

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ А. КИМА «ОТЕЦ-ЛЕС»

Мамудова Комола

студентка 2-курса магистратуры ТГПУ им. Низами
научный руководитель – к.ф.н. профессор Миркурбанов Н.М.

Аннотация: В данной статье представлены основные мифологические образы романа русского писателя 20 века Анатолия Кима «Отец-Лес». В статье делается попытка раскрыть и проанализировать мифологические образы и мотивы романа с точки зрения мифологической традиции. В романе выделяется ключевой образ Леса, который является главным мифическим “героем” произведения. Используя миф, писатель воплощает идею космического гармоничного мира.

Ключевые слова: миф, Лес, космос, хаос, сосна, Змей-Горыныч, Земля-мать

FABULOUS MYTHICAL CHARACTERS IN THE NOVEL “FATHER FOREST” BY
ANATOLIY KIM

Abstract: The paper attempts to indentify and analyze from the view-point of the mythological tradition the main mythological characters of the novel by the 20th century Russian writer Anatoly Kim. The paper features the key characteristics of the main legendary “hero” of the novel. Using the myth the writer embodies the idea of a cosmic, harmonious world.

Key words: myth, forest, cosmos, chaos, pine, Dragon Gorinich, Mother Earth

Одной из характерных особенностей культуры 20 века является пристальный интерес к мифу, проявившийся не только в переосмыслении традиционных мифологических сюжетов и образов, но и в индивидуально-авторском мифотворчестве, особенно последовательно отразившемся в литературе. Эта магистральная тенденция не обошла и русскую литературу, в которой, начиная с эпохи символизма, миф интенсивно внедряется в литературное произведение: мифологизация становится средством обеспечения идейно-художественной доминанты произведения, а мифотворчество – способом художественного мышления.

С этой точки зрения особый интерес представляет творчество Анатолия Кима, активно использующего в своих произведениях мифопоэтические образы. Определяющей чертой художественного сознания А. Кима можно назвать мифологичность и направленность на мифологическое восприятие мира. Обращение к условным формам для писателя естественно, так как его писательской манере присущи космизм, антропоморфизм, метафизический подход к вопросам бытия. В этом синтезе литературы и мифа в произведениях писателя не только соединяются, но и осмысливаются вопросы жизни, человека и природы, космоса и хаоса.

Мифологическое сознание разрешает такие «метафизические» проблемы, как тайна рождения и смерти, смысл жизни, судьба. Структура образов А. Кима строится на основе мифологических мотивов и символов. Анатолий Ким в своих произведениях показывает такую модель функционирования мифа, где воссоздаются мифологические пласты мышления, сходятся живое и мертвое, мысль и образ, субъект и объект, человек и время. «В прозе Кима мифологическая условность

обнаруживает себя в соединении сакрального и профанного, космических масштабов и реалистических деталей» /Нефагина, 2004: 197/.

Изначально миф имеет синкретический характер и обладает упорядочивающей и гармонизирующей направленностью. Именно эти черты мифа становятся главенствующими в произведениях А. Кима. «Превращение хаоса в космос составляет смысл мифологии» /Мелетинский, 1976: 57/. Обращаясь к мифу, писатель стремится дать ощущение целостного, космического мира. Один из исследователей творчества Кима замечает: «Его персональная мифология соединила сакральность с научностью, плотную реалистическую пластику с постнаучной метафизикой. Мифологизм обнаруживает себя не только в специфической фантастике, но и в других особенностях образной системы» /Э. А. Бальбуров, <http://www.codistics.com/>).

В данной статье нами делается попытка изучить мифологические образы в романе Анатолия Кима «Отец-Лес». Прежде всего, отметим, что Лес – это ключевой образ, основная мифологическая фигура романа, который соединяет все события и образы в одно повествование. Многозначительный образ Леса играет определяющую роль на всех уровнях художественной структуры романа. Все, что происходит с героями, это все задумки Леса, управляющего судьбами своих созданий, своих детей. Роман являет собой соединение реалистического и мифологического повествования. Важно подчеркнуть, что мифологическое выражается в романе в характерной для неё вневременности и цикличности, которая проявляется в том, что все Тураевы постоянно стремятся в Лес, где ощущают бесконечность времени. Мотив вечного возвращения в Лес, возвращение к родовому первоначалу и воспроизведение повторяющихся жизненных событий главных героев пока-зывает мифологическую цикличность в романе. Представляемый Кимом мифологический характер соотношения времени Леса и времени истории мира показывают цикличность произведения. История жизни главных героев и Леса нераздельно от истории всего мира и мировых событий, происходящих в настоящем, в прошлом и в будущем. Лес рассуждает о целостности и вечности собственного существования таким образом: «Моё вечное бытие обеспечено как развитием новых форм, так и возвращением в старые, уже осуществленные. Я могу существовать, стало быть, во времени, двигаясь к будущему или же к прошедшему как захочу» /Ким, 1989: 119/. В структуре повествования также выделяются отдельные мифологемы, мифологические и фольклорные персонажи. Широкое использование в романе мифологических и символических образов делает его композицию, на наш взгляд, сложной и разноплановой. Частая, неожиданная смена повествования, переход от одного повествователя к другому, от одного сознания к другому сознанию, от одной жизни и судьбы к другой, частая смена времени и пространства придают роману мифопоэтическую форму. Роман не имеет четкой сюжетной линии, и, нужно отметить, что это еще более усиливает активное функционирование мифологических образов. Не только образы представлены в перспективе мифологических элементов, но и время, сознание, история, мировосприятие героев на мир. «Образы героев сдвоены, предстают в двойной форме, их тело принадлежит переходящему суетному времени истории, но они, одновременно, наделены как бы мифологическим сознанием, они способны воспринимать мир целостно» /Совакова, publip.upol.cz/. Мифопоэтическое видение мира и целостный подход автора непосредственно

представлен в произведении, предметное представляется важным, а психологический портрет героев имеет второстепенное значение. «Мифологический способ организации проявляется в романе в том, что ситуативное не подавляется, существенное, глобальное остается изоморфным ему, соотнесенным с ним» /Нефагина, 2004: 198/.

Миф присутствует во всей структуре романа и динамично движет сюжетом, образуя общую картину художественного замысла писателя. Космогонический мотив проявляется в том, что все главные персонажи в определенный момент своей сознательной жизни удаляются из одной среды в другую – в Лес, и постепенно случается разрыв с этим старым миром. Это происходит не только на физическом уровне, но и на уровне духовном. Эсхатологический мотив конца, нового порядка и гармонии выражается в том, что у героев есть способность предчувствовать внезапную катастрофу, которая является родовым качеством Тураевых, как и чувство нераздельности с Лесом, стремление в пространство Леса: «В свойствах их крови, в родовых атомах тураевской породы содержалась эта способность к внезапной катастрофе всего жизненного их существа...» /Ким, 1989: 138/. Эсхатологический и космогонический мотивы изначально выделяются в романе и на определенном уровне сливаются друг с другом. Несколько хаотичный мир героев стремится к постоянному преодолению времени и ожиданию нового мира. Хаос должен уступить место гармонии и созданию новой вселенной. Таким образом, универсальный характер времени, повторяемость бытийных ситуаций и предопределенность судьбы, удаление из одной среды в другую, разрыв героев с миром цивилизации приводит к тому, что сводит на нет простой бытовой человеческий мир и, следовательно, принятие другого универсального миропорядка – мира Леса. Мир каменной цивилизации сменяется миром вечной природы. Мы видим, что через такой мифопоэтический подход А. Ким приходит к экзистенциально-философской идее романа, которая заключает в себе вечность бытия и борьбу за гармонию между человеком и миром.

Перейдем к рассмотрению образа Леса. Одной из особенностей мифологического сознания является то, что его носитель отчетливо не выделял себя из окружающего природного мира. И не случайно, что осознанно и неосознанно все три поколения Тураевых чувствуют нерасторжимую связь с природой, с Отцом-Лесом. «Образ Леса наводит на ассоциации с образом пращура, тотема, который часто встречается в архаических мифологиях» /Совакова, publip.upol.cz/. Действительно, в романе Лес предстает как некое идеальное и совершенное явление, универсальное существо, бог, который правит лесным духом, и должен скоро предстать как единственный путь для спасения человечества. «Каждый из нас – это плоть и кровь нашего Отца-Леса, того самого Леса, который сейчас стоит вокруг нас» /Ким, 1989: 48/.

Лес – это образ универсального бытия. Он главный «герой» романа, его рассказчик и толкователь, который вбирает в свое окружение всех членов тураевского рода, связывая их одной нитью, одной идеей. «Для Глеба Тураева его отец Степан Николаевич и был Лесом, и для Степана его отец был Лесом...» /Ким, 1989: 28/. Надо подчеркнуть, что образ Леса непреходящий, вечный, неподдающийся времени идеал, он всегда настоящее с великим набором прошлого всех жизней мира и людей. «Лес все это видел совокупно как одну картину – как непрерывный кинофильм, в котором все действия происходит на одной и той же лесной поляне, но в отличие от тех

кинокартин, которые смотрят люди, видение Леса продолжалось не час и не два, а бесконечно, ибо Лес не ведает течения времени» /Ким, 1989: 15/.

То, что Лес – это мифологизированный образ, специально задуманный автором, заявлено в романе. Сам автор характеризует его «как некую духовную сущность, наделенную, тем не менее, привлекательными человеческими качествами... и важно понять, как этот несколько отстраненный, отвлеченный демиург – рассказчик людей» /Шкловский, 1990: 56/. Лес предстает как новая форма жизни и сам является новым создателем, творцом мира.

В мифологии различных народов «лес связан, прежде всего, с животным миром. Лес – одно из основных местопребываний сил, враждебных человеку (в дуалистической мифологии большинства народов противопоставление селение – лес является одним из основных): через Лес проходит путь мертвых» /Мифы народов мира, 1992: 49/. Анатолий Ким представляет Лес как доброе начало. Он показывает, что Лес является тем гуманным миром, где должен зародиться новый тип людей; это мир, в котором правят законы равенства и гармонии, и где время не властелин и расхититель человеческой жизни, а послушный раб Леса. В Лесу человек обретает согласие с самим собой. Уже неважно, какое он существо, какая личность, и в каком времени он живёт. Главное – гармония души и разума, совершенное согласие со своей долей: «Лес не вступал с людьми в разумные успокоительные беседы..., Лес растворял их души субстанцией, в которой не было ощущения быстротекущего времени, разлагал их волю к самоутверждению и превращал каждого в такое же послушное и безмолвное существо, как дерево, кустик черники» /Ким, 1989: 31/.

Лес как доброе начало представляется в относительно небольшом числе мифологий. Например: «У пигмеев бамбути, которые воплощают Лес, в частности, в ночных криках, издаваемых священным деревянным цилиндром, представляющим таинственное лесное животное молимо» /Мифы народов мира, 1992: 49/. Как единый творец своего закона, Лес воплощает сильное и моральное начало в романе, которое покровительствует и защищает своих обитателей добром и вечной любовью. Часто Лес выступает «как место-нахождение особого высшего божества или же специфических духов Леса» /Мифы народов мира, 1992: 49/. Ким показывает такой Лес, где царствует не враждебная сила уничтожения, а наоборот, сила гармонии и добродетели. «Лес всегда полон жизни, могущества, богатства, он всегда счастлив» /Ким, 1989: 52/. Отец-Лес становится символом добра и мира, перед которым поклоняются все герои романа, Тураевы, являющиеся, по сути, поколениями мира и детьми этой зелёной планеты – Леса: «Каждый из нас – это плоть и кровь нашего Отца-Леса... мы носим в себе его законы и нравственность» /Кима, 1989: 48/.

В окружении Леса время теряет себя, приобретает некую индивидуальную форму. В романе оно мифологично, циклично. То, что происходит, является продолжением того, что на данный момент существует. В настоящем повторяется прошлое, в будущем – настоящее. «Моё внутреннее время таково, что за одну пульсацию гигантского растяжения и затем мгновенного сокращения моего существа в невидимую глазу точку я получаю возможность выбора прожить любое из прожитых деревьями моего Леса мгновений» /Ким, 1989: 153/.

В мифологиях разных народов «каждому человеку присущ лесной дух (часто наследуемый из поколения в поколение)» /Мифы народов мира, 1992: 49/. И Степан Тураев питался лесным духом, и отец его, и сын – все они утешали свою душу и

сердце, лечились от мирской суеты свободным лесным духом, который окружал их, устремляя свое сознание и энергию в Лес. «Внутри организма Леса клубок едкой человеческой тревоги обволакивался слоем безмолвия, влажным по ощущению...» /Ким, 1989: 31/. Связь с Лесом, с лесным духом принимает и чувствует каждое поколение Тураевых. Этот неизменный закон, предопределенность судьбы всех членов тураевской ветви, их личная судьба, переплетенная с жизнью Леса и осознание этой прочной связи, усиливает мифологическую черту романа. Николай Тураев приходит в Лес и строит там усадьбу, этим навеки основывая и укрепляя свою и связь будущих поколений тураевского рода с Лесом. Мы считаем, что мотив нового дома, новой среды, строительство нового мироздания показан в романе именно через образ Леса. В своем «Словаре Символов» Джек Тресиддер указывает, что в некоторых традициях, особенно в буддийской, Лес – это образ убежища. В романе Лес представлен как своеобразный мир человеческой среды, где огромное количество жизней и настроений, судеб и испытаний своих «деревьев». Это город природы, страна чудесного перевоплощения души и человеческого бытия. «Все, что переживали люди как свое долгое бытие, все это никакого значения не имело внутри вечного тихого ропота Леса» /Ким, 1989: 15/.

Автор придает Лесу антропоморфные черты, этим наделяя его такими человеческими качествами, при которых он может сопереживать и чувствовать, страдать и сострадать, любить. Таким образом, создается связь на психологическом уровне между Тураевыми и Лесом, связь между детьми и Отцом-Лесом. Мы прослеживаем противопоставление человеческого Леса и Леса природного. Человеческий Лес погряз во зле и жестокости, а природный вечно держится на основе добра и гармонии. Однако в развитии образа Леса как новой вселенной мы видим, как автор представляет один-единственный новый образ Мироздания – Отец-Лес, творец человечества, в котором воплощены все явления, события мира, грани всех человеческих взаимоотношений, вся история человечества: «Город – это Лес, и концлагерь тоже Лес, и фашизм, и капитализм, и социализм – это кипение лесных снов, называемых историей человеческой. Когда-нибудь сны эти прекратятся, и проснется Отец-Лес, чтобы познать явь подлинного космического бытия» /Ким, 1989: 74/.

Частый мифологический мотив – отправление в Лес на воспитание ребенка, родившегося чудесным образом. «С Лесом и хозяином Леса связан и обряд инициации юношей, отправлявшихся в лесной дом, что находит отражение в соответствующем мифологическом и сказочном мотиве отправления юноши из дома в лес» /Мифы народов мира, 1992: 50/. Все герои романа отправляются в Лес за смыслом жизни и обретают там иной, совершенно другой идеал, стимул для успокоения собственного существа. Справедливо замечает Тресиддер, что в соответствии с азиатской традицией, «Лес – аналогия дикой пустыни ближневосточных отшельников, убежище от мира, где можно погрузиться в созерцание и духовное совершенствование» /Тресиддер, 2001: 194/. В Лесу, старший Тураев Николай, оставив все позади, отрекается от мира и ведет отшельнический образ жизни. Он принимает законы Леса и погружается в поиски смысла бытия. Лес – это место, где они созерцают новую истину, в поисках собственной сущности приближаются к вопросам вселенной и самосовершенствования. Они становятся равными каждой частице леса, не ощущая себя представителем суетного

человеческого рода, а простым деревцем Отца-Леса, свободной частицей этого вселенского организма. И даже при смерти Степан увидел «исполинские стволы уходящих вершинами к небу деревьев великого Леса, и одновременно открылось ему, что его маленькая, сейчас близкая к гибели жизнь есть всего лишь частичка и странная особинка жизни этого могущественного, повсюду произрастающего Леса» /Ким, 1989: 57/.

Удивительный шум Леса не тревожит их, а убаюкивает спокойствием, забирает все тревоги, наделяя свойством быть в покое, ощущать величие лесного пространства: «Это возник шум вселенского Леса, деревцем которого является каждая человеческая душа. И он лучше всего проявляет себя в минуту мучительной агонии или самых горьких слез человека. Но звуки, издаваемые человеком, тонут в широком гуле Отца-Леса» /Ким, 1989: 58/.

Нами было отмечено, что на страницах романа образ Леса принимает величественные масштабы и предстает как отдельно существующая планета, которая должна реализовать себя и стать новым Домом человечества. Философия Леса превышает философию жизни героев и становится спасением для тех, кто находится на грани потери себя, своей личности, душевного хаоса. Существование Леса содержит в себе дух всех времен и жизней, в нем наш идеал, смысл бытия: «Где-то внутри, в глубине четвертого измерения космического Леса скрыт смысл нашего бытия на земле, непостижимый человеком в течение слишком короткого его существования» /Ким, 1989: 57/. Образ Леса приобретает космический масштаб и вбирает в себя все пространство миропорядка и вселенной: «Реальные наземные леса представлялись ему уменьшенными до крохотности копиями вселенного Леса, шумевшего своей кроной в межзвездных просторах» /Ким, 1989: 60/. Мы всего лишь дети Отца-Леса, его деревца, создания великой силы – природы. Он способен вечно любить своих созданий, радоваться и грустить вместе с ними: «Я люблю свои деревья, я не могу не любить то, что создавал так долго и тщательно. Ведь в каждом из них, в самом маленьком или большом, однолетнем или тысячелетнем, живет, действует, таится и проявляется суть моего замысла» /Ким, 1989: 181/.

Лес выступает как символ свободы в романе. Только в пространстве родного Отца-Леса Тураевы свободно отпускают себя и обретают натуральную свободу, лишённую законов, придуманных людьми. Законы Леса дают свободно жить. Следует отметить, что пространственно-временная организация романа дает возможность осмыслить свободу как универсальное явление. И когда она раскрывается, совершается познание вечной свободы великого Леса: «Однажды услышав гул Леса, живущего не в быстротекущем времени, а вне его, каждый из нас вдруг обретает особенное свойство: свою жизнь увидеть в совершенном отрыве от повседневной суеты. И нечеловеческая сущность этой жизни окрылит его чувством бескрайней и головокружительной, как сама бездна, свободы» /Ким, 1989: 68/.

Мы наблюдаем, что Николай, Степан и Глеб Тураевы связаны с Лесом неразрывными нитями. Степан возвращается в Лес после жестокой войны, полностью уничтоженный духовно и физически, в надежде умереть в родном Лесу, и находит потерянный смысл жизни и энергию, приобретая истинную волю и осмысление жизни: «Энергия Леса, перелившись в его тело, вытеснила из него все болезни, обновила кровь и стала повелевать его руками и ногами, его человеческим сознанием, в котором установился иной порядок, чем раньше, иное чувство времени» /Ким, 1989:

22/. Глеб Тураев полагал, что «Человечество на Земле выпало именно из того Леса, как птенцы выпадают из гнезда» /Ким, 1989: 60/. Связь с Лесом позволила «перестроить его обычное соотношение с окружающим миром и дала ему возможность быть, наконец, и предком своим, и потомком своим, то есть быть родовым существом, которое рождается и умирает, рождается и умирает» /Ким, 1989: 54/. Он раскрывает ту самую генетическую связь с Отцом-Лесом, которая передается из поколения в поколение и никогда не разрывается.

Важно подчеркнуть, что соотношение жизненно-исторического и мифологического контекстов опять-таки утверждает закон гармонии и порядка. Мифопоэтический образ Отца-Леса «выражает глубинное родство человека с природой и воплощает концепцию всеединства» /Смирнова, 2008: 53/. Отец, сын и внук прошли разный путь жизни, который привел их к Отцу мировому – Лесу. В конце концов, сознание героев было захвачено Отцом-Лесом, формула нравственности и вечного времени заключалась в преодолении муки времени и подавлении в себе звериного начала, в возрождении любви и вечной гармонии, Лес – Отец, а Человечество – его сын. И единственный закон этого мира – любовь одного человека к другому.

Одним из главных героев романа была раздвоенная, лирообразная сосна. Сосна – символ жизненной силы, плодовитости, непоколебимости, а в восточной традиции она символизирует бессмертие, долголетие. Она – символ, родовое дерево Тураевых, свидетель создания кровного родства. Сосна – стержневой образ в романе, потому что связывает поколения тураевского рода, представители которого во время душевной тоски приходят к ней утешаться. И не случайно, что дерево раздвоенное, так как символизирует две ветви одного общего корня, один род с двумя кровными поколениями: «На месте происшествия остался рогатый кончик палочки, вырезанная барином из цельного соснового подростка. Еще зеленая веточка хотела жить, поэтому отлетев в сторону и воткнувшись концом облома во влажную землю, она тотчас же принялась пускать корни. Так выросла на этой поляне сосна с двумя разбегающимися стволами» /Ким, 1989: 260/. Мы видим, что все герои приходят к ней в самые важные моменты своей жизни, когда должно произойти что-то судьбоносное: «Раздвоенной сосны на краю лесной поляны не раз касались руки Тураевых, первым подошел к ней Николай, чтобы обрести внезапное желание построить здесь дом. Потом один из его детей, Степан, почти ползком преодолел несколько последних шагов до одного из двух изогнутых стволов, чтобы обхватить его и прислониться к нему головой. А его сын Глеб подошел к сосне спокойным твердым шагом, сел под ее дугою, раздвинув колени, утвердил меж ними ружье – прикладом в землю» /Ким, 1989: 260/.

Мифологический образ дерева-сосны в романе соотносится с древом мира, с древом жизни и познания. Образ Мирового Древа в мифопоэтическом сознании воплощает универсальную концепцию мира. Этот мифопоэтический символ выражает не только связь жизни и смерти, но и состояние целостности всего сущего. «Одного прикосновения достаточно для моей сосны, чтобы она могла вмиг пройти по всем извивам притронувшейся к ней жизни – от ее зарождения и до смерти запомнить все это; а так как любая жизнь имеет связь со сверхжизнью своего рода, а родовая сверхжизнь соединена с целостностью планетарного бытия, которое уходит корнями в почву неподвижного времени Вселенной, Сосна знала все обо всех и могла воссоздать в своей безграничной кибернетической памяти все, что происходило с

кем-нибудь и когда-нибудь» /Ким, 1989: 261/. Таким образом, в образе сосны показан всеобщий масштаб времени и истории космоса, который вбирает в себя Лес, в свое древо мировое, где бесчисленные и разные судьбы человеческой вселенной. Она символизирует единство природного и духовного.

Особая роль Древа Мира для мифопоэтической эпохи, в частности, определяется тем, что: «Древо Мира выступает как посредствующее звено между вселенной (макрокосмом) и человеком (микрокосмом) и является местом их пересечения. Образ Древа Мира гарантировал целостный взгляд на мир, определение человеком своего места во вселенной» /Мифы народов мира, 1992: 405/. Мифопоэтический образ древа задан автором как свидетель и накопитель лесной действительности, которая само по себе жизнь и история: «За свою двухсотлетнюю жизнь сосна-лира могла поведать немало человеческих историй, плотно расположив их одну за другою в часах и днях текущего земного времени» /Ким, 1989: 261/. В центре большого мироздания-Леса стоит символ сохранения, дерево, которое дает неиссякаемую энергию для познания жизни и вбирает в себя энергию всей человеческой истории, со своими многочисленными ветвями.

Во многих деревьях Леса заключены человеческие души, невинно убитые в страшной человеконенавистнической борьбе. Это, в первую очередь, дед Гришка и молоденькая медсестра, душа которой возродилась в тонкой березке, стонущей и плачущей на ветру по всем погибшим на войне. Мифологический мотив перевоплощения утверждается автором тем, что человек, умирая, становится деревом, дерево-человеком. Одушевление деревьев и природного мира присуще мифологии в целом. Обращаясь к восточным религиям, автор показывает черты реинкарнации, при котором после смерти душа переселяется, воплощается в другое существо. И это происходит снова и снова. Мы считаем, что соединяя мифологию и религию, Ким искусно реализует свою идею о единстве и взаимосвязи всего живого на земле.

В романе интересным образом, с нашей точки зрения, является фантастический, сказочный и мифологизированный Змей-Горыныч. Имя Горыныч содержит в себе русские фольклорные традиции. Ким в образе Змея-Горыныча соединяет миф и фольклор, который замыкает в себе большой общечеловеческий смысл. Его появление в романе имеет глубокую и своеобразную авторскую задумку. Как утверждает Тресиддер, Змея была в первую очередь магическим религиозным символом сил, породивших жизнь, иногда она изображала самого Бога-Создателя. Змей, представленный во всех мифологиях, является символом, «связываемый с плодородием, землей, женской производящей силой, водой, дождем, с одной стороны, и домашним очагом, огнем, а также мужским оплодотворяющим началом – с другой» /Мифы народов мира, 1992: 468/. В архаических мифологиях роль Змея, который соединяет небо и землю, чаще всего двойственна, он одновременно и благодатен, и опасен. В развитых мифологических системах обнаруживается, прежде всего, отрицательная роль «как воплощения нижнего (водного, подземного или потустороннего) мира» /Мифы народов мира, 1992: 470/. В германской мифологии «Змей (червь) среднего мира, как главное воплощение космического зла, играет основную роль в предстоящей гибели мира» /Мифы народов мира, 1992: 470/. Внешность его сказочна, огромный железный змей с огненными крыльями дракона, дракон-змей, которого выпускает на землю Отец-Лес для уничтожения зла, ненависти, которые спрятаны в металлической массе на земле: «Он когда-то

вылупился из гнойного яйца, которое образовалось при ужасе и боли убиваемых людей, и теперь маялся во власти постоянного жестокого голода – есть он мог только что-нибудь железное, а металлом то время было еще не богато, и приходилось Змею питаться бурой железноносной болотной рудою» /Ким, 1989: 116/. Вскормленный железом и сталью больших войн, Змей-Горыныч порождает опасное и жестокое начало мира, одновременно наделенный целью уничтожить зло. Змей является своеобразным пожирателем злой энергии, ненависти и страха людского зверства, когда люди убивают друг друга, забывая, что человек – это ценность, а не механизм для уничтожения: «Когда мне горько и гаснет мое творческое чувство, столь похожее на восходящее солнце, когда больше нет во мне любви к своим детям, а вскипает в душе сухая досада и ненависть к ним, тогда и выпускаю я полетать своего Змея-Горыныча» /Ким, 1989: 86/.

Будучи созданным Отцом-Лесом, Змей представляет собой результат гнева и бунта против зла и разрушительной войны. Он олицетворяет одновременно начало и добра, и зла. Человечество безжалостным образом ведет войны и льет кровь, оно не затрачивает своих усилий для подавления зверского, алчного самовластного начала и, постепенно превращаясь в грозную систему без души, истребляет себя, другого, и весь людской род. Змей – это результат катастрофического начала, выпускается в романе для того лишь, «чтобы быть пожирателем металлического мусора, санитаром военных полей» /Ким, 1989: 255/. Этим и оправдывает Отец-Лес существование Змея-Горыныча.

Убивая друг друга, люди убивают свое будущее, мир задыхается в крови умирающих людей. И никто не слышит их стоны и голоса во время жестокой «необходимой» войны. Подлинная сущность этого «чудовища» то, что «с одной стороны, я знаю достоверно, что я чудовище, хватающее пищу с полей войны, с другой стороны, я хочу бороться с причиной мирового зла» /Ким, 1989: 253/. Таким образом, мы видим, что Змей, являясь мифическим, фольклорным образом, символизирует борьбу со злом и истребительным началом в мире, будучи сам изобретением этого начала.

Еще один мифологический образ в романе Кима – образ Земли-матери Деметры. Земля – это универсальный символ плодородия. Наряду с огнем, воздухом и водой земля одна из основных стихий мироздания. Земля представлена в мифологии в основном богинями материнства. Во многих мифах о создании мира первый человек был сотворен из праха земного, грязи или глины. Воспринимаемая как центр космоса, «Земля характеризуется максимальной сакрализованностью и чистотой, поскольку центр рассматривался как священный эмбрион вселенной, своеобразный космос в космосе» /Мифы народов мира, 1992: 467/. В романе образ Матери-земли (Деметры) раскрывается «как центр космоса и смысл сущего» /Смирнова, 2008: 55/. Писатель берет образ богини Деметры, символизирующей плодородие, женское плодотворное начало, землю. В мифологии «Деметра – одно из самых почитаемых олимпийских божеств, которое дарует плодоносную силу земле, животным и людям» /Мифы народов мира, 1992: 364/. Она – хранительница жизни, покровительница всего живого, дарующая способность плодоносить людям, животным, растениям, почве. Но эта земля одновременно и дает, и забирает жизнь: «Жена есть кусок природы, представительница жизнеспособности Деметры, это так. От нее исходят для меня и смерть, и плотоядное безмыслие, это так» /Ким, 1989: 111/. Значительная часть

мифов с участием обожествлённой земли содержится в космогонических мифах, рассказывающих о первоначальной божественной паре – небу и земле, союз которых послужил началом жизни во вселенной.

Отец-Лес крепко связан с Деметрой. Это священный союз, и от этого союза рождается и исходит чистая природная сила творения, детородная почва. «И только Деметра, только Мать сыра земля, на которой стоит Лес, только она одна утверждает оптимизм безудержного плодородия» /Ким, 1989: 184/. Земля может служить своей сущности плодотворности и доброго изобилия, если впитает в себя силу любви. Ведь очень проста формула существования: «Нельзя, нельзя было жить и работать на земле без любви..., но чтобы любить, надо было землю владеть, чтобы она была твоей безраздельно, как жена богом данная, а иначе ничего не получится» /Ким, 1989: 192/.

Анализ мифологических образов и мотивов романа «Отец-Лес» приводит к некоторым обобщениям. В этом произведении Анатолий Ким создает оригинальную мифопоэтическую модель мира, основанную на мифологической традиции, а взаимопроникновение образов и взаимодействие мотивов обуславливает идейно-смысловое единство романа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бальбуров Э.А. Поэтический космос А. Кима // Электронный ресурс: <http://www.codistics.com>.
2. Ким А. А. Отец-Лес. М.: Советский писатель, 1989. 3. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах. М.: Советская энциклопедия, 1991.
5. Нефагина Г.Л. После рождения и смерти: мифологическое и экзистенциальное в романах А.Кима // Научные труды кафедры русской литературы БГУ, вып. 3. Минск, 2004.
6. Смирнова А.И., Попова А.В. Мифопоэтика Анатолия Кима: Роман «Отец-Лес» // Вестник ВолГУ, 2008, № 7.
7. Совакова Я. Хронотоп в романе А. Кима «Отец-Лес» // Электронный ресурс: <http://publip.upol.cz>
8. Тресиддер Д. Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС 2001.
9. Шкловский Е. В поисках гармонии // Литературное обозрение, 1990, № 6.