

КОНЦЕПТОСФЕРА РАССКАЗА В. РАСПУТИНА «ИЗБА»

В рассказе «Изба» В. Распутин берет на себя задачу анализа действительности не только на уровне социальной психологии, но и родового миропонимания. В судьбе его героини отображается «вся действительность» — как в конкретно-личностном и социально-историческом, так и в универсально-бытийном преломлении. «Неполнота» в развертывании «романного», по сути, тематического комплекса компенсируется усилением смысловой «нагрузки» на каждое средство художественной изобразительности, «наслаиванием» смысловых параллелей, символизацией. В частности, обеспечивают выход на самый высокий уровень познания действительности, связей и взаимообусловленности социально-исторических процессов различные формы и типы пространственно-временных конструкций, в которых совмещается «обыденное» и то «визионерское», которое характерно для структуры мифопоэтического мышления. Среди локусов различного значения в пространственной сфере рассказа ключевым является *изба*. Концепт этот, обрастая в разных контекстах все новыми смыслами и ассоциациями, выполняет роль «движущейся пружины» сюжета и «организатора» материала. Как в древнерусской иконописи, где все, что окружает святого, рисуется непропорционально мелким, так *изба* возвышается в повествовании — по сравнению с ней все кажется мелкопоместным («Изба стояла как на пупке, и видно было от нее на все четыре стороны света» [1, с. 678]); в агиографических традициях, все, что происходит вне *избы*, — происходит как бы на равном удалении.

Сам по себе концепт *изба* является фундаментальной универсалией этнокультурного мироощущения, «корневой системой», «формулой» национального мироздания, заданной предками, в которую вкладывается, осознавая самое себя, человеческое бытие. И в рассказе В. Распутина *изба* — это не просто освоенное пространство, но «вселенная» человека, средоточие социальных, нравственных, бытовых отношений, определяющих бытие «этического» человека «кондовой» России, тот «геном» национального менталитета, который осуществляет связь времен. Интерпретационные смыслы концепта «растворяют» время конкретно-историческое и, выявляя в потоке социально-исторических изменений вневременные модусы бытия, лишают его статуса единственной и неприложной реальности. То, что лица и явления в рассказе могут восприниматься «эмблематично», не превращает художественную реальность в мифологический вневременной мир. Писатель стремится выявить абсолютное через приземленно-бытовое, «вещные» образы, «фактуальные» детали и подробности. При всей их реалистичности, спецификации описания событий и жизненных ситуаций они предполагают «домысливание», синхронизацию времени обыденного с его реальными трудами и заботами и мифологического, размыкающегося в вечное. Вечное

предстает органически связанным с «не готовой современностью» (М. М. Бахтин). Взаимоспроецированность «личного» и «общего» разрушает, с одной стороны, «замкнутость» биографических мотивов, а с другой, абстрагированность надвременного, так как представление о нем передается предметно-фактурными картинками.

Как и всякий «космос», *изба* воплощает надежность, самотождественность и стабильность, но «переживается» этот топос в русле перманентного противоборства с неумолимо движущимся временем «большого мира», беспощадным в утверждении новых законов, новой морали и быта. Пасторальному пространству *избы* противопоставляется социальное пространство леспромхоза, существующее под знаком непостоянства. В нем особенно отчетливо манифестированы приметы мифологемы перепутья — воплощение экзистенциального «вакуума», а значит и затухания жизни: «И стала год от года ужиматься в поселке жизнь: меньше давала тайга, безрыбней становилась Ангара, все реже стучали топоры на новостройках. А потом и вовсе ахнула оземь взятая ненадежно жизнь и покалечилась так, как никогда еще не бывало» [1, с. 678]. Не дьявол строит козни человеку, но зло десакрализованное, этически банализированное. Трансцендентной силой, господствующей над человеком, выступает сотворенная им цивилизация, те социальные и исторические потрясения, которые по-новому ставят вопрос о месте человека в мироздании. Распад «векового порядка» представляются следствием насильственного нарушения естественного течения жизни, нравственной эрозии общества, превалированием того неумного рационализма, которому противостоит «философия сердца» Агафьи. Но обобщение не сводимо без остатка к социальной характерности конфликта. Концепт *изба* создает «силовое поле» философского дискурса, ориентирующего на восприятие общего порядка вещей, авторская мысль тяготеет к «сгущению действительности»: возведение Агафьей избы, с одной стороны, «навязывается средой», с другой, имеет «мистический» исток. Концепту *изба* дано представлять в рассказе не просто ауру народную, но и генетическую память рода, этику «роевых» связей «золотого века» национального бытия. Это «скрепка времен», та фундаментальная форма национальной ментальности, базовая основа и этическая модель традиционных культурных стереотипов, которая противостоит национальному нигилизму, агрессии бездуховности, отлучения от истории и традиций. Отношение к *избе* как экзистенциальной структуре становится определяющим в заявленной в рассказе системе отношений «человек — мир». Укорененность *избы* означает крепость жизни: пока стоит *изба*, история народа не закончена. Отсутствие *избы* есть не только бездомность, но и сиротство, лишение мира центра, способного организовывать его как систему. Топографически-духовное кружение-поиск героини, ее трудовой героизм при восстановлении «своего» пространства (*избы*) обусловлено ностальгическим стремлением обрести точку опоры в хаосе потрясенного миропорядка (в определенном смысле, это еще и «дом», который строит в себе каждый человек). *Изба* Агафьи — это

пристань, к которой стремится человек в своих жизненных скитаниях, остров среди беспокойного жизненного моря, келья, где можно отдохнуть душой, укрыться от самоубийственного ритма современной цивилизации, «вволюшку повздыхать...»: «Заходили сюда по теплу старухи и сразу оказывались в другом мире. Ни гука, ни стука сюда не пробивалось, запустение приятно грело душу, навевало покой и окунало в сладкую и далеко уводящую задумчивость, в которой неслышно и согласно беседуют одни только души» [1, с. 646].

Концепт *изба* закрепляет за собой константные характеристики жизни, те, уже не разложимые ее формы, которые, сохраняясь сами, сохраняют основания национального и общечеловеческого бытия. Представленная в рассказе инверсия архитипических значений этого концепта позволяет обнаружить глубинные истоки современного пространства катастроф: утрата родовой, исторической памяти равносильна духовной смерти. Если героиня обостренно ощущает кровную связь с духовным опытом прошлого, то неумение душевно им обогащаться предопределяет «бездомность» ее дочери и последующих за Агафьей жильцов «избы». Поэзия быта не просто сменяется дисгармонией бытовых неурядиц: утрата навыков обращения с прошлым, с вечным в современном национально-социальном ландшафте становится самым тревожным симптомом патологии, выглядит как явственный признак выморочности.

Будничные частности не просто обнаруживают в себе бытийное, символы-метафоры уводят читателя в зеркала потаенных смыслов, образы начинают «мерцать» мистическим, придавая земному миру метафизическую полноту. «Концептуализация» времени-пространства выводит к запредельному: «Считалось, что за избой доглядывает сама хозяйка, старуха Агафья... Мнение это, не без оснований державшееся в деревне много лет, явившееся чуть ли не сразу же после смерти Агафьи, отпугивало ребятнишек...» [1, с. 646]. *Изба* наделяется сознанием, движением, умением жить по законам человеческих чувств («Вдохнула Агафьиная изба, прощаясь, — так тяжело и больно вдохнула, что заскрипела вся ее изможденная плоть» [1, с. 677]), своей «точкой зрения»: «В Агафьиной ограде могло показаться, что изнашивается весь мир — таким он смотрелся усталым, такой вытершейся была даже радость его» [1, с. 678]. Ее окна становятся границей между миром «в» и миром «вне», знаком способности/неспособности к коммуникации: «Кто-то догадался открыть ставни... И задышала изба, очнулась, натянулась вся, подставила солнцу маленькие ослепшие глаза, заслезилась, принимая тепло, и за два дня скинула с себя смертный вид» [1, с. 675]. Наделение неодушевленных предметов антропологическим измерением — это не моделирование некой сверхчувственной, ирреальной сущности, а поэтизация реального мира, сложный художественный «аккорд», обусловленный метафоричностью художественного видения автора. Неомифологизация, стилевая мимикрия способствует превращению концепта *изба* в «логарифм» философских и социально-психологических обобщений.

Тяготение образа избы к «инобытию», откровенные «приращения» к его конкретно-реалистической прорисовке притчевых «сгустков», позволяет рассмотреть за бытовой арифметикой жизни, пестротой эмпирической реальности алгебру бытия, вневременное, надмирное. Проникая в трансцендентальную сферу бытия, выходя к освоению онтологии души, писатель, в определенном смысле, возвращает теологический смысл в историю. Но при этом он далек от мистики, озабочен не сверхидеей собирания распадающейся социореальности на высшей, не подвластной историческим катаклизмам основе, а скорее, отражением всего многообразия идеалов «русской цивилизации» как целостной совокупности духовно-нравственных и материальных форм народного бытия. По логике художественного мышления писателя мистическое проявляется в самом осязании действительности, экзистенциальное — в формах ее освоения.

Писатель отнюдь не стремится переплавить «материю жизни» в художественный текст полный апокалипсических пророчеств о безблагодатной, богооставленной, разбегающейся Вселенной. Концовка рассказа амбивалентна, имеет сложное трагически-просветленное звучание: «И в остатках этой жизни, в конечном ее убожестве явственно дремлют и, кажется, отзовутся, если окликнуть, такое упорство, такая выносливость, строенные здесь изначально, что нет им никакой меры» [1, с. 679]. Если *изба* в период ее восстановления выглядит как оазис взаимоподдержки людей в смутном и враждебном мире, то в финале актуализируется тот смысл концепта, который связан с неразличением материального и идеального, с условностью временных модусов (слияние начала и конца, юности и старости), со всем тем, что уже само по себе «чревато» созданием поэтического мифа. Сложное сопряжение фабульного плана, отображающего бытие отдельного человека с неоспоримой конечностью его жизни, и плана «мифологического», моделирующего весь универсум, объясняет «распахнутость» концовки рассказа в материальную и духовную бесконечность мира.

Таким образом, *изба* в рассказе В. Распутина находится как бы на оси креста-пересечения горизонтально-линейного, эмпирического времени с вертикалью времени онтологического. Ее «судьба» в напряженно-драматическом столкновении этих темпоральных потоков становится конструктивной основой развертывания сюжета, таким средством познания и реконструкции действительности, которое позволяет, не упрощая реальные жизненные ситуации, не сводя их к умозрительно конструируемой эстетико-моральной схеме, наиболее полно выразить важнейшие стороны мироощущения писателя, в заостренной форме изложить исповедуемые им нравственно-этические постулаты, раздумья как над остроактуальными проблемами современности, так и над вечными константами духовного бытия человека. Концептосфера рассказа создает то смысло-ценностное «энергетическое поле» всего повествования, которое позволяет рассматривать его как мифопоэтический текст, ориентированный на

целостное воссоздание истории духа России, которая и есть ее подлинная история.

ЛИТЕРАТУРА

1. Распутин, В. Живи и помни. — М., 2002.

