

МОДУС МИФОЛОГИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА-ВРЕМЕНИ В ПОВЕСТЯХ В. АСТАФЬЕВА И В. КОЗЬКО

В пространственно-временной организации повестей В. Астафьева и В. Козько можно выделить несколько модусов художественного пространства-времени, одним из которых является модус мифологического пространства-времени. Он образован ассоциациями, аллюзиями, реминисценциями, использованием сюжетов и образов языческой и христианской мифологии.

В модусе мифологического пространства-времени особую роль играют *топосы дома и дороги*. Дом – это обжитое человеком пространство, точка пересечения горизонтальной и вертикальной осей пространства-времени, его сакральный центр. Фольклорно-мифологическая специфика содержания этого понятия реализуется в его охранной функции. В широком смысле дом представляет собой модель макрокосма, повторяет структуру мира. Образ пути, дороги – это универсалия мировой культуры. Он присутствует в обрядах и ритуалах, в различных жанрах фольклора, в произведениях литературы, живописи и музыки.

В повестях В. Астафьева и В. Козько *дорога* представляет собой *горизонтальное перемещение героя* (связанное с изменением его положения во внешнем мире) и *вертикальное перемещение героя* (связанное с идеей развития/ деградации личности). *Горизонтальное перемещение героев* обусловлено взаимосвязью *топосов дома и дороги*. В работе «Пространство и текст» В. Н. Топоров выделил две ключевые модели движения героя в мифологическом пространстве: «путь к сакральному центру <...> и путь к чужой и страшной периферии» [4, с. 262]. Эти модели представлены в повестях

В. Астафьева и В. Козько как движение героев *из дома в мир* и *дорога из мира в дом (поиск дома)*. В «Последнем поклоне» и «Царь-рыбе» В. Астафьева реализуется первая модель движения. Витя Потылицын с новой семьей отца перемещается *из дома* бабушки в незнакомый мальчику *мир* (поселок Игарку), приобретающий семантику антимира. В мифологической традиции центр сакрального пространства отмечается алтарем, храмом, крестом, мировым деревом и т. п. В «Последнем поклоне» символом покинутого *дома* становится *крест* на могиле матери Вити. Кроме того, здесь прослеживается фольклорно-мифологический принцип отправки героя в путь не по своей воле и преодоления препятствий на пути. Пространство Игарки, враждебное Вите, полное опасностей, может быть осмыслено как пространство инициации, проверки сил и жизненной стойкости героя. Из мира Витя пытается вернуться в *дом*, однако его возвращение в Овсянку в третьей книге «Последнего поклона» представляет собой перемещение только в пространстве, но не во времени, при этом *дом*, в который мечтает вернуться герой, остался в прошлом, в воспоминаниях о детстве.

Герой «Царь-рыбы» Аким также проходит *путь из дома в мир*. Выросший в семье касьяшек, он с детства усвоил модель гармоничных взаимоотношений с людьми и природой и изначально был готов к восприятию мира во всем его многообразии. В испытаниях, выпавших на его долю (глава «Сон о белых горах» и др.) Аким проявляет лучшие человеческие качества, демонстрирует силу и цельность своей натуры.

В повестях В. Козько представлена модель движения *из мира в дом*, от периферии к сакральному центру. Путь Яўмена («Цвіце на Палессі груша») представляет собой преодоление бездомности. В связи с физическим недугом он отчужден от мира людей. Яўмен чувствует себя чужим в родительской семье, в родной деревне, в городе. Отсутствие гармонии с окружающим миром заставляет Яўмена совершать ошибки. Только в конце повести герой приходит к пониманию смысла жизни. Вместе с этим появляется и надежда на обретение *дома* [3, с. 247]. Символом *дома* в повести Козько становится *груша*, воплощающая архетип *мирового дерева*. В белорусской народной традиции груша – дерево, обладающее признаками чистоты и святости. Кроме того, образ груши в повести наделен значением семьи, преемственности поколений. Запах цветов груши напоминает о *доме* [2, с. 210].

Если для Яўмена *дорога к дому* есть движение в будущее, то для Кольки Лецечки («Суд у Слабадзе») *дорога к дому* – это движение в прошлое. Герой хочет найти *внутренний дом*. Сакральный центр, к которому он стремится – это *дом памяти*. Только вспомнив, осознав и мысленно повторив все, случившееся с ним во время войны, Лецечка получает возможность почувствовать себя полноценной личностью, частью своего народа.

Выбор противоположных моделей движения, по всей вероятности, связан с национально-ментальными особенностями писателей. Для белорусской ментальности основополагающей является центростремительная модель движения: *к дому*, к корням, к малой родине. Модель перемещения героя от периферии к сакральному центру широко распространена во многих жанрах белорусского фольклора, имплицитно содержится в произведениях художественной литературы. Заметную роль в жизни русского этноса всегда играл процесс передвижения, расселения и освоения новых пространств, поэтому русское мифологическое сознание отдает предпочтение второму варианту пути – *от центра (дома) к периферии*. Не случайно в произведениях Астафьева перемещение героев осуществляется по центробежной модели.

Дорога как движение по вертикали – это путь духовного развития героя. В христианской традиции он понимается, как тернистый путь страданий во имя постижения вечных истин. Следует отметить, что нравственное восхождение героев связано у Козько с идеей христианского Бога или с языческим архетипом солнца. Колька Лецечка совершает путешествие в свое страшное прошлое для того, чтобы сказать на суде одно слово «Было!», вынести свой приговор преступлениям фашизма, обрести

право называться человеком. К этой цели герой идет неосознанно, как бы ведомый высшей силой [3, с. 105]. *Дорога* Лецечки в суд – своего рода путь на Голгофу. Ценой своей жизни герой должен оправдать живых перед мертвыми [3, с. 143–144]. Вместе с тем образ Лецечки осмысливается и через культовый для белорусов образ солнца. Ритуал «каравулення сонца» для мальчика не просто попытка избежать смерти. Каждое утро герой словно участвует в акте космогонии, ощущает себя ответственным за жизнь на земле. Не случайно слова Кольки перед смертью носят характер нравственного завещания: «Беражыце, людзі, сонца» [3, с. 179]. Достижение высших духовных ценностей для героев Козько возможно.

Дорога – крестный путь и для героев Астафьева [2, с. 106]. Цель этого пути – обретение справедливости, воплощение мечты о счастье [2, с. 126]. Однако даже ценой страданий герои Астафьева этой цели не достигают [2, с. 372]. Недоступность для человека идеалов добра и справедливости ни в настоящем, ни в будущем, объясняется ориентированностью автора-повествователя в прошлое, где он находит образцы духовности и оплоты нравственности.

Перемещение по вертикали может семантизировать не только восхождение, но и нравственное падение героя. Для Вити Потылицына, Акима, Яўмена, Кольки Лецечки – это нелегкий путь становления, формирования характера, обретения духовных ориентиров. Для браконьеров из «Царь-рыбы» и полицаев из повести «Суд у Слабадзе» – это путь преступления законов природных и человеческих, путь предательства, самоуничтожения личности [3, с. 157]. Путь духовной эволюции / деградации героев в повестях В. Астафьева и В. Козько соотносится с библейским мотивом праведного / неправедного пути. Последнего необходимо избегать, ибо говорит Господь: «Я буду судить вас, дом Израилев, каждого по пути его...» (Иезекииль XVIII, 30).

Тема Суда звучит в повести В. Козько «Суд у Слабадзе». Идея наказания здесь воплощена в образе земного правосудия, однако автор широко использует библейскую символику. По Евангелию, одна из главных характеристик Страшного Суда заключается в том, что «мертвые будут судить живых», то есть самый страшный суд для человека – суд за его беспамятство. В этом ракурсе одним из аспектов праведного пути является попытка самопознания личности – *дорога героев к себе*, к своим корням, к своему прошлому. В прошлом Лецечка стремится найти ответ на вопрос «Адкуль я ёсць і пайшоў?» [3, с. 28]. Дорога мальчика к себе – это мучительный переход из вымышленного мира в дом правды, какой бы горькой она ни была. В прошлом остались у Яўмена семья и любовь, туда он постоянно мысленно возвращается. Воспоминания о родительском доме дают Вите Потылицыну и Акиму силы перодолеть все трудности взрослой жизни. Сама попытка уйти от прошлого приобретает семантику побега, *дороги от себя*, греховного пути и чревата разрушением личности [3, с. 229].

Во многих мифологических традициях (в том числе и в христианской) вертикальная ось пространства четко структурирует объекты, на ней

расположенные: нижний мир (ад), средний мир – мир людей и животных, верхний мир (вирий, рай). Следовательно, *дорога как перемещение по вертикали* выражает оппозицию жизнь-смерть, выступает медиатором двух сфер – этого мира и «того». В фольклорно-мифологической традиции смерть понимается как переселение в иной мир, достичь которого можно, преодолев определенный длительный и нелегкий путь. Мотив смерти связан также с представлениями народа о *вечном доме*, где человек получает возможность обрести покой и воссоединиться с ушедшими родными.

В повести В. Козько «Суд у Слабадзе» символикой перехода наполнен сон Лещечки. Стена из живых зеленых растений разделяет мир на две части: тьму и свет. Маркером границы между двумя мирами становится пространственный образ двери. Лещечке снится *новый дом*, построенный для него Захар'ей, в котором он ощущает себя светло и радостно. Однако встретившиеся во сне маленький Лещечка и он же взрослый расходятся, не узнав друг друга. Трагический пафос этого сна уходит своими корнями в народные традиции похоронного обряда. *Новый дом* – образ, ассоциирующийся со смертью: могилы в древности устраивали в виде дома с деревянными или каменными стенами. Но переселение героя в иной мир – это уход «по-божьему»: умирает Колька на Ивана Купалу, с чистой душой, обретя память о прошлом. В «Последнем поклоне» В. Астафьева мы наблюдаем кольцевое расположение глав о смерти: первая глава первой книги «Далекая и близкая сказка» и последняя глава третьей книги «Кончина». Смерть Васи-поляка и тетки Агафьи – это также уход в иной мир праведников, мучеников: человека, оторванного от родины, и простой деревенской женщины, вынесшей на своих плечах тяготы военного времени. Горечь утрат, осознание того, что «обратной дороги» нет, заставляют героя ненавидеть смерть во всех ее проявлениях и задуматься о необходимости прожить жизнь в гармонии с окружающим миром, идти прямым путем правды и справедливости.

Таким образом, *топосы дома и дороги* играют важную роль в модусе мифологического пространства-времени повестей В. Астафьева и В. Козько. В анализируемых повестях можно выделить две ключевые модели движения «по горизонтали»: *путь от периферии к сакральному центру (из мира в дом)* – представлена в повестях Козько, и *путь из сакрального центра (дома) к периферии* – представлена в повестях Астафьева. Выбор модели движения героя в горизонтальном пространстве отражает национально-ментальные особенности авторов. *Дорога как перемещение по вертикали* отражает духовное восхождение или деградацию героя.

Различные аспекты реализации *топосов дома и дороги* позволяют выявить функции модуса мифологического пространства-времени в повестях В. Астафьева и В. Козько: он помогает выйти за конкретно-исторические рамки, усилить общечеловеческое звучание повестей, наиболее полно раскрыть их философскую проблематику, обогащает идейно-тематический и психологический пласты произведений.

Литература

1. Астафьев В. П. Последний поклон: в 2 т. М., 1989.
2. Астафьев В. П. Царь-рыба: Повествование в рассказах М., 2007.
3. Казько В. А. Судны дзень. Мінск, 1998.
4. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983.