



**Дерево в сборнике прозы «Дерево святого Бокаина»
Паулса Банковскиса**

А л и н а Р О М А Н О В С К А

Даугавпилсский университет

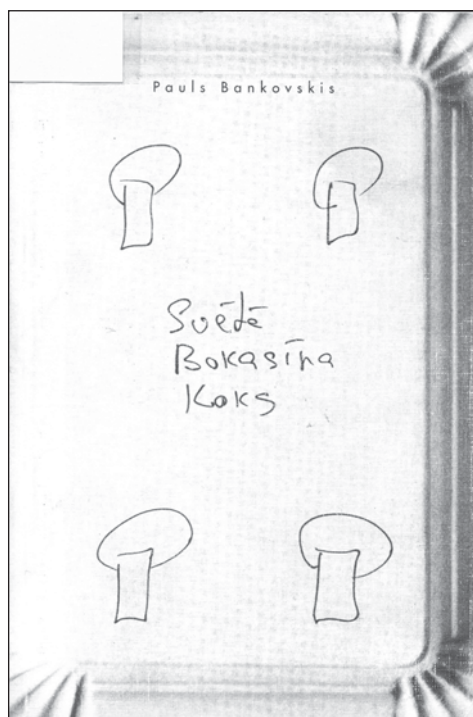
Ключевые слова: *дерево, Паулс Банковскис, проза, мировое дерево, древо познания, древо жизни.*

Паулс Банковскис – один из наиболее популярных и талантливых современных латышских писателей. С самого начала писательской деятельности в 1983 году автор удивительно продуктивен: после нескольких пробных публикаций в периодике он издает первый сборник рассказов в 1996 году, затем в 1997 и 1999 годах следуют романы, и заданный интенсивный ритм сохраняется до сих пор. У П. Банковскиса уже девять романов, шесть сборников прозы, книга для детей и другие произведения. С первых шагов в литературе его творчество привлекает внимание читателей и критиков.

Сборник прозы «Дерево святого Бокаина», изданный в 1996 году, объединяет в себе четыре разножанровых прозаических текста, в которых сливаются воедино стилистические приемы притчи, библейских преданий, очерка, реалистического рассказа и др. Реальное противопоставляется ирреальному, объединяясь в единое целое, таким образом, представляя единство мира в его противоречивости. Тексты изобилуют аллюзиями на библейские сюжеты, мифы разных народов мира, латышские фольклорные тексты, зарубежную и латышскую литературу XIX–XX вв. Критики единогласно называют этот сборник интеллектуальной прозой. По мнению И. Сексте, интертекстуальные игры Банковскиса не создают нового смысла и зачастую становятся излишним балластом, мешающим воспринимать структуру повествования (S e k s t e 1997, 203). Г. Берелис считает, что сборник прозы «Дерево святого Бокаина» очень многообещающий дебют, для которого характерны экстравагантные интеллектуальные игры, эпическая и метафорическая масштабность, но в котором не развит язык (B e r e l i s 1996).

Дерево – это семантическая ось книги, что задано уже в названии сборника («Дерево святого Бокаина»). Эта ось объединяет все четыре произведения, в каждом рассказе обыгрывается какое-то культурно значимое

метафорически-символическое значение дерева, таким образом, весь сборник представляет собой единое целое, части которого неразрывно связаны. Несмотря на то, что между рассказами нет прямой сюжетной связи, четыре произведения сборника дополняют друг друга и концепция сборника понятна только при рассмотрении его как единого целого. Это подтверждается также оформлением обложки (приложение 1). Четыре схематических абстракции дерева на обложке сборника – это четыре произведения, в каждом из которых раскрываются разные общекультурные значения дерева. Кроме того, каждый рассказ может быть символически рассмотрен как дерево – живой растущий и развивающийся организм, который об-растает различными аллюзиями и коннотациями, как ветвями.



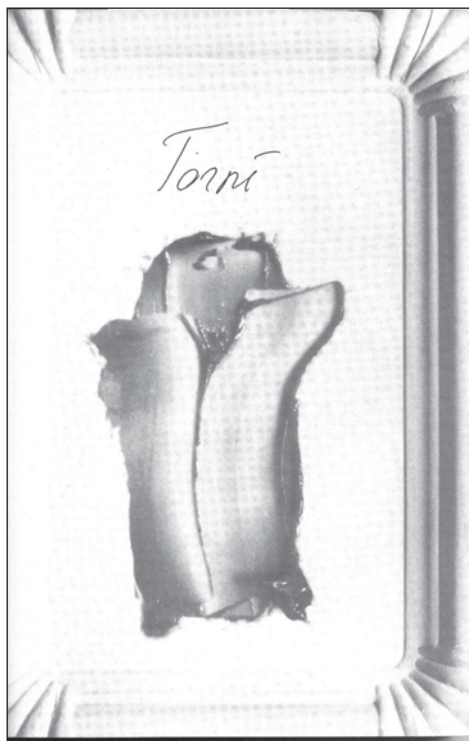
Первое произведение – «В башне» – объединяет в себе по принципу контраста стилистические приемы притчи, библейского предания и реалистического рассказа. Относительно малого объема произведение состоит из небольших фрагментов, в которых реальное противопоставляется ирреальному, объединяясь в единое целое. Метафоричные фрагменты наполнены аллюзиями на библейские сюжеты, мифы разных народов мира, латышские фольклорные тексты: это и Вавилонская башня, и рай, и предание об Адаме и Еве, и миф о Галатее и Пигмалионе, и представление о длинном бобе, который объединяет небо и землю.

В этом рассказе представлено известное в культуре с древнейших времен наиболее общее символическое значение дерева – это представление о мировом дереве (*arbor mundi*), которое воплощает универсальную концепцию мира. Обычно с помощью *arbor mundi* во всем многообразии его культурно-исторических вариантов воедино сводятся общие бинарные смысловые противопоставления, служащие для описания основных параметров мира. П. Банковскис декларирует эту смысловую направленность в самом начале рассказа: «Я построю Башню из слоновой кости и черного дерева с золотой крышей и перламутровыми окнами, это будет мировое дерево, по которому поплывут молочные и винные реки в берегах небесной манны и киселя. Как ствол дерева она поднимется вверх и разделится на сотни ветвей, чтобы затем снова срастись воедино. Как длинный боб – от земли на небеса. И назад – с

небес на землю. Это будет самая красивая когда-либо мною созданная башня. В ней будет замурован и камень преткновения и непристойности, в ее стенах как мозаика будут осколки разбитых заповедей и обломки глиняных пластинок. Я смету с лица земли города, засыплю реки и сровняю горы, чтобы освободить место для большой башни... Там будет день, вечер, утро и ночь с месяцем и звездами, там будет весна, осень, лето и зима. Все звуки сольются в единый язык. Это будет новая Вавилонская Башня. Мировой пуп и грудь. Сквозь прозрачные стены будут летать и петь все птицы, цвести все цветы, звучать все буквы. Это будет Ноев ковчег, мои крылья, воздушный сад и лабиринт. Мой город и страна. Мое убежище и тюрьма. Моя любовь и ненависть. Моя голова и сердце» (В а н к о в с к и с 1996, 7) [здесь и далее перевод с латышского выполнен автором статьи]. Как в мифологии, так и у П. Банковскиса мировое дерево представлено в различных ипостасях: это и модель человеческой жизни, и модель мироздания, и первопредок, и порождающая модель вообще.

Мировое дерево представлено автором как символ упорядоченности мироздания и поддержания его космической организации. Это также символ гармонии как проявления упорядоченности бытия: ствол представляет собой некий центр, от которого исходят ветви. Мировое дерево – это абсолютная полнота бытия во всей его противоречивости. Начиная рассказ таким фрагментом, П. Банковскис декларирует идею наличия сквозной — от корней до кроны – логики развития мироздания.

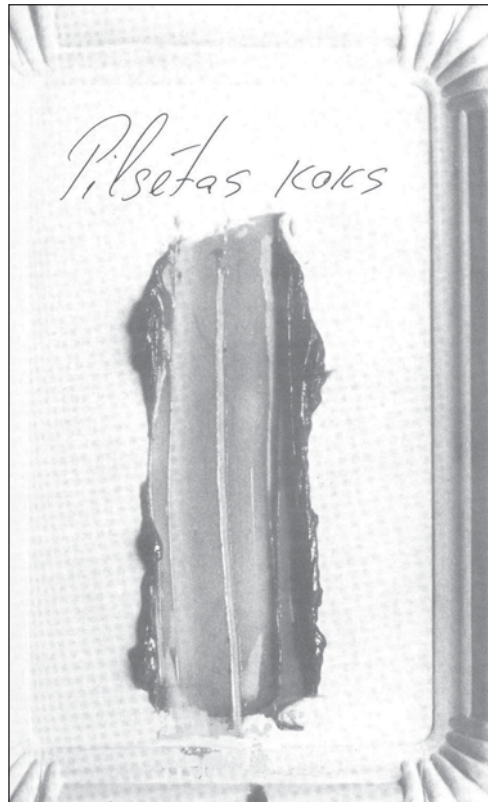
От предельно насыщенной культурными аллюзиями метафорической стилистики рассказ постепенно переходит к более реалистичному сюжету. Выясняется, что скульптор, задумавший создать собственное мировое дерево, придает своему произведению (башне) форму женского тела и помогает ему в этом натурщица. Таким образом, в узком смысле – это рассказ о творческом процессе создания художественной работы – в данном случае, скульптуры, и о сознании творца-скульптора. В широком смысле – это произведение о глубинных жизненных процессах и законах бытия, в котором чрезвычайно важное место занимает гармоничное единство мужского и женского начал, что влечет за собой мировое единство – единство добра и зла, горя и счастья, реального и сверхреального,



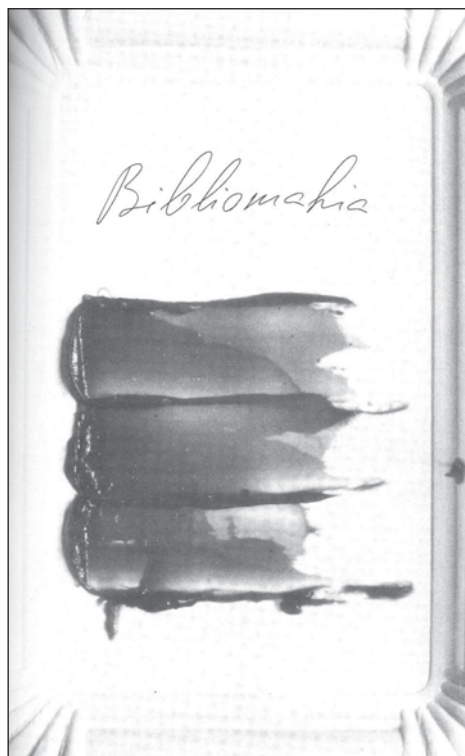
земли и неба. П. Банковскис метафорически изображает не только творческий процесс, но и акт создания мира из мужского и женского начал. Созданный в рассказе «Башня» *abog mundi* не имеет ни конца, ни начала, ни верха, ни низа. Мужчине-художнику и женщине-прообразу удастся на короткое время в мыслях создать всеединство – рай на земле, в котором отсутствуют противоречия. В целом, это вывернутый наизнанку и повернутый вспять библейский сюжет. Если библейские Адам и Ева, вкусив яблоко от дерева познания, были изгнаны из рая, в котором они не знали противоречий, то в произведении П. Банковскиса мужчина и женщина на короткое время сами создают для себя рай на земле, но это состояние кратковременно, подобно сну.

Художник создает скульптуру-башню скрупулезно, работая на каждой частичкой тела, обращая особое внимание на глаза. Таким образом, идея мирового дерева здесь представлена в качестве его варианта «мировой человек» («первочеловек»), что нередко встречается в различных древних культурах. Значимо, что обычно в этом качестве предстает мужчина, а не женщина. Например, в раввинской литературе Адам изображается как первочеловек огромных размеров: в момент сотворения его тело простиралось от земли до неба, заполняя собою всю землю. Увидев, что ангелы испугались Адама, бог уменьшил размеры его тела. В некоторых мифопоэтических концепциях идея связи первочеловека с миром приобретает духовно-метафизический, в других – конкретно-телесный характер. То, что П. Банковскис для реализации идеи «мирового человека» использует женщину, а не мужчину, как это принято в мифологии, свидетельствует о кардинальных изменениях в культуре.

Заканчивается рассказ «Башня» постепенным погружением в сферу реального, и это падение задано уже в самом начале произведения, когда скульптор видит во сне, что он падает с башни. Необходимо отметить, что подзаглавие произведения – «2 искушение», и это привносит в рассказ еще один аспект библейской мифологии. В Евангелии от Матфея сказано, что сатана испытывал Иисуса, послав ему три искушения. Искушая Иисуса во второй раз, сатана поставил его на вершину храма и предложил: «...



если Ты Сын Божий, бросься вниз...» (Матф. 4:6). Скульптор также слышит голос, который призывает его прыгать с башни. Библейский сюжет в произведении П. Банковскиса имеет другую развязку: в отличие от Иисуса, который ответил: «...не искушай Господа Бога твоего» (Матф. 4:7), у П. Банковскиса молодой человек бросился с башни и разбился, что является символом возвращения скульптора в сферу реального: его произведение создано, творческий процесс закончен. Концептуально такой поворот событий и изменение стилистики рассказа сигнализируют о демифологизации. Однозначная реальность жизни, обозначенная бытовыми деталями, абсолютно отрицает изначальную мифологическую направленность, идея мирового дерева кажется абсурдной. Рассматривая данное произведение с точки зрения

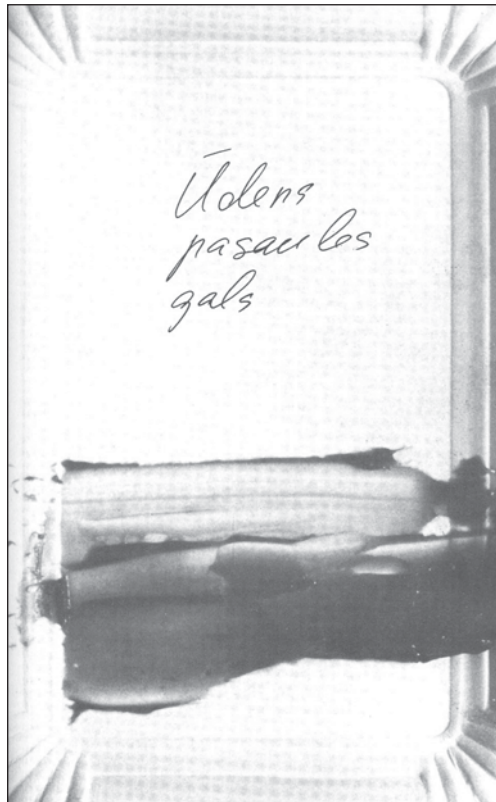


типа культурного сознания, можем сделать вывод, что П. Банковскис дает наглядный пример развития культуры. Создание своего, индивидуального, мирового дерева, которое одновременно является райской башней, характерно для модернистского сознания, когда миф превращается в индивидуальный неомиф. Постмодернистская культура – культура демифологическая, которая отрицает какую-либо мифологию – индивидуально-субъективную или коллективную (общеизвестную). Таким образом, П. Банковскис проходит путь от модернизма к постмодернизму.

Во втором произведении сборника – «Городское дерево» – также присутствует сплетение библейских сюжетов, древних мифологий и литературных аллюзий, реальность находится в постоянной конфронтации с ирреальностью. Эту ситуацию определяют визуальный образ города и знаки в его архитектуре: «Каждое утро из полумрака выкарабкивались и выпутывались парковые деревья, стоящие машины, ангелы и голые женщины на стенах домов, титаны, схватившие балконы и крыши, атланты и кариатиды» (Bankovskis 1996, 19). В данном случае мы видим, как в рамках одного предложения происходит конфронтация реальности и сверхреальности, реальность городского пространства постепенно и незаметно переходит в мифологию.

Городское дерево – это и дерево, растущее в городе, и город как мировое

дерево (данная трактовка задана уже в первом рассказе сборника). Центральный персонаж рассказа «Городское дерево» – город, который рассматривается сквозь призму человеческих судеб и отношений города и человека. Город – это очаг цивилизации и культуры, и как таковой он противопоставляется природе. Именно это противопоставление является основополагающим в рассказе «Городское дерево». Город – особый феномен, который объединяет в себе противоположности и является образцом двуединства культуры, он объединяет в себе и оппозицию природа – культура и оппозицию культура – цивилизация, таким образом, создается возможность рассматривать город как вариант мирового дерева. Тем не менее данная метафора в рассказе не до конца реализована.



Городское пространство – это пространство одиночества. Рассказ состоит из описания отрезков жизни нескольких одиноких персонажей. Город обладает большой внутренней силой и притягательностью, он не допускает никакой конкуренции с собой: человек, живущий в городе, может любить (или ненавидеть) только город, а не другого человека, поэтому остается одиноким. Основа городской притягательности – в постоянном развитии, движении, которое завораживает жителей. Персонажи иногда очень хотят вырваться из этого пространства, но не могут: они находятся во власти города.

Заканчивается произведение яркой метафорой одиночества, а именно изображением мужчины, вскарабкавшегося на городское дерево:

«Сам того не замечая, он влюблен. Влюблен в город.

Андрей, закинув голову, смотрит на огромное дерево, ветви которого врезаются в городское небо. <...>

Наверно, напрасно искать в городе любовь.

Город – это пристанище одиночества.

Он больше не слезет с дерева.

<...>

Только остаться в городе. Это похоже на ничто. Важно только это решение. Его реализация не имеет значения.

Он останется на городском дереве, пока сердце не станет тосковать по чему-то другому, чему-то другому, что является единственной противоположностью одиночества» (Bankovskis 1996, 44).

В третьем произведении сборника – «Библиомахия» (Книжные войны) – доминирует тема соотношения реальности и вымысла (текста). Детективный сюжет повествует о поисках некой загадочной книги «Библиомахия», которая то появляется, то исчезает при трагических обстоятельствах. В процессе поиска погибают два человека. Невидимую грань между реальностью и ирреальностью, на которой мастерски балансирует автор, размывает трагичность, позволяющая рассматривать ситуацию не с экзистенциальной, а с философской позиции. В этом произведении тема дерева задана исключительно на идейно-метафорическом уровне. Поиски загадочной книги – это анализ сознания героя-повествователя, отрезок его духовного развития. Найти книгу своей мечты – значит найти себя, разобраться в мироустройстве – вкусить от древа познания. Кроме того, исходный материал для книги – это дерево, таким образом, дерево обретает значение хранилища тайного знания цивилизации. То появляющаяся, то исчезающая книга – это неуловимая мировая суть, путем постижения которой можно понять смысл жизни. В конце рассказа через некоторое время забывший о книге герой случайно находит ее. Далее следует заключительная глава, в которой выясняется, что все описанные события происходили в сфере вымысла (текста): четыре автора решили написать один рассказ, и рассказы получились идентичными. Символично, что они читают и обсуждают свои произведения под деревом, и этот момент максимально раздвигает рамки интертекстуальной игры, объединяя в себе и западную, и восточную мифологии. Все авторы единодушно считают, что прочтение внезапно найденной книги «Библиомахия» равнозначно смерти, таким образом, подтверждается идея о том, что эта книга является источником тайного знания о сути мироустройства – в сущности, эквивалентом древа познания.

Герой последнего произведения сборника П. Банковскиса вынесен в название сборника, поэтому само произведение, которое называется «Водный конец света», представляется особенно значимым. Г. Берелис пишет, что «рассказ в известной мере напоминает гигантский роман, который мог бы сочинить кто-то из писателей прошлого века, если бы он жил в наше время, разница только в том, что гигантская «карта» романа не разрисована до конца – на ней множество белых пятен, которые каждый читатель может заполнить на свой вкус и нрав. Автор избегал искушений и удобств линейного сюжета – текст раздроблен на многие маленькие фрагменты, которые не всегда связаны друг с другом. Сам рассказ – это минорное и немного ироничное повествование – с эротическими и теологическими (точнее, еретическими) кружевами о чуде Бокасине (кажется, дальнем родственнике персонажей Достоевского), его жизни, отношениях с лучшим другом Альбертом и вере» (Berelis 1996).

Важной особенностью рассказа являются языковые игры. Одна из наиболее интересных касается величания главного героя: его полное имя Фрицис-Гертруде, однако все его называют просто по фамилии – Бокаинс. В данном случае переплетается несколько значений. В первую очередь, это фонетическое сходство со словом «мокасин» (бокасин-мокасин), чем вводится контекст индейской культуры. Кроме того, бокасин – это также известная с древних времен тонкая льняная ткань, в переводе с английского – это слово означает – хлопчатобумажная, аппретированная набойка, изготавливаемая в Персии.

Кроме общекультурного, фамилия Бокаинс актуализирует индивидуально-субъективный контекст: буквы в фамилии Бокаинс почти полностью повторяют буквы фамилии самого П. Банковскиса, это является дополнительным указанием на то, что жизненный путь и искания Бокаинса отражают мировосприятие и становление авторского сознания. Главный герой – поистине верующий человек, рассматривающий свой жизненный путь в категориях библейской мифологии. Смену места жительства в раннем детстве он расценивает как изгнание из рая, свой нелегкий жизненный путь – как движение к святости (он хочет стать святым Бокаинсом, обрести бессмертие). Таким образом, в этом произведении актуализирована идея жизни как движения от древа познания к дереву смерти или бессмертию.

Тема дерева в сборнике прозы П. Банковскиса «Дерево святого Бокаина» имеет определенную структуру. В первом рассказе ярко и многозначно заданы различные концепции, значения и коннотации, в нем содержится весь ступок мотивов последующих трех рассказов. К концу сборника тема дерева, как бы исчерпав себя, постепенно угасает, и на первый план выдвигается что-то другое. Так, в последнем рассказе дерево постепенно замещается водой, которая также имеет многозначную, связанную с глубинными процессами бытия символику. Наглядно постепенное затихание темы дерева проявляется в визуальном оформлении начала рассказов (приложение 2). Тем не менее, благодаря своей многозначности и культурной значимости мифология дерева остается важной как фон и фундамент концепции сборника.

Библиография

- B a n k o v s k i s 1996 – Pauls Bankovskis, *Svētā Bokasīna koks*, Rīga: Preses nams.
B e r e l i s 1996 – Guntis Berelis, Koks, kurā pakārt Bokasīnu, *Diena*, 10. jūlijs.
S e k s t e 1997 – Inguna Sekste, Ceļā uz savas pasaules radīšanu, *Karogs*, 1, 200–206.
Б и б л и я 1988 – *Библия*, Москва: Издание Московской патриархии.

Alina Romanovska

Medis Paulo Bankovskio poezijos rinkinyje *Šventojo Bokasino medis*

S a n t r a u k a

Pagrindinės sąvokos: medis, Paulas Bankovskis, poezija, miesto erdvė, Žinių medis, Gyvybės medis, axis mundi.

Paulas Bankovskis – vienas iš populiariausių ir talentingiausių šiuolaikinių latvių poetų. Poezijos rinkinys *Šventojo Bokasino medis* (1996) – tai Bankovskio debiutas literatūroje. Rinkinyje – keturi prozos kūriniai, priklausantys įvairiems žanrams. Čia susilieja sakmės, Biblijos istorijos, realūs pasakojimai. Realybė kontrastuoja su nerealybe, susijungdama ir parodydama pasaulio vienybę per jo prieštarumą. Metaforos teikia užuominų apie Biblijos pasakojimus, įvairių pasaulio tautų legendas, latvių folkloro tekstus (Babilono bokštas, rojus, legenda apie Adomą ir Ievą, mitas apie Galatėją ir Pigmalioną, pupa, sujungianti dangų ir žemę).

Medis – semantinė knygos ašis, ir tai pabrėžiama rinkinio pavadinimu (*Šventojo Bokasino medis*). Medis sieja visus keturi kūriniai. Medžiai pasitelkiami ir kuriant knygos dizainą: keturios scheminės medžio abstrakcijos – tai keturi kūriniai. Galima teigti, kad medis šiame rinkinyje turi daugybę įvairių simbolinių reikšmių, kurias galima sujungti į Gyvybės medžio idėją, gyvenimo tikslas – nemirtingumas. Būtent jo ir siekia Bokasinas – paskutinio kūrinio herojus. Gyvenimas šitame rinkinyje – tai įvairiai metaforiškai išreikštas medis: ir Gyvybės medis, ir Žinių medis, ir *axis mundi*, ir Vienatvės medis, ir miesto erdvė, atskleista kaip metafora.

Alina Romanovska

The Tree in Pauls Bankovskis' Prose Collection *Svētā Bokasīna Koks*

S u m m a r y

Keywords: Tree, Pauls Bankovskis, prose, urban space, tree of knowledge, tree of life, axis mundi.

Pauls Bankovskis is one of the most popular and talented contemporary Latvian writers. His prose collection *Svētā Bokasīna koks* (St. Bokasin's Tree, 1996) was his debut in fiction. The collection consists of four prose works of uncertain genre mixing the stylistic devices of a legend, a Biblical tale, and a realistic short story, etc. The real is opposed to the surreal, fusing into a united whole, thus representing the unity of the world in all its contradictions. Metaphorical fragments are filled with allusions to Biblical plots, myths of various peoples of the world, Latvian folklore texts; these entail the Babylonian tower, Paradise, the tale of Adam and Eve, and the myth of Galatea and Pygmalion, as well as the tale of the tall bean-pole bridging the heaven and the earth.

The tree is the semantic axis of the book presented already by the title (“St. Bokasin’s Tree”). This axis unites all four prose works. Trees appear also in the design of the book cover – the four schematic abstractions of the tree on the cover are four works. It may be concluded that the tree in this collection has a multitude of diverse symbolic meanings that may be referred to the idea of the tree of life aiming at immortality. This is what Bokasin, the main character of the last work of the collection, is striving for. Being singled out in the title of the book, he is symbolically significant for the whole collection. Life in this collection is represented by the tree in different metaphorical manifestations – the tree of life, the tree of knowledge, *axis mundi*, the tree of loneliness, the urban space represented as a tree and many others.

A l i n a R O M A N O V S K A
Институт компаративистики
Даугавпилсский университет
Vienības 13
LV-5401 Daugavpils
Latvia
[alina.romanovska@du.lv]