протянет руку, в которую она должна будет вручить свою ладонь. <...> И в это время справа, где простор, ударит звон. ...И тогда, никого не пугаясь, она пойдёт вправо – туда, где звенят колокола. Она пойдёт всё дальше и дальше, а кто-то, оставшись на месте, её глазами будет смотреть, как она уходит. Её уведёт за собой утихающий звон» [Там же: 176].

В произведениях В. Распутина всегда переплетаются религиозное и мифологическое, языческое начала. Явленная Анне картина соотнесена с несколькими дискурсами: на соломе славяне обычно обмывали умерших, мотивы чудесной лестницы, звона отсылают к иконографической традиции изображения Богородицы, подсвечены легендой о граде Китеже: свет и колокольный звон являются неотъемлемыми атрибутами перехода праведника в мир иной.

Старуха неоднократно говорит, что «сон, он смерти свой», героиня разговаривает со смертью, буквально заключает с ней договор, что так же соответствует архаическим практикам. Анна хочет перед уходом погрузиться в сон, чтобы «не пугать смерть открытыми глазами, потом та тихонько прижмется, снимет с нее короткий мирской сон и даст ей вечный покой».

Для поэтики В. Распутина характерно соединение архаического и православного кодов. И в архаическом, и в православном дискурсах смерть является высшей точкой человеческого бытия. Таким образом, в повести «Последний срок» онейрическое пространство является переходным между миром феноменального и ноуменального. В этом пространстве старуха окружена софийными стихиями: воздухом, солнечным светом, пустотой. Фактически судьба Анны подчинена законам инобытия уже при жизни.

Литература

1. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. СПб., 2000.
2. Распутин В.Г. Собрание сочинений: в 4 т. Иркутск. 2007. Т. 2.
3. Фарино Е. Введение в литературоведение. М., 2004.