

ТРАДИЦИИ РОМАНА ИНИЦИИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ А. КИМА *ОТЕЦ ЛЕС*

JANA SOVÁKOVÁ (PLZEŇ)

Роман *Отец Лес* представляет собой оригинальную, идейно насыщенную модель реальности, в которой автор стремится к постижению глобальной проблематики современного мира, мира, „kde peexistuje spontánní totalita bytí“¹, и одновременно к выражению его исконной сущности и смысла человеческой жизни. А. Ким старается „показать человеческое бытие извне и изнутри, его корни и будущие перспективы“.² Философская концепция романа основана на синтезе восточного и западного мышления, широко используются мифологические и фольклорные образы. Типологически можно произведение характеризовать как духовный роман, так как писатель в нем в духе идей эзотеризма стремится к пониманию подлинной сущности человека и к истинному познанию закономерностей мира.

Определяющей чертой художественной структуры является многозначность часто переходящая в амбиваленцию. Каждый ее элемент – мотив, образ, тема или даже слово – как бы содержит несколько слоев, каждая единица выступает в тексте в номинальном значении и зачастую становится метафорой или символом, причем эти переходы с трудом постижимы. Постоянная осцилляция между фикцией реальности, т. е. внешними „реальными“ событиями и их внутренним смыслом, точнее, сферой возможного смысла, придает повествованию особую динамичность. Сложная, из разных источников исходящая символика, так создает в тексте „сокровенный“ эзотерический план, обогащающий его новым размером. Проникновение в эти глубинные слои является, по нашему мнению, ключом к раскрытию идейной сущности романа-притчи, к пониманию его философской концепции, поскольку, как нам известно, до сих пор не существует работы, занимающейся комплексным анализом романа, имеются только журнальные статьи, в которых исследуются лишь частичные вопросы его структуры, напр. отдельные мотивы, особенности композиции, построение сюжета т.е. элементы, связанные с поверхностным, эзотерическим уровнем текста. Наш анализ представ-

¹ Lukacs, G.: *Metafyzika tragédie*. Praha 1967, s. 19.

² Характеристика романа Abaddón, el exterminador „... pokus přetvořit román tak, aby postihl lidské bytí zevnitř i zvenku, jeho hloubku i povrch, jeho minulé kořeny i budoucí perspektivy...“ по нашему мнению, постигает и сущность романа А. Кима „Отец-Лес“. Lukavská, E.: Ernesto Sábato: *Cesta labyrintem*. Masarykova univerzita v Brně 2000, s. 138.

ляет попытку раскрытия некоторых элементов романного текста, которые в нем эксплицитно не декларированы, а закодированы в его многозначной символике.

В романе *Отец-Лес* создана универсальная временно-пространственная модель, в основе которой заложено стремление к преодолению уничтожающей силы времени, снятие его течения. Автор хочет „представить время как цельность“³ и таким образом демонстрировать мир в синхронии, вневременности, посредством которой осмысливается переходящее. Этой цели подчинена и организация сюжета. Судьбы представителей трех поколений Тураевых передаются фрагментально, стирается граница между „есть“, „было“ и „будет“, одни и те же эпизоды повторяются в разных контекстах, что, с одной стороны, поддерживает иллюзию одновременности, но способствует и раскрытию внутренних связей между ними.

Главные персонажи романа – Николай, Степан и Глеб представляют три поколения рода Тураевых. Несмотря на то, что их телесное существование связано с разными историческими эпохами, отмеченными социальными и общественными изменениями внешней реальности, их внутренний мир – переживания, чувства и мысли очень близки: в глазах всех трех Тураевых появляется тот же взгляд, и даже „в одном из ночных мгновений произошло незаметное преобразование Степана Тураева в Глеба Тураева – отца в сына“⁴ (110). Их роднит „чувство непостижимой и страшной одинокости среди всех отдельных существ и элементов мира, которое было стержнем тураевской духовности“ (110), „в свойствах их крови, в родовых атомах тураевской породы содержалась способность к внезапной катастрофе всего жизненного их существования из-за такой нематериальной ... вещи, как возникновение в голове мысли“ (138). Все Тураевы интуитивно ощущают трагическую сущность земного бытия, состояние мира считают неестественным, так как оно противоречит „системе гармонических закономерностей космоса“ (146).

Дед, отец и внук воплощают исторический процесс XX века, ориентированный на рационализм и технический прогресс, который приводит не только к отчуждению людей, но и к постепенному отделению человека от природы. Не случайно Николай и Степан – ветеринар и лесник – профессионально связаны с природой, а Глеб, блестящий математик, причастен к области науки и техники. Тема разочарования в точных

³ Ким, А. - Шкловский, Евг.: В поисках гармонии. Литературное обозрение 1990, № 6, с. 55.

⁴ Анатолий Ким: Отец-Лес. Москва 1989. Цитации приводятся по этому изданию, страница указана в скобках.

науках, в большой мере способствующих развитию уничтожающих сил в мире, неоднократно встречается на страницах романа. Писатель демонстрирует иллюзию прогресса, предостерегает, что научное познание, основанное на рационализме, не способно постичь сущность мира, что оно не может дать ответы на „проклятые“ вопросы, сопровождающие человечество на протяжении тысячелетий, и не может привести к духовному восхождению. Прогресс привел человечество на самый край пропасти, войны и революции разоблачили присутствие зла в человеке, показали, что зло является постоянным атрибутом его развития. Все Тураевы болезненно переживают вездеприсущее зло реального мира, живут чувством „начинающейся вселенной катастрофы“ (139); одновременно они осознают, что реальность имеет и внутренний размер, что „за видимой подоплекой реальной жизни таится что-то невидимое“ (244). Они постепенно отдаляются от реальности, их дух живет как будто независимо от тела: „дух Степана, живший как бы отдельно от тела), „жизнь его души ... сильно отличалась от внешней, вполне благополучной и обыденной““ (14). Они живут и внутренним временем, направленным не только в будущее, но, благодаря воспоминаниям, и в прошлое, которое одновременно есть и будущим. Мотив возвращения, который неоднократно в тексте повторяется, отсылает, на наш взгляд, не только к мифу, а также к идеям гностицизма, где „návrat“, mytický „open čas“ je poslední výraz pro cíl lidské cesty a zároveň představuje únik z dějin.⁵ Герои, не находя смысл во внешнем, материальном мире, постепенно отдаляются от него и обращаются „к себе“ (вовнутрь), чтобы через себя, посредством понимания собственной жизни постигли „высшую реальность“. Их поиски соответствуют эзотерическому учению о макрокосмосе и микрокосмосе, так как „кто знает человека, знает и весь Космос“. Такое познание опирается не на рациональный, а мистический опыт (не случайно в романе играют важную роль сны и представления). Поэтому внутренний мир героев постоянно сопоставляется с бесконечным пространством таинственной вселенной: Глеб воспринимает глубину четвертого измерения как „пространство собственного измерения“ (58) и Николай „хотел постижения через себя ... самых высших реалий космического духа“ (264).

Николай, Степан и Глеб в своих поисках высшей истины становятся похожими на адепта „který se ocitl na hranici, ale nepatří dosud do jiného světa, ... je všude cizincem, nikde domovem“⁶, провожает их чувство одиночества, „находятся в состоянии равновесия со смертью“ (146). „Когда Глеб уходил от семьи и когда его дед Николай Николаевич вел свою

⁵ См. подр. Pokorný, P.: *Píseň o perle*. Vyšehrad Praha, 1998, s. 28.

⁶ Hodrová, D.: *Román zasvěcení*. H a H Jinočany, 1993, s. 145.

спутницу Веру Кузминичну к Курскому вокзалу в Москве - захватило обоих Тураевых бесчеловечное чувство полного отчуждения всему тому, что было раньше их жизнь...“(138); „Время для нас исчезло и осталось только одно: Я ОДИНОЧЕСТВО...“(121).

Их чувства неожиданно вызывают ассоциации с переживаниями главной героини романа М. Кундеры „Бессмертие“ Агнес - „...nemá ni spoločného s tĕmi bytostmi na dvou nohách, s hlavou na krku a ústy ve tváři... jednoho dne se v ní narodil pocit, že k nim nepatří, ... že to není její věc“.⁷ „Уход от реальности у каждого из Тураевых был окрашен своим чувством“ (60). Николай осознает, что его физическое существование определяется страданием, Степан, жизненный опыт которого самый трагический, усмирительно утверждает: „жить - то надо“ - и Глеб, впитавший в себя „боль бытия“ деда и отца и одновременно воплощающий память рода, приходит к выводу, что мир находится „в состоянии предпоследнего мгновения“, и поэтому он не желает ни страдать, ни жить. В этой связи следует отметить, что в отличие от архаических цивилизаций и христианства, где страданию придается смысл, Ким в нем видит причину человеческого зла и несвободы: „Я создал человека со способностью страдать... человек страдает, значит он способен ко злу“(148).

Отрицание страдания отсылает, по нашему мнению, к гностицизму, „mučednictví může požadovat jen nízký Bůh-Demiurg“, „příčina zla vznikla dříve nežli začaly lidské dějiny, proto ji nelze potlačovat a jen možné uniknout z jejich sféry do oblasti duchovního poznání a to, co se děje relativizovat“⁸. В свете этих идей становится понятным, почему главные протагонисты стремятся выйти из реальности и из истории. Николай, осознавая абсурдность своего существования („жить далее выходит без всякого смысла“), „поднимает сознательный бунт против Бога“, решил навсегда уйти из дома и стать Никем. Барташевич⁹ в связи с образом Николая говорит о его нравственной вине. С нашей точки зрения, предлагается другая интерпретация. Поскольку роман Кима является прежде всего романом о путешествии души, он опирается не на эмпирическое, а мистическое мышление, и проблемы нравственности остаются как бы в стороне. Порыв связей героев с реальностью мотивирован их стремлением наивысшего познания. Кажется, что в этой теме нашли отражение идеи буддизма, в котором „nejvyšší pravda je moderm existence, který adept objeví, pokud se nu podaří dosáhnout absolutní netečnosti ve vztahu k věcem a jejich zániku. Myšlenková realizace universální prázdnoty se rovná osvobození, pochopení prázdnoty je

⁷ Kundera, M.: Nesmrtelnost. Atlantis Brno 1993, s. 45.

⁸ Pokorný, P.: Píseň o perle. Vyšehrad Praha 1998, s. 29.

⁹ Барташевич, Л.: Мужество говорить правду. Москва 1990, № 9, с. 200.

rochopením pravé podstaty bytí“.¹⁰ В этой связи следует припомнить, что в тексте часто встречается многозначный мотив пустоты. В разных контекстах он имеет разную семантику: как выражение мифологического хаоса, как синоним текучести или появляется в значении близкому к буддистическому учению об универсальной пустоте „celý svět bude vyprázdněn od reality, odhmotněn a zduchovněn“¹¹, близкому идеям инициации. Уход Степана от реальности происходит постепенно, после возвращения из плена он ощущает себя на пороге смерти, но он разбужен к жизни, чтобы понять смысл прожитого. В его сознании оживают потрясающие военные переживания, он не верит в спасение, для него существует только „ничто и пустота“. Но, глядя на убитого немецкого пленного, и к нему пришло „истинное познание“, он осознал присутствие Того, кого никогда не стремился узнать, почувствовал, что надежду на спасение воплощает Тот „*подлинно милосердный и добрый, которому удалось прожить лишь 33 года*“ (163).

Образ Глеба является в *Отце-Лесе* носителем и персонификацией важнейших идей, он, вместе с Лесом, является философским центром романа. К нему сведены все основные темы этого многопроблемного произведения – идея единства человечества, идея спасения, проблематика зла и страдания. Он воплощает память рода, имеет способность „*быть единым существом*“ (54) и принцип постоянной изменчивости бесконечного космоса: „*в голову мне приходят не мои мысли, грудь волнуют полузабытые воспоминания, хотя то, что предстает моему внутреннему взору, и слова, что я слышу... не могут быть связаны с моим жизненным опытом. Ах, разве не забыл... все собственные прежние воплощения? Ведь я же огонь, я же вода, я лес и прах лесной - всем этим был*“ (40).

Глеб осознает не только бессмысленность своего, собственного существования, но и тупик, в котором находится человечество на пороге 3 тысячелетия. Он болезненно чувствует „*боль каждой человеческой души*“, берет на себя все грехи мира, и этим свойством предназначена его родственность с христианским мессией Иисусом из Назарета. Эта параллель, проходящая целым текстом, чрезвычайно важна для понимания идейной основы произведения. Добровольная смерть Глеба, которая в соответствии с художественной логикой романа не является абсолютным концом, отсылает к Новозаветной истории распятия на кресте и воскресения Христа. Библейский Иисус своей потупной смертью стремится спасти человечество и обещанный его второй приход представляет надежду на осуществление царства небесного на земле. Жизненный

¹⁰ Eliade, M: *Dějiny náboženského myšlení*. II. díl. Praha 1996, s. 198.

¹¹ Eliade, M: *Dějiny náboženského myšlení*. II. díl. Praha 1996, s. 198, 203.

путь последнего из Тураевых как будто повторяет историю библейского персонажа: „А сам Христос ... Не принял ли Он сам рокового решения в Гефсиманском саду? (395).

Глеб, подобно Иисусу, хотел своей смертью спасти мир, наполненный злом. На основе этой аналогии его поступок в мире романа вполне оправданный.

По нашему мнению, образ Глеба в романном мире близок к гностической идее о „спасенном спасителе“¹², которая является неотделимой частью гностической концепции. Эту предпосылку подтверждает сон Марины, „которая уснула, сидя на меже, увидела его (Глеба) во сне и почему-то приняла за Спасителя. ... И спустя лет тридцать, при случайной встрече старой Марины и Глеба в лесу, она рассказала ему об этом сне и он поразился удивительному совпадению. .. Накануне он читал Евангелие... вдруг почувствовал необычайную переполненность в душе. Это было состояние истины - могучим чувством абсолютной красоты. Чтение Евангелия („словно магический кристалл“) для него становится моментом прозрения, он приобретает „новое чувство существования“(387). В сознании самого Глеба вдруг возникает сумасшедшее чувство, что именно он является не только создателем Вселенной, а также Иисусом из Назарета и „слияние его, единичного начала с началом всесоздающим произошло незаметно, – и на краткий миг в нем человек умирающий смог стать человеком вечным“(181).

Необходимо добавить, что гностическая теология, в отличие от христианского вероучения, различает два облика Христа – земного, переходящего Иисуса из Назарета и Христа вечного.¹³ Отражение этого представления мы находим и в нами исследуемом произведении, напр. в фиктивной беседе Глеба с Николаем: „Персонификация и уподобление себе, желание видеть Его обязательно в человеческом образе – вот, что лежит в основе главного заблуждения мыслящего человека“ раздумывает Николай; "... но ведь именно в ощущении близости Его, в конкретном присутствии рядом некоего живого начала, явно сходящего с человеческим, хотя в нем несравнимо более высокой концентрации этого духовного, прекрасного (то есть истинного)“ – 179

Центральным образом в романе является образ леса. Лес представляет семантически самый загруженный элемент художественной структуры. На чрезвычайную важность этого гипермотива показывает и его

¹² См. напр.: Culdautová, F.: Nástin gnostické theologie. Praha 1999, s. 64; Eliade, M: Dějiny náboženského myšlení, Praha 1996, II. díl, s. 336.

¹³ „Jedna z nejvýznamnějších a nejpozoruhodnějších částí gnostické soteriologie je, ... že gnostičtí theologové rozlišují postavu dějinného Ježíše, Ježíše z Nazareta, pozemského a pomíjivého, a Krista nebeského a věčného“. In: Culdautová, F.: Nástin gnostické theologie, Praha 1999, s. 65.

необыкновенная частотность в тексте. Он выступает в номинальном и метафорическом и символическом значении. Этот архетип принадлежит к самым универсальным образам европейской письменности. В средневековых романах „je les obrazem světa v duchu makrokosmu a mikrokosmu“, но выступает также как „alegorický les vnějšího, tělesného světa“¹⁴. Образ леса широко распространен также в фольклоре, где сочетается с мотивами блуждания, опасности. Кажется, что богатая семантика этого образа нашла отражение и в нами исследуемом произведении, в структуре которого он выполняет самые разные функции.

Лес играет важную роль при дифференциации протагонистов. Родственность героя с лесом предопределяет его способность к преодолению „повседневного опыта“, значит способность к мистическому восприятию мира, близкому инициации. С Лесом связаны последние минуты земной жизни героев и их смерть, воспринимаемая как порог, переход в другую димензию существования, что эксплицитно отсылает к традициям романа инициации, так как в нем „je les spojen se symbolickou smrtí těla, po níž posléze nastává znovuzrození ducha“¹⁵.

С лесом связан и мотив блуждания, Степан блуждает по незнакомому лесу, Глеб заблудился во время грибной охоты), который в романе приобретает символическое значение. Жизненный путь главных протагонистов проходит по кругу, в центре которого стоит лировидная сосна. Полисемантический мотив лировидной сосны в этом контексте напоминает жизненное дерево, символ столба находящегося в центре мира. Круговое движение символизирует обращение героев к себе. Мистическое путешествие Николая, Степана и Глеба напоминает схему мифов посвящения, они прошли через ад истории, блуждали в лабиринте профанного, бессмысленного мира и встали на путь поисков подлинного познания. Обращение героев к себе, к своей духовной сущности, становится началом их духовной перемены, которая представляет в художественном мире романа единственный путь к спасению. Оппозиция внешний – внутренний замещает в эзотерических науках традиционную вертикальную оппозицию верхний – нижний. Перемена героев завершается их смертью, которая для них представляет освобождение, внутреннее возрождение. Их надежда на внутреннюю перемену соотносится с христианским воскресением и в контексте романа отождествляется с надеждой на спасение всего человечества. Итак, и несовершенный мир, находящийся в конце XX века на краю мыслимой пропасти, имеет в романе Кима надежду на качественное преобразование: „Глеб подумал, что не может иметь за собою правоты, его начало, существующее где-то

¹⁴ Hodrová, D.: Román zasvěcení. H a H Jinočany 1993, s. 57.

¹⁵ Hodrová, D.: Román zasvěcení. H a H Jinočany 1993, s. 62.

за звездами, которое сочинило весь этот ужас человеческий ... или должна быть преображена постыдная ошибка... или скорее преображена явь человеческая в царство высшего разума и бессмертной гармонии. И сознание Глеба... миг осветилось... надеждой на Преображение“(130).

Эти мысли свидетельствуют о влиянии гностических идей на романную структуру. Гностицизм признает три уровня бытия – материальный, духовный, несовершенный, которым владеет ветхозаветный Бог – Демиург и мир наивысшего познания „истины“ – царство Бога-Христа. Эхо гностических представлений мы находим и в заключении романа. Лес, в этом контексте воплощающий отца несовершенного мира, как будто отождествляется с Глебом, эти образы взаимно проникаются, и как „душа Глеба ищет своего Преображения“(397), так и Лес верит в возвращение небесного гостя – Сына Человека. Может быть, что будет „новый мир без тех свойств, которые погубили прежний“. Старый мир „сначала умрет от ненависти ... затем воскреснет от любви“(400).

С гностицизмом сближает роман и подход к феномену смерти. Смерть на его страницах никогда не есть абсолютным концом, она напоминает символическую смерть в древних ритуалах и, в соответствии с ними, является предположением не только индивидуального очищения, но и регенерации человечества. Именно восприятие смерти позволяет отнести роман к новым романам инициации. Эта проблематика нами рассматривалась в статье *Některé aspekty obrazu smrti v románu Anatolije Kima Otec-Les*.¹⁶ Тема смерти была и остается сквозной темой всего творчества А. Кима. Образ смерти в его новеллистике отмечен традициями архаических культур и восточным мышлением, где смерть воспринимается не как абсолютный конец, а „лишь как порог, после которого мы начинается подлинное бытие“.¹⁷

Роман *Отец-Лес* прежде всего является романом спасения. Путь к спасению заключается во внутренней перемене человека, его возвращении к духовным ценностям. Эта трансмутация передается посредством сложной гностической и библейско-апокалиптической образной системы, на индивидуальном уровне определяется координатами смерть – духовное воскресение, в космическом плане перемена обусловлена координатами конца света и возрождения его в лучшей, более совершенной форме. Это соответствует и космическо-мифологической концепции, по которой „ smrt člověka stejně jako periodická smrt lidstva nezbytná pro jejich regeneraci“.¹⁸

¹⁶ In: Cizí jazyky VI. Západočeská univerzita v Plzni 2000, s. 74-81.

¹⁷ Ким, А.: Смерть – лишь порог. Литературная газета, 1996 № 66 7.2., с. 5.

¹⁸ Eliade, M.: Mýtus věčného návratu. Praha 1991, s. 60-62.

Символом спасения и покровителем нового мира, построенного на красоте, любви и истине, является Иисус Христос. В этом образе взаимно проникаются не только традиции христианства и гностицизма, но возникают ассоциации с Христом, как его понимает Бердяев: „jedinečný a neopakovateľný bod, v němž se sjednocuje božské s lidským“¹⁹. Образ Христа в имажинативном мире романа отсылает и к философии дэ Шардиен, с которой Ким хорошо ознакомлен. Вершина конуса в концепции Шардиен представляет тот центр, к которому стремятся персонажи в романе-притче.

¹⁹ Berd'ajev, A: *Filosofie svobody*. Votobia 2000, s. 45.

