

6 Святло каштоўнасцей духоўных: Жлобінскі край: мінулае і сучаснае / пад агул. рэд. В. С. Новак, А. А. Станкевіч. – Гомель : ААТ “Полеспечать”, 2009. – 544 с.

7 Жаўруковая песня Радзімы : Народныя духоўныя скарбы Буда-Кашалёўскага краю: манаграфія / ГДУ імя Ф.Скарыны; пад аг.рэд. В. С. Новак. – Гомель: Сож, 2008. – С. 396–400.

8 Зеленин, Д. К. Восточнославянская этнография / Д. К. Зеленин. – М. : Наука, 1991. – 511 с.

9 Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка : в 4-х т. : пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачёва; под ред. и с предисл. Б. А. Ларина / М. Фасмер. – М., 1987. – 864 с.

10 Жыцця палескага бяздонныя глыбіні: народная духоўная культура Петрыкаўскага раёна: фалькл.-этнагр. зб. / пад агул. рэд. В. С. Новак. – Мінск : Выд. цэнтр БДУ, 2014. – 303 с.

УДК 821.161.3-31*В.Козько

Е. Л. ГРЕЧАНИКОВА
(Гомель, ГГУ имени Ф. Скорины)

СПЕЦИФИКА РЕАЛИЗАЦИИ ЭЛЕМЕНТОВ МИФОПОЭТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ В РОМАНЕ В. КОЗЬКО «ХРОНИКА ДЕТДОВОМВСКОГО САДА»

В данной статье исследуются элементы мифопоэтического мышления как доминанты художественного мира романа В. Козько “Хроника детдомовского сада”. В образе сада реализуется идея цикличности, преемственности, непрерывности хода жизни. Посредством аналогий автор демонстрирует взаимосвязь человека и мира природы. Образы флоры и фауны могут приобретать антропоморфные черты, а также становятся объектами для создания аналогий. Причину экологического, социального, а также личностного кризиса человека XX века автор видит в “отрыве от корней” и утрате гармонии с миром природы.

В числе ключевых элементов мифопоэтического мышления – осознание субъектом непосредственной связи с миром природы. “Для мифопоэтической модели мира существен вариант взаимодействия с природой...” [1, с. 161] – отмечает В. Н. Топоров. Очевидно, что одним из универсальных образов в рамках данной системы мышления является *“мировое древо”* (В. Н. Топоров: “Одним из наиболее распространённых символов этого рода является мировое дерево...” [1, с. 164]) и непосредственно связанный с ним *образ сада*. Рассмотрим особенности реализации элементов мифопоэтической картины мира в романе В. Козько.

Образ сада

Центральный образ художественного мира романа заявлен автором уже в названии: “Хроника детдомовского сада”. В *хронотопе сада* реализуется идея *цикличности, преемственности, непрерывности*. Автор демонстрирует, как в переломные исторические моменты (гражданская война) вырубка сада может стать для героев практически сакральным актом уничтожения старого, враждебного мира и делает возможной смену историко-культурной парадигмы: “І адразу ж узалі сякеры і ў сад. <...> Злосць на панскі сад, можна сказаць, была святою. І падалі яблыні, падалі грушы пад самакаванымі мужыцкімі сякерамі...” [2, с. 22]. Однако за актом уничтожения неизменно следует возрождение сада. “Усё, таварышы пагранічнікі, мужыкі, парад скончыўся, будзем садзіць сад”, – говорит один из персонажей, начальник заставы. В мифологическом пространстве романа, где животные и растения *антропоморфны*, дуб, умирая, уверяет зубра, что “ўсё на гэтым свеце памірае і нараджаецца нанова” [2, с. 118].

Одно из основных средств художественной выразительности в тексте – характерный для мифопоэтического мышления **образный параллелизм**. Художественное пространство романа “Хроника детдомовского сада” организовано с помощью **аналогий** между *миром природы* и *миром людей*:

- человечество – “сад зямны” [2, с. 197],
- семья, род – “дрэва” [2, с. 197],
- человек – “дрэва” “ў тым садзе” [2, с. 443], которое “дае плод” [2, с. 219],
- дети (“дзяўчынкі і хлопчыкі”) – “плады” (“яблыкі і грушы”), которые также дают “насенне” [2, с. 219].

Экзистенциальным мотивам в автобиографических фрагментах романа (“яна [пустыня] ўва мне”, “вартая жалю мая душа”, “я таксама паралітык”, “я зноў асірацеў” [2, с. 280, 285] и т. п.) противопоставлена жизнеутверждающая для автора идея **“родовой судьбы”** и связанная с ней идея *непрерывности* хода жизни, способности *возрождения*: “І ніякімі сякерамі нікому не ўзяць нас” [2, с. 443].

Идея “родовой судьбы”, однако, рассматривается автором и с точки зрения проблемы **“родовой вины”**. Так, дочь директора детдома, рождённая во время оккупации, обрекает себя на одиночество, вероятно, испытывая вину за своё происхождение, поскольку есть вероятность, что отцом Светланы был немецкий солдат: “Светка прывыкла ўжо да таго, што ўкруга вінаватая яна адна” [2, с. 320], “Я чорная” [2, с. 325].

В целом **женские образы** в романе многочисленны и эпизодичны. Правомерно говорить о традиционной для мифопоэтического мышления **аналогии “женщина, мать – земля”**. На фоне событий XX века *феминное* начало – земное, исконное, “рождающее” – представлено истощённым, не в полной мере реализованным и “обиженным”. Светлана, несущая свой “грех от рождения”, не продолжит род Знавцов. Жена Марьяна Стефа, несущая вину за рождение дочери, вербализует обиду на мужское, *милитаристское*, на противоестественные для женского, созидательного, начала “мужские игры”, в которые женщину вынудили играть: “Я ў вашы гульні як нарадзілася толькі пачала гуляць” [2, с. 310], “Ваша дзела не раджаць... Далі табе вінтоўку, ты і пабег. <...> А я тут ваявала...” [2, с. 309–310], “А немец, што немец. Не я яго сюды прызвала, быў ён на мне, не, на зямлі нашай быў...” [2, с. 311].

Основной из причин вымирания деревни в 1980-е годы автор считает **“отрыв от корней”**, утрату человеком XX века исконной связи с миром природы. При этом локальные экологические проблемы белорусского Полесья представлены как частный случай на общем фоне мирового экологического кризиса (пожары в Европе, Австралии, Америке). В финале романа очевидно усиление **эсхатологических мотивов**. Как **градацию** можно интерпретировать последовательный ряд эпизодов, создающих **апокалиптическую** картину действительности.

Гибель **дуба** – центра мифологического пространства в тексте – становится отправной точкой “умирания”: “І як грымнуў долу той дуб, пачалі сохнуць і ўсе іншыя дубы” [2, с. 376].

Осенью происходит “нашествие грызунов” (“напад грызуноў”), которые уничтожают не только хозяйственные объекты (“займалі ўсе хлявы, істопкі, сцёбкі, хаты, тачылі норы, шыліся ў стагі сена, зжывалі са свету катоў і кошак” [2, с. 377]), но и книги в библиотеке. Каждая пора года становится очередным этапом местного “апокалипсиса”: “Якраз у тую зіму і загінулі бабры. А мор выкаціў пчол ужо вясною” [2, с. 378]. Кроме того, гибель пчёл интерпретируется автором как трагичная утрата связи поколений: “...Пчоламі ў вёсцы займаліся толькі дзяды. Яны атрымалі іх у спадчыну ад сваіх бацькоў. І спадчына тая абрывалася на іх, разам з імі ішла ў зямлю” [2, с. 378].

Осознание связи с миром, чувство тревоги за будущее планеты в целом характерно для советской прозы и эссеистики 1980-х гг. (напр., “Последняя пастораль”, “Какой представляется нам проза (литература) будущего?” А. Адамовича и мн. др.). Данная тенденция обнаруживается и у В. Козько. Экологическая проблема масштаба полесской деревни – часть общемировой катастрофы: “Адпалалі, адшумелі лясныя пажары яшчэ летась у Францыі

і ФРГ, у далёкай Аўстраліі, прыпякло Амерыцы і Англіі. Гэта бачыў па тэлевізары кожны ў вёсцы. *Невядомыя, чужыя краіны*, дрэвы, пра якіх яны і чуць не чулі, баабабы, секвоі, джунглі ўвогуле, а *гарэлі, як свае*, як лаза гарыць, хвоя ці дуб. І які ж цесны і навязаны адной суравою ніткаю свет...” [2, с. 379]. Таким образом, завершающим этапом метафорического “апокалипсиса” становятся лесные **пожары** в масштабе общепланетарной экологической катастрофы: “Ужо *гарэў увесь белы свет*” [2, с. 379].

Мир природы и мир людей как единый организм, осознание себя частью целого – один из ключевых элементов мифопоэтического мироощущения. В финальном эпизоде романа единовременная гибель (от выстрелов браконьеров) защитника животных Владика и полумифического **зубра Снодалы** в очередной раз демонстрирует неразрывную связь природы и человека: “Звер і чалавек, Сноўдала і Уладзік, *леглі побач*. <...> У вечнасць кацілася рэчка, туды, дзе ўжо былі *Уладзік са Сноўдалам, набратаўшыся ў сваё апошняе імгненне на зямлі*” [2, с. 440]. Утрата мирового баланса и гармонии в художественном мире романа – результат “вторжения” в идиллическое пространство полесской деревни враждебных “инородных” сил (урбанизация, экологическая катастрофа и др.), персонифицированных в данном случае в образе браконьеров.

Образ войны

Для поколения авторов, чьё детство пришлось на период Великой Отечественной войны, данная тема – органичная и перманентная часть писательских рефлексий. **Образ войны** представлен в романе не только как один из сюжетных “слоёв” повествования, но и на уровне ассоциативном, проявляясь в характерных **художественных аналогиях, метафорических параллелизмах**.

“**Война – экологическая катастрофа**” – одна из наиболее ярко реализованных аналогий в тексте. Пожар в “заповедном лесу” описывается с помощью образов и лексики, позволяющих сравнить стихийное бедствие с военными действиями: “...Раптам сярод ночы *пачаўся бой*, нібы ажылі там тыя, што леглі сорак гадоў назад, салдаты і партызаны, і ворагі іх ажылі, фашысты. <...> *Стралялі з вінтовак бярозы, рэзалі з аўтаматаў доўгімі чэргамі дубы, з лагчын, з купін квакалі мінамёты*. <...> І былі *раненыя і забітыя, як салдаты, падалі і паміралі дрэвы* – бярозы, дубы і хвоі...” [2, с. 385].

Подобную образность, к слову, можно рассматривать также как проявление своего рода “коллективного сознания”, “генетической памяти”, реализуемой на речевом уровне у “военного” и “послевоенного” поколений. Масштаб трагедии (лесной пожар) для человека деревни, ещё не утратившего связь с землёй, соизмерим с войной: “І ў раённым цэнтры радыёшнікі, што перапіліся, узялі лішняга вечарам, з перапуду ці па дурасці, дзеля жарту, перадалі ў эфір, абвясцілі раён: брацця і сёстры, *пачалася трэцяя сусветная вайна*” [2, с. 385].

Проблема вмешательства человека в гармонию природы и агрессивный характер этого вмешательства также представлен “военной” аналогией: **человек – “враг”, “оккупант”**, живая природа – “жертва агрессии”. Например, в образах **бобров** автор находит сходство с людьми в военное время. Во время разлива реки “*бобры, што людзі ў вайну*, у чым толькі былі, выхадзілі са сваіх хат...” [2, с. 100]. Поджог браконьерами бобровых хаток автор сравнивает “*другой сусветнай вайной*, аб’яўленай ўжо цяпер зверу” [2, с. 160].

Тема поколений

Иерархичность, свойственная мифопоэтической картине мира, реализуется в романе также через **тему поколений**. Духовно-нравственным центром представлено поколение **фронтавиков**, которых через несколько десятилетий после окончания войны, как образно отмечает автор, “*косіць <...>, як жыта, смерць*” [2, с. 6]. Фронтавики в тексте ассоциируются с мощными **дубами**, чей век подходит к концу: “*Дуб грымнуў долу ў дзень пахавання Мар’яна*” [2, с. 375]. Уход из жизни военного поколения видится автору символическим – это **завершение “эпохи”** с её картиной мира, ценностной системой: “Пасля смерці Мар’яна <...> *пачалося паміранне і ўсяго іншага*, таго, чым ён жыў...” [2, с. 7], “І як грымнуў долу той дуб, *пачалі сохнуць і ўсе іншыя дубы*” [2, с. 376]. **Синтаксический параллелизм**, обнаруживающийся в приведённых фразах (о Марьяне – в начале романа, о дубе – в финальной части), служит доказательством авторской аналогии.

Через образы молодых *яблоневых деревьев*, не вовремя перенесённых из леса в чуждую им среду обитания, автор изображает общую судьбу *“детей войны”* – сирот, детдомовцев: “Не ў час пасаджана, адарвана ад бацькоўскай глебы...” [2, с. 189].

В *образах фауны* в романе также обнаруживаются аналогии. Через образы *зубров* автор метафорически противопоставляет два поколения: “военное” (фронтовики и послевоенные детдомовцы) – сильное и жизнеспособное – и “послевоенное” – выросшее в более благоприятных условиях и оттого слабое. Ему [новому поколению] “патрэбна свежае паветра, не цяпліца” [2, с. 226]. “Кволіліся, мучыліся ад хвароб і балячак” – характеристика молодняка в стае зубров [2, с. 94–95]; “...хваравітасць, нядужнасць” – характеристика поколения, рождённого в послевоенный период [2, с. 225].

Немотивированную *агрессию взрослых зубров* и попытку уничтожения молодняка из собственного стада можно рассматривать как метафорическую иллюстрацию общей судьбы *детей* в военное время: “Бойка замерла, запанавала цішыня <...>. ...Яны саромеліся самі таго, што натварылі...” [2, с. 97]. Символично, что от агрессии “взрослых” молодняк спасают зубрята: “Нованароджаныя ўсталі ўкруга знявечаных <...>, у гэты крывава хор уплялі сваю жалобу і тугу і дзеці” [2, с. 97].

Непосредственно связанная с мифопоэтической картиной мира оптимистичная *идея цикличности, возрождения* воплощена в *образе детей*, тогда как коллективный *образ взрослых* в ряде эпизодов представлен инфантильным и безучастным. Так, например, автор изображает реакции взрослых и детей на пожар как очевидно антитетичные. *Взрослые*: “...Ніхто і не спадзяваўся, што хатку тую можна ўратаваць” [2, с. 254], “А чаму ўсе іншыя нічога не робяць, маўчаць?” [2, с. 394]. *Дети*: “...Агонь і бяда самі надказалі нам, што трэба рабіць” [2, с. 254], “...Дзеці адмовіліся скарыцца”, “Яны ішлі на агонь <...>, нібыта яны засталіся на гэтым свеце адны” [2, с. 396], “Можна лічыць, што дзеці і патушылі той пажар. Яны аказаліся больш талковымі і распарадчымі, чымсьці дарослыя” [2, с. 395].

Два схожих эпизода – спасение дома Марьяна от пожара его воспитанниками-детдомовцами (1940-е гг.) и борьба детей с надвигающимся из леса на деревенские постройки огнём (1980-е гг.) на фоне бездействия взрослых – можно рассматривать как выражение автором надежды на созидательность природной силы детей, интуитивного начала, спонтанности, естественности, возрождающей гармоничное сосуществование природы и человека.

Таким образом, элементы мифопоэтического мышления становятся организующими в художественном мире романе В. Козько “Хроника детдомовского сада”. Через центральный *образ сада*, заявленный автором в названии, реализуется идея *цикличности, преемственности, непрерывности* хода жизни. Посредством аналогий автор демонстрирует взаимосвязь человека с миром природы (“человечество – “сад зямны”, человек – “дрэва ў тым садзе”, потомки – “насенне” и т. п.). *Образы флоры и фауны* – *дуб, зубры* (в том числе полумифический *Сновода*), *бобры* – в ряде эпизодов могут приобретать антропоморфные черты, а также становятся объектами для создания аналогий (“*бобры*, што людзі ў вайну...”, фронтовики – “*зубры*” / “*дубы*”, детдомовцы – “*яблони*”, слишком рано “*адарваныя ад бацькоўскай глебы*” и т. п.). *Эсхатологические и экзистенциальные мотивы* возникают в эпизодах, связанных с изображением современной действительности (1980-е гг.): проблема вымирания деревни, лесные пожары, гибель флоры и фауны. Автор видит причину экологического, социального, а также личностного кризиса в “*отрыве от корней*”, в утрате исконной связи человека с миром природы.

Список литературы

1 Топоров, В. Модель мира (мифопоэтическая) : в 2 т. / В. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия. – М., 1980. – Т. 2. – С. 161–166.

2 Казько, В. Хроніка дзетдомаўскага саду / В. Казько. – Мінск : Юнацтва, 1996. – 444 с.