

Э.Р. Когай
к.ф.н., КазНУ им. аль-Фараби, г. Алматы, Казахстан
elmira_kogay@mail.ru

«АЛЬМАГЕСТ» АНАТОЛИЯ КИМА

В статье на материале романа-сказки «Белка» и романа-притчи «Отец-Лес» А.А. Кима рассматривается индивидуально-авторская космология писателя, созданная с помощью метафоры.

Ключевые слова: метафора, картина мира, индивидуально-авторская картина мира, космология, вселенная, мироздание.

Имя Анатолия Кима хорошо известно современным читателям и критикам. Автор рассказов, повестей и романов, А.А. Ким известен также как драматург, сценарист, переводчик, документалист, художник. Талант его многогранен. Писательская судьба благополучна. Стиль произведений узнаваем. «Он – положительный герой критических статей и обзоров 70-х годов» [1,4]. «Голос Востока, раздавшийся внутри нашего художественного сознания» [2,179]. Он - стилист-виртуоз. «Проза Кима – это рисунок простым карандашом, до жала отточенным. Это скрупулезнейший, японской четкости рисунок, передающий мельчайшие подробности материи, поверхности, плоти» [3,143]. Узнаваемость А.А. Кима заключена в самобытном языке произведений писателя, оригинальности образов, повышенной метафоричности стиля.

Космос, Вселенная – ключевые слова для понимания творчества А.А. Кима. «Космичны и мироощущение и поэтика Кима, сама образная система и строй его прозы» [1,7]. «Поэтическая космология» (термин Э.А. Бальбурова) А.А. Кима такова, что в ней не стоит искать отражения научных астрономических данных о строении Вселенной. Для понимания устройства кимовского мироздания следует обратиться к духовным учениям Востока (дзэн-буддизму и ведантам), философской мысли Н. Федорова и К. Циолковского, В. Вернадского и Т. де Шардена.

На страницах романа-сказки «Белка» и романа-притчи «Отец-Лес» писатель создает собственную, авторскую концепцию сотворения мира. «Вы понимаете сами не хуже меня, что звезды и планеты мельтешат в зажмуренных глазах спящего зверя, черного льва межгалактических пространств. Вселенная - это всего лишь мгновение непробудного львиного сна, украшенное хороводом дружных искорок, связанных меж собою гравитационным притяжением. И что такое в этой феерии огромных огней Единое человечество, о котором хлопчат один из братьев?» [4,N5,101]. В определении Вселенной писатель прибегает к ассоциативной метафоре – «мгновение непробудного львиного сна». Сложность понятия «Вселенная» требует от писателя обращения к метафоре, образному эквиваленту.

«Вселенная – фундаментальное понятие в астрономии и философии, строго не определяемо. Делится на две принципиально иные сущности: умозрительную (философскую) и некую материальную, доступную наблюдениям в настоящее время или в обозримом будущем» [5]. Если различать эти сущности, то следуя традиции, первую следует называть Вселенной, а вторую - астрономической Вселенной или Метагалактикой (в последнее время этот термин практически вышел из употребления). «В историческом плане для обозначения «всего пространства» использовались различные слова, включая эквиваленты и варианты из различных языков, такие как «небесная сфера», «космос», «мир». Использовался также термин «макрокосмос», хотя он предназначен для определения систем большого масштаба, включая их подсистемы и части. Аналогично, слово «микрокосмос» используется для обозначения систем малого масштаба» [5]. В русском языке слово «вселенная» является заимствованием из старославянского

«вселенная», что является калькой древнегреческого слова «ойкумена» (др.-греч. οἰκουμένη) [6,363], которое в свою очередь происходит от глагола οἰκέω «населяю, обитаю» и в первом значении имело смысл лишь обитаемой части мира. Русское слово «вселенная» поэтому родственно существительному «вселение» и лишь созвучно определительному местоимению «всё». Самое общее определение для «вселенной» среди древнегреческих философов, начиная с пифагорейцев, было τὸ πᾶν (Всё), включавшее в себя как всю материю (τὸ ὄλον), так и весь космос (τὸ κενόν). «Словарь русского языка» АН СССР предлагает следующее толкование: «... вся система мироздания, весь мир» [7,т.1,229].

А.А. Ким задается вопросом, что есть мироздание? Прежде всего - это место обитания человека, планета Земля, которая, кстати, одна из нескольких планет Солнечной системы. Солнце - ничем не примечательная звезда в одном из спиральных рукавов Галактики, причем далекая от ее центра. Галактика, в свою очередь, - одна из миллионов звездных систем. И все это пульсирует, живет, умирает и заново рождается. Назвать это просто Вселенной, значит, почти ничего не сказать читателю ни о грандиозности, ни о масштабности окружающего человека мироздания, не дать почувствовать хрупкость и слабость человека перед космосом, поэтому автор прибегает к метафоре. Индивидуально-авторская метафора, обладающая заложенными в ней от природы свойствами образности и ассоциативности, в лаконичной форме выражает невыразимое. «Непробудное мгновение сна» - отсылает читателя ко «дню и ночи» Браммы - творца мира, создателя Вселенной в индуистской мифологии. В результате смены сна пробуждением происходит сначала уничтожение старого мира, а затем сотворение нового. На фоне бесконечной череды умираний и возрождений факт существования Вселенной, действительно, кажется мгновением.

Другая метафора «феерия огромных огней», обозначающая астрономически наблюдаемую Вселенную, воспринимается в едином контексте с метафорой «непробудное мгновение сна». «Феерия - жанр театральных представлений обычно фантастического содержания, основанный на применении постановочных эффектов» [7,т.4,557]. Звезды и планеты, излучающие свет и сияние, похожи на огни, а «жизнь» звездного неба напоминает фантастический по своей красоте спектакль. С каждым пробуждением «черного льва межгалактических пространств» начинается новое, еще более прекрасное представление. И снова - в который раз - длится бесконечное в своей повторяемости праздничное действо Вселенной. Ощущение праздника можно уловить в следующем примере: «И Никто, которому выдалось узреть приуточенный к торжествам мир, угаданный в глубокой ночи и как бы секретно накрытый тяжелым синим платком в миллионах блесков, одним из первых нечаянно увидел и понял, какое безграничное во времени и в пространстве ожидается празднество Отца, со своими детьми - какое великолепие!... моей душе было весело и дорого то самообольщение, что сей миг я единственный в мире таюсь в ночи с не спящим сознанием и созерцаю яркие радости и секреты грядущей всесветной иллюминации» [4,N5,124]. Сияющие в ночи звезды по форме и цвету напоминают «декоративное освещение зданий и улиц» [7,т.1,660], что и позволяет называть их «всесветной иллюминацией». Они и создают атмосферу праздничности, ведь, как известно, именно иллюминация является одним из атрибутов праздника, торжества.

Для обозначения Вселенной, кроме рассмотренных метафорических обозначений, А.А. Ким прибегает и к другим развернутым метафорам, которые условно можно назвать «театральными» согласно тематической классификации метафоры [8,77]. «Николай Николаевич Тураев плыл к дому, смятенно размышляя о том, что в эту ночь ему открылось как бы внутреннее пространство сцены, самое чрево божьего театра, наполненное причудливыми громадами невнятных черных декораций! Сотни тысяч звездных лампочек мигали среди них, и разгорался где-то за зыбкой стеною прозрачных берез невероятно яркий, торжествующий, чистый свет луны, неудержимо восходящий в

небо» [4,N4,24]. Жизнь Вселенной уподобляется некоему зрелищу. «Ночь, разлив и лес, опрокинутый в зеркале огромного наводнения, тоже показались театром, сценой - но не с погашенными огнями, нерабочей, затерянной в ночи, а как раз в самом разгаре спектакля, смысла которого нельзя постичь, потому что он нечеловечески многосложен и высок» [4,N4,24]. На игровой площадке Вселенной разворачивается умопомрачительная фантазмагория, где декорации творятся сами собой, где звучит даже великое безмолвие, где явь делается похожей на чудесный сон-спектакль, где каждая вещь, как бы незаметна и мала она ни была, пусть это даже простая космическая пылинка, обязательно получает свою роль, связанную с главной линией развития драмы, название которой «Жизнь Мироздания». Действие этого нескончаемого вечного спектакля освещается «огнями рампы» - сиянием Луны, ее «огненным нимбом», которая «...поджигает самые верхние крестовинки и метелки плещущего по воде леса» [4,N4,24], и ее звездной свитой, «...миганием сотен тысяч звездных лампочек» [4,N4,24]. Лунный свет необычен, именно он придает всему спектаклю оттенок фантастичности.

На магию лунного света обратил внимание еще А.Ф. Лосев, который считал, что «можно написать целую историю интуитивной мифологии луны» [9,51]. Поставленная им задача, выходит за рамки статьи, однако на «метафорике» лунного света следует остановиться. Рассмотрим два примера: «...странные ночи, наполненные полупрозрачным зеленоватым бредом луны» [4,N4,28] и «Скольжение лунного змея в сонной воде ночной реки...» [10,34]. Действительно, лунный свет странный, холодный (недаром писателем выбран именно зеленоватый цвет, подчеркивающий холодность, мертвенность сияния луны). В этой странности есть очаровывающая магия, некая «внутренняя осмысленность». «Лунный змей» завораживает и гипнотизирует читателя, вызывает ощущение холода, оцепенения и мертвой пугающей тишины. При таком свете предметы окружающего мира становятся неразличимыми, мир сливается в одну бесшумную и окостеневшую галлюцинацию. «Начинается какая-то холодная и мертвая жизнь, даже воодушевление, но все это окутано туманами принципиального иллюзионизма» [9, 2]. При таком освещении оживают и вполне реально воспринимаются призраки, оборотни и химеры. При таком освещении Вселенная предстает в мрачном пугающем образе.

В духе театральности можно интерпретировать и следующую метафору: «Пусть бы неизменно светили прекрасные звезды на фоне бархатной черноты космоса» [4,N6,131]. Вырванное из авторского контекста словосочетание «бархатная чернота» выражает плотность цвета, его насыщенность, непроницаемость для света. В плане же общей кимовской образности его следует понимать как «занавес». Обратимся к данным толкового словаря: «Занавес - 1. ткань, полотнище, закрывающее сцену от зрительного зала (изготавливается обычно из тяжелой ткани)» [7,т.1,549]. Актуализация семы «сделанный из бархата» в структуре лексического значения слова «бархатный», а также выведение на первый план потенциальной семы «тяжелая ткань» в слове «бархат» способствуют возникновению метафоры «бархатная чернота» в значении «занавес».

Таким образом, «театральные» метафоры, уподобляя все происходящее во Вселенной некоему зрелищу, резко делят пространство на две части: сцену и зрительный зал. На сцене творят действие актеры, из зала некто наблюдает за происходящим на сцене. Космос и природа в своих бесконечных проявлениях уподобляются театру, на сцене которого идет вечный спектакль под названием «Жизнь» в исполнении человечества. Кто же режиссер этого спектакля, кто его постановщик? Человеку трудно постичь мысль о вечности и бесконечности Вселенной. Звезды рождаются, умирают и вновь рождаются, и человек задается вопросом, где же вместилище миллионов потенциальных звезд? «Хмельная брага» [10,174] жизни бурлит и бродит, и человек задается вопросом, кто и для чего размешивает это варево? Люди рождаются и умирают, встречаются и расстаются, любят и ненавидят, и человек задается вопросом, кто заставляет их все это чувствовать и переживать, кто дергает их за ниточки, как кукольных марионеток? Чтобы ответить на эти вопросы писатель прибегает к контекстуальным метафорам «художник», «творец»,

«Исполин», «отец Вселенной», «Вечный Живописец» и перифразам «неимоверный брюхан», «пожиратель искривленных пространств», «созидатель черных дыр»: «Тогда и почувствовал он, одинокий путник на осенней дороге, что движется внутри великого божества, имя которому Вселенная, самотворящего начала, творца света и тьмы, воздушной прохлады и теплых акварельных мазков в небе, - творит и убирает, рисует и смывает, поверх смытого пишет новую картину, и, благодушному, увлеченному процессом собственного творчества, ему безразлично дороги все его работы, как и должно быть у подлинного художника» [10,228]; «О, творец, зачем прелесть цветов увядающих, стать деревьев, падающих и сгнивающих на земле, красота – мара, страсть – гиль, величайшие творения – миражи? Зачем эта хмельная брага, которую ты усердно варишь, это булькающее ворчание сусла, хлюп брожения и пышная пена вырвавшейся на волю струи жизни? Кто будет пить это зелье, неужто ты один, неимоверный брюхан, пожиратель искривленных пространств и гравитационных полей, созидатель черных дыр в космосе, невидимый нам Исполин, вмещающийся, однако, в моей крошечной беличьей башке? Кто кого породил – ты меня или я тебя, или мы вечно порождаем друг друга: безвестная и таинственная Воля мой разум или не менее таинственный и несчастный разум мой тебя, отца Вселенной, который должен быть и который не должен бросать на произвол судьбы своих детишек и находиться где-то в бегах, не казать лица и заставлять плакать сироток в их бездонных ночах, среди шороха осыпающихся звезд?» [10,174]. Через цепь риторических вопросов, созвучных идеям русских религиозных философов-космистов, писатель бросает еретический вызов трансцендентному богу, и отвечает в духе В. Соловьева и Н. Федорова: «Нет отдельных зрителей и художников. Это ошибка. Все художники. И каждый рисует не для того, чтобы его хвалили и превозносили, а для себя. То есть не для самолюбования и славы, а для постепенного выявления в себе Вечного Живописца... Представляешь, Лилиана, каким будет человечество, когда каждый в нем станет как Вечный Живописец?» [10,184].

Существует множество гипотез о возникновении и устройстве Вселенной: мифологических, научных, религиозных. Одной из первых «концепций» считают представления первобытного человека. Взгляды древнего человека на устройство космоса отразились в восприятии панциря сухопутной черепахи, щитки которого напоминают плоскость земли, разделенной на квадраты, как первого изображения строения Вселенной. Науке известна античная геоцентрическая система мира, изложенная Клавдием Птолемеем в классическом трактате «Альмагест» (от лат. *almagest* – «великое построение»). Согласно этой теории неподвижная Земля покоится в центре мироздания, а все небесные тела вращаются вокруг нее. В первой половине XVI века появилась другая концепция – гелиоцентрическая система мира Николая Коперника. Современная космология связана с развитием общей теории относительности А. Эйнштейна (1917 г.), физикой элементарных частиц, открытием Э. Хаббла космологического красного смещения галактик (1929 г.) и теорией Большого взрыва. Современная космология Эйнштейна – Фридмана – Хаббла лежит в основе научной картины мира. Помимо научной и религиозной картины мира у каждого человека формируется собственное представление об устройстве мироздания. Так, на страницах романов А.А. Кима читатель погружается в индивидуально-авторскую космологию писателя.

А.А. Ким создает целостный образ мира. Сотворение мироздания писатель уподобляет творческому акту, процессу написания художественного полотна. Вселенная, которая рождается из самой себя, напоминает неизвестного художника, на глазах читателя пишущего картины. В лингвистическом плане этот пример интересен онтологической направленностью метафоры, которая участвует в описании действительности и в объяснении ее фактов (а не только в переосмыслении!). Ценность подобных метафор в том, что они непосредственно создают новые идеи, а не просто иным способом выражают то, о чем можно было бы сказать буквально. Особенно важно это при формировании индивидуально-авторской картины мира, которая не только отражает действительность и

не столько «подделывает» изображение под жизнь, сколько ее творчески воспроизводит. «Художественная форма, правильно понятая, не оформляет уже готовое и найденное содержание, а впервые позволяет его найти и увидеть» [11,6]. Метафора становится средством, инструментом, который помогает оформлению индивидуально-авторского мира.

На великой сцене Вселенной рождаются мельчайшие частицы и огромные звездные скопления, капелька влаги и перо птицы, человек и цветущая планета. В этом спектакле Земля постоянно меняет лики. То она предстает в образе большого вращающегося колеса, то в образе огромной пороховой бочки. «Вся Земля, устроенная в виде громадного колеса, бесшумно вращалась вокруг меня. Дни на этом колесе проносились один за другим, а я шел сквозь них» [10, 72]. Главный герой романа-сказки «Белка», некто ...ий, сквозь призму личного опыта человека-белки воспринимает Землю громадным вращающимся колесом. В основе этой метафоры лежит знание о вращении земного шара вокруг своей оси и по своей орбите и понимание закрепившегося в языке фразеологизма «вертеться как белка в колесе», пришедшего из басни И.А. Крылова «Белка» [12,60]. Отсюда и название романа-сказки «Белка», получившее в метафорическом комплексе статус метафоры-архистилемы. По-иному выглядит место обитания человека в другом отрывке: «Словно огромная пороховая бочка, опутанная пыльной паутиной, наша Земля, вся в лохмотьях своей хищной истории, неслась по пустырям Вселенной» [10,264]. Опустошительные войны, болезни и несчастья превратились в отвратительные лохмотья на теле Земли. И в таком отталкивающем виде она летит неизвестно куда по бескрайним просторам Вселенной. Эти примеры подтверждают способность метафоры акцентировать внимание на определенном признаке денотата, выбранном из ряда других признаков. Свойство механизмов метафоры выбирать, сопоставлять, а затем и синтезировать сущности, соотносимые с разными логическими порядками, обуславливают ее возможности как средства создания нового наименования и, как следствие, создания такого наименования, в котором переосмысляемая реальность предстала бы с новой, иногда даже с неожиданной для читателя стороны. «Метафора - это прежде всего способ уловить индивидуальность конкретного предмета или явления, передать его неповторимость» [13,149].

Космос А.А. Кима – динамическая данность. Подобный взгляд объясняет манеру повествования: внезапные скачки во времени и пространстве в романах писателя, отсутствие линейного повествования, смена субъектов повествования и ракурсов изображения, монтажный принцип построения сюжета, придающий повествованию многомерность.

Акт сотворения Земли и человечества в космологии писателя уподобляется грандиозной стройке: «Но я всего лишь маленький зверек, и мне ли судить о глобальных просчетах при сотворении мира и об опасных перекосах при возведении стен человеческого мироздания; возможно, их никогда не было, ошибок, и с грандиозным размахом строящийся дом будет-таки подведен под крышу, конек которой горделиво возвысится меж созвездиями Ас, Хима и Кессиль» [10,229]; «Утро надвигалось, и где-то совсем рядом таился невероятный купол светового востока. Да, солнечные лучи востекали по воздушной кровле Земли, а ночь продолжала сиять тысячами ярких, ясных, дерзновенных огней, среди которых еще ярко пылали Ас, Хима и Кессиль. Тьма собиралась покинуть пробуждающийся божий дом, все еще стояла на его пороге, придерживая полуоткрытую дверь, всю усыпанную сапфирами и смарагдами» [10,230]. Земля – богом данный дом для всего человечества, его родное и единственное место обитания, небо - воздушная кровля этого дома, которое тоже одно для всех. В единую поэтическую метафору слились идеальная высота неба и чувственное обаяние земли, образовав гармоничное единство, универсальность высшего порядка. И как будто исчезли «вселенская бездомность», пустота одиночество и «пустыри вселенной», по которым одиноко несется в неизвестность маленькая на фоне грандиозного мироздания планета Земля.

Литература:

1. Бальбуров Э. А. Поэтический космос Анатолия Кима // Гуманитарные науки в Сибири. Сер. Филология. - Новосибирск, 1997. - № 4. - С. 22.
2. Бондаренко В. Рецензия на книгу А. Кима «Четыре исповеди» // Дон. - 1979. - № 2. - С. 179
3. Аннинский Л. Локти и крылья. Литература 80-х: надежды, реальность, парадоксы.- М., 1989.
4. Ким А. А. Отец-Лес // Новый мир. - №№ 4-5.
5. Вселенная // <http://ru.wikipedia.org/wiki/Вселенная>
6. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка в 4-х тт. - М., 1986, т.1.
7. Словарь русского языка АН СССР в 4-х тт.- М., 1981-1984.
8. Когай Э. Р. Типология переносов наименований. Учебное пособие.- Алматы, 2011.
9. Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. - М., 1994.
10. Ким А. А. Белка. Роман-сказка. - М., 1984.
11. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. - М., 1979.
12. Фразеологический словарь русского языка. Под ред. А.И. Молоткова. - М., 1978.
13. Арутюнова Н. Д. Языковая метафора: Синтаксис и лексика / Лингвистика и поэтика.-М., 1979.