

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI: 10.21209/1996-7853-2023-18-3-27-37

Мифологема воды в рассказе А. Варламова «Сплав»

Наталья Вадимовна Ковтун¹, Елизавета Олеговна Новикова²¹Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, г. Санкт-Петербург, Россия, Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева, г. Красноярск, Россия,²Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева, г. Красноярск, Россия¹nkovtun@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6799-4685>,²novickova.e1iz@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0006-5951-2790>

В статье анализируется мифологема воды – феномен, ставший особенно популярным в искусстве, художественном творчестве XX–XXI вв., что связано со сломом прежней культурной парадигмы, необходимостью нового взгляда на мир и человека, актуализацией интереса к архаике, связям художественного слова и неомифологической образности. Материал исследования – рассказ Алексея Варламова «Сплав» как показательный текст, раскрывающий данную проблематику. Предмет анализа – мифологема «воды», особенности её художественной репрезентации в рассказе во всем разнообразии смыслов: первоэлемент бытия, граница между мирами, пространство инициации, лабиринт, особая сущность, чьё бытие неотделимо от истории человека и человечества. Целью исследования является анализ художественной репрезентации мифологемы воды в прозе А. Варламова на примере ключевого рассказа «Сплав», через призму которого очевидны принципиальные изменения в отношениях человек – природа, характерные для актуальной словесности, в целом. Используя методологию и методы мифопоэтического анализа в сочетании со структурно-системным подходом к материалу и культурно-историческим анализом, проведено исследование ключевого для данной темы рассказа Варламова «Сплав». При анализе текста учитываются традиции художественного решения темы в творчестве современных авторов: от произведений В. Астафьева до Р. Сенчина. Продемонстрировано своеобразие неомифа А. Варламова на фоне отечественной и зарубежной прозы соответствующей проблематики. Водные образы (река, дождь, колодец, морское чудовище) используются в рассказе для раскрытия внутреннего мира героев, в судьбе которых отражена история человечества: от райских времен, через испытания любовью, искушения (ступени инициации) к познанию трагичности бытия и человеческой смертности. Вода, традиционно означающая границу между мирами, становится выходом в инобытие, собственное подсознание персонажей (мотив лабиринта), где каждому суждено встретить «двойника», чудовище, сражение с которым определяет прозрение, приближение к тайне сущего. Акцентирование внутренних, психологических переживаний, опосредованных водной стихией, заставляет читателя обратиться к мифопоэтическому пласту культуры, напоминает об архетипической универсалии.

Ключевые слова: миф, мифологема, вода, архетип, А. Варламов, рассказ «Сплав»

Благодарности: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.





Original article

The Mythologem of Water in A. Varlamov's Story *Rafting*

Natalia V. Kovtun¹, Elizaveta O. Novikova²

¹Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky, Saint Petersburg, Russia,

Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev, Krasnoyarsk, Russia,

²Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev, Krasnoyarsk, Russia

¹nkovtun@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6799-4685>,

²novickova.e1iz@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0006-5951-2790>

The article analyzes the mythologem of water – a phenomenon that has become particularly popular in the art and artwork of the XX–XXI centuries, which is associated with a breakdown of the previous cultural paradigm, the need for a new view of the world and man, the actualization of interest in the archaic, the links of artistic words and neomythological imagery. The object of the research is Alexei Varlamov's novel *Rafting* as an indicative text that reveals this issue. The subject of analysis is the mythologeme of "water" and its artistic representation in the novel in all its variety of meanings: the primary element of being, the border between worlds, the space of initiation, the labyrinth, a special entity whose existence is inseparable from the history of man and mankind. The aim of the study is to analyze the artistic representation of the mythologem of water in the prose of A. Varlamov. Varlamov's key story *Rafting* through the prism of which the fundamental changes in the relationship between man and nature, characteristic of the current literature in general are evident. Water images (river, rain, well, sea monster) are used in the text to reveal the inner world of heroes whose fate reflects the history of mankind: from paradise times, through love, temptations (stages of initiation) to the knowledge of the tragedy of being and mortality. Water, traditionally signifying the border between worlds, becomes an exit to otherness, the characters' own subconsciousness (the motif of the labyrinth), where everyone is destined to meet a "double", a monster, the battle with which determines insight, approaching the mystery of existence. The emphasis on internal, psychological experiences mediated by the water element forces the reader to turn to the mythopoetic layer of culture, reminds of the archetypal universal. The methodology and methods of research are defined by mythopoetic analysis, a structural-systemic approach to the material and cultural-historical analysis. The practical significance of the work is the possibility of using research materials in teaching such courses as "History of Russian Literature", "Comparative Studies", "Culturology". The mythologeme of water unfolds as one of the key in the work of a number of contemporary authors, representing the natural philosophical direction within modern traditionalism (V. Rasputin), neo-traditionalism (R. Senchin, M. Tarkovsky), developing ecological prose, starting with the texts by V. Astafyev. It is important to show how A. Varlamov's neo-myth fits into the designated artistic field, what is its fundamental novelty, and how the author continues already established artistic traditions.

Keywords: myth, mythologem, water, archetype, Alexey Varlamov, novel *Rafting*

Acknowledgments: The study was supported by the Russian Science Foundation grant no. 23-18-00408, <https://rscf.ru/en/project/23-18-00408>; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.

Введение. Интерес к архаике остаётся актуален в культуре рубежа XX–XXI вв., переживающей очередной слом, или «взрыв» (по Ю. Лотману), обернувшийся сменой традиционных ориентиров и ценностей [1]. В этой ситуации особое значение приобретает миф из-за его укоренённости «в бытии и признания его универсального, вневременного характера» [2, с. 45]. Миф открывает возможность «восстановления некоего первичного и впоследствии утраченного единства человека и мира» [3, с. 15]. Изучение первичных образов в качестве социокультурной реалии тесно переплетается с экзистенциальной потребностью человека в познании окружающей действительности и собственной судьбы.

Проблема взаимодействия мифа и авторского текста оказывается в центре вни-

мания современного литературоведения, отражает ситуацию бифуркации художественной системы, когда центр и периферия меняются местами, табуированные ритуалы и ценности приобретают особую значимость, с ними связывается открытие нового, иного. Интерес к феномену мифа в актуальной культуре характеризуется «ремифологизацией». Этот процесс в свою очередь продуцирует развитие феномена неомифологизма, связанного с «созданием собственного языка символов и мифологем», к которому прибегают современные художники [4, с. 9]. Миф входит в структуру рационального познания, становится языком для описания стремительно изменяющегося бытия и человека. «Миф (как и поэзия) лишь представляет меняющуюся систему связей, которая даёт возможность мыслить реальность, но

не кристаллизует её в репрезентируемый объект. В этом смысле миф – это форма», но форма радикально анахронистическая, в которой «самые архаические элементы сплетаются с самыми современными. Анахронизм и приводит эту форму в движение» [3, с. 397]. Миф таким образом не просто повествует о зачине мира, как принято считать, но способен демонстрировать трансформации, вносимые в первичный порядок, что и порождает явление современности.

Методология и методы исследования. Проблема соотношения мифа и художественного произведения в известной мере восходит к учению К. Юнга об «архетипах» как о первичных образах, закрепившихся в коллективном бессознательном и передающихся из поколения в поколение на протяжении веков [5, с. 184]. Юнгианский паттерн тесно связан с понятием мифологема, которая выступает в качестве лингвистической репрезентации мифа. В литературной среде термин используют для обозначения целого ряда мифологических событий, сцен, образов, отличительной чертой которых становится повсеместная распространённость в культурах разных народов мира. По мнению М. Ларионовой, «мифологема – это архетип, обретший конкретную художественную форму» [6, с. 99], если архетип – всеобщая, универсальная модель, закрепившиеся в сознании человека в качестве «первичного образа», то мифологема приобретает значение в качестве мифологического материала и входит в общее понятие «архетип».

Мифологема одновременно характеризуется *статичностью*, отражаясь в тексте, предстаёт в виде архаичного образа, на материале которого строится сюжет (работы И. Дьяконова [7], А. Козлова [8] и др.), и *динамичностью*, когда в структуре сюжета важную роль играют не только исходные, древние мифологема, но и исторически преобразованные в культуре первообразы (работы Е. Мелетинского, М. Ямпольского, М. Эпштейна [9], А. Розенберга [10], С. Телегина [11], А. Минакова [12], Н. Ковтун и др.). Как отмечает Ю. Вишницкая, «Мифологема – самостоятельный авторский образ, построенный на системе традиционных культурологических и литературных парадигм, структура которых формируется на давних мифологических фундаментах» [13, с. 13]. Таким образом, мифологема воплощает

знание прошлого, создаёт новую, альтернативную реальность с преобразованными символами и знаками на страницах художественного текста.

Интерес к мифологическому сюжету в литературе конца XX – начала XXI в. возникает на фоне своеобразной «усталости» от «вторичной», иронической и скептической культуры постмодернизма, порождающей тоску по идеалу, гармонии бытия. Н. Лейдерман, рассуждая о поэтике реализма в актуальной прозе, отмечает, что особенностью «реалистического мифа» становится некая объективность. При этом творчество современных писателей-реалистов предполагает «диалог между авторским мифом и читателем, провоцируя читателя постоянно сопоставлять свой опыт с "виртуальной реальностью" художественного мифа, созданного писателем, – искать в вымышленном персонаже "знакомого незнакомца", находить в той или иной мере условных обстоятельствах то, что делает их типическими» [14]. Целью данного диалога становится желание автора убедить читателя принять, осмыслить «новую мифологию», взглянуть на мир под иным углом зрения. Исследователи отмечают, что художественная структура текста конца XX в. «...определяется множественностью одинаковых равноправных точек зрения, деконструирующих устойчивую структуру известного мифа, позволяющих посмотреть на известные мифологические события глазами всех участников и даже представить любого человека в роли мифологического персонажа» [15, с. 121]. Усложнение сюжета в произведениях этого времени объясняется тем, что «литература становится формой интерпретации действительности, формой привнесения в неё смысла» [16, с. 38], что отчасти объясняется складывающейся ситуацией культуроцентризма, пришедшей на смену постмодернистской стратегии. На страницах современной прозы оформляется иной тип мифа, тесно связанный с индивидуальным сознанием. Новая мифология заимствует древние образы, символы, однако они существенно отличаются от «первообразов» ранних цивилизаций. В актуальной словесности «речь идёт уже не о мифологическом, а собственно художественном образе, создаваемом с привлечением тех или иных черт мифа» [17, с. 2].

Результаты исследования и их обсуждение. Творчество А. Варламова, обыч-



но причисляемое к неотрадиционализму, отличает художественный синтез традиций классики с творением собственного *нео-мифа* [18]. Вхождение автора в литературу приходится на рубеж XX–XXI вв., когда «культурная ситуация вновь заставила говорить о судьбе реализма в современном мире. Разочарование в идее глобализма, сворачивание проекта постмодернизма вызвало подчеркнутый интерес к реалистическим принципам письма»¹. Отличительной чертой творчества художника, по словам Ю. Счастливцевой, является приверженность к «гуманистическим ценностям русской литературы XIX–XX вв.» [19]. Обращаясь к традициям православной культуры, наследию «деревенской прозы», А. Варламов переосмысливает тему человек и природа, в известной степени апеллируя к натурфилософской линии направления [20]. Его герои отмечены классическими приметам «маленького человека» и «лишнего человека», на которых держится свод русской классики. В. Курбатов подчёркивает – персонажи варламовской прозы наделены чертами нового «лишнего человека», они лишены жизненных ориентиров, подавлены, стоят на пороге апокалиптической катастрофы [21, с. 4]. Природа в творчестве писателя сакрализуется, выступая единственной силой, сохранившей первосмыслы, способной преобразить грядущее.

В этом контексте произведения мастера коррелируют и с экологической прозой, одним из основателей которой в отечественной традиции считают В. Астафьева [22]. В рассказах рубежа веков: «Сплав» (1999), «Все люди умеют плавать» (2004), «Вальдес: Маленькая повесть» (2005) автор особое внимание уделяет образу воды – мифологеме, связанной с символикой первоначала, границей между мирами, идеей движения времени. В романах «Затонувший ковчег» (1997), «Душа моя Павел» (2018) мотив воды подчёркивает важность онтологии, преобразовывая социально-историческое повествование в мифопоэтическое, философское [23]. В первом романе образ воды соотносится с темой Всемирного потопа, во втором амбивалентная сущность воды в качестве живой и мёртвой стихии организует мифопоэтическое пространство внутри художественного текста. Герой рома-

¹ Ковтун Н. В. Русская традиционалистская проза XX–XXI веков: генезис, мифопоэтика, контексты: учеб. пособие. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2017. – С. 571.

на – Павел – переживает искушения, проходит испытания, что на символическом уровне решено как выход из власти «нижней», «тёмной воды» к Крещению и Свету.

Вода – многомерный образ. В исследовании «Очерки сравнительного религиоведения» говорится о том, что «в космогонии, мифе, ритуале, иконографии вода выполняет одну и ту же функцию: вода предшествует любой форме и лежит в основе всякого творения, поддерживая его» [24, с. 183]. Стихия воды имеет двойственную природу – мужскую и женскую. Одновременно вода символизирует плодотворящее мужское семя и женское материнское лоно. В древнейших культурах вода является олицетворением начала и конца сущего, объединяя в себе мотивы зарождения жизни и её эсхатологического завершения, что находит отражение в образах «живой и мёртвой воды» [25, с. 83]. Живая вода выступает в качестве небесной, дарующей жизнь на земле, она часто представлена в образе дождя: «Дожденосные облака издревле представлялись небесными колодцами и реками» [26]. Мёртвая – нижняя, тёмная вода ассоциируется с забвением, очищением земли от скверны, властью иномира.

В христианской традиции вода символизирует таинство крещения, она связана с рождением, творением и возрождением. Слово «крещение» в славянском переводе Евангелия было переложением с древнегреческого «баптисма», что означает «погружение в воду, омовение»². В эпоху Ветхого Завета обычай стал ритуальным [27, с. 21]. Закон Моисея гласил о необходимости «омыть тело водой», чтобы очистить человеческую плоть от осквернения. Омыть человека могла лишь *живая вода* – проточная, из естественного источника, либо дождевая, так как она имеет божественное происхождение (Лев. 11: 33–36). В мифологии архетип воды зачастую выступает в качестве первоэлемента. С течением времени образ воды трансформируется, приобретая новые формы и ассоциации: *кровь, снег, лед* и т. д. Разнообразие вариантов воплощения архетипа раскрывается в мифопоэтических образах *всемирного потопа, колодца, морского чудовища, русалки, водяного...*

В рассказах А. Варламова мифологема воды имеет двойственную природу, реали-

² Большая советская энциклопедия: в 30 т. – 3-е изд. – М.: Энцикл., 1969–1986.

зуется одновременно в образе живого источника, обладающего животворящей силой, и как неуправляемая, опасная, губительная стихия. Эсхатологический мотив потопа разворачивается на страницах ключевого для избранной темы рассказа «Сплав». Именно потоп, безудержный поток реки и дождя угрожает жизни главных героев – Анны и её спутника Верстова. События разворачиваются на фоне путешествия героев по дальней таёжной реке, которая и становится главным героем текста, отражая, как в зеркале, внутренние борения персонажей, их потаённые чувства, финализируя их путь, судьбу: «...река недовольно их обтекала, пенясь и пускаясь в водовороты»¹.

Сплав описан и как реальное передвижение в пространстве, и как метафизическое путешествие к глубинам собственной психики, прошлому персонажей. С топосом дороги сопрягается идея трансформации, изменения внутреннего состояния личности. Ю. Лотман отмечает, что «архаический образ реки чаще символизирует жизнь как таковую. Дорога более впитывает в себя конкретные исторические признаки» [28, с. 25]. Река и дорога – проявление протяжённости, не имеющие ширину, как озеро, земля или небо. А. Варламов моделирует в тексте перцептуальное время, проживаемое героями изнутри. Используя перцептуальный хронотоп, автор иллюстрирует картину современности. В рассказе «текущий момент» раскрывается через описание, внутренний монолог, размышления персонажей.

Фамилия главного героя – Верстов – отсылает к слову «верста», которое связано со старинной мерой длины. Так, чтобы указать расстояние во время движения, использовалась «путевая верста»². В рассказе герой наделен чертами «проводника», судьбу которого и определяет дорога. Он умен, выдержан и опытен, автор подчёркивает brutальные черты в облике героя (кряжистая фигура, физическая сила, решительность). Став обеспеченным человеком, Верстов путешествует по всему миру, но туристические маршруты скоро наскучивают, он ищет возможности испытать себя. Его спутница Анна, напротив, олицетворение женственности, хрупкости, незащищённости. В прошлом красавица, она, по слову спутника, так

и не сумела стать достойной этого дара, обрести счастье. Имя героини в переводе с иврита – «благая». П. Флоренский пишет, что в Анне главное – её подсознательная почва, с помощью которой обладательница имени способна уходить в недра бытия – «суть недр благодати» [29, с. 275].

Структура рассказа определена мотивом пути, включающим широкий спектр слов-знаков: *граница, переход, периферия, распутье, тропа, верста* и т. п. Основной целью пути является прохождение заданной траектории и обретение конечного пункта. Целеполагание всегда зависит от направленности, обычно выделяют две центральные линии: горизонтальный и вертикальный путь. В первом случае движение происходит по земле в сторону сакрального центра, либо наоборот. Во втором реализуется идея перехода в Верхний или Нижний мир, ассоциирующийся с трансцендентным. В рассказе путь изначально проходит по горизонтальной траектории, река несёт плот вниз, вода из светлой, прозрачной, маняще прекрасной постепенно превращается в бурный, страшный поток. Пейзаж окрест реки быстро лишается идиллических черт, становится суров, тёмн. С этой картиной контрастирует игрушечность снаряжения путников, они сплавляются на «оранжевом надувном» плоту, похожем на детскую игрушку – сниженный вариант *Ковчега*. Минут редкие старообрядческие деревни по берегам реки, застывшие в своём, ахронном мире, герои подчиняются воле реки, время утрачивает всякую значимость: «Потянулись однообразные, похожие друг на друга дни»³.

В поле экзистенции изначально ощущается опасность, усиленная невнятным чувством вины, которое испытывают герои. Анна уходит в поход, обманов детей и мать, вглядываясь в собственное отражение в воде, она не узнает себя, мгновенно превратившись в увядшую, некрасивую, состарившуюся женщину. Рядом со спутником чувствует не отдохновение и дружескую поддержку, но стыд и страх, отчего ситуация становится тягостной. Не может освободиться от безотчётной тревоги и Верстов: «Слишком гладко они шли, и странное дело, он начал испытывать легкое разочарование, как будто ждал от реки иного»⁴. Мужчина ощущает жёсткую волю реки как тайной силы, которая «несла

¹ Варламов А. Н. Все люди умеют плавать: сб. – М.: Астрель: АСТ, 2011. – С. 29.

² Шевцов В. В. Историческая метрология России: учеб. пособие. – Томск: ТМЛ-Пресс, 2007. – С. 178.

³ Варламов А. Н. Все люди умеют плавать: сб. – М.: Астрель: АСТ, 2011. – С. 33.

⁴ Там же. – С. 41.



их вниз, время от времени выбрасывая на берег, чтобы дать отдохнуть, и с утра снова забирала к себе»¹. Верстов, отправляясь в путешествие, по сути хочет переиграть прошлое, отомстить Анне, которая в юности не ответила ему взаимностью. Мужчина играет с женщиной, река играет с ним, становится отражением скрытых переживаний и тёмных мыслей, которые испытывают люди. В этом контексте происходящее спровоцировано и внутренними борениями путников.

Пейзаж резко мрачнеет, над рекой нависает огромная туча, от которой невозможно спастись, выйти на землю: «...берег весь зарос лесом, кустарником, или вплотную подступали к воде отвесные скалы»². Плот буквально превращается в «теннисный шарик», его несёт вниз, как в преисподнюю: «Ветер дул в межгорье, как в трубе, плот сделался почти неуправляемым»³. Конечная точка пути – периферия пространства, где горизонтальная направленность сменяется вертикальной, что предполагает выход в инобытие. Пещера, к которой героев приводит течение, суть граница между трансцендентным и личностным: «Верстов увидел пещеру, такую древнюю и страшную, будто она принадлежала первобытным людям»⁴. Мир окрест исчезает во мраке, пронизанный громом и шумом дождя: «...снаружи началось светопреставление»⁵.

В начале путешествия земля, вода окутаны туманом, что напоминает сюжет Творения: «Река едва виднелась, они стояли облепленные туманом, от которого першило в горле, озябшие, невыспавшиеся и ошеломленные той переменной, что произошла с ними посреди этой тишины, и боялись вспугнуть её неосторожным словом или даже движением. Солнце уже встало над лесом, но разбить туман оно было не в силах»⁶. Образ тумана ассоциируется с неизвестностью, в народных сказаниях туман является границей между реальностью и потусторонним миром духов. В мистицизме используют символизм тумана перед инициацией. Погружаясь в туман, душа способна достичь просветления. Не случайно в повести В. Распутина «Прощание с Матерой» (1976)

¹ Варламов А.Н. Все люди умеют плавать: сб. – М.: Астрель: АСТ, 2011. – С. 43.

² Там же. – С. 44.

³ Там же.

⁴ Там же. – С. 45.

⁵ Там же.

⁶ Там же. – С. 28.

остров как изначальная, благая земля не гибнет, но погружается в непроглядный туман, его судьба связывается с легендарным градом Китежем [30].

В рассказе река – архаический символ, ассоциирующийся с Лабиринтом, проходом через время. Здесь главным испытанием становится схватка с Чудовищем как собственной скрытой сущностью: «Покоящееся в низинах море – это лежащее ниже уровня сознание», т. е. «подсознательное» [31, с. 120]. Сплав становится способом приблизиться к тайнам прошлого, события которого более рельефны, значимы, чем современность. Человек, смотрящий в «зеркало вод», видит своё истинное лицо, «которое он никогда не показывал миру, скрывая его за Персоной» [Там же]. Мотив воспоминаний дополняет мотив прозрения собственной судьбы: «Анна поскользнулась на этой мимолетной и такой обыкновенной мысли и повлеклась вслед за ней в печальные раздумья о том, что ей уже немало лет и лучшие из них, должно быть, миновали <...> Долгое время ей верилось: что-то лучшее, настоящее ждет ее впереди – но здесь, на реке, она почувствовала, что перелом уже произошел, и прожитая наполовину жизнь вдруг показалась Анне убогой»⁷.

По мнению К. Юнга, снизу всегда поднимается всё «мутное и дурное», вода в таком случае – темница хтонического. Верстов обращается к «тёмной воде» как к «тёмному зеркалу, лежащему в основании души» [Там же, с. 118], и вынужден признать, что «вся его жизнь была цепью последовательных поступков, восхождения от одной ступеньки на другую, но без нее он не смог шагу ступить, и всем, что с ним произошло, он был обязан этой, в сущности, заурядной женщине, которая когда-то отвергла его любовь»⁸. Чтобы избавиться от постыдных, тягостных воспоминаний, перечеркнуть прошлое, он возвращается к месту их первой встречи с Анной на берегу реки: «Я счастливый человек, в моей жизни есть все, о чем можно мечтать, – я счастлив, река, слышишь меня? Двенадцать лет спустя я пришёл к тебе, сказать... – Но река равнодушно катилась мимо его лжи»⁹.

У древних славян таинство обращения к духам воды связывается с необходимо-

⁷ Там же. – С. 30.

⁸ Там же. – С. 42.

⁹ Там же. – С. 43.

стью смыть печаль, боль, сопровождается жертвоприношением. Верстов и решается исполнить ритуал, принести в жертву Анну, чтобы навсегда исцелиться от любви: «Когда ты уснешь, я положу все самое необходимое в плот и уплыву. Река прибывает, там, наверху, уже началось наводнение, все эти мелкие ручейки, что стекли с гор, превратились в реки, вода дойдет досюда и сегодня или завтра зальет пещеру и принесёт новые плавуны. Ты проснешься от одиночества, ты почувствуешь себя брошенной и поймешь, что это такое»¹.

Прошлое не отпускает своей властью и Анну, она вспоминает, что «её жизнь складывалась по-разному: она была счастлива, была не счастлива – снова вышла замуж, снова родила и развелась, и с годами научилась больше ценить Верстова..., но никогда как мужчину его не воспринимала»², теперь же он стал «и вовсе противен»³. Первая же ночёвка на берегу реки едва не заканчивается ссорой, в мужчине разгорается страсть, он едва владеет собой: «Верстов стал смотреть на Анну жадными глазами, женщине сделалось не по себе». Лунный пейзаж только усиливает чувство тревоги, опасности. В древних культурах стихию воды часто сопоставляют с образом луны: «Ритмы лунные и ритмы акватические подчинены одному и тому же закону; они управляют периодическим появлением и исчезновением всех форм, придают циклическую структуру всеобщему становлению» [24, с. 184]. Следующая параллель намечена между образами *воды, луны и женщины*, что особым образом отражается в мифологии *Лилит*, почитающейся духом ночи, соблазнительницей мужчин. Сексуальность «бесстыжей Анны», её хаотичные любовные связи, жажда независимости усиливают данную аналогию.

Оказавшись в древней пещере, на краю гибели героиня видит спутника в образе Синой Бороды, за спиной которого мерещатся кости несчастных жертв. Сцена иронически развернута и в сторону мифов первобытной культуры, но усвоенной по наивному, детскому сценарию. Пещера соотносится с мрачным подземельем, одновременно рождая в женщине щемящее чувство сострадания к спутнику, к грозящей им обоим участи.

¹ Варламов А. Н. Все люди умеют плавать: сб. – М.: Астрель: АСТ, 2011. – С. 46.

² Там же. – С. 34.

³ Там же. – С. 32.

И Анна, подобно первоженщине, соблазняет Верстова. Сцена их любви выписана в стилистике грехопадения, окрест пещеры буйствуют стихии, плот уносит чёрная вода и остаётся только ждать неизбежного: «Вода подступила к пещере и как живая стала подниматься все выше. Анна <...> легла рядом с мужчиной и, глядя в темноту блестящими сухими глазами, стала ждать»⁴. Акт погружения в воду сулил древним обретение «добытийной бесформенности» тела, освобождение из воды «повторяет космогонический акт формообразования» [Там же, с. 183].

Мифологема воды в рассказе включает и ряд других образов, прежде всего, *образ колодца*. Колодцы издревле характеризовались символами жизни, плодородия: «... на Руси у колодцев совершались моления о дожде» [32, с. 8], божественные силы призывались наполнить источник живой водой. Одновременно кладёзь ассоциировался с дверью в подземный мир: «У славян, как и у других народов, колодцы являлись культовыми объектами и почитались, прежде всего, как один из входов хтоническими богами и душами предков» [Там же]. Оказавшись во время остановки вблизи крохотного поселения с убранными домиками, окрест которых бродили коровы, стояли ульи с пчелами (примета рая), Анна, пренебрегая запретом, пьёт воду: «Вода была замечательно вкусной – она пила и не могла остановиться»⁵. Жест героини нарушает жизненный ритм староверов, лишая их возможности пользоваться колодезной водой после её осквернения чужим. Древняя старуха, одарившая путников хлебом, теперь почти проклинает их, предсказывая беду: «...увидев стоящую у колодца Анну, старуха переменилась в лице, охнула, и ее стало трясти. – Да ты что наделала-то? – запричитала она. – Как же я теперь буду-то, Господи? Кто же мне родник-то выкопат?»⁶.

Осквернение колодца приводит к дисгармонии мира в целом. В славянской мифологии существует поверье о подземных, земных и небесных водах. Эта триада есть воплощение трёхчастной модели Мира, в которой три сферы бытия: нижняя (подземная), средняя (человеческая), высшая (божественная). Колодец связан со всеми мирами, имеет выход ко всем водам, ана-

⁴ Там же. – С. 49.

⁵ Там же. – С. 36.

⁶ Там же.



логично «допотопной пра-воде» обладает способностью переносить души из людского мира в пределы потустороннего, и наоборот. Посещение колодца с водой из священного источника сопровождается многочисленными запретами. Зачастую они соотносятся с суточным и календарным временем, касаются конкретных лиц, чужих. Эти поверья накладываются в рассказе на старообрядческую мифологию, что, в целом, характерно для поэтики традиционалистской прозы.

Не менее важная роль отведена в рассказе А. Варламова образу дождя: «Небо почернело, ударили совсем близко молнии, и ветер обрушился на реку, склоняя деревья к воде, ломая их и круша все на своем пути. Вслед за ними встала стена дождя»¹. Если колодец ассоциируется с женской сущностью, то дождь – священное мужское начало. Акт оплодотворения дождем Земли соотносится со сценой любви Анны и Верстова, усиливая эротическую символику, указывая на возможность обновления бытия. Мифологема дождя сопоставлена в тексте и с мотивом Всемирного потопа, но уже вне перспективы спасительного Ковчега. Эсхатологический мотив маркирует финал повествования: «Вода была уже совсем близко <...> Плот уволокло на несколько километров вниз – пронесло под мостом, а впрочем, не было уже и никакого моста – его смыло наводнением и затопило лежавшие внизу поселки»². Анна отчётливо понимает, что разбушевавшейся горный поток, чёрная вода «завтра зальёт пещеру»³ – их последнее прибежище.

В мифопоэтическом контексте река обретает очертания Стикса (Ахерона) как границы между мирами живых и мёртвых. Направление течения акцентирует переход в потусторонний мир, с чем связана и символика пещеры как места погребения, одновременно она связывается и с материнским лоном – чревом Богини-Земли: «Как в недрах земных зарождается новая жизнь, подобно зерну, брошенному в землю, туда же, в недра, и уходит, чтобы снова дать начало новой жизни» [33, с. 153]. Круговорот жизни и смертей обуславливает учение о метемпсихозе, интерес к которому очевиден в творчестве современных авторов: от В. Распутина до Л. Петрушевской и Л. Улиц-

¹ Варламов А. Н. Все люди умеют плавать: сб. – М.: Астрель: АСТ, 2011. – С. 45.

² Там же. – С. 48.

³ Там же. – С. 46.

кой. В христианстве кругообразному движению противопоставляется движение по восходящей, обращённое к идеям Творения, Всемирного потопа, после чего и рождаются новая земля и новое небо. В этом контексте пещера связывается с таинством воскресения души. Пересечение горы, в которой сокрыта пещера, с горизонталью реки образует в тексте оптический крест.

Заключение. В рассказе А. Варламова мифологема воды актуализирует множественные культурные коды, художественные контексты, вбирает древнюю символику и христианские ритуалы, выступает гносеологическим символом, смысл которого принципиально неисчерпаем. Течение реки ассоциируется с потоком времени и человеческой истории. Сюжет персонажей в известной мере повторяет историю перволюдей, связан с тайной грехопадения как познания себя и мира. Их путь сопрячен движению мироздания (мотив инициации). В культуре рубежа XX–XXI вв. отношения человека с природой приобретают подчеркнута личностную окраску – как взаимодействие двух существ, бытие которых наполнено сложной борьбой, противостоянием, но и познанием Иного, Другого, лежащее в основе всякого развития.

В современной прозе мифопоэтика воды обретает одно из ключевых значений в текстах В. Астафьева, В. Распутина, Р. Сенчина. Художников «объединяет идея разумного союза с природой, со стихией воды» [34, с. 35], хотя понимание разумности достаточно различно: от идеи включения человека в созидательно-преобразовательную деятельность (ранние тексты В. Астафьева, публицистика В. Распутина) до акцентирования мотивов памяти и возмездия за пренебрежение законами целостности мира, безудержную рационализацию бытия (повести В. Распутина, проза Р. Сенчина). Последнюю линию в известной мере наследует А. Варламов, считающий себя преемником идей М. Пришвина и В. Распутина, создающий собственный мономиф о судьбе человека, лишённого прежних оберегов и святынь, вынужденного всякий раз искать утраченные смыслы заново, как проходить испытание Лабиринтом, чтобы постичь себя подлинного, обрести чувство полноты бытия.

**Список литературы**

1. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. 703 с.
2. Галанина Е. В. Миф как реальность и реальность как миф: мифологические основания современной культуры: монография. М.: Академия Естествознания, 2013. 130 с.
3. Ямпольский М. Возвращение Адама. Миф, или современность архаики. СПб.: Изд-во И. Лимбаха, 2022. 416 с.
4. Войводич Я. Неомифологизм в актуальной русской прозе. М.: Флинта, 2021. 240 с.
5. Юнг К. Г. Архетип и символ / сост. И вступ. ст. А. М. Руткевича. М.: Канон+: Реабилитация, 2021. 336 с.
6. Ларионова М. Ч. Миф, сказка и обряд в русской литературе XIX века. Ростов н/Д.: Изд-во Ростов. ун-та, 2006. 256 с.
7. Дьяконов И. М. Архаические мифы Востока и Запада. М.: Наука: Глав. ред. вост. лит-ры, 1990. 247 с.
8. Козлов А. С. Мифологическое направление в литературоведении США: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.05. М., 1985. 32 с.
9. Berry E., Epstein M. Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication (with Ellen Berry). New York: St. Martin's Press (Scholarly and Reference Division), 1999, 340 p.
10. Розенберг А. Миф XX века. Оценка духовно-интеллектуальной борьбы фигур нашего времени. Таллин: Shildex, 1998. 524 с.
11. Телегин С. М. Миф и Бытие. М.: Спутник+, 2006. 320 с.
12. Минакова А. М. Поэтический космос М. А. Шолохова: О мифологизме в эпике М. А. Шолохова. М.: Прометей, 1992. 77 с.
13. Вишницкая Ю. В. Мифологемы Александра Блока в русском этнокультурном пространстве: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02. Киев, 2003. 18 с.
14. Лейдерман Н. Георгий Владимов и его генералы, или Реализм сегодня. Текст: электронный // Ежемесячный литературный журнал. Урал. 2003. № 7. URL: <http://uraljournal.ru/work-2003-7-1367> (дата обращения: 01.03.2023).
15. Рытова Т. А., Щипкова Е. А. Проблема исследования мифологизма и сюжета мифа как элемента сюжетной структуры в русской прозе конца XX – начала XXI в. // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 4. С. 115–128.
16. Изер В. Изменение функций литературы // Современная литературная теория: онтология / сост., пер. и прим. И. В. Кабановой. М.: Флинта: Наука, 2004. 344 с.
17. Медведева Н. Г. Миф как форма художественной условности: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. М., 1984. 17 с.
18. Kovtun N., Klimovich N. The Traditionalist discourse of contemporary Russian literature: from the neo-traditionalism to "new realism" // The Art of Words Journal of Literary, Theatre and Film Studies (Хорватия). 2018. No. 3/4. P. 315–337.
19. Счастливецова Ю. А., Проза Алексея Варламова 1980–1990-х гг.: жанрово-стилевое своеобразие: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Магнитогорск, 2007. 18 с.
20. Ковтун Н. В. Патриархальный миф в традиционалистской прозе рубежа XX–XXI вв. // Сибирский филологический журнал. 2013. № 1. С. 77–87.
21. Курбатов В. Я. Отражение небесной битвы // Варламов А. Затонувший ковчег. М.: Мол. гвардия, 2002. 442 с.
22. Ковтун Н. В. Природа и религия как основа жизненного уклада в повести В. Астафьева «Стародуб» // Вестник Томского государственного университета. 2009. № 1. С. 71–83.
23. Солдаткина Я. Мифологема воды в современном русском «Романе о взрослении» (А. Г. Архангельский «Бюро проверки», А. Н. Варламов «Душа моя павел», Е. Г. Водолазкин «Брисбен») // Наука и школа. 2020. № 4. С. 11–17.
24. Элиаде М. Избранные сочинения. Очерки сравнительного религиоведения. М.: Ладомир, 1999. 488 с.
25. Иванов В. В., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы: (древний период). М.: Наука, 1965. 246 с.
26. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. М.: Современный писатель, 1995. Т. 1. 411 с. URL: <http://slavya.ru/trad/afan> (дата обращения: 01.03.2023). Текст: электронный.
27. Witzel M. Water in Mythology // Daedalus. 2015. Vol. 144, no. 3. P. 18–26.
28. Лотман Ю. М. Непредсказуемые механизмы культуры / подгот. текста и прим. Т. Д. Кузовкиной при уч. О. И. Утгоф. Таллинн: TLU Press, 2010. 232 с.
29. Флоренский П. А., Метафизика имен в историческом освещении. Имя и личность / вступ. ст. и прим. И. Андроника (Трубачев). М.: Мир книги: Литература, 2010. 464 с.



30. Kovtun N. House-spirit, Master, Pinochet: a Patriarchal Myth in the Late Traditional Prose // Journal of Siberian Federal University. Humanities and social sciences. 2012. No. 2. P. 255–264.
31. Юнг К. Г. Архетип и символ / сост. и вступ. ст. А. М. Руткевича. М.: Канон+: Реабилитация, 2021. 336 с.
32. Русанова И. П. Священные колодцы. Текст: электронный // Историческая археология. Традиции и перспективы. 1998. С. 8–14. URL: http://www.archaeology.ru/Download/Rusanova/Rusanova_1998_Sviaschennye_kolodtzy.pdf (дата обращения: 01.05.2023).
33. Козарезова О. О. Образ пещеры в иконографии Рождества Христова: традиция восточного и западного христианства // Культура и общество. МПГУ. 2019. № 1. С. 151–161.
34. Брюханова Ю. М. Образ воды в контексте одного метасюжета (М. Пришвин, В. Распутин, Р. Сенчин) // Валентин Распутин. Исконное и злободневное в сознании художника: материалы всерос. конф. Иркутск, 25–29 сентября 2022 г. Иркутск: ИГУ, 2023. С. 32–40.

Информация об авторах

Ковтун Наталья Вадимовна, доктор филологических наук, профессор; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского; 191023, Россия, г. Санкт-Петербург, набережная реки Фонтанки, 15; Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева; 660049, Россия, г. Красноярск, ул. Ады Лебедевой, 89; nkovtun@mail.ru; <https://orcid.org/0000-0001-6799-4685>.

Новикова Елизавета Олеговна, аспирант, Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева; 660049, Россия, г. Красноярск, ул. Ады Лебедевой, 89; novickova.e1iz@yandex.ru; <https://orcid.org/0009-0006-5951-2790>.

Вклад авторов

Ковтун Н. В. – основной автор, осуществляла обзор научной литературы, оформляла статью.

Новикова Е. О. – систематизировала информацию, прописывала теоретико-методологический блок и выводы исследования.

Для цитирования

Ковтун Н. В., Новикова Е. О. Мифологема воды в рассказе А. Варламова «Сплав» // Гуманитарный вектор. 2023. Т. 18, № 3. С. 27–37. DOI: 10.21209/1996-7853-2023-18-3-27-37.

Статья поступила в редакцию 10.05.2023; одобрена после рецензирования 18.06.2023; принята к публикации 19.06.2023.

References

1. Lotman, Yu. M. Semiosphere. SPb: Iskusstvo-SPb, 2000. (In Rus.)
2. Galanina, E. V. Myth as Reality and Reality as Myth: Mythological Foundations of Modern Culture. M: Akademiya Estestvoznaniya, 2013. (In Rus.)
3. Yampolsky, M. The Return of Adam. Myth or Modernity of Archaicism. St. Petersburg: Izd-vo I.Limbakha, 2022. (In Rus.)
4. Voyvodich, Y. Neomifologism in actual Russian prose. M: FLINTA, 2021. (In Rus.)
5. Jung K. G. The Archetype and the Symbol. The introductory article by A. M. Rutkevich. M: "Kanon+", ROOI "Reabilitatsiya", 2021. (In Rus.)
6. Larionova, M.Ch. Myth, Tale and Rite in the Russian Literature of the 19th Century. Rostov. Izd-vo Rost. un-ta, 2006. (In Rus.)
7. Diakonov, I. M. Archaic myths of the East and the West. M: Nauka, 1990. (In Rus.)
8. Kozlov, A. S. The mythological trend in U. S. literary studies. Dr. sci. diss. abstr. Moskva, 1985. (In Rus.)
9. Berry, E., Epstein, M. Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication (with Ellen Berry). New York: St. Martin's Press (Scholarly and Reference Division), 1999. (In Engl.)
10. Rozenberg, A. The Myth of the Twentieth Century. Assessment of the spiritual-intellectual struggle of the figures of our time. Tallin, 1998. (In Rus.)
11. Telegin, S. M. Myth and Genesis. M: Kompaniya Sputnik+, 2006. (In Rus.)
12. Minakova, A. M. Poetical cosmos of M. A. Sholokhov: About mythologism in Sholokhov's epics. M: Prometei, 1992. (In Rus.)
13. Vishnitskaya, Y. V. Mythologems of Alexander Blok in the Russian ethno-cultural space. Cand. sci. diss. abstr. Kiev, 2003. (In Rus.)
14. Leiderman, N. Georgy Vladimov and his generals, or Realism Today. Ezhemesyachnyi literaturnyi zhurnal. Ural, no. 7, 2003. Web. 01.03.2023. <http://uraljournal.ru/work-2003-7-1367>. (In Rus.)
15. Rytova, T. A., Shchipkova E. A. The problem of researching mythologism and myth plot as an element of plot structure in Russian prose of the late XX – early XXI century. Bulletin of Tomsk State University, no. 4, pp. 115–128, 2012. (In Rus.)



16. Iser V. The Changing Functions of Literature. Modern Literary Theory: Ontology. M: Flinta: Nauka, 2004. (In Rus.)
17. Medvedeva, N. G. Myth as a form of artistic conventionality. Cand. sci. diss. abstr. Moskva, 1984. (In Rus.)
18. Kovtun, N., Klimovich, N. The traditionalist discourse of contemporary Russian literature: from the neo-traditionalism to "new realism". The Art of Words Journal of Literary, Theatre and Film Studies (Croatia), no. 3/4, pp. 315–337, 2018. (In Croat.)
19. Shchashevtseva, Y. A. Prose of Alexei Varlamov 1980–1990s: genre and stylistic originality. Cand. sci. diss. abstr. Magnitogorsk, 2007. (In Rus.)
20. Kovtun, N. V. Patriarchal myth in the traditionalist prose of the 20th-21st centuries. Sibirskii filologicheskii zhurnal, no. 1. pp. 77–87, 2013. (In Rus.)
21. Kurbatov, V. Ya. Reflection of the Heavenly Battle. Varlamov A. Zatonuvshii kovcheg. M: Mol. gvardiya, 2002. (In Rus.)
22. Kovtun, N. V. Nature and religion as the basis of the way of life in the Astafiev's story "Starodub". estn. TGU. Filologiya, no. 1, pp. 71–83, 2009. (In Rus.)
23. Soldatkina, Y. A. The Mythologem of Water in the Contemporary Russian Novel of Adulthood (A. G. Arkhangel'sky "The Verification Bureau", A. N. Varlamov "My Soul is Pavel", E. G. Vodolazkin "Brisbane"). Science and school, no. 4, pp. 11–17, 2020. (In Rus.)
24. Ehliade, M. Selected essays. Essays on Comparative Religious Studies. M: Ladomir, 1999. (In Rus.)
25. Ivanov, V. Vs., Toporov, V. N. Slavic language modeling semiotic systems. M: Nauka, 1965. (In Rus.)
26. Afanas'ev, A. N. Poetic beliefs of Slavs on nature: experience of comparative study of Slavic legends and beliefs in connection with mythical tales of other related peoples. In 3 v. V. 1. M: Sovremennyyi pisatel', 1995. Web. 01.03.2023. <http://slavya.ru/trad/afan/> (In Rus.)
27. Witzel M. Water in Mythology. Daedalus, no. 3, pp. 18–26, 2015. (In Engl.)
28. Lotman, J. M. Unpredictable mechanisms of culture. Yu. M: Lotman. Tallinn: TLU Press, 2010. (In Rus.)
29. Florensky, P. A. Author's Abstract; Trinity-Sergius Lavra and Russia; Iconostasis; Names. The Metaphysics of Names in Historical Illumination. Name and Personality; Suggested State Structure in the Future. M: Mir knigi, Literatura, 2010. (In Rus.)
30. Kovtun, N. House-spirit, Master, Pinochet: A Patriarchal Myth in the Late Traditional Prose. Journal of Siberian Federal University. Humanities and social sciences, no. 2, pp. 255–264, 2012. (In Rus.)
31. Jung K. G. The Archetype and the Symbol. Compiled by A. M. Rutkevich. M: "Kanon+", ROOI "Reabilitatsiya", 2021. (In Rus.)
32. Rusanova, I. P. Rusanova I. P. Sacred wells. Historical archeology. Traditions and perspectives. M: Monuments of historical thought, 1998. Pp. 8–14. (In Rus.)
33. Kozarezova, O. O. The image of the cave in the iconography of the Nativity: the tradition of Eastern and Western Christianity. Culture and society. M: MPGU, 2019. Pp. 151–161. (In Rus.)
34. Bryukhanov, Yu. M. The image of water in the context of one metaplot (M. Prishvin, V. Rasputin, R. Senchin). Valentin Rasputin. Primordial and topical in the mind of the artist. Materials Vseros. conf. Irkutsk, September 25–29, 2022. Irkutsk: IGU, 2023: 32–40.

Information about authors

Kovtun Natalia V., Doctor of Philology, Professor; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky; 15 Fontanka River emb., St. Petersburg, 191023, Russia; Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev, 89 Ady Lebedevoy st., Krasnoyarsk, 660049, Russia; nkovtun@mail.ru; <https://orcid.org/0000-0001-6799-4685>.

Novikova Elizaveta O., Postgraduate Student; Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev, 89 Ady Lebedevoy st., Krasnoyarsk, 660049, Russia; novickova.e1iz@yandex.ru; <https://orcid.org/0009-0006-5951-2790>.

Contribution of authors to the article

Kovtun N. V. – main author, review of scientific literature, documentation.

Novikova E. O. – systematization of information, theoretical and methodological block and conclusions of the study.

For citation

Kovtun N. V., Novikova E. O. The Mythologem of Water in A. Varlamov's Story Rafting // Humanitarian Vector. 2023. Vol. 18, no. 3. P. 27–37. DOI: 10.21209/1996-7853-2023-18-2-27-37.

Received: May 10, 2023; approved after reviewing June 18, 2023;
accepted for publication June 19, 2023.