



УДК 821.161.1.: 291.13

М. В. Гаврилова, М. А. Дмитровская

МИФОПОЭТИКА РАССКАЗА Ю. БУЙДЫ  
«ВСЕ ПРОПЛЫВАЮЩИЕ»

Взаимосвязь брачной и похоронной тематики рассматривается в свете мифопоэтических представлений о тождестве жизни и смерти. Анализируются явные и скрытые языковые маркеры отмеченных смыслов, показывается многоуровневый характер сюжетной и языковой организации рассказа.

*The interconnection between wedding and funeral themes is considered in the framework of mythopoetical ideas of the identity of life and death. The authors analyse the explicit and implicit language markers of the given meanings and emphasise the multi-tier character of plot and language organisation of the short story.*

**Ключевые слова:** Юрий Буйда, мифопоэтика, свадьба, похороны, время.

**Key words:** Yuri Buida, mythopoetics, wedding, funeral, time.

В книге «Прусская невеста» Ю. Буйда обращается к мифопоэтической семантике свадебного обряда, что позволяет реализовать в рассказах идею перемещения между полюсами *своего* и *чужого, живого* и *мертвого*. Мотив *переправы* разворачивается в сюжет в ряде рассказов, которые обнаруживают сходство приемов построения, являющихся следствием эстетических установок автора. Брачное событие изображается автором как пространственное перемещение героев: как переход из жизни в смерть и, в то же время, как культурно-исторический переход.

В книге «Прусская невеста» нашли отражение сложные культурно-исторические процессы, имевшие место после войны на территории бывшей Восточной Пруссии. Брачный обряд как метафора взаимодействия двух культур присутствует в первом рассказе книги «Прусская невеста», где в качестве невесты представлена «спящая», т. е. «мертвая», царевна — Прусская невеста, к которой спускается жених. Одновременно задается мотив брачной переправы, получающий свое развитие в рассказе «Все проплывающие». Однако если в первом случае семантика свадьбы представлена на имплицитном уровне текста (в раскрытом склепе лежит юная девушка в белом платье), то в рассказе «Все проплывающие» в основу сюжета ложится повествование о реальной свадьбе: в брак вступают Миша и Соня. Миша — смотритель шлюза, а все повествование тесно связано с рекой. Как и в первом рассказе книги, образы героев несут в себе одновременно и живое, и мертвое начало: Миша после свадьбы впадает в многолетний летаргический сон, его пробуж-



дение совпадает со смертью Сони. Хронотоп произведения маркирован двумя уровнями действительности — реалистическим и мифологическим (символическим).

В рассказе «Все проплывающие» имплицитно задана тема взаимодействия культур. Здесь важны интертекстуальные параллели, реализованные писателем в образах главных героев рассказа. Так, архангел Михаил, интертекстуальная отсылка к которому содержится в образе Миши Полоротова, считается покровителем немецкого государства [13]. В образе Сони прослеживается интертекстуальная параллель с Софией, под знаком которой христианство пришло из Византии на Русь (митрополит Иларион описывает крещение Руси как приход «Премудрости Божией») [1, с. 159–161]. Гибель немецкой культуры на территории Восточной Пруссии представлена *внезапным* сном-смертью Михаила. Он *соня*, поэтому тождествен жене *Соне*. В архаическом мировосприятии состояние сна приравнивалось к смерти. Сон (соня/Соня) — это смерть. Летаргический сон в простонародье назывался *обмиранием*, во время которого душа оставляет тело, странствует на том свете, видит рай и ад и узнает будущую судьбу людей. В современном языке сохранился отголосок этих представлений: так, *вечный сон* является эвфемизмом *смерти*, а *умерших* называют *усопшими* (от др.-рус. *успение* ‘засыпание, сон’, ‘смерть, кончина’, образованного от *у-* и *спать* [12, т. 4, с. 172]). *Летаргия* — от др.-греч. *λήθη* ‘забвение’ и *ἀργία* ‘бездействие’. *Летаргический сон сони* Миши поддерживается мифопоэтической символикой реки Преголи — это одновременно *Лета* (*Λήθη*), река *забвения* в Аиде. В рассказе скрыта игра на омонимии глагола *забываться/забыться* — ‘задремать, быть во сне’ и ‘изгладиться из памяти’, а также игра на омофонии: *река Лета* есть одновременно незамерзающая *река лета*. *Река Лета/лета* игровым образом связана с лат. *leto* ‘убивать, умерщвлять’ от *letum* ‘смерть; гибель, уничтожение’, а также с англ. *let* ‘пропускать (кого-л. / что-л. куда-л. в пространстве)’. Одновременно, если учитывать, что др.-рус. *лѣто* — ‘время, χρόνος, tempus’, река в рассказе оказывается «*рекой времен*», которая все «топит в пропасти *забвения*»<sup>1</sup> [6, с. 360].

Важно указать на максимальную символическую уплотненность повествования. Символика *реки*, на фоне которой разворачиваются события, эксплицирует эсхатологическую тему водной переправы: вода в мифопоэтической традиции мыслилась как путь в загробное царство, как место обитания душ умерших. Эсхатологическая тема переправы реализована и в образе героя. Он — смотритель шлюза на реке. В его обязанности входит пропускать суда через узкое водное пространство. Род занятий героя указывает на его внутреннюю связь с архаическим образом *перевозчика* умерших в загробное царство. Эсхатологическая семантика поддерживается его именем *Михаил*: в христианской традиции архангелу Михаилу, который присутствует во многих апокрифах,

<sup>1</sup> Здесь и далее курсив в цитатах наш. — М.Г., М.Д.



приписывается совершение ритуального омовения душ покаявшихся умерших, перед тем как они входят в *Небесный Иерусалим* («Откровение Павла», конец IV в.) [13]. В «Евангелии от Никодима» (IV в.) сообщается, что Михаилу Иисус Христос после сошествия в ад вверил души томившихся в нем праведников, чтобы отвести их в рай. Апокриф «Хождение Богородицы по мукам» (X в.) представляет Михаила как проводника *Девы Марии по аду* [2, т. 74, с. 483].

После того как Миша впадает в летаргический сон, Соня каждую ночь в свадебном платье совершает путешествие в лодке по реке. Лодка является мифологизированным средством, связующим мир живых с «тем светом». Однако она служит атрибутом не только похоронной, но и свадебной переправы. Широко известен общеславянский фольклорный мотив перевоза через реку как символ брака [8, с. 553–556]. Так как *свадьба* и *смерть* в архаическом миропонимании воспринимались как переход в новое состояние и в новое место, то преодоление *водной* преграды символизировало границу между миром живых и миром мертвых или между девичеством и состоянием замужней женщины. А. А. Потеня пишет о внутреннем единстве свадьбы с обрядом инициации: «Брачная переправа как бесповоротное прерывание юности выступала символом необратимости важнейших возрастных переходов — переход через реку осмыслен и как однонаправленная переправа из жизни в смерть. И потому лодки и лодочники представлены в мифологиях разных индоевропейских народов как “перевозчики из жизни в смерть”: лодочник Харон, переправлявший души умерших через Стикс — лишь самый известный пример» [8, с. 557]. В своих рассказах Ю. Буйда неоднократно использует архаическую семантику водной переправы. Так, например, в поэме «Чудо о Буяниках» гроб героини отождествляется с лодкой: «Доктор Шеберстов приказал нести *гроб* на руках, и тотчас сто пятьдесят самых крепких мужчин сняли *лодку* с машины» [3, с. 114], могила для Буяники также вырыта в форме лодки: «Похоронная процессия поднялась на вершину кладбищенского холма, где уже зияла вырытая в желтом песке *яма в форме лодки*» [3, с. 114]. В рассказе «Все прошлые ваюющие» мотив перевоза через реку разворачивается писателем в сюжетную линию. Лексическими репрезентантами границы выступают номинации *мост* (мифопоэтический маркер границы) и *шлюз* (семантика границы имплицирована лексическим значением слова: шлюз — ‘устройство из изолирующих перемычек с лазом (люком) для перехода из одного пространства, помещения в другое’ [9, с. 779]): ими маркируется пространственный рубеж, разделяющий «свой» и «чужой» мир.

С представлением об инаковости загробного мира земному связана оборачиваемость образов героев. После свадьбы Соня заменила мужа на шлюзе. Миша становится «спящей невестой», Соня берет на себя роль перевозчика в мир мертвых: «Миша был смотрителем шлюза — жена заменила его. <...> Ей нравилось пропускать суда через узкий шлюз» [3, с. 202]. Таким образом, в тексте происходит инвертирование мужского и женского начала, что обосновано мифопоэтическим под-



текстом. Дело в том, что обращение к действиям с *обратным* вектором широко представлено в похоронном обряде: с обратным вектором производится изготовление снаряжения, одевания [10, с. 83]. Языческие ритуалы в целом ряде случаев определяются представлением о перевернутости связей потустороннего (загробного) мира: у самых разных народов бытует мнение, что на том свете правое и левое, верх и низ, переднее и заднее и другие подобные противоположности меняются местами [11]. С момента *свадьбы* начинается символическое перемещение Сони, из-за внезапного сна мужа оставшейся в положении *вечной невесты*, в пространство смерти. В мифопоэтической традиции до окончательного оформления брака переходный период сближался со *смертью*. Это проявлялось в символических «*похоронах*» невесты, при угощении ее блинами, в изоляции невесты — запрете прикасаться к ней, ее *молчанию* [5, с. 382]. В рассказе указанием на мертвенность невесты является сообщение о том, что Соня в день свадьбы «от смущения — впервые в жизни ее нагие бедра увидел мужчина — смешалась и *утратила дар речи*» [3, с. 201]. Кроме того, в тексте прослеживается оборачиваемость похоронного и свадебного обряда. Будучи вечной невестой, Соня каждый вечер готовится к брачной ночи. При этом она совершает ритуальное обмывание тела жениха, характерное для похоронного обряда: «*мыла мужа щеткой с мылом, после чего, вся пунцовая, надевала свежую сорочку с кружевами и укладывалась рядом. Мишино тело было едва теплым*» [3, с. 202].

Вхождение Сони в иное качество существования влечет за собой изменение в восприятии времени: оно словно *останавливается* и качественно меняется — становится *нулевым* временем, т. е. вечностью: «Облокотившись о поручень мостика, она с улыбкой кивала шкиперам самоходных барж, груженных песком и гравием. Загорелые речники покачивали головами и чмокали... Эти люди были для Сони особенными. Она не знала и не хотела знать, откуда и куда они идут. Важно было лишь то, что они были *проходящими, проплывающими*, а не *стоящими* на месте, как дома, деревья или Соня. Они *протекали, как вода и время, тогда как Сонино время походило скорее на вечность*. Она ждала начала пути — ждала пробуждения мужа» [3, с. 203]. С момента своего сна Миша также оказывается вне времени: «Каждый день Соня аккуратно отрывала листок календаря, висевшего на стене, чтобы проснувшийся *Миша мог тотчас сообразить, в каком времени ему предстоит жить*» [3, с. 202]. Таким образом, в рассказе в противопоставленности «количественного» линейного времени «внеколичественной» вечности можно усмотреть аналогию с противопоставлением пространства физического нефизическому, иррациональному пространству инобытия. В тексте мы наблюдаем сложное переплетение сомнительной яви настоящего («ждать и жить — одно и то же») и бесспорного прошлого. Слушая рассказы Мишиной бабушки о Венеции, «Соня прикрывала глаза, и ей казалось, что сверкание золотой слизи Канале Гранде, напоенный светом апрельский воздух, *ртуть и апельсин* плещущей воды проникают в самую глу-



бокую глубину ее бедного, истомившегося ожиданием сердца, и ей легче дышалось, и не так больно кололо под левой лопаткой» [3, с. 203].

Граница смерти остается непреодоленной до тех пор, пока не осуществляется брачное соединение героев. Пробуждение Миши происходит за границей реального мира. Писатель моделирует пространство смерти, создает *иллюзию* смерти, так как факта смерти в рассказе нет, нет показа процесса умирания, нет изображения перехода героев в небытие. Буйда создает особую эстетическую реальность, в которой угроза *смерти* сменяется *бессмертием*: повествование в финальной сцене рассказа характеризуется максимальной символической уплотненностью: «Было за полночь, когда Миша Полоротов *вдруг очнулся* и сел на кровати. <...> Завернувшись в светло-серое суконное одеяло, Миша *спустился* в прихожую... вышел на дамбу, вдоль которой изгибалась посеребренная лунным светом Преголя... Из-за поворота показалась *черная лодка*, которую сносило течением к шлюзу. Миша вошел в воду и остановил лодку руками. "Соня", — тихо позвал он. Женщина подняла голову. На ней было *белое свадебное платье*, на голове — *веночек* из тюлевых цветов. <...> Дышалось трудно, но сердце вдруг перестало болеть, как *перед смертью*. Люди в *белых* одеждах беззаботно улыбались, *напоенный светом* воздух мерцал и дрожал над Канале Гранде, над Преголью, над *всеми проплывающими*, к бессмертному сонму которых наконец причастилась и бедная Соня» [3, с. 204].

Здесь *бессмертный сонм* предполагает *смертный сон*, т.е. смерть, а взаимопереход «жизнь — смерть» репрезентируется в метафорах, объединяющих свадебную и похоронную семантику: *лодка*, *свет* (как объединение того и этого света), *белый цвет*, *веночек*. Голова невесты украшается *белым цветом* — флердоранжем (фр. *fleur d'orange* 'цветок апельсина'). *Веночек* и *Венеция* отсылают к имплицитным лексемам *венец* со значениями 'круга', 'завершения', 'свадебного венца' и *венчик* 'бумажная лента с религиозными изображениями, накладываемая у православных на лоб покойника при погребении', а также выражению *Конец — делу венец*, допускающему как прямое истолкование, так и игровые — «брачное» и «похоронное» (ср. *скончаться*). «В моем начале мой конец, в моем конце мое начало», — пишет Ю. Буйда в книге «Желтый дом» [4, с. 245]. Вторая часть фразы — выражение Марии Стюарт, первая — Томаса Элиота. Суть всего высказывания — сменяемость жизни и смерти, вечность времени, *полихрония* — *многая лета*. Отметим, что др.-греч. χρόνος 'время' и имя перевозчика Харон связаны паронимическими связями.

В описанной сцене движение героев направлено из света во тьму, однако тьма оборачивается светом. Причиной тому служит замена привычной современному сознанию линейной модели времени (в рассказе семантика линейного времени репрезентирована календарем, с которого Соня «каждый день аккуратно отрывала листок») на круговую, циклическую, в основе которой лежат представления о повторяемости вегетативного, годового циклов и череды рождений и смертей [7;



11]. Метафора «свадьба-похороны» в рассказе актуализируется в контексте извечного круговорота жизни и смерти. Пространство, в котором наконец происходит соединение героев, характеризуется светом, в брачном соитии героев преодолевается смерть (лодка в архаической традиции символизирует брачное ложе, острый нос лодки и удерживающие его руки героя имплицитно семантику коитуса). Время, представленное в моментальной вспышке, перестает существовать, оно сгущается и становится формой пространства: река Преголя отождествляется с Канале Гранде, а прошлое с настоящим.

### Список литературы

1. Аверинцев С. С. София-Логос : словарь. Киев, 2000.
2. Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь : в 86 т. Ярославль, 1990–1993.
3. Буйда Ю. Прусская невеста. М., 1998.
4. Буйда Ю. Желтый дом. М., 2001.
5. Гура А. В. Бракосочетание // Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. М., 1995. Т. 1.
6. Державин Г. Р. Стихотворения. Л. 1957.
7. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе. М., 2001.
8. Потебня А. А. Из записок по теории словесности // Потебня А. А. Слово и миф. М., 1989.
9. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. М., 1989.
10. Седакова О. А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М., 2004.
11. Успенский Б. А. История и семиотика: Восприятие времени как семиотическая проблема. Ст. 2 // Труды по знаковым системам. Вып. 23 : Текст – Культура – Семиотика нарратива: Учен. зап. ТГУ. Вып. 855. Тарту, 1989.
12. Фасмер М. Этимологический словарь : в 4 т. М., 2007.
13. Архангел Михаил // Википедия: свободная энциклопедия : [сайт]. URL: <http://www.wikipedia.org/> (дата обращения: 15.04.2012).

### Об авторах

Мария Васильевна Гаврилова — канд. филол. наук, ст. преп., Калининградский государственный технический университет.

E-mail: famgavriliv@yandex.ru

Мария Алексеевна Дмитровская — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.

E-mail: dmitrovskayama@yandex.ru

### About authors

Dr. Maria Gavrilova, Assistant Professor, Kaliningrad State Technical University.

E-mail: famgavriliv@yandex.ru

Prof. Maria Dmitrovskaya, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: dmitrovskayama@yandex.ru