

**РЕЛИГИОЗНЫЙ ЭКФРАСИС
В ПОВЕСТИ В.Г. РАСПУТИНА «ЖИВИ И ПОМНИ»**

**Степанова В. А.,
научный руководитель д-р филол. наук Ковтун Н. В.
Сибирский федеральный университет**

Творчество В.Г. Распутина, как правило, рассматривают в контексте современной традиционалистской прозы, важной особенностью которой исследователи называют ориентацию на средневековые модели культуры и ценности. Несомненно, исследование религиозного экфрасиса позволяет прочесть скрытые коды повествования.

Впервые понятие “религиозный экфрасис” употребляет Л. Геллер в статье “Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе”, несколько отделяя его от богословия, он определяет экфрастический религиозный принцип «приглашением-побуждением к духовному видению как высшему восприятию мира и восприятию высшего мира, и вместе с тем - принцип сакрализации художественности как гарантии целостности восприятия». Как видно из определения, одной из важнейших парадигм экфрасиса является соотношение слова и живописи, когда же речь идет о “религиозном экфрасисе” в это соотношение вводится понятие *сакральности*. Н.Е. Меднис в монографической статье “Религиозный экфрасис в русской литературе” сосредотачивает свое внимание на одном из подвидов религиозного экфрасиса – Богородичном экфрасисе. Приводя многочисленные примеры художественных текстов, содержащих образ Богородицы или Мадонны, исследовательница приходит к выводу, что *«религиозный экфрасис», как и всякий иной, не есть только адекватная изображению его словесная визуализация, которая в силу ненужного дублирования просто не прижилась бы в литературе. В большинстве случаев, экфрасис ориентирован на выражение того, что в литературе мы назвали бы подтекстом, а в живописи, наверное, затекстом, - это прочтение изображения, не лишенное вчитывания в него дополнительных смыслов, что не только не приводит к деформации экфрасиса как особой литературной формы, но даже укрепляет его, ибо в экфрасисе фиксируется момент встречи двух художников на границе разных видов искусства.* «Религиозный экфрасис», по мнению Н.Е. Меднис, отличается от прочих разновидностей лишь тем, что он *удваивает, усиливает еще и пограничность иного рода - предел, грань миров, что, несомненно, сказывается на его эстетических составляющих.*

В ткани повествования религиозный экфрасис проявляется, прежде всего, в образах главных героев. Главная героиня повести, Настёна, сразу оговаривается самим Распутиным как персонаж особенный, отделенный от всех: *Судьбой ли, повыше ли чем, но Настёне казалось, что она замечена, выделена из людей – иначе на неё не пало бы столько всего.* Уже в самом имени героини содержится глубокое, сакральное значение, которое и предопределяет дальнейший ход сюжета: Анастасия – “возвращённая к жизни, воскресшая”. Однако полным именем героиня не названа ни разу, таким образом, мотив воскрешения как возвращения к жизни не реализуется не только на уровне сюжета, но и в имени. Портрет Настёны, данный в самом начале повествования, полностью соответствует образу мученицы: *Сама она походила на тень: длинная, тощая, с несуразно торчащими руками, ногами и головой, с застывшей болью на лице.* Примечательно, что именно пропозиция мученичества в итоге реализуется в сюжете, а момент потери истинного пути, отступления от своей судьбы также отразится на образе героини: *Постепенно у Настёны разгладились ранние морщины на лице, налилось*

тело, на щеках заиграл румянец, осмелели глаза, - в христианской традиции внешняя красота – признак оболыщения. Интересно, что уже после искушения Андреем, после отступления от христианской судьбы, героиня наделяется “софийными” признаками: красным от зимнего загара, круглым лицом, которое разгорелось и пылало чистой малиновой краснотой. В русской традиции образ Софии сближается с образом Богородицы, а в иконописи София изображается с пурпурным ликом, крылами и руками, как символом восхода и воскресения. Для одеяний Богородицы же характерны голубые, желтые и малиновые цвета.

Позже, когда Настена осознает свой грех, становится на путь мученичества, предчувствует свою беременность как путь искупления, появляется следующее изображение: *заметив на груди похожую на большой мрачный крест тень от оконного переплета, Настена напугалась и отошла, - мученический крест визуализируется в этом описании.*

Портрет Андрея также содержит в себе глубинные смыслы: *Наконец-то Настена могла разглядеть его: все та же корявая, слегка вывернутая вправо фигура и то же широкое, по-азиатски приплюснутое курносое лицо, заросшее черной клочковатой бородой. Глубоко посаженные глаза смотрели вызывающе и цепко, по шее беспокойно взад-вперед, как челнок, ходил острый кадык. И похудел, осунулся, поджался, а не надломился - видно, что сила и крепость еще остались, казалось, тронь - и зазвенит, спружинит от любого удара, – это явные черты «кочевника, азиата, варвара». Кроме того, описание внешности – корявая, вывернутая фигура – тоже отсылает нас к образу черта, по поверьям черт – кривой, косой. Вообще для Настены Андрей впервые предстает как “чужой”: Там, в Рютиной, и встретил ее спустя два года Андрей Гуськов, чуждой, но расторопный и бравый парень.*

Пространство повествования поделено на две части рекой-границей. Река не просто разделяет пространство, она выявляет традиционные национальные оппозиции: свой-чужой, левый-правый, добро-зло. На одном берегу реки Настена ведет праведную жизнь, переходя границу – допускает соблазнение, теряет свой путь. Помимо разделяющего значения, река, с точки зрения религиозного экфрасиса, насыщена глубоким символическим смыслом. В христианстве вода (как общее) и река, прежде всего, символизируют Крещение. Неслучайно Настёна, фактически совершив самоубийство, видит в воде зажженную свечку и слышит колокольный звон, что является несомненной аллюзией к легенде о граде Китеже. Ее самоубийство вписывается в старообрядческих самосожжений (смерть через очистительные стихии как переход в рай), а в христианстве мученическая смерть воспринималась как “второе крещение”. Кроме того, в ранних изображениях Страшного Суда, особенно византийских, огненная река, подобная Флегетону, течет из-под ног Христа-Судьи в Ад, унося с собой грешников. Таким образом, помимо очищающей функции, река является в христианской традиции своеобразным мерилем судьбы.

Помимо таинства Крещения в повествование включен «перевернутый» обряд Евхаристии: *Но чай им пришлось пить из одной посуды – из крышки от солдатской манерки, передавая ее из рук в руки, и то, что Настена брала эту крышку после Андрея, а затем снова передавала ему, почему-то также волновало ее.* В этот момент происходит сближение героев, Настена переступает последнюю черту – разделяет трапезу с «нечистой силой», а, значит, поддается искушению.

Большое значение в развитии сюжета играют вещие сны. В вещем сне, который видели одновременно и Андрей и Настена, Андрей отказывается от детей: *и не приставай больше ко мне - нет у тебя никаких ребятишек, -* прогоняет Настену, являвшуюся ему уже в образе страдальцы и мученицы: *Идет в обтрепанном платьишке, заморенная, босиком - ничего твоего нету, а я почему-то знаю, что это*

ты, Чего это ты здесь застрял? Я там с ребятами замучилась, а тебе и горя мало. И хотя в реальности повествования Андрей видит возможность искупления именно в ребенке: Это ж все – никакого оправдания не надо. Это больше всякого оправдания. Пускай теперь что угодно, хоть завтра в землю, но если это правда, если он после меня останется... Это ж кровь моя дальше пошла. Не кончилась, не пересохла, не зачахла. А я-то думал, я-то думал: на мне конец, все, последний, погубил родоу. А он станет жить, он дальше ниточку потянет. Вот ведь как вышло-то, а! Как вышло-то! Настена! Богородица ты моя!, - однако этот путь искупления невозможен, это ложный путь, путь самообмана. Андрей уже отчужден от рода, ребенок – продолжение не рода, но самого Андрея, его перевернутой судьбы. Ведь у Андрея в пору его крестьянского (праведного) бытования, не было детей. Ребенок появляется только в его звериной жизни, т.е. ребенок – порождение зла, “сын дьявола”. Андреем ребенок воспринимается как продолжатель его вывернутой жизни. Именно поэтому самоубийство Настены несет в себе очистительную функцию: погибая, Настена (как Русь/Богородица) обрывает жизнь и угнездившегося в ней зла, не дает родиться “сыну дьявола”.

В этом же “обоюдном” сне героиня движется к мужу от берез: *а от березок – там недалеко березки стояли – идет ко мне девчонка. Береза – сакральное для Руси дерево, в славянской традиции береза олицетворяла собой душу народа, считалось, что в этом дереве живут души умерших предков. Направление пути героини – от сакральных берез к отвергающему ее мужу – во многом предсказывает ее судьбу. Н.В. Ковтун акцентирует внимание на значении другого дерева – сосны: После дезертирства Андрея Настена с Михеичем пилят сосну, дерево поддается с трудом. Сосны в народной традиции символизируют природу-Храм-Богородицу, приносят себя «Богородице в дар» (Н.Клюев). Из «телес» сосны в «Песне о Великой Матери» Клюева крестьяне возводят церковь; в «Погорельщине» представляются крестьянам не иначе как «сосновые херувимы». Обреченность сосны на дрова равносильна самосожжению Руси-Софии, тема получит свое продолжение в повести «Пожар». Церковь, согласно христианской догматике, является женской, материнской субстанцией, в лоне которой происходит воссоединение верующих с Отцовской Троицей. Бездетность Настены – знак невозможности прежней гармонии Руси в Боге, ее обреченности (Настена сама распиливает сосну-храм-душу).*

Путем экфрасиса вводится в текст и возможность Исхода для главной героини. Показывая нам смерть героини, автор актуализирует легенду о граде Китеже. В предсмертный миг героине видится свет свечи: *Казалось Настене, что ее морит сон. Опершись коленями в борт, она наклоняла его все ниже и ниже, пристально, всем зрением, которое было отпущено ей на многие годы вперед, вглядываясь в глубь, и увидела: у самого dna вспыхнула спичка. Зажженная свеча в христианстве – символ Христа: Опять говорил Иисус к народу и сказал им: Я свет миру; кто последует за Мною, тот не будет ходить во тьме, но будет иметь свет жизни (Мф.5:14-16), кроме того, горящая свеча – символ спасения души.*

Душе Настены (Анастасии!), покидающей пределы грешного мира, становится явлен легендарный град Китеж, который встречает ее светом и колокольным звоном: *далеко-далеко изнутри шло мерцание, как из жуткой красивой сказки, - в нем струилось и трепетало небо, в уши набирался плеск - чистый, ласковый и подталкивающий, нем звенели десятки, сотни, тысячи колокольчиков... И сзывали те колокольчики кого-то на праздник.*

Восприятие смерти как праздника встречи с Богом свойственно мученической христианской традиции. На протяжении всего повествования через экфрасис актуализируется мученическая судьба Настены, открывающая Исход.