

Л.С. Захидова

Новосибирский государственный педагогический университет

**О мифологическом подтексте романа
Ю. Полякова «Грибной царь»**

Предлагаемая статья посвящена анализу мифологического подтекста романа Ю. Полякова «Грибной царь».

Мифологический подтекст названного романа базируется на двух составляющих – языческой и христианской мифологии. Поскольку языческая мифология является более древней, мы начнем именно с нее.

Отсылка к мифологической семантике обнаруживается уже на уровне названия текста романа. Являясь производным от слова *гриб*, слово *грибной* указывает на мифологический подтекст и трактуется в «Сравнительном словаре мифологической символики в индоевропейских языках» следующим образом: «В мифологической традиции гриб имеет фаллическое значение (сексуальная потенция), а также символизирует плодородие, долголетие, обилие, силу, пищу. Кроме того, гриб символизирует небо, гром, молнию, ураган. Согласно некоторым поверьям, вши, черви, мухи, лягушки, змеи могут принимать обличье грибов... Значение “гриб” может соотноситься со значением “(божественное, абсолютное) время”... Гриб – символ долголетия. Вместе с тем гриб нередко символизирует центр, середину, т.е. вселенский Порядок в отличие от Хаоса... Гриб мог символизировать небо, в связи с чем становится понятным переход значений “гриб” → “судьба”. В свою очередь, согласно поверьям язычников, судьба соотносится с понятием “образ”: судьба человека изображалась божеством на лбу человека, на его ладонях, на коре и листьях деревьев... Грибы в мифопоэтической традиции мыслились как стрелы Перуна, в связи с чем они могут соотноситься со словами, имеющими значение “(божественная) месть, возмездие”...» [Маковский, 1996, с. 130-132].

Учитывая все указанные символические значения слова *гриб*, можно отметить наличие, по крайней мере, нескольких семантических реализаций мифологического подтекста: герой видит во сне грибного царя – очень большой гриб, который может исполнить любое желание. Грибной царь превращается в огромное количество червей, которые поражают самого героя, что позволяет говорить о реализации в тексте романа семантики «месть, возмездие»; герой испытывает необычайный прилив мужских сил, что указывает на актуализацию фаллической символики слова *гриб*; гриб как символ неба, урагана, молнии отсылает нас к семантике стихийности, а также к абсолютному началу жизни героя, на что указывает и постоянное возвращение в воспоминаниях к детскому возрасту. Рассмотрим контексты, в которых слова *грибной* и *гриб* реализуют указанные значения.

Абсолютное начало текста задает семантику сна главного героя: «Он бродил с корзиной в ельдугинском лесу... Чаша была безлюдная, даже какая-то бесчеловечная, и его охватило ведомое каждому собирателю тревожно-веселое предчувствие заповедных дебрей, полных чудесных *грибных* открытий. Однако *грибов*-то и не было... Иронично решив, что тоже, наверное, стал жертвой *грибного* заговора, он начал прикидывать, в какую сторону возвращаться домой, но вдруг заметил среди стволов просвет и поспешил туда... Поляна была сплошь покрыта *грибами*.

Исключительно белыми! ...И все-таки это были *грибы*... Успокоившись, он присел на корточки и вырвал из земли первый *гриб* – тугой и красивый... Он долго любовался *грибом*... Сюда должны нагрянуть толпы соперников и отобрать у него этот чудесно найденный *грибной* Клондайк. Он заметался по поляне, с жадной неряшливостью вырывая *грибы* из земли... Когда *грибы* заполняли подол, он подбегал к коряге, ссыпал добычу в корзину и снова собирал, собирал, собирал... Он опустился возле переполненной корзины..., лег на спину и долго наблюдал за плавной жизнью *облаков*. Высоко-высоко в *небе* металась, совершая немислимые зигзаги, *птицы*, похожие отсюда, с земли, на крошечных *мошек*. Он долго с завистью следил за их *горным полетом*, пока не догадался, что на самом деле это и есть какие-то *мошки*, крутящиеся всего в двух метрах от его лица.

Внезапно ему пришло в голову, что, если оставить несорванным хотя бы один *боровик* и дать ему время, из него может вырасти *Грибной царь*...

Вдруг ему показалось, будто *грибы* в корзине еле заметно шевелятся... Он осторожно разломил шляпку и обомлел: вся мякоть была пронизана сероватыми *червоточинами*, однако вместо обыкновенных желтых личинок внутри копошились, извиваясь, крошечные черные *гадючки*... Одна из *тварей* изогнулась и, странно увеличившись в размерах, прынула прямо в лицо... Он рванул на себе свитер и увидел, что множество *гадючек*, неведомым образом перебравшихся на его тело, уже успели прорыть серые, извилистые ходы под левым соском... Он страшно закричал и тотчас *проснулся*» [Поляков, 2005, с.5,7,9].

В цитируемом отрывке главенствующая роль по числу употреблений принадлежит слову *гриб* и его производным. Это позволяет говорить о том, что указанные слова образуют ключевую мифопоэтическую парадигму, семантически значимую в рассматриваемом отрывке и в тексте романа.

Грибы принадлежат виртуальной реальности – реальности сна главного героя, что позволяет говорить о еще одной мифологической составляющей: «Магическому мышлению сон представлялся как сакрально-сексуальный экстаз – отрыв от всего земного, т.е. потеря слуха, зрения, речи, обоняния, а главное – приобщение к божеству, слияние с божеством. Отсюда значение “порядок, гармония, блаженство”. Именно эти последние значения и отождествляются со сном» [Маковский, 1996, с. 302]. Общим компонентом мифологем *гриб* и *сон* является компонент *божественный, связанный с божеством*. Именно этот компонент позволяет утверждать: появление образа-мифологемы *гриб* как компонента сна героя задает на глубинном уровне семантику божественного предопределения. Высшие духовные силы как бы предупреждают героя о возможном развитии событий, заставляют принимать определенные решения, от которых зависит его дальнейшая судьба. Сон героя в начале романа можно отнести к так называемым вещим снам.

Реальность сна в дальнейшем проецируется на структуру всего текста, задавая основные идейные и сюжетные линии: герой стремится к некоей мечте, к некоему недостижимому идеальному объекту, а Грибной царь должен стать средством достижения этой мечты. На пути героя к его мечте встречается множество преград, но он их преодолевает, однако в конце романа оказывается, что все преграды созданы самим героем (червоточины в теле символизируют и суть героя, способного на убийство близких ему людей, и обозначают препятствия, созданные самим героем). Червоточины грибов и гадючки в теле героя романа показывают сущность Михаила Дмитриевича: опасаясь за свою жизнь, он соглашается убить жену и ее любовника.

Семантику скрытой угрозы содержат в себе компоненты текста «толпы соперников», «отобрать», «с жадной неряшливостью», «заметался» и другие, что также в дальнейшем становится проекцией на текст романа: герой постоянно ощущает угрозу со стороны некоторых сил (преследующая его машина, страх

смерти, обращение к Алипанову, примеривание на себя роли киллера, просьба, обращенная к Грибному царю, и т.д.).

Проекцией на текст романа становится и мифологема «мошки», которая в тексте отрывка подается как «птицы», связывается с понятием «горний», а затем преобразуется в образ-мифологему «мошки» (в конце романа – в мифологему «мухи»). Мифологический словарь отмечает, что мухи (мошки), лягушки, змеи могут принимать обличье грибов, что указывает в словах «мошка» и «муха» на скрытую мифологическую семантику «гриб».

Гриб как знак судьбы появляется в тексте романа только в самом конце. Именно в этом заключительном эпизоде появляются мысли героя о смерти жены и дочери, устроенной им самим, и возникает тема раскаяния: «Он вдруг ни с того ни с сего вообразил себя *монахом, пустынноиком*, оставшимся в *лесу*, поселившимся прямо здесь, где все и понял, – в землянке или шалаше. Директор “Сантеххута” *представил себя седобородым и похудевшим* до той красивой старческой хрупкости, какая бывает на закате только у тех, кто *жил честно и совестливо*. Михаил Дмитриевич даже увидел это свое *будущее лицо*, словно проглянувшее сквозь испещренный, черно-белый узор *березового ствола*. От *дерева* отстал большой *кусочек бересты* с нежно-коричневой изнанкой, издали удивительно напоминающей *шляпку огромного гриба*» [Поляков, 2005, с. 328]. Судьба как знак прорисовывается на коре дерева, что вместе с мифологической семантикой слова *лес* задает мифологическую модель Мирового древа. Интересна в связи с этим трактовка образа-мифологемы *гриб*: являясь частью пространства среднего мира – мира живущих на земле существ, гриб относится и к нижнему миру, так как вырастает из земли, появляется из-под земли. Именно поэтому гриб как бы обладает способностью предвидеть будущее: в мифологии такой способностью обладали или боги, или представители мира мертвых. Следовательно, обращение к Грибному царю – попытка изменить собственное будущее. Именно возле Грибного царя наступает момент прозрения главного героя: «А что осталось у него? Мертвая Аленка, мертвая Тоня и живая Светка с неизвестно чьим головастиком в брюхе!» [Поляков, 2005, с. 361]. Семантика предвидения будущего становится неотъемлемой частью слова *гриб* как мифологемы.

Интересен и тот факт, что в контексте романа «Грибной царь» герой оказывается в ситуации выбора между жизнью и смертью; просьба, обращенная к Грибному царю, касается жизни дочери Алены и жены Тони, которых сам Михаил Дмитриевич и «заказал». Доминирование жизни над смертью поддерживается контекстом: «...А дед Благушин *вернулся с войны*, конечно, не благодаря Грибному царю, а просто потому, что кто-то *ведь должен возвращаться домой живым... “Ну пожалуйста!”*» [Поляков, 2005, с. 362]. Последняя фраза содержит просьбу сохранить жизнь жене и дочери, и хотя вербально это не выражено, предыдущий контекст раскрывает содержание просьбы Михаила Дмитриевича.

Разрушение Грибного царя после того, как он выполнил просьбу героя, свидетельствует о том, что в мире действует закон равновесия. Любое отклонение от гармонии приводит к необходимости уничтожения какой-либо части: сохранив жизнь двум людям, исправив ошибку Михаила Дмитриевича, Грибной царь обрекает себя на уничтожение, превратившись в «отвратительную кучу слизи, кишащую большими желтыми червями» [Поляков, 2005, с. 363]. Проекция сна на финальную часть романа оказывается перевернутой: уничтожен не герой, а Грибной царь, что позволяет рассматривать сон Михаила Дмитриевича не только как фокус основных сюжетных линий, но и как предупреждение герою о необходимости сделать правильный нравственный выбор.

Рассмотренный мифологический подтекст связан с языческой мифологией, но в тексте романа присутствует и отсылка к христианской мифологии. Действие романа начинается в день усекновения головы Иоанна Крестителя: «Шла шутей-

ная утренняя передача “Вставай, страна огромная!”, которую вела развязная дама с фиолетовыми волосами, похожая на Карлсона без пропеллера. Звали ее Ирма. Она сообщила, что сегодня 11 сентября, по православному календарю день Иоанна Предтечи, и принялась бойко рассказывать про то, как Соломея в обмен на сексапильный танец выпросила у Ирода голову Крестителя... Можно ли утверждать, что именно Соломея заказала Иоанна Предтечу?...» [Поляков, 2005, с. 254]. Повторяющееся в контексте цитируемой передачи слово «заказал», употребляемое по отношению к Иоанну, иллюстрирует современную интерпретацию библейского сюжета, одновременно задавая основную тему романа – тему падения нравственности, бездуховности мира, в котором живет герой. Сам Михаил Дмитриевич воспринимается как некий современный аналог Иоанна, позицию Ирода занимает его друг – Веселкин, Иродиады – жена Михаила Дмитриевича Свирельникова Тоня, а Соломеи – его дочь Алена. С другой стороны, позиция Ирода как наказующая может быть занята любым мужским персонажем, который представляет угрозу для Свирельникова: Алипановым, Никоном, отцом Вениамином, шофером Лешей, а позиции Иродиады и Соломеи – Нонной, Светкой и любым другим женским персонажем. Интересен тот факт, что в контексте романа поддерживается первая линия аналогий – Веселкин, Тоня, Аленка, так как именно их образы возникают в сознании героя при появлении трех грибов: «... грибы словно выстроились в некую странную, почти театральную мизансцену, таящую скрытый, но очень важный смысл... Это же он, Свирельников, Светка и будущий, неродившийся ребенок. А чуть в стороне рос еще один, почти такой же большой крепкий подосиновик, изъеденный слизнем. Возле него – второй, поменьше, а рядом, почти вплотную, третий – еще меньше: Веселкин, Тоня и Аленка... У “Веселкина”, “Тони” и “Аленки” крапчатые ножки были покрыты каким-то красным налетом, словно их обмакнули в кровь...». В романе Полякова происходит перевоплощение мифа об Иоанне Крестителе. В представлении героя гибель Иоанна-Свирельникова заменяется гибелью Ирода-Веселкина, Иродиады-Тони и Соломеи-Аленки, но в реальности никто не погибает: христианский миф об Иоанне остается нереализованной проекцией, средством выражения семантики угрозы и мотива святости героя.

Религиозная семантика задается и поддерживается в тексте образом отца Вениамина. Чудесное исцеление смертельно больного отсылает нас к евангельским сюжетам об исцелении кровоточивой (этот сюжет упоминается в тексте романа) и исцелении больных (Матф. 9, 20; 14, 34). Однако в контексте романа евангельские сюжеты получают качественно новое звучание: появляется легкая ирония, переходящая в сатиру. Отец Вениамин, в миру Вениамин Иванович Головачев, бывший заместитель секретаря парткома по контрпропаганде, становится верующим человеком после атеистического прошлого. Серьезная болезнь заставляет его обратиться к Богу: «... в какой момент душевная сила вдруг стала проникать в умирающее тело, оживляя его, Головачев и сам точно определить не мог. Но однажды утром он встал с кровати и решил дойти до храма без коляски... Головачев продолжал ходить в храм каждый день... В храме Головачев стал своего рода достопримечательностью, живым свидетельством милостивого всемогущества Бога Живаго» [Поляков, 2005, с. 135]. Храм, который посещает Головачев, находится в Предтеченском переулке, название которого отсылает нас к уже встречавшемуся ранее христианскому мифу об Иоанне Предтече. Отец Вениамин задает тему чудесного избавления, которое касается и главного героя романа – Михаила Свирельникова.

При наличии в романе «Грибной царь» двух составляющих языческой и христианской мифологии доминирующим оказывается языческий миф: мифологема *грибной* вынесена в заглавие романа, Свирельников обращается с мольбой не к Богу, а к Грибному царю, линия Иоанна Предтечи задает лишь тематику угрозы и

счастливого избавления от нее, тогда как символическое значение мифологемы *гриб* присутствует практически в каждом значимом фрагменте романа.

Итак, мифологический подтекст романа «Грибной царь» задается двумя основными группами образов-мифологем – языческими и христианскими. К языческим мифологемам относится мифологема *гриб* и ее производные, к христианским – образы Иоанна Предтечи, Ирода, Иродиады, Соломеи, а также библейские сюжеты об исцелении кровоточивой и болящих, изложенные в связи с введением образа отца Вениамина. Образ отца Вениамина также задает тему чудесного избавления и является неким аналогом образа главного героя.

Доминирование в романе языческого мифологического подтекста свидетельствует о значимости языческой символической составляющей в концептуальной картине мира автора – Ю. Полякова. Языческая символика мифологем является более древней и находится в глубине языкового сознания носителей языка.

Литература

Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики индоевропейских языков. М., 1996.

Поляков Ю. Грибной царь. М., 2005.