
О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПОВЕСТИ В.РАСПУТИНА «ПРОЩАНИЕ С МАТЕРОЙ»

МАРИАННА МКРТЧЯН

В данной статье будет рассмотрена повесть В. Распутина «Прощание с Матёрой» с точки зрения своеобразия её пространственно-временной структуры. Как известно, широта возможностей реализации смысла произведения во многом зависит от характера соотношения временных и пространственных координат в нём. Как это ёмко выражено у М.М.Бахтина, «...всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов»¹.

Организуясь в сознании, явления и процессы, сначала находящие отражение в мышлении писателя, а затем посредством его художественного сознания переходящие в произведение, обретают в художественной организации текста некую протяжённость во времени и занимают определённое место среди конкретных элементов пространства. При этом наряду с привычными пространственно-временными способами функционирования в произведении уже самим писателем конструируется дополнительная модель для их совместного существования. Однако нельзя сказать, что писатель совершенно свободен в построении этой модели, так как в его сознании уже действуют определённые представления, с опорой на которые и создаётся художественный мир произведений. В значительной мере это связано с тем, в какой точке литературно-художественного континуума в контексте эпохи и конкретной традиции находится автор.

В. Распутин является одним из ярких представителей «деревенской прозы» в русской литературе 1960 – 1990-х годов. Это означает, что его творчество лежит в едином поле классических произведений русских писателей о деревне, причём, не только современников, но и предшественников.

Если проследить истоки темы в русской классической литературе, то они приведут к Пушкину, диалог с которым в русской литературе не умолкает и по сей день. Касается это и деревенской темы, в которой не только невозможно отрицать влияние пушкинской традиции, но следует признать заложенный именно им фундамент. Как справедливо считает А.Ю. Большакова, именно в творчестве Пушкина «впервые в русской литературе создан важнейший национальный литературный архетип как отражение ведущего архетипа, сложившегося в национальном менталите-

¹ Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., Художественная литература, 1975, с. 407.

те и одновременно являющегося одной из универсальных моделей, которые обеспечивают вхождение русской литературы в лоно мировой»². Этот архетип исследовательница называет «архетипом Деревня»³. Он не случайно назван национальным. Такая установка актуализируется уже в самом творчестве Пушкина. Вспомним его знаменитый эпиграф ко второй главе «Евгения Онегина»: «*O rus!.. / Hor. / O Русь!*» Чаше всего при его интерпретации в нём подчёркивается именно отождествление деревни и России с упором на мысль о том, что именно деревня является «квинтэссенцией русской национальной жизни»⁴. Но есть и другие трактовки эпиграфа. Так, Ю. Лотман считал, что им создаётся каламбурное противоречие «между традицией условно-литературного образа и представлением о реальной русской деревне»⁵. Соответственно, предполагается, что этот условно-литературный образ уже существует в сознании читателя, и Пушкин, входя в диалог с установившейся традицией, обновляет, оживляет его в свойственной ему манере обращения с литературными шаблонами. И именно от этого, созданного уже Пушкиным образа, будет отталкиваться последующая литература, как от первого её классического образца, в котором одновременно и будут заложены его основные константы, переходящие, как показывают исследования, из произведения в произведение. На разных уровнях выделяются и «параметрические доминанты архетипа». К примеру, он включает мотив утраты и поиска самоидентичности, тоску по прошлому, ностальгические мотивы, которые Большаковой представляются универсальными для него. Исследовательница отмечает их и на уровне хронотопа. Она пишет: «Пушкинский архетип обладает и определёнными характеристиками (специфической моделью развития, пространственно-временными параметрами этого развития и т.п.), идентифицирующими общий архетип Деревня, который затем получает развитие в литературе XIX – XX в. (вплоть до творчества Солженицына и деревенской прозы 1960 – 90-х)»⁶. То есть, можно говорить о схожих принципах организации художественных текстов деревенской прозы, в том числе и в сфере пространственно-временной организации. Ситуация, действительно, схожа с архетипическим явлением, когда литературный праобраз обладает некоторыми характеристиками своего ядра и, будучи неизменным в своей основной структуре, может быть реализован в значительном круге текстов в

² Большакова А.Ю. Деревня как архетип: от Пушкина до Солженицына. // Вестник российского гуманитарного научного фонда, 1999, №1, с.325-326.

³ Отметим, что слово *архетип* употребляется здесь не в юнгианском смысле, а в значении повторяющегося образа, символа, который связывает одно произведение с другим, помогая обобщить и интегрировать опыт литературного исследования.

⁴ Ранчин А.М. В поисках скрытого смысла: о поэтике эпиграфов в «Евгении Онегине» // «Литература», 2005, №5(629) – <https://lit.lsept.ru/article.php?ID=200500512>.

⁵ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина "Евгений Онегин": Комментарий: Пособие для учителя // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960—1990; "Евгений Онегин": Комментарий. СПб., Искусство-СПБ, 1995, с.587.

⁶ Большакова А.Ю. Указ. соч., с.326.

достаточно широком диапазоне его образных воплощений.

Теперь подойдём к вопросу с другой стороны. Распутин – также один из писателей, в творчестве которых сильна мифопоэтическая направленность. В его произведениях можно найти целый комплекс мифологических образов и понятий, входящих составной частью в обширный пласт космогонических и эсхатологических мифов и находящихся в неразрывном единстве с представлениями о космической модели мира и её основных категориях. А это значит, что при анализе его произведений невозможно не учитывать ещё одну специфику, на этот раз – мифопоэтического хронотопа, в корне отличного от пространственно-временных категорий, принятых в современном обыденном и научном сознании. Являясь ключевыми составляющими мифопоэтической архаической модели мира, мифопоэтические время и пространство особым образом структурированы и наделены конкретными признаками, обнаружение которых в произведении позволяет говорить о пространственно-временной организации текста с признаками функционирования в нём мифопоэтического сознания.

Таким образом, в произведения Распутина входит ещё одна традиция, на этот раз уходящая своими корнями в глубокую древность. И мы увидим, что в повести «Прощание с Матёрой» пространственно-временные параметры «архетипа Деревня» и признаки мифопоэтического хронотопа смыкаются.

Как отмечает Большакова, «в противовес линейному, историко-хронологическому временному порядку, архетип Деревня развивается в рамках более спокойного органического и «старинного» природного времени – циклического, основанного на повторяемой смене сезонных циклов, столь важных в сельском хозяйстве»⁷. Здесь намечена основная оппозиция времени мифического, или иначе, начального сакрального времени, и времени эмпирического, когда линейный характер времени сменяется циклической временной моделью, характерной для календарных обрядов и связанных с ними мифов об умирающих и воскресающих героях или божествах. Та же связь устанавливается Большаковой в рассматриваемом архетипе: «В основе архетипа Деревня лежит коллективный образ земледельческого жизнеустройства, сложившийся в русской цивилизации (как преимущественно аграрной, земледельческой) и опирающийся на коллективно-бессознательное воспроизводство циклического архетипа, мифологему умирания-воскресения»⁸.

Цикличность как характерологическая доминанта в мифологической концепции времени получила своё наиболее полное и законченное освещение в трудах М.Элиаде. Согласно учёному, циклическое восприятие времени является одной из главных необходимостей так называемого «архаического» человека и призвано помочь ему справиться с чувством «ужа-

⁷ Там же.

⁸ Там же, с.327.

са перед историей» путём отмены необратимого исторического времени. «Архаический» человек отказывается воспринимать своё бытие как историческое. Глубинный смысл подобного восприятия, по Элиаде, состоит в «стремлении обесценить время», «избавиться от истории». Архаическому человеку Элиаде противопоставляет человека «исторического». В заключительной 4-ой главе своей книги «Миф о вечном возвращении» он приводит воображаемый спор между ними, похожий по своей сути на тот, который имеет место в повести Распутина через выражение двух разных позиций. Одна заключается в осознании необходимости поддержания старого уклада и привычного хода времени и в потребности в его циклическом обновлении, другая – в готовности принять естественный ход истории без драматически напряжённого сопротивления ему. Крайним воплощением первой позиции, носителем архаического менталитета в повести является старая Дарья, а второй – её внук Андрей.

По мнению Элиаде, с точки зрения «исторического» человека «упорный отказ архаического человека от истории и нежелание осознавать себя в конкретном времени свидетельствуют ... о его слишком **рано наступившей усталости**⁹ (здесь и далее выделено нами – М.М.), о патологической **боязни движения и действия**: оказавшись в ситуации, когда следует либо принять историческое существование и связанный с этим риск, с одной стороны, либо целиком **погрузиться в Природу**, с другой стороны, он делает выбор в пользу такой реинтеграции»¹⁰. Сравним высказанное с тем, что чувствует и какими вопросами задаётся Дарья, мысли которой встревожены надвигающейся катастрофой затопления Матёры, являющейся следствием поступательного хода истории и исторического прогресса. «И кто знает правду о человеке: зачем он живёт? Ради жизни самой, ради детей, чтобы и дети оставили детей, и дети детей оставили детей, или ради чего-то ещё? Вечным ли будет это **движение**? **И если ради детей, ради движения, ради этого непрерывного продергивания – зачем тогда приходить на эти могилы?**»¹¹; «**Устала я, – думала Дарья. – Ох, устала, устала. Шас бы никуды и не ходить, тут и припасть. И укрыться, обрести долгожданный покой. И разом узнать всю правду. Тянет, тянет земля**» (360-361). Здесь налицо отказ от линейного времени, его поступательного движения, о котором сигнализирует бесконечная смена одного поколения другим без перспектив на возможность возвращения, то есть обретения бессмертия, вечности («Вечным ли будет это движение?»). Здесь же и стремление «погрузиться в Природу», равноценное стремлению вернуться в материнское лоно для возрождения. Вспомним выражение «мать сыра земля».

⁹ Для более удобной возможности проследить параллели, здесь и далее в цитатах будут выделены перекликающиеся места.

¹⁰ Элиаде М. Миф о вечном возвращении. М., Алетейя, 1998, с. 236.

¹¹ Распутин В.Г. Век живи – век люби. М., Известия, 1985, с.360. Далее после всех цитат из произведений Распутина в тексте в скобках даётся страница указанного издания.

Возражения архаического человека историческому, по Элиаде, звучали бы следующим образом: «Всё более спорным выглядит утверждение ... что современный человек способен сотворить историю. Напротив, чем более он становится современным, иными словами, лишённым защиты перед ужасом истории, тем меньше у него шансов творить историю. Ибо эта история **либо делается сама по себе ...**, либо **совершается всё более ограниченным числом людей**, которые не только запрещают своим современникам прямо или косвенно вмешиваться в создаваемую ими ... историю, но и сверх того обладают вполне достаточными возможностями, чтобы заставить каждого индивидуума выносить последствия этой истории – то есть жить в постоянном и нарастающем страхе перед ней»¹².

Вот мнение Дарьи относительно современного человека, вызывающего у неё чувство жалости: «А че, не маленький, ли че ли?... А жисть раскипяти-и-ил... страшно поглядеть, какую он её раскипятил. Ну дак сам старался, никто его не подталкивал. **Он думает, он хозяин над ей, а он давно-о-о уж не хозяин. Давно из рук ее упустил. Она над им верх взяла, она с его требует, че хочет, погоном его погоняет**» (318-319); «Ты говоришь, машины. Машины на вас работают. Но-но. **Давно уж не оне на вас, а вы на их работаете – не вижу я, ли че ли!**» (319). Действительно, люди в повести оказываются заложниками принятого кем-то выше решения затопить Матёру. Это невольно подтверждает и сам Андрей в разговоре с Дарьей:

«– Я тебе боле того скажу, Андрюшка, а ты запомни. Думаешь, люди не понимают, что не надо Матёру топить? Понимают оне. А всё ж-таки топят.

– Значит, нельзя по-другому. **Необходимость такая**» (322).

Андрей оказывается заложником этой необходимости, когда стремится на работу на ГЭС, виновницу затопления родной деревни: «Жалко Матёру, и мне тоже жалко, она нам родная... **По-другому, значит, нельзя**» (301); «А там это в масштабе, значит, всей страны, там, может, от этой стройки много чего другого зависит. Стройка-то под вниманием, **а люди, они просто работают, и всё. ... Так требуется...**» (302). Андрей неоднократно в своих словах подтверждает собственные действия как совершаемые по необходимости, буквально расписываясь в признании своей личной несвободы.

Не только в случае Дарьи и большинства представителей старого поколения, но и во всём строе повести ощущается тоска по веками устоявшемуся порядку жизни в деревне, подчинённому именно циклическому восприятию времени. Такая, в сущности, первобытная потребность человека в постоянном обновлении, не отпускает его веками: «А мы ещё считаем века, которые миновали от первобытности; века-то миновали, а в душе она совсем рядом» (405). И хотя эти слова из повести Распутина «Пожар», тематически являющейся продолжением «Прощания с Матё-

¹² Элиаде М. Указ. соч., с.238.

рой», сказаны по поводу другой ситуации, именно связь с первобытной природой человеческого существа побуждает каждый раз к стремлению жить в едином ритме с природой и органично вливаться в её мир, живущий по закону циклической смены *смерти – возрождения*, сулящей возрождение и тому, кто живёт в согласии с ней, чтит её законы.

В стоящей на краю гибели Матёре эти законы оказываются нарушены. Деревня выпадает из привычного круговорота жизни, испокон веков воплощавшегося для человека в природном годичном цикле, который лежал в основе аграрного цикла посева и сбора урожая. Идея цикличности задана в повести с самого начала: «всё это было много раз, и много раз Матёра была внутри происходящих перемен, не отставая и не забегая вперёд каждого дня» (211). В этих словах таится идея возможности синхронизации человека с природой как её неотъемлемой части. Но теперь она нарушается, и проявляется это прежде всего в неорганизованности ведения сельского хозяйства: «Вот и теперь посадили огороды – да не все <...> Как всегда, посеяли хлеба – да не на всех полях <...> И картошку, моркошку в огородах тыкали нынче не в одни сроки, а как пришлось, кто когда смог...» (211). И так же, как сажали, второпях косят сено, собирают хлеб и картошку. Та же идея цикличности переходит и в повесть «Пожар»: «Лес вырубать – не хлеб сеять, когда одни и те же работы и заботы **из сезона в сезон повторяются...**» (409). Цикличность жизни свойственна течению её как в Матёре, так и в Егоровке («Пожар»), которые стояли триста лет и простояли бы ещё, если бы не угроза затопления. Тоска по родной Егоровке выражается в разговоре Ивана Петровича с Афоней:

– Уезжаю.

– И что там, куда едешь?

– Хлебушко. Пашут, сеют, а уж после убирают. Помнишь, как в Егоровке было? (453)

Так было в Егоровке, было в Матёре и во всех тех деревнях, которые ушли и уходят под воду. А люди, жившие в них, вынуждены переселяться в новые посёлки, в которых всё иначе. И прежде всего, там не родится хлеб: «Вот оно – **гектар новой пашни** раздрать стоит тысячу рублей; на него, на этот золотой гектар, **посеяли нынче пшеничку, а она даже не взошла** <...> Кто знает, сколько надо времени, чтоб приспособить эту дикую и бедную лесную землицу под хлеб, заставить её делать то, что ей не надо. **А со старой пашни**, помнится, в былые времена и сами кормились, и на север, на восток многие тысячи пудов везли. Знаменитая была пашня!» (278) Так Павел, сын Дарьи, сравнивает новые земли с той, что будет затоплена, «самой лучшей, веками ухоженной и удобренной дедами и прадедами и вскормившей не одно поколение». Потом это противопоставление будет продолжаться, и каждый раз с точки зрения коренных матёринцев не в пользу нового посёлка. Потому что человек чувствует, что

его насильно вырывают из этого веками устоявшегося хода жизни природы, в котором он обретает уверенность, лишь будучи неотъемлемой её частью. Отсюда появляются и почти апокалипсические слова о конце: «край света, которым пугали тёмный народ, теперь для деревни действительно близок» (214); «сомневаться больше в судьбе Матёры не приходится, она дотягивала последние годы» (214); «Всё, что недавно ещё казалось вековечным и неподатным, как камень, с такой лёгкостью помчалось в тартарары» (222); «Скоро, скоро всему конец» (244).

Затопление деревни на этом фоне начинает соотноситься со Всемирным потопом – это слово неоднократно появляется на страницах повести. За ним тоже стоит мифопоэтический контекст. По замечанию Е.М.Мелетинского, «движение может идти не только от хаоса к космосу, но и от космоса к хаосу», при этом «из числа рецидивов хаоса на первом месте... должен быть поставлен всемирный потоп»¹³. Актуализация эсхатологического мифа – погружение суши в воду – отвечает здесь идейно-эстетической установке автора, изображающего неизбежное разрушение «векового» крестьянского уклада и традиционного мировоззрения под влиянием технического прогресса.

В повести остров Матёра приобретает черты макрокосма, или, точнее, его частной модели, благодаря соотносённости связанных с ней космогонических и эсхатологических идей. Это уже отмечалось в литературе вопроса: «Матера, “на пять с половиной вёрст” растянувшаяся посреди Ангары, в “глубинном сюжете” оказывается космологической моделью суши, окружённой мировым океаном. В образе острова, “имеющего чёткие границы, сразу за которыми начиналась уже не твердь, а течь” и обжитого людьми “триста с лишним лет назад”, актуализируется космогонический миф о “первой земле”, появившейся из водной стихии. Описывая Матёру, Распутин сознательно привносит семантику “сотворённого мира”: “Но от края до края, от берега до берега хватало в ней и раздолья, и богатства, и красоты, и дикости, и всякой твари по паре”»¹⁴. Библейское «всякой твари по паре» также привносит семантику потопа, только если Матёра в прошлом подобна Земле Обетованной, на которую была выпущена из ковчега жизнь, то в дальнейшем она вновь оказывается под угрозой затопления.

Повесть начинается с описания весны – начала годового цикла, но на этот раз Матёра из него выпадает. Это видно уже из общего запустения и опустелости деревни и острова, жилой дух которых хранят теперь только старики. Первые строки красноречиво говорят о неминуемом конце: «И опять наступила весна, своя в своём нескончаемом ряду, но последняя для Матёры, для острова и деревни, носящих одно название» (211). В этом

¹³ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., Наука, 1976, с. 223.

¹⁴ Королева С.Ю. Мифологическая универсалия «мирового древа»: функционирование знака / образа / символа в пространстве традиционной культуры и художественного текста. - https://ruthenia.ru/folklore/ls04_koroleva1.htm

контексте особое значение приобретает описание нежилого духа деревенских жилищ: «мертво застыли окна в опустевших избах», «во многих избах было не белено, не прибрано и ополовинено». В начале повести то, что в избах «было не белено», мало что говорит незнакомому с обычаями деревни читателю. Но позднее узнаем, что «белили на году по два раза – после осенней приборки перед покровом и после зимней топки на пасху» (368). То есть, это было связано с двумя важными этапами аграрного цикла и одновременно с православными праздниками, один из которых Пасха, великий праздник воскресения Христа.

Становится понятно, почему такое важное значение придавала Дарья «обряжению» своей избы перед «смертью»: «Не обмыв, не обрядив во всё лучшее, что только есть у него, покойника в гроб не кладут – так принято. А как можно отдать на смерть родную избу, из которой выносили отца и мать, деда и бабуку, в которой сама она прожила всю, без малого, жизнь, отказав ей в том же обряжении?» (368) Покойника обряжают по всем правилам не случайно. Эти действия связаны у людей с верой в то, что, готовя к погребению, они снаряжают умершего в новый путь, началом которого будет его новое рождение. Но Матёре оно уже не суждено, она стоит как одна большая небеленая изба, ожидающая своего конца. В описании избы запустение проглядывает повсюду. Это и изба Дарьи с «отсыхающей известью стенами», «вышарканным до разводистых углублений полом», «потрескавшимися подоконниками», в которой «сиро и убого». Это и изба Настасьи, «в которой было пусто и гулко»: «голые заборки, голый пол, раскрытые двери... пустые вешалки, пустые углы – кругом пусто, голо, отказно» (257). Жизнь, уходя с Матёры, покидает и её жилища.

Мы видим, что временная идея цикличности находится в неразрывном единстве с пространственной «параметрической доминантой» архетипа Деревня, представленной крестьянским жилищем, которое в архаическом восприятии «прочно увязывалось с ритуальной схемой жизни человека и мифологической схемой устройства вселенной»¹⁵. Крестьянская изба занимает в повести одно из центральных мест. Можно сказать, что персонажи повести во многом характеризуются через отношение к своим жилищам. С одной стороны, Настасья и Дарья, расставание с избами для которых равносильно расставанию с жизнью, с другой – Петруха и Клавка Стригунова, которые, не задумываясь, готовы отдать свои избы на сожжение. В первом случае мы имеем дело с носителями мифологического восприятия жилища, в архаическом представлении тесно связанного с организацией вселенной. По мнению А.К.Байбурина, «ориентируя жилище, человек тем самым связывает его со своими представлениями об организации мира, соотносит его с основными параметрами картины мира. С

¹⁵ Байбурин А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., Наука, 1983, с. 121.

этой точки зрения жилище не просто строится: по мере его строительства, обживания оно обрастает всеми необходимыми связями с человеком, с одной стороны, и с вселенной – с другой, с микрокосмом и макрокосмом»¹⁶. Отсюда сравнение избы с человеком и с островом. Об избе, ожидающей своего сожжения, говорится так же, как и о людях. Ср.: «Ток-ток-ток, – **стонала изба**, – ток... ток... ток...» (254). И тут же: «Вчера он решил войти в деревню только под утро, но и тогда **стонали** без сна и мучились старые **люди**...» (255).

Сам остров в повести имеет гораздо более широкую семантику, чем просто место на географической карте. Соотносясь с космологической моделью вселенной, по законам мифопоэтического устройства вселенной он имеет и свою «ось», свой «сакральный центр», воплощённый в ещё одном пространственном образе – «царском листвене», имеющем в повести семантику Мирового Древа¹⁷. Рисуя картину общего запустения доживающей свой век деревни, когда читатель ещё не знает о существовании царского лиственя, Распутин вводит сравнение деревни с деревом: «повяла деревня, видно, что повяла, как подрубленное дерево, откоренилась, **сошла с привычного хода**».

Отметим, что Мировое Древо – неотъемлемый элемент мифопоэтического пространства, в котором выражено зонирование вселенной, имеющее как пространственные (верх – середина – низ; четыре части света), так и временные (прошлое – настоящее – будущее; предки – потомки). Рассмотрим последнее, так как упомянутый нами спор между «архаическим» и «историческим» человеком разворачивается именно на фоне противопоставления позиций разных поколений.

Цикличность задаётся в повести через связь поколений, а её нарушение – разрывом между ними. Нить жизни тянется от одного к другому, передавая вечные ценности, едва уловимую и лишь в особые минуты осознаваемую связь с мирозданием, сопричастность всему существу. Всё это передаётся «как дух святой, от человека к человеку, от отцов к детям и от детей к внукам...» (307). Сама земля воспринимается как наследие предков, которое должно быть передано потомкам: «Эта земля-то всем принадлежит – кто до нас был и кто после нас придёт»; «Вам её старшие поручили, чтобы вы жисть прожили и младшим передали». Уничтожение земли ведёт к разрыву поколений. С одной стороны, материнцы лишаются предков. Затопленным, с обезличенными чужими людьми могилами, оказывается кладбище. Дарья просит сына перевезти останки родных, но у него не остаётся на это времени. Лишаются они и потомков. Молодёжь разбегается кто куда, не ощущая такой прочной связи с родной землёй, как старики, для которых новая жизнь в посёлках и городах – «чужой рай». Из

¹⁶ Там же, с.127-128.

¹⁷ Об этом см.: **Королева С.Ю.** Указ. соч.

цепочки поколений в Матёре остаются только они, ближе всех стоящие в цикле человеческой жизни к её концу, к смерти. «Я уж не по земле хожу и не по небу, а как подвешенная меж небом и землёй <...> Всем я тут чужая. Забери меня к той родне..., к той, к которой я ближе» (333), – говорит Дарья как старшая из них, пытающаяся осуществить связь не только между дедами и внуками, но и между живыми и мёртвыми, стараясь не дать этой связи разорваться. И оказывается, что последнюю осуществить легче, чем первую. Внутренний диалог с умершими предками на кладбище оказывается вести легче, чем с внуком, когда то и дело оба наталкиваются на взаимное непонимание при обоюдном, тем не менее, желании понять. До последнего в повести остаётся тоненькой ниточкой эта связь. На острове остаются не только четыре старые женщины и Богодул, но и маленький ребёнок, внук одной из них.

Связь поколений – это и сам Богодул, о котором в повести сказано: «Много лет знали Богодула как глубокого старика, и много уж лет он не менялся, оставаясь всё в том же виде, в каком показался впервые, будто бог задался целью провести хоть одного человека через несколько поколений» (229-230). От него веяло предками, но не его собственными предками, а предками рода человеческого из поколения в поколение: «достался он деревне в подарок ещё от тех, прежних людей, полным строем ушедших на покой». Богодул словно сросся с Матёрой, «приклеился» так, что людям казалось, что он околачивался здесь всегда». Представить Матёру без Богодула было так же сложно, как Матёру – без «царского лиственя» на поскотине. Только один обитал с самого её края, как бы означая её границу, а другой – возвышался на бугре в пол версте от деревни.

Есть в тексте между ними и прямая, и опосредованная связь. Один из «пожогщиков», не умея ни топором, ни огнём повалить листвень, замечает, имея в виду Богодула: «На нашего хозяина похожий» (365). Барак Богодула был последним жилищем, от которого, как и от лиственя, отступились «пожогщики».

В описаниях Богодула Распутин использует детали, связанные с деревом или растительным миром. Ср.: «Был он на ногах, ступал медленно и широко, тяжёлой, завалистой поступью, сгибаясь в спине и задирая **большую лохматую голову, в которой воробьи вполне могли устраивать гнезда. Из дремучих зарослей на лице** выглядывала лишь горбушка мясистого **кочковатого носа**, да мерцали красные, налитые кровью глаза <...> ноги его **разлапистые и чёрные...**» (230). То, что в этих описаниях актуализируется крона, в которой обычно вьются гнёзда, и корни, к которым может быть применён синоним «разлапистый», позволяет увидеть семантику Мирового Древа и в этом человеке-дереве.

В свою очередь лиственница сравнивается с человеком: «Она и напоминала пастуха, несущего древнюю сторожевую службу» (361). Как ни

старались чужие мужики, царский листвень не брал топор, который «не мог вонзиться и захватить твердь, оставляя не ней лишь вмятины». Так же закаменевшую ступню Богодула не могла прокусить змея, «в мгновенном прыжке пытаюсь проколоть его твердь» (230).

Богодул не собирается покидать Матёру, как невозможно это и для царского лиственя, своими корнями прочно вросшего в землю:

«– Ты-то, христовенький, куда денешься? – с жалость спрашивали старухи.

– С места ни ногой! – выкрикивал Богодул. – Японский бог! Не имеют пр-рава. Живой, кур-рва!

– Дак ты один воду не остановишь, ежели её подопрут. Че-нить с тобой доспеют, куда-нить отправят.

– Живой, кур-рва! – упирался он».

И хотя можно было бы предположить, что Павел с Воронцовым вывезут стариков в последний день с Матёры (конец, как часто у Распутина, остаётся открытым), но, скорее всего, Богодул, как и говорил, ехать откажется. Не зря таинственный зверёк по кличке Хозяин, который все чувствует наперёд, предчувствует и смерть Богодула: «...Хозяин уже не в первый раз почуял: здесь, в Матёре, и достанет Богодула смерть, что живёт он, как и Хозяин, тоже последнее лето» (254). Смерть Богодула, который скорее всего останется и уйдёт под воду вместе с Матёрой, как и неповалимый листвень, тоже станет знаком разорванного цикла.

Есть похожий на Богодула персонаж и в повести «Пожар». Это дядя Миша Хампо. Он не случайно назван в повести «дух егоровский» по названию затопленной, как и Матёра, деревни Егоровки. В новом посёлке в таких, как он, всё меньше нужды, наоборот, они только мешают. Потому его смерть от рук «архаровцев» становится знаком новой жизни. Старое ушло под воду, и когда порывался дядя Миша сказать «что-то об Ангаре, а вероятнее всего, об Егоровке, ушедшей под воду, показывая в её сторону рукой, давился «хампо», но тут уж люди, кроме названия старой деревни, подсказать ему ничего не могли» (449).

Оба крепкие сильные старики, главной отличительной чертой которых является их речь. У Богодула «это был даже не разговор, а нехитрое объяснение того, что нужно, многожды приправленное все той же «курвой» и её родственниками» (230). Дядя Миша же говорил с таким трудом, что постороннему человеку невозможно было его понять. «Хампо-о! Хампо-о!» – долго-долго возил он, извлекая из оцепеневших губин нужное слово» (448). И он чем-то напоминает могучий листвень. Парализованный с детства, он плетью таскал правую руку, но «силы он был могучей» (ср. о листвене: «могуче и властно стоял», «не потерял своего могучего и величавого вида»); «лицо его **деревенело**, выражая какую-то огромную, забирающую всю жизнь, сосредоточенность». «Хампо был прирождённый

сторож, сторож-самостав», «с великой охотой шёл дядя Миша на любую **охранную службу**» (ср. о лиственне: «она напоминала пастуха, несущего древнюю **сторожевую службу**»).

Едина в них троих и связь с землёй, на которой они пустили корни. О царском лиственне жило поверье, что «как раз им, «царским лиственнем», и крепится остров к речному дну, одной общей земле, и покуда стоять будет он, будет стоять и Матёра» (362). И не случайно в «Пожаре» дядя Миша Хампо погибает. Будучи продолжением образа Богодула, он является носителем прежних ценностей, с которыми в новой жизни оказалось жить трудно. Смерть его – знак победы того, что пришло на смену этим ценностям. Если в «Прощании с Матёрой» только предполагались губительные последствия грядущих перемен, то в «Пожаре» они уже налицо.

Сравниваются с деревом и другие герои: «Ой не трави ты моё сердце! – обмирала Настасья и прижимала к груди дряблые руки, закрывала глаза. – Я там в одну неделю с тоски помру. Посередь чужих-то! **Кто ж старое дерево пересаживает?!**» (219). Старики, как могучий лиственень, пустили глубоко корни на Матёре, потому и уезжают так, словно прощаются с жизнью. Иначе у молодых, они покидают Матёру легко, без сожаления. Это и «беспутный» Петруха, сам спаливший свою избу, и Клавка Стригунова, которая потом появляется в повести «Пожар», набивающей карманы «маленькими коробочками», одна их тех, от кого охранял складское добро дядя Миша Хампо. И даже Андрей, который хотел работать на ГЭС – виновнице затопления Матёры. Для них для всех Дарья находит сравнение, тоже взятое из растительного мира – «обсевки», т.е. то, что упав на землю, не прорастает: «Тут не приросли и нигде не прирастёте, ничё вам не жалко будет. Такие уж вы есть... обсевки» (309). И это звучит практически приговором. Нет у людей больше связи с природой, а значит не будет и надежды на возрождение. Только попавшее в землю и проросшее семя способно дать начало новой жизни.

Таким образом, рассмотрение смыслового поля повести «Прощание с Матёрой» во всей его полноте нуждается в анализе того пространственно-временного континуума, в котором она разворачивается. Хронотоп повести имеет признаки, лежащие как в основе мифологической пространственно-временной модели мира, так и в рамках архетипа Деревня, характеризующегося конкретными доминантами, посредством которых воплощается целостность и упорядоченность крестьянской модели мира, оказавшейся под угрозой разрушения. Временные и пространственные категории были рассмотрены нами в их непосредственной связи с циклическим восприятием времени, противопоставленным восприятию времени линейного, лежащих в основе разных позиций представителей двух крайних (бабушка и внук) поколений перед лицом поступательного хода истории. Среди пространственных компонентов повести особое место принадлежит

острову как аналогу космологической модели мира, оказавшемуся перед эсхатологической угрозой затопления, «царскому лиственю» как мировой оси этой модели, а также крестьянскому жилищу как средоточию связи между макрокосмом и микрокосмом. Как показывает анализ, остров, деревня, человек и мир природы, живущей по законам циклического обновления, функционируют в повести в едином поле пространственно-временных соотношений, подчинённых главной художественной задаче – показать разрушительный характер наступления цивилизации и технического прогресса на деревню с угрозой уничтожения её духа и веками складывавшегося уклада жизни.

Ключевые слова: *«Прощание с Матёрой», хронотоп, архетип Деревня, мифопоэтический анализ, циклическое восприятие времени*

ՄԱՐԻԱՆՆԱ ՄՎՐՏՅԱՆ – Վ. Ռասպուտինի «Հրաժեշտ Մատյորային» վիպակի տարածաժամանակային կառուցվածքի որոշ առանձնահատկությունների մասին – Հոդվածի ուսումնասիրության առարկան Վ. Ռասպուտինի «Հրաժեշտ Մատյորային» վիպակի քրոնոտոպն է: Ժամանակը վերլուծվում է բնության ցիկլային նորացման տեսանկյունից, ինչը «Գյուղ» արքետիպի հիմքերից մեկն է: Ժամանակի ընկալումը դիտարկվում է գիտակցության երկու տիպերի՝ արխայիկի և պատմականի հակադրության համատեքստում: Ստեղծագործության տարածական տարրերի իմաստը բացահայտվում է դրանց դիցապոետիկ նշանակության տեսանկյունից:

Բանալի բառեր – *«Հրաժեշտ Մատյորային», քրոնոտոպ, «Գյուղ» արքետիպ, դիցապոետիկ վերլուծություն, ժամանակի ցիկլային ընկալում*

MARIANNA MKRTCHYAN – On Some Features of the Spatial and Temporal Structure in V. Rasputin’s Short Novel “Farewell to Matyora”. – The subject of the article is the chronotope in V. Rasputin’s “Farewell to Matyora”. The time in this short novel is analyzed from the point of view of cyclical renewal in nature that lies in the core of the “village” archetype. The time perception of the characters is presented within the frames of two contrasting types of consciousness – archaic and historical. The meaning of the spatial elements of the text is analyzed from the point of their mythopoetical meaning.

Key words: *“Farewell to Matyora”, chronotope, “village” archetype, mythopoetical analysis, cyclic view of time*

Поступление: 23.06.2020

Рец.: 11.07.2020

Принято к печати: 24.07.2020