

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

© 2005 К.Н. Паранук

УДК 82.0(470.621)

ББК 83.3(2=Ады) 6-8

П 18

Неомифологизм романа Д. Кошубаева «Абраг»

Аннотация:

В статье рассматриваются особенности мифотворчества молодого адыгского писателя Д. Кошубаева, используемые им в романе новаторские художественные методы и приемы мифопоэтики, прослеживаются варианты и типы мифологизирования.

Ключевые слова:

Мифологизация, психологическая сублимация, эпическая традиция, нартияда, адыгский роман.

Мифотворчество является одной из характерных черт литературы XX века. В прошлом столетии литература вышла на такой уровень модернизации классической мифологии, который позволяет говорить о «ре-мифологизации, о мифопоэтическом пересоздании древних историй»¹ и, наконец, о мифотворчестве, сотворении новых мифов, отвечающих новым устремлениям изменяющейся литературы.

Современные адыгские авторы используют, и довольно успешно, различные приемы и методы мифотворчества. Мы имеем в виду творчество таких известных писателей, как Нальбий Куек, Юнус Чуяко, Хабас Бештоков, а также Джамбулат Кошубаев, первый роман которого под названием «Абраг», опубликованный в г. Нальчике в журнале «Литературная Кабардино-Балкария» в 1999г., заявил о новаторском использовании мифотворчества молодым талантливым автором.

Роман явился образцом чрезвычайно смелого и свободного обращения с сюжетами и мотивами адыгского мифопоэтического наследия как материал для самостоятельного художественного мифологизирования.

В выборе темы для художественного исследования автор, возможно, был не совсем оригинален: он обращается к «теме на все времена» – нартияде – для современного истолкования. Автор вновь «окунается» в национальное героическое прошлое, в мир эпоса, который, по словам М.Бахтина, представляет собой «мир «начал» «вершин» национальной истории, мир отцов и родоначальников, мир «первых» и «лучших»². Но само истолкование, точнее сказать – художественная интерпретация нартского эпоса носила характер столь ярко выраженного постмодернистского толка, что обескураживала многих читателей.

Смысл названия романа и его замысел становятся понятными из предисловия, начинающегося со слов: «Существовал на земле прекрасный, изумрудно-золотистый город Абраг. И всего в нем было вдосталь. Вдосталь настолько, насколько не мог представить себе сам Господь Бог. И когда он увидел изобилие, царившее в городе Абраге, решил Он испытать жителей – так ли они

счастливы в душе, как счастливы с точки зрения материалистической». «И послал Он Великую Печаль»,... затем – «Великую Ненависть»,... но город продолжал расти и процветать. Посмотрел Создатель на дело дум своих и воскликнул в печали: Нет праведников в этом городе!» И прибавил в сердцах, вспомнив старое: Содом и Гоморра!» И ниспослал он в Абраг Любовью Необъятную. И возникло на месте города озеро, изумрудно-золотистое озеро – Абраг. Спасся лишь один. И этот один был Я»³.

Композиция романа довольно сложна, это своего рода роман в романе, состоящий из четырех частей и послесловия, из которых самой насыщенной в плане мифопоэтики является вторая часть. Именно на анализе этой части, повествующей, по словам автора, «недостаточно о достоверном» – о нартах, мы намерены сосредоточиться в этой статье и проследить особенности авторского мифотворчества. В ней воспроизводятся и по-своему трактуются основные сюжетнообразующие мотивы и конфликтные узлы нартияды, сконцентрированные вокруг Сатаней, Сосруко, Бадыноко, Ащемеза, Адных и других основных героев. Однако следует отметить, что использование и интерпретация мифо-фольклорного материала Д. Кошубаевым разительно отличается от всех предшествующих реминисценций подобного рода в адыгских литературах.

Абраг в романе является единым хронотопом, через который удается объединить прошлое и настоящее, мифические персонажи с реальными героями. Художественное исследование быта и нравов, духовного состояния жителей современного адыгского города Абрага приводит автора к логически оправданному решению вернуться в прошлое, «чтобы посмотреть на него с понимающей улыбкой» и начать с самого начала – с истоков – нартов.

В романе широко представлен пантеон адыгских богов, воспроизведенный соответственно мифо-эпической традиции: верховный всемогущий Тха, стоящий над всеми (Он же Уашхо), Глепш – бог кузнечного ремесла, Тхаголедж – бог земледелия, Псатха – бог души, Созереш – бог благоденствия, Мазитха – бог лесов, Амыш – бог

скотоводства, а также другие мелкие божества. Многие персонажи представляют продукт собственного мифологизирования автора: промежуточные существа: Емынеж с головой великана и телом дракона, голубка Мыгазеш (полу-девушка, полу-птица), Мировое дерево-женщина (синтез Жиг-Гуашэ – богини дерева и литературного архетипа мирового древа, Нэгур (сын Тлепша и Мирового дерева-женщины), а также девушка удд, старички-лесовички Тхакумаховы и другие. Неомифологичен и образ Золотого дерева, произраставшего в стране нартов и приносившего в день по одному яблоку. В описании плодов характерно присутствие бинарных оппозиций: «половина плода алая, другая – белая». Изображение многих из названных персонажей часто приобретает юмористическую окраску, соответствующую общей тональности всего романа. К примеру, Золотое дерево, по словам автора, «исполняло функции регулятора демографического состояния нартского общества: если женщина съедала алую половину – рождался мальчик, если белую – девочка».

В романе часты изображения животных и предметов, обладающих чудесными свойствами: летающие и говорящие кони, кони с тремя ногами, чудо-меч, разящий врага сам, летающая пуля, способная поразить сразу троих, меч-ворота и др.

Очевидны также параллели с мировой мифологией, в том числе античной, например, образ прикованного к скале Седого Старца типологически сходен с Прометеем; шабаш уддов (чертей) и раздача «мешков с запасом новых несчастий, пакостей и болезней» напоминает ящик Пандоры; Сосруко из предосторожности отказывается назвать свое имя при встрече с иньжем, охраняющим огонь, и Одиссеей при знакомстве с циклопом Полифемом не называет своего подлинного имени; Очевидно также сходство двурогого копья Тотреша и рогатого копья Кухулина из кельтского эпоса; Присутствие мотива уязвимого места (бедрца Сосруко, за которые Тлепш держал клещами при закаливании), становящегося причиной гибели героя, делает Сосруко типологически сходным с Ахиллесом из гомеровского эпоса, Зигфридом из немецкого эпоса и т.д.

Основной герой повествования – конечно же, Сосруко, которого исследователи нартиады причисляют к солнечным героям и считают ведущим в поколении героев (имеются в виду наиболее архаические пласты). В романе получают развитие все основные мотивы нартиады, касающиеся деяний героя – возвращение огня, проса, похищение у богов семян винограда, битва с Тотрешем, Бадыноко, сватовство к Акуанде и т.д.

Сосруко так же, как и его эпический прототип, «каждод подвига по двум причинам: во-первых, к нему пренебрежительно относились высокородные соплеменники, утверждая, что он – сын пастуха, во-вторых, он был нарт и звание нарта просто обязывало его совершить подвиг» (С. 132-133).

Подчеркивая в характере героя такие качества, как ум, хитрость, находчивость, благодаря которым ему удалось одолеть Тотреша, погубить Бадыноко, похитить огонь и т.д. Д. Кошубаев верен мифо-эпической традиции. И здесь вполне уместно замечание, сделанное В.Я. Проппом относительно эпических героев: «облик положительного героя далеко не всегда соответствует тому моральному кодексу, который лежит в основе общепринятой

современной морали... Герой тот, кто побеждает, безразлично какими средствами, в особенности если он побеждает более сильного, чем он сам, противника»⁴.

Образ героя дан в единстве бинарных оппозиций и складывается из суждений как друзей и доброжелателей, так и врагов его. Для одних – он «свет», солнцеподобный (Сатаней), спаситель, добывший огонь и спасший нартов (Озырмедж), для других – «смуглолицый, небольшого роста всадник, мальчишка совсем» (Тотреш), хитрый и коварный обманщик, потенциально сильный, умный соперник, от которого необходимо избавиться (Тлебыца, Барымбух, иньжи). И в конечном итоге – герой одинок и не принят и не понят нартами.

«Герой всегда одинок», – замечает Ю. М. Тхагазитов, – «Как солнце одно на небе, так одиноким предстает адыгский всадник. В героическом эпосе всадник и герой синонимы. Герой борется со злом всегда один. Его единственным помощником выступает конь, но волшебный и мудрый альп неотделим от богатыря. Поэтому в эпосе постоянным эпитетом богатыря становится «одинокий». Так одиноким всадником предстает Сосруко»⁵.

Впрочем, таким же эпитетом наделены в эпосе и другие герои: Бадыноко, Тотреш, Батраз, Ашемез, так же одиноки они и в романе Д. Кошубаева. Негативное отношение многих из нартов к Сосруко, по мнению большинства исследователей нартиады, заключается в исключительном, неординарном способе его рождения: «рождение из камня от семени пастуха стало одной из причин отчужденного положения героя», – замечают они⁶.

Д. Кошубаев в романе делает акцент не на изображении подвигов и громких деяний героев, а на мотивах этих деяний, на психологической сублимации образов, углублении трактовки психологического состояния. Он стремится разобраться в психологических причинах неприятия окружающими Сосруко и сосредоточивается на таких непреходящих пороках человечества, как зависть, подлость, малодушие, гордыня, нетерпимость к чужому превосходству и т.д. Нарты показаны в большинстве своем завистливыми, корыстными, малодушными, стремящимися погубить любого потенциально сильного, смелого, независимого соперника. Именно это, с точки зрения автора, становится причиной гибели храбрых, сильных, гордых героев – Сосруко, который слишком умен и смел, к тому же «безроден», Бадыноко, внушающего страх своей неукротимой отвагой еще будучи в утробе матери, Батраза как потенциально сильного мстителя за своего отца и т. д. В образах самих же героев-одиночек, самонадеянных, самодостаточных – автор подчеркивает излишнюю гордыню. Недаром Мировое дерево-женщина (Жиг-Гуашэ – символ мудрости в адыгской мифологии), высказывает Тлепшу пророческие слова: «Все вы из страны нартов гордые, слишком гордые. Это вас и погубит» (С. 159).

Весьма показателен для выражения идеи романа эпизод, где на хасэ обсуждают Сосруко и его подвиги (по сути это не обсуждение, а суд над героем). И недоброжелатели, которых оказывается большинство (родственники Тотреша, Тлебыцы и одноглазые иньжи), выносят герою недвусмысленный вердикт: смерть. Четко обозначены и пункты обвинения, которые говорят сами за себя: «Сосруко – нарт низкого происхождения, не имевший права убивать высокородного Тотреша; Сосруко

побеждает обманом и хитростью; Сосруко отнял огонь; Сосруко отнял просо; Он внушил такой страх, что иньжи бояться его больше бога богов великого Тха. Он побеждает в играх, битвах и плясках. Сосруко погубит нас всех, поскольку владеет мечом Тлепша. Он желанный гость нартских жен и девиц. Сосруко отдал напиток богов всем без различия, вместо того, чтобы отдать самым именитым известным нартам» (С. 186).

«Был найден ими достаточно изощренный и разумный с их точки зрения способ убить героя так, чтобы смерть его выглядела вполне естественно». Сосруко на игрищах был смертельно ранен в уязвимое место жаншерхом (стальное колесо с острыми краями).

Итак, солнечный герой гибнет в романе, как и его исторический прототип, но не от руки врага, а из-за предательства своих же соплеменников. Здесь необходимо отметить, что из многочисленных версий гибели Сосруко автор выбирает тот, который не констатирует смерть героя, то есть он не погибает, а уходит в нижний мир, согласно мифологическому мышлению. Иньжи и нарты из рода Тлебыцы и Тотреша «закапывают его живьем в землю» и воздвигают курган, но из-под земли слышится голос Сосруко, грозящегося выйти на этот свет и отомстить своим врагам (С. 188).

Образы других героев, восходящих к мифопоэтической традиции: Бадьноко, Тотреша, Батраза, Ашемеза, также нашли полноценное художественное воплощение в контексте романа, где традиция причудливо переплетается с авторским мифологизированием. Батраз, к примеру, так же, как и его эпический прототип, «одержим лишь мстостью». «Еще в утробе матери он буквально пропитался ненавистью к соплеменникам и жаждой крови, и первое, к чему он немедленно приступил, когда уже был в состоянии поднять меч и оседлать Дуль-Дуля, – отправился утолять эти две пожиравшие его изнутри страсти» (С. 142, 145). Образ Батраза, его мечь в романе становится символом неистребимой жажды безжалостного, безмерного мщения. Герой не только не довольствуется тем, что отрубает голову своему врагу Маруко, погубившему отца, но и требует от нартов, чтобы они ему построили лестницу до неба. Описание этой лестницы в романе – еще одно свидетельство постмодернистских приемов и неомифологизма автора: «они сделали это. Они соорудили небывалую пирамиду из живых и неживых существ. Пирамида стонала, содрогалась и шевелилась, когда Батраз карабкался на ее вершину. Не достигнув ее, он встал на носки, вытянул руку, но до неба не достал – не хватило хвоста дохлой кошки» (С. 148).

Из женских образов, восходящих к мифопоэтике (Сатаней, Барымбух, Адиоох, Малечипх, Акуанда), ведущее место принадлежит Сатаней, по традиции – мудрой, всеведущей матери всех нартов, одновременно – вечно молодой, прекрасной и соблазнительной. Она также представлена в романе в совокупности бинарных оппозиций: «В промежутках между колдовством, раздачей мудрых советов, и сведением счетов, Сатаней занималась воспитанием и наставлением подрастающего поколения» (С. 156). Вако-нана и родная ее сестра Барымбух считают ее «старой сучкой, ведьмой, потаскухой» (С. 133, 156). Но автор тут же уточняет: «а все ведь исключительно от зависти: казалось, время не властно над Сатаней. Нарты рождались, взрослели, старились и умирали, а она оставалась все такой же молодой и цветущей, не чуждой любовным утехам» (С. 134).

Мифопоэтический контекст романа создает тот единый пространственно-временной континуум, который позволяет объединить разностадиальных персонажей и представить Страну нартов как единое пространство, где одновременно сосуществуют боги, иньжи, испы, нарты, удды, мифические существа. Другие части романа, повествующие о современной действительности, о судьбах потомков древних нартов, живущих в городе Абраге, проводят идею связи времен, преемственности поколений, взаимоотношения частного и общего.

Таким образом, содержание романа «Абраг», восходящего к мифическим временам, структура, принципы его построения свидетельствуют о том, что это произведение не только на мифологическую тему, но и построено по законам мифа.

Примечания:

- ¹ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Восточная литература РАН, 2000. – С. 295-298.
- ² Бахтин М. М. Эпос и роман. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. – С. 204.
- ³ Кошубаев Д.П. Абраг // Литературная Кабардино-Балкария. – Нальчик, 1999. – №1. – С. 117-118. Далее страницы из этого издания указываются в тексте.
- ⁴ Пропп В. Я. Об историзме фольклора и методах его изучения / Сост. Б.Н. Путилов // Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. – М.: Наука, 1976. – С. 116-131.
- ⁵ Тхагазитов Ю. М. Эволюция художественного сознания адыгов. – Нальчик: Эльбрус, 1996. – С. 269.
- ⁶ См. об этом: Гутов А. М. Поэтика и типология адыгского нартовского эпоса. – М., 1993. – С. 146.