

**МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА КОНЦЕПТА «ЦЕНТР МИРА»  
В ТВОРЧЕСТВЕ В. Г. РАСПУТИНА****И. М. Куликова***Кандидат филологических наук, доцент,  
Сургутский государственный университет,  
г. Сургут, Россия***MYTHOLOGICAL SYMBOLS OF THE CONCEPT “CENTER  
OF THE WORLD” IN THE WORKS V. G. RASPUTIN****I. M. Kulikova***Candidate of Philological Sciences,  
assistant professor,  
Surgut State University, Surgut, Russia*

**Summary.** The article deals with the problem of the aesthetic conceptualization mythological universal «center of the world» as an example of creativity V. G. Rasputin. The conceptualization of the world in the work of the writer is largely determined by the value of ritual and cosmological archetypes. We consider the transformation of the concept of conditionality in its author's intention and intentions, his own outlook. The article is to reveal the unified semantic structure of the concept ascending to the archetypal foundations of the world outlook of different nations, in correlation with the story V. Rasputin's «Farewell to the Matera» and the short story «Log hut» («Izba»).

**Keywords:** mythological universal; symbol; the center of the world; the navel of the earth; the world tree.

Культурологический подход к исследованиям произведений литературы в первую очередь ориентирован на выявление культурогенных концептов, основанных на архетипических представлениях и выявляющих своеобразие той или иной культуры, а также их трансформацию, обусловленную мировоззрением писателя и художественными задачами. В. Г. Распутин принадлежит к числу тех художников слова, которые активно используют художественный потенциал мифопоэтической символики. Эстетическая концептуализация мира у него основывается на концептосфере русской национальной культуры и отражает ритуальное и космогоническое значение архетипов, лежащих в ее основе. Вместе с тем уникальность созданной В. Распутиным картины мира определяется и другими обстоятельствами. Писатель большое значение придавал христианскому миропониманию и библейским ценностям, органично переплетая православную символику со славянским язычеством. Кроме того, говоря о концептуальности творчества В. Распутина, необходимо иметь в виду «включенность» в созданную им художественную картину мира

культурогенных концептов народов Сибири в их обусловленности авторским замыслом и намерениями. В творчестве В. Распутина представлен уникальный концептуальный региональный вариант национально-специфической картины мира, где органически сливаются и вербализуются различные аксиологические и эстетические системы. Одновременно пространственная «разомкнутость» и вертикальная глубина текста позволяет соотнести созданную в творчестве писателя картину мира с мифологической символикой многих народов мира, что выводит его произведения за границы национальной культуры. Одной из таких смысловых структур, восходящих к архетипическим основам миропонимания разных народов и относящихся к универсалиям мировой культуры, является концепт «центр мира». Наиболее ярко различные символические значения данного образа, с нашей точки зрения, даны в повести «Прощание с Матерой» (1976) и рассказе «Изба» (1997).

Исследование текстового пространства творчества В. Распутина выявило, что центром мира у писателя остается, несмотря на исторические и цивилизационные изменения, деревенский дом.

В его произведениях изба выступает как в качестве основного, конститутивного признака сибирского хронотопа, связывающего время и пространство в единое целое, так и топохрона (А. Герд), локализирующего определенное пространство во времени, выделяющего особенности специфического историко-культурного ареала, обладающего собственной системой ценностей. Об этом писал едва ли не каждый исследователь творчества художника. Изба становится средоточием жизни всех героев, развитие действия почти всегда связано с избой. Достаточно вспомнить, какую роль играет этот образ в «Прощании с Матёрой». Здесь и само отношение Дарьи к избе как к живому существу, и соблюдение традиционного похоронного ритуала (обряд последнего убранства избы перед ее «смертью»), и осмысление факта сожжения избы Катерины как трагедии. К избе сводится судьба каждой героини этой повести. В «Последнем сроке» все действие происходит в доме – в самой избе или строениях во дворе. Поэтическое описание избы, данное в рассказе «На родине», связано с мотивом живучести крестьянского мира. М. Маковский писал, что «дом для древнего сознания – это не столько жилище, сколько своего рода центр мира, защищающее пространство, обеспечивающее выход вовне и контакты с внешним миром» [1, с. 265]. Герой очерка «Вверх и вниз по течению» плывет к родному дому, чтобы понять, сколько времени осталось ему до «извечного человеческого предела. Андрей Гуськов становится дезертиром во многом потому, что слишком сильна тяга к дому («Живи и помни»). Молодые герои уходят из «родного гнезда» в «другой» мир. Изба как «центр мира» у В. Распутина олицетворяет фиксированную точку во времени и пространстве, что соответствует мифопоэтическим представлениям. Затопление, сожжение избы означает исчезновение такой точки опоры – «центра мира», следовательно – и самой жизни как таковой.

В 1997 году В. Распутин опубликовал рассказ «Изба», напрямую связанный с болезненной для него темой гибели крестьянского мира. Но доминирует здесь иной мотив. Изба старухи Агафьи

становится символом этого умирающего, но цепкого в своей живучести, почти бессмертного мира. Образ избы здесь связан с доминирующим в представлениях народов Сибири горизонтальным устройством мира. Если в «Прощании с Матёрой» остров и деревенские избы погибают, то здесь дом переносится в пространстве. Изба Агафьи пережила и затопление родной деревни, и переезд в новый поселок (ее «перетаскивают» в леспромхоз). И даже после смерти Агафьи изба переживет и постояльцев – пьяниц, и пожар, и разорение и обезлюдение поселка, и будет стоять «прибранной». Финальная фраза рассказа фиксирует надежду писателя: «И в остатках этой жизни, в конечном ее убожестве явственно дремлют и, кажется, отзовутся, если окликнуть, такое упорство, такая выносливость, встроенные здесь изначально, что нет им никакой меры» [4, с. 607]. Именно в этом рассказе, с нашей точки зрения, образ избы наиболее полно воплощает символику концепта «центр мира».

В. Распутин обыгрывает различные значения архетипических представлений о «центре мира». Согласно древним представлениям земное существование символизируется горизонтальной линией и связано с женским началом [1, с. 267]. Текстовая организация произведений В. Распутина основана именно на духовном доминировании женщины. В пространстве творчества писателя особенно показательно предпочтение образам старух, что ассоциируется с древними представлениями о соотношении «центра мира» с Мировым разумом [1, с. 267]. Образы старух не просто концентрируют в себе мудрость и опыт многих поколений. Исследователи, анализирующие онтологические мотивы в творчестве писателя, отмечают, что женщина у В. Распутина хранит «ткань бытия», гармонию метафизического мира, знание о природной основе человеческого существования. Так, Т. Рыбальченко пишет: «Это женское знание не является результатом индивидуального познания бытия, персонального экзистенциального опыта, женщина, по Распутину, инстинктивно хранит власть космических начал, лишь в старости («мудрости»)

осознавая их», сознание женщины – «средоточие сверхличностного мироощущения» [5, с. 291]. Именно изба старухи (здесь – Агафьи) становится таким центром, концентрирующим «все-ленский разум». Показательно даже то, что молодая пара не смогла прижиться в избе Агафьи, поскольку у молодёжи «другие представления». И старухи идут помянуть Агафью не на кладбище, а в ее избу, чтобы отдохнуть душой («попечалиться»), вспомнить «старое», «дальнее», лежащее на «плотном, удобренном пласте». Эти прежние представления основаны на том, что не «выдувается в воздух», а «выкореняется», проверяется временем и опытом.

Вместе с тем символом Мирового разума мог выступать и крест, почитавшийся наряду с кругом и центром в качестве священной фигуры. У В. Распутина изба Агафьи стоит на перекрестке – «на пересечении большой улицы и переулка» [4, с. 572]. Тем самым происходит пересечение, совпадение символики концептов «крест» и «центр мира». Более того, слова со значением «крест» соотносились и со значением «земля». В распутинской художественной картине мира земля является как одной из доминирующих констант жизни русского крестьянина. Также «крест» мог символизировать жизнь и спасение [1, с. 268]. Перенос избы как «центра мира» в пространстве символизирует у В. Распутина сохранение земной жизни, «второе сотворение мира» после потопа. Один из семантических параметров концепта «крест», определяемый как «время, вечность» [1, с. 269], создает проекцию в будущее, выражая надежду писателя на сохранение национального русского мира. Соотнесение с понятием «креста» происходит также в связи с тем, что «центр мира» находится на пересечении горизонтальной и вертикальной моделей мироустройства. Тем самым «крест»/«центр мира» олицетворяет единство неба и земли. Изба Агафьи волей обстоятельств оказалась поставленной на возвышенном месте, откуда «виден был весь скат деревни к воде и все широкое заводье» [4, с. 572]. И над ней «висело тонкое, прозрачное зарево из солнечного и лунного света» [4, с. 594], «...тучки на небе задерживались над этим местом» [4, с. 607].

В связи с упоминанием горы (взгорка, возвышенности) возникают ассоциации с еще одной категорией моделирования пространства – «пуца земли» как символа центра. Он, как правило, связывается в мифологии с вершиной мировой горы или местом, к которому пристал ковчег после мирового потопа. Изба Агафьи как раз и «стояла как на пупке, и видно было от нее на все четыре стороны света. Особенно хорошо был виден разлив воды в понижьях» [4, с. 606]. Д. Н. Топоров пишет, что «сакральность «пуца земли» объясняется его связью с родовым местом, с тем, что он несёт на себе след происхождения человека, вселенной и земли. ... «Пуп земли» предельно отвлечён... и метафизичен, он служит идеальным мыслимым центром в медитативном трансе», позволяя «изолироваться от «возмущающего» влияния субъективных факторов и охватить десубъективизированный мир как единое целое» [2]. У Распутина старухи только в избе Агафьи могут «отстраниться» от внешнего мира, признаки и звуки которого остаются внизу. Приходили сюда «по теплу старухи, усаживались на...чурку и сразу же оказывались в другом мире. Ни гука, ни стука сюда, за невидимую стену, не пробивалось, запустение приятно грело душу, навевало покой и окунало в сладкую и далеко уведящую задумчивость, в которой неслышно и согласно беседуют одни только души» [4, с. 572]. В. Распутин «обнаруживает границы индивидуального сознания, ...и потому подводит мыслящего человека к необходимости вспомнить мир за пределами реальных обстоятельств, корректировать свое сознание безграничностью бытия» [5, с. 292].

В «Прощании с Матерой» наполненность концепта «центр мира» связывается в большей степени со славянской мифологией. В. Распутин извлекает, делает более яркими те смыслы, которые связаны с пониманием «центра мира» в русском национальном сознании. Вместе с тем писатель включает в эту картину мира некоторые архетипические представления коренных народов Сибири. Так, по представлениям славян землю окружал Мировой океан, среди которого лежит остров Буян. У В. Распутина в «Прощании...» в центре повествования находится остров, окруженный со всех сторон водой. И когда

Матера будет похоронена под водой, Павел станет искать ее в центре этого пространства: «сначала спуститься...вниз по течению и...затем повернуть поперек, чтобы не промахнуться» [4, с. 186]. Согласно славянским мифам, на острове Буяне покоится «пуп земли» – священный камень Алатырь, центр мироздания. Он лежит у корней священного Мирового дерева – дуба. Мировое дерево славяне считали своеобразной осью, скрепляющей мир [2]. В этом контексте особый интерес вызывает образ «царского лиственя». В тексте повести сказано, что, согласно старому поверью, именно «царским лиственем» «крепится остров к речному дну, к одной общей земле» [4, с. 153]. Лиственница не выступает в роли Мирового дерева в славянских мифологических представлениях. В качестве священного дерева она почиталась многими народами Сибири. Так, В. И. Огородников отмечал наличие на священных местах в тундре сухих лиственниц [3]. В повести В. Распутина читаем: «...и кора его со временем сползла, лиственень оголился и не способен был больше распускать по веснам зеленую хвою» [4, с. 154]. Писатель вводит этот концепт в художественную картину мира, заменяя образ Дуба как Мирового дерева образом Лиственя. Совпадение в мужском роде неслучайно: дерево отражает вертикальную модель мироздания, а вертикальная линия связана с мужским началом. Вертикаль в представлениях древних людей символизировала также «вечное», божественное начало. С деревом часто уравнивался крест (как пересечение горизонтали и вертикали), символизируя Вселенную [1, с. 267]. Мировое дерево отражало трехчастную модель мироздания: крона соотносилась с небом, средняя часть – с земной жизнью, а корни связываются с нижним миром, территорией смерти. Эта мифологическая символика своеобразно обыгрывается В. Распутиным. Нижняя ветка в средней части Лиственя, растущая параллельно земле и наиболее близкая к потустороннему миру («Пашин сук»), становится «виновником» многих смертей. Срубленный и сожженный, сук уносит и земное притяжение, позволяет кроне и ветвям дерева приблизиться к небесной сфере. Лиственень обретает в результате небывалую силу, оказыва-

ется недоступным для земного зла, становится символом вечности бытия.

Резюмируя на данном этапе наши наблюдения, можем утверждать, что в художественной картине мира, созданной В. Распутиным, использован символический арсенал различных мифологических систем. Писатель актуализирует базовые архетипические смыслы, лежащие в основе концепта «центр мира», соотнося их с образной системой своего творчества. В его поле зрения находятся прежде всего конституционально значимые для русского национального сознания категории воссоздаваемого пространства, формирующие возникновение ассоциативных полей, что позволяет рассматривать художественный мир прозы писателя в целом как сверхтекстовое единство.

#### Библиографический список

1. Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М. : ВЛАДОС, 1996. – 416 с.
2. Мифы народов мира. Энциклопедия. Электронная версия / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : 2008. – URL: [http://enc-dic.com/enc\\_myth/Pup-zemli-2888.html](http://enc-dic.com/enc_myth/Pup-zemli-2888.html) (дата обращения 11.02.2016).
3. Огородников В. И. Очерки истории Сибири до начала XIX столетия. – Иркутск, 1920. – 336 с.
4. Распутин В. Г. Собрание сочинений в 2-х томах. – Калининград : ФГУИПП «Янтарный сказ», 2001. – Т. 2. – 640 с.
5. Рыбальченко Т. Л. О метафизике женской любви в прозе В. Распутина // Творческая личность Валентина Распутина: сборник научных статей. – Иркутск : Изд-во ИГУ, 2015. – С. 289–308.

#### Bibliograficheskiy spisok

1. Makovskiy M. M. Sravnitelnyiy slovar mifologicheskoy simboliki v indoevropskikh yazykakh: Obraz mira i miryi obrazov. – M. : VLADOS, 1996. – 416 s.
2. Mifyi narodov mira. Entsiklopediya. Elektronaya versiya / gl. red. Tokarev S. A. – M. : 2008. – URL: [http://enc-dic.com/enc\\_myth/Pup-zemli-2888.html](http://enc-dic.com/enc_myth/Pup-zemli-2888.html) (data obrascheniya 11.02.2016).
3. Ogorodnikov V. I. Ocherki istorii Sibiri do nachala XIX stoletiya. – Irkutsk, 1920. – 336 s.
4. Rasputin V. G. Sbranie sochineniy v 2-h tomah. – Kaliningrad: FGUIPP «Yantarniy skaz», 2001. – T. 2. – 640 s.
5. Ryibalchenko T. L. O metafizike zhenskoy lyubvi v proze V. Rasputina // Tvorcheskaya lichnost Valentina Rasputina: sbornik nauchnyih statey. – Irkutsk : Izd-vo IGU, 2015. – S. 289–308.

© Куликова И. М., 2016