

В.Я. Иванова

Иркутский государственный университет

**Архитектоника пространственной картины мира
в повести В.Г. Распутина «Последний срок»:
звуковая партитура текста**

Аннотация: Выделение звукового сюжета в повести В.Г. Распутина «Последний срок» помогает раскрыть своеобразие картины мира писателя.

Allocation of a sound plot world in the story «The time limit» by Valentin Rasputin helps to open an originality of a picture of the world of the writer.

Ключевые слова: архитектоника, партитура текста, метафора композиции, православная картина мира, мифологическая картина мира.

Architectonic, the text score, a metaphor, an orthodox picture of the world, a mythological picture of the world.

УДК: 882(092) Распутин.

Контактная информация: Иркутск, ул. Карла Маркса, 1. ИГУ, факультет филологии и журналистики. Тел. (3952) 243995. E-mail: i_valya@mail.ru.

Тексты В.Г. Распутина так же неизмеримы, как глубина Байкала: можно лишь догадываться о их величине. Чем дальше погружаешься в текст, тем сильнее охватывает удивление перед стройностью и целостностью его структуры. Архитектоника повести «Последний срок» словно аккумулирует соразмерность и красоту видимого и невидимого мира.

Удивительные открытия таит в себе звуковая партитура повести, подтверждая слова: «Валентин Распутин – непревзойденный мастер художественного отображения не только света, но и звука...» [Сирин, 2007, с. 154]. Инструментальная часть звукового содержания повести построена на сочетании множества звуков: стук швейной машинки, гудок парохода, крик коровы, рев скотины, кудахтанье кур, визг борова, пение петуха, скрип калитки, скрип двери, гроыханье ведра, звон ботало, шорохи воздуха, вздохи земли, неясные звуки, звон колокола, благовест и другие, которые сопровождают развитие сюжета и имеют значение в архитектуре текста.

Все богатство описанных звуков держится на морфологическом разнообразии выбранных писателем слов: существительные («стук», «звон», «шорох», «со свистом», «перезвонница»), глаголы («гуднул», «горланили», «забарабанили», «загудела», «кудахтали», «зазвенело», «скрипнула»), наречие («звонче»), деепричастия («громыхая», «поскрипывая»), прилагательное («песенная»), причастие («затишающий»). Среди всех частей речи лидируют глаголы, что акцентирует в семантике звука значение действия, энергии. Отвлекаясь от вокальной части, от того, что построено на голосе человека, попробуем выделить инструментальную часть повести, и, абстрагируясь от многих компонентов поэтики текста, вслушаемся в звуковой сюжет, который выстраивает автор.

Резким диссонансом врывается в ночную тишину деревенского дома стук швейной машинки, за которую села Люся, он подобен стрельбе. Этот звук нарушает равновесие жизни и ему эхом вторит гудок парохода. «...Сдавленно гуднул

пароход, потом еще и еще» [Распутин, 2007, с. 17]. Следом энергично, слаженно и размеренно в звуковую композицию входит многоголосье утренней деревни: «утробно кричали по деревне коровы, горланили петухи...» [Там же, с. 19], «кудахтали и били крыльями курицы, чирикали молодки, ... повизгивал ... боров», «было спокойно, ровно, с редкими, привычными звуками: животина ли прокричит, или скрипнет калитка» [Там же, с. 27]. В этом многоголосье рождается новый звук – дальний приятный звон, который возникает как неясное воспоминание и который неожиданно затем прекращается. С этим звоном в повесть входит новая тема, которая пока обозначена как воспоминание молодости, того, что звучало когда-то в жизни главной героини и запомнилось ею на всю жизнь. Эта тема приходит из глубокой памяти старухи Анны, она пока не определена, едва осознана героиней.

Возвращается тема деревенского утра, которая звучит мягче, уже очеловечено: петухи поют, «...теперь изба ... вот-вот ... заговорит» [Там же, с. 62]. Тема вбирает в себя голос избы, который затем примолк, и голос улицы, который стал звонче, рев скотины. Привычные утренние звуки нарушает досадный диссонанс – противно поскрипывает незакрытая рассерженной Люсей дверь. Звук усиливается вторжением более сильного диссонанса: «в окошко забарабанили» [Там же, с. 68]. Затем следуют одиночные звуки – забренчал ковшик, скрипнула дверь. Постепенно возникает узнаваемая полифония голосов деревни, создающее уникальное звуковое сопровождение сюжета.

Далее включается необычная тема, она тихая и чуткая, рядом с многоголосьем деревни: воздух «тонко, неуловимо позванивал на солнце, и этот верхний, угадывающийся звон казался единственным» [Там же, с. 105]. Эта тонкая по звучанию тема была бы неуловима на фоне громкой жизни деревни, и она слышима только за лесом, в поле. Резко рвет нежную звуковую ткань диссонанс – громыхая, покатило по дороге ведро. Этот грохот разрушает тонкую гармонию темы. Далее диссонанс подкрепляется и развивается в звуках и шорохах, от которых вздрагивает старуха, в голосистых половицах, растравленных тяжелыми шагами Варвары.

И затем, после обрыва звуков, после того, как с коротким стоном что-то лопнуло, неожиданно возвращается тема колокольного звона. Контраст с прозвучавшим ранее диссонансом дает звону особую силу, обостряет его восприятие. Колокол звучит определенно, ясно. Это мягкий благовест, чистый, ясный, энергичный – удар за ударом – он звучит призывно и затем постепенно стихает, отдаляясь, уводит за собой. Тема колокольного звона становится ведущей. Снижает высоту и патетику колоколов ботало, которое позванивает за окном, – маленький вариант колокола.

Далее тема колокольного звона возвращается с необыкновенной силой. Величественный, праздничный звон плывет по простору, одиночные удары переходят в песенную перезвонницу. Ведущая тема достигает своей кульминации, акцентируя важность событий, происходящих на его фоне. Звон опять затихает. Очищенный высоким звучанием колокола слух человека становится способным воспринимать тайные звуки природы, земли: как «дышит в ночи изба», «глухие невольные вздохи дремлющей земли... и шорохи воздуха...» [Там же, с. 179]. Потом эти звуки переходят в неясные шорохи, в шепоты, и наконец, распадаются – тема уходит, растворяется в пространстве текста.

Уже не так ясно и бодро звучит тема деревни: «как невнятный, неразборчивый ответ, в дальнем темном углу скрипнуло...» [Там же, с. 187], и она тоже словно угасает, умирает. Последним прощальным аккордом возвращаются колокола: они, «налившись обещанным звоном, повисли над землей...» [Там же, с. 188]. Резко, диссонансом, врывается в просветленную тишину угасания новый звук: завопил один петух, «вслед за первым петухом заголосил второй, потом третий, четвертый...» [Там же, с. 191]. Многократно повторенный он прерывает те-

чение благодати: петухи утихли и опять тема деревни по-прежнему звучит размеренно и энергично, хотя при этом теряет определенность и ясность (что-то потрескивало, хлопали двери). Молчаливый свет держит выразительную паузу в звуковой композиции, словно отодвигая пугающий неизвестностью финал, – и общая картина звуков заканчивается тихими аккордами удаляющихся за окном шагов... Звуки опять становятся тишиной.

Родившись из тишины в начале повести, звуки возвращаются в тишину, образуя кольцевую композицию. Композиция обретает качество метафоры: из небытия рождаясь, звуки уходят в небытие – такова иерархически выраженная семантика земной жизни, природы – человека – старухи Анны. Очевидны и другие закономерности построения звуковой партитуры. Среди пестрого многоголосья звуков различаются три главные темы, которые определяют цельность структуры: тема земли (природы), тема деревни, тема неба. Гармония строится на переплетении и непохожести этих трех звуковых тем: высокого торжественного звучания колоколов (тема неба), бытового сниженного звучания многоголосой жизни людей (тема деревни) и неуловимых, тайных звуков природы (тема земли). Темы в тексте повести звучат согласно, стройно, обогащают друг друга, рождают полифонию общей картины мира с ее космическим трехчастным строением: земля – люди – небо.

Отдельной звуковой линией проходит тема диссонансов, которые настойчиво, но безуспешно, пытаются разрушить конструктивные, взаимодополняющие темы мироустройства (земля-человек-небо). Они противостоят их гармонии. Несогласованные резкие звуки имеют свою особую динамику, свое движение в звуковой композиции – резкие и внезапные вначале, они слабеют и к концу опять набирают силу.

Ровный, закономерный четырехкратный повтор темы утренней деревни интонационно богат, он стабилизирует общую звуковую композицию, держит и скрепляет ее конструкцию, становится рефреном. Тема деревни – структурообразующее средство общей звуковой картины повести – метафорически прочитывается как традиция, опора в жизни человека. Лейтмотивом, магистральной темой в тексте становится звон колоколов, который входит неявным воспоминанием, и, нарастая, набирает мощь, ширь, торжественность. Тема неба звучит празднично, светло и радостно.

Звуковая партитура повести основана на противопоставлении, контрасте двух линий – звона колоколов и диссонансных звуков разной природы. Они контрастны по благозвучию и длительности звучания. Диссонансы, резкие и краткие, вносят разлад в гармонию звуков жизни людей и природы. Чаще всего, это звуки неприродного происхождения. Если тема неба возвышает, то диссонансы разрушают, низвергают возвышенное. Они словно посягают на величие неба. Метафорическое прочтение контраста двух звуковых тем тяготеет к православной интерпретации – противостояние Божественного и ада, вечной жизни и небытия, а в философском смысле – противопоставление конструктивного и деструктивного, создания и разрушения. Обозначение писателем колокольного звона как «благовеста» открывает парадигму православной интерпретации «Благовест – Благая весть – Евангелие».

Обе линии имеют семантику большой интенсивности звучания. Диссонансы достигают своего пика вначале – «стрельба» швейной машинки, крик парохода – и в конце, когда усиливаются многократностью – «вдруг бесстыдно, громко, заполошно где-то в деревне завопил петух» [Распутин, 2007, с. 190], потом второй, третий, четвертый. Слова «стрельба», «сдавленно», «кричит» (пароход), «завопил» подчеркивают деструктивную семантику, значение разрушения живого.

Звуковая динамика колоколов выглядит иначе: она появляется впервые следом за диссонансом и темой деревни неявно, затем вступает широко, величественно, своей красотой венчая звуковую картину текста. Трижды возвращаясь,

тема колоколов не теряет мощи и патетики, хотя каждый раз затихает, словно уводя героиню за собой. Цикличность возвращения темы колокольного звона, утверждение его силы звучания свидетельствует о доминантности. В целом, композиционное ведение звуковых линий повести соотносится с динамикой естественной жизни: рождение, зрелость (кульминация и борьба двух начал), угасание.

Эмоциональная окраска звуковых тем разная. Тема деревни мажорная: звуки просыпающейся деревни весело перекликаются, они свежие, бодрые, жизнеутверждающие. Тема земли ближе к минорной организации – вздохи, шорохи, шепоты земли и воздуха – они глухие, глубокие, тайные. Тема неба – величественна, возвышенна, патетична. Темы земли, человека и неба неотделимы друг от друга как разные аспекты единого бытия.

Отдельные звуковые темы локализуются около одного-двух героев, обогащают их образную характеристику. Диссонанс, например, вносится и связан с образом Люси (стрельба швейной машинки, грохот ведра) и дополняется образом Варвары (растравленные голосистые половицы). Тема неба рождена образом старухи Анны и сопровождает его. Соотнесенность звуковой линии с определенным героем обостряет антагонизм, скрыто присутствующий в художественном пространстве текста при видимом шатком равновесии-согласии.

Метафорическое прочтение динамики, силы звучания, эмоциональной окраски звуковых тем повести В.Г. Распутина «Последний срок» в итоге обнаруживает космический размах картины мира писателя. Глухие вздохи земли, чуткие звоны воздуха, шорохи мифологизируют образ Земли, наполняют ее тайной живой силой. Структурирующая звуковую композицию полифония деревни метафорически осмысливается константой, стержнем жизни человека, традицией.

Тема неба выявляет онтологическую тягу человека к духовному, горнему, вечному, присущему древней отечественной аскетической практике: «не помышляя ни о чем суетном и тленном, ... изгнав из мыслей все земное, ... очи понудив к слезам и всем существом к небесному устремившись» [Волоцкий, 1994, с. 94]. Троичность возврата темы неба, мощь и победность ее звучания, скорее всего, тяготеет к православному архетипу трех ипостасей Пресвятой Троицы.

Взаимосвязь мифологического и православного в творчестве В.Г. Распутина отмечена у А.Д. Сирина: «Вместе с тем мифологические, религиозные и философские мотивы хотя и звучат каждый на свой лад, по-своему, но, вплетаясь в общую ткань произведения, образуют органическое целое» [Сирин, 2007, с. 10–11]. О подобном единстве писала Н.С. Тендитник: «В. Распутин и В. Белов немало сделали для возвращения православных основ жизни души, идеи синтеза земного и духовного...» [Тендитник, 1999, с. 95]. Сплавленная в единство с мифологической, православная картина мира, на наш взгляд, лидирует, определяется доминанта православных взглядов писателя в согласии и иерархии компонентов «природа – человек – духовное», «земное – человек – небесное».

Удивительна гармония звукового сюжета повести В.Г. Распутина «Последний срок». Многоголосье, переплетение, взаимодополнение и контраст звуковых тем, характеризуется *симфоничностью*, то есть высоким качеством организованности текста. Художественный текст, обогащенный звуковым сюжетом с музыкально стройной композицией, обнаруживает метафорический уровень формы, обретает стереофоничность, объемную выраженность и глубину.

Литература

Волоцкий И. Послание иконописцу. М., 1994.

Распутин В.Г. Собр. соч.: В 4 т. Иркутск, 2007. Т. 2: Последний срок. Повесть, рассказы.

Сирин А.Д. Свет распутинской прозы. Иркутск, 2007.

Тендитник Н.С. Валентин Распутин. Колокола тревоги: Очерк жизни и творчества. М., 1999.