

УДК 83.3(2=Ады)  
ББК 82.3(470.621)  
П 18  
К.Н. Паранук

**Женские архетипы в образной системе  
современного адыгского романа  
(Ю. Чуяко, Н. Куек, Х. Бештоков, Д. Кошубаев)**  
(Рецензирована)

**Аннотация:**

В данной статье рассматриваются романы современных адыгских писателей Н. Куека, Ю. Чуяко, Х. Бештокова, Д. Кошубаева, творчество которых характеризуется наличием богатого фольклорно-мифологического контекста. В статье анализируется образная система романов данных авторов с позиции определения влияния мифопоэтики на образостроение, выявляются и систематизируются базовые источники сквозных авторских образов и мотивов – универсальные архетипы, исследуются способы репрезентации архетипов в мифологический, фольклорный, художественный образы, определяется соотношение эпической и мифологической составляющих в образостроении.

**Ключевые слова:**

Архетип, мифопоэтика, роман, неомифологизм, способы репрезентации, образостроение, коллективное бессознательное, мифологические мотивы.

Парадигма неомифологизма в современном адыгском романе, особенно четко обозначившаяся в последнее десятилетие, связана, в первую очередь, с именами Н. Куека, Ю. Чуяко, Д. Кошубаева, творчество которых характеризуются наличием широкого спектра мифопоэтических приемов, мифологем, мифоструктур, бинарных оппозиций, архетипов, воздействующих активно на семантику и структуру их романов, в том числе, на образостроение. Особенно интересным нам представляется проследить влияние мифопоэтики на особенности образостроения в романах Ю. Чуяко «Сказание о Железном Волке», Н. Куека «Вино мертвых», Х. Бештокова «Каменный век», Д. Кошубаева «Абраг», наиболее насыщенных мифопоэтикой.

В исследовании образной системы современного романа теория архетипов приобретает особенное значение. Архетипы восходят «к универсально-постоянным началам человеческой природы» и их выявление в образах, мотивах представляется чрезвычайно важным и актуальным для мифопоэтического контекста. Известно, что процесс мифотворчества есть по сути реализация архетипа в образы, «невольное

высказывание о бессознательных душевных событиях на языке объектов внешнего мира». К. Юнг считал, что «тот, кто говорит архетипами, глаголет как бы тысячей голосов...», он подымает изображаемое им из мира единокротного и преходящего в сферу вечного; притом и свою личную судьбу он возвышает до всечеловеческой судьбы» [1]. «При самом приблизительном описании того, как мы представляем себе миф, невозможно обойтись без таких слов, как «первоэлементы», «первообразы», «схемы», «типы» и их синонимов», – пишет С.С. Аверинцев [2].

Понятие «архетип» впервые было введено К. Юнгом, который считал, что глубокие коллективные недра подсознания являются вмещением не комплексов, а архетипов. Суть же архетипов он возводил к тому, что это – «мифообразующие структурные элементы бессознательной психе»; «некие структуры первичных образов коллективной бессознательной фантазии, категории символической мысли, организующие исходящие извне представления» [3]. Позже последователями К. Юнга (М. Элиаде, Дж. Кэмпбелл, Г. Хессе, Т. Манн, И. Бергман и др.) были внесены определенные коррек-

тировки в трактование понятия «архетип». Т. Манн, к примеру, считал, что «в типичном всегда есть много мифического, мифического в том смысле, что типичное, как и всякий миф, – это изначальный образец, изначальная форма жизни, вневременная схема, издревле заданная формула, в которую укладывается осознающая себя жизнь, смутно стремящаяся вновь обрести некогда предначертанные ей приметы» [4].

В позднейшей литературе термин «архетип» применяется «для обозначения наиболее общих, фундаментальных и общечеловеческих мифологических мотивов, изначальных схем представлений, лежащих в основе любых художественных, и в том числе мифологических структур (например, древо мировое) уже без обязательной связи с юнгианством как таковым» [5]. Несмотря на довольно широкую трактовку архетипа, мы придерживаемся традиции психоаналитической школы, которая принципиально различает архетип и мифологический образ. В ее трактовке миф есть символ, который реализует архетип, всецело принадлежащий бессознательному. Архетипы, в отличие от символа, являются не образами, а лишь схемами образов. Мифологический символ, который представляет собой имя (по А.Ф. Лосеву), есть посредник между бессознательным и сознанием, в этом как раз и заключается его функция. Говоря иначе, миф воплощает архетип посредством символа, который и есть имя – мифологический образ, взятый в аспекте своей знаковости.

Исследователи выделяют два пути проникновения архетипа в художественный текст: непосредственный, когда речь идет о подсознательно воплощенных элементах мифосознания, и второй путь – сознательное воспроизведение мифологических образов и структур. Динамику движения от архетипа к художественному образу можно выразить следующим образом: архетип воплощается в мифологическом образе путем символизации; последний, в свою очередь, становится архетипом (в широком литературоведческом смысле слова) для образа художественного. При отсутствии авторской установки архетипы напрямую проявляются в тексте. Механизм такого проявления аналогичен функционированию психологического механизма в сновидениях, мифе, детских фантазиях, в силу общей укорененности в бессозна-

тельном. Для определения характера различия мифотворчества писателя становится принципиально важным различие способа воплощения архетипа в авторском тексте. То есть значимость теории архетипов в исследовании сюжетно-образной системы фольклорно-мифологического текста, вполне очевидна.

В творческой лаборатории интересующих нас авторов присутствует весь арсенал художественных средств, типологически соответствующий всем возможным стадиям реализации архетипа в образе-символе, мифе-повествовании, фольклорном и художественном образах.

Способы репрезентации архетипа при этом могут выглядеть следующим образом:

- а) архетип – художественный образ;
- б) архетип – мифологический образ – художественный образ;
- в) архетип–мифологический образ–фольклорный образ – художественный образ.

В художественном контексте современного мифопоэтического романа отмечается реализация наиболее известных архетипов, в частности, классической триады: Отец – Мать – Сын. Женские архетипы в общей сложности могут быть представлены следующими разновидностями: Дева, Мать, Старуха. В качестве мужских архетипов в современном адыгском романе могут быть прослежены следующие инварианты: Старец, Отец, Воин, Певец, Богочеловек. Отмечается также присутствие в контексте современного романа архетипа Младенца (Ребенка).

Архетип Великой Матери является одним из самых востребованных в современном адыгском романе. С той или иной оговоркой к нему восходят образы Сатаней («Абраг», «Вино мертвых», «Сказание о Железном Волке»), Адиюх, три-бабушки, Гошанды, Амиды («Вино мертвых»), Барымбух, Ахумиды («Абраг»). Прообраз Великой Матери, вскормившей всех своим молоком («мы все вышли из одного гнезда, все вскормлены молоком единой матери») особенно часто встречается в творчестве Н. Куека.

Прообраз Великой Матери воплощен в героине из нартского эпоса Сатаней. Говоря об эпической Сатаней, исследователи Нартиады отмечают, что она – «олицетворение доброты, чистоты и неугасимого огня любви к очагу, к ближним» [6]. А.Т. Шортанов вполне справед-

ливо замечает, что «создатели эпоса обрекли всех своих героев на физическую смерть, а Сатаней наделили бессмертием» [7]. Нельзя не согласиться и с В.И. Абаевым, полагающим, что «можно мыслить нартов без любого из героев, даже главнейших, но нельзя их мыслить без Сатаны» [8].

«Доказывать, что образ Сатаны (Сатаней) идет от матриархата, значит ломиться в открытую дверь», – замечает вполне правомерно Ю.Ю. Карпов. – Она занимает высокое положение в сообществе нартов. Она – «истинная мать народа», «госпожа» (гуаша). Распространенная версия на адыгском и абхазском языках повествует о том, как Сатаней-гуаша спряла нитки, соткала ткань и без примерки скроила и сшила всем своим многочисленным сыновьям одежду, которая оказалась им впору [9]. Она – образ прародительницы и наставницы целого народа» [10].

Итак, можно утверждать, что в образе эпической Сатаней реализован архетип Великой Матери. Теперь рассмотрим, как данный архетип реализуется в художественный образ, трансформировавшись в литературный архетип.

В романе «Вино мертвых» Сатаней и Адюях (Светлорукая) представлены как носительницы вечного женского начала. В образе Сатаней – «матери нартов», несущей яркие следы древних мифологем, угадывается архетип «Великой Матери», она является носительницей мудрости народа, его всезнания. Примечательно, что Адюях называет ее «мать людей», что еще больше подчеркивает универсализм семантики образа. Идея бессмертия героини выражена через восприятие Лучезарной, которая видела, как Сатаней, будучи еще босоногой девочкой, «купалась в давно уже исчезнувших реках» [11]. Сама же Сатаней говорит о себе следующим образом: «Много звезд похоронила я на дне своих глаз, пепел сгоревших светил смывает с моего лица слезами...» (С.292).

Совершенно иное прочтение образа Сатаней имеет место в романе Д. Кошубаева «Абраг», где автор, следуя постмодернистской поэтике, изображает героиню с нескрываемой иронией. Сатаней, по словам автора, «в промежутках между колдовством, раздачей мудрых советов и сведением счетов... занималась воспитанием и наставлением подрастающего по-

коления». Родная ее сестра Барымбух «никогда не упускала случая обозвать ее сукой и гулящей девкой». 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» [12].

Вот как описывается известная сцена встречи Сатаней и нарта Бадыноко, при виде которого у нее созревает мгновенный план: «Соблазнить, заманить и убить», дабы уберечь своего сына Сосруко от опасности. Приведем этот отрывок:

«Когда Бадыноко поравнялся с ее домом, она приветливо улыбнулась ему.

– Зайди в мой дом, Бадыноко!

– Нет, Сатаней, я еду на Хасу. Скажи лучше, где она собралась на этот раз.

Она обнажила шею, сбросив платок, и, удивленно подняв брови, как бы не слыша его вопроса, спросила:

– Как, ты отказываешь в моей просьбе?

– Слушай, я добрался с берегов Тэна, переправился через своенравный Псыж не для того, чтобы месить грязь у чьих-то лягун!

– У чьих-то?! – голос ее зазвенел, и Сатаней открыла белоснежную, упругую маленькую грудь, увенчанную двумя розовыми сосками. – Ты даже не хочешь внимательно посмотреть на меня!

– Я смотрю, но ничего нового не вижу.

Платье спустилось еще ниже, и взору Бадыноко предстал округлый, гладкий, как полированный меч, живот.

– Э, Сатаней! Постыдилась бы, старая сука! Лучше укажи мне дорогу!

Тут платье упало к ее ногам, как бы в опровержение последних слов воина-аскета. «И действительно, – подумал Бадыноко, – старой ее никак не назовешь».

– Сатаней, я ищу подвигов и славы, а не женских прелестей. Последний раз тебя спрашиваю – как мне проехать на Хасу? Если не ответишь, я клянусь Уашхо, отстегаю тебя этой плеткой! – и он поднял свою шелковую плетку» (С.155).

Так каждый из авторов находит свое художественно-стилевое решение для реализации одного и того же архетипа в образе Сатаней, данной в единстве бинарных оппозиций, что



мучительно решает, что ему теперь делать: «схоронить тебя здесь – лесные звери тебя съедят. Привезти в свой аул – там меня засмеют. Отвезти тебя домой – твои братья горячи... и т.д.» (С.166).

Следует отметить, что песня об Адыиф появилась в более поздние времена, хотя и восходит к архетипу мифопоэтической Адыиф (Адиюх), зафиксированной в нартских сказаниях. Таким образом, в контексте всего адыгского романа схема реализации данного архетипа в образах Адыиф (Адиюх) расширяется и выглядит следующим образом: архетип – мифологический образ – фольклорный образ – художественный образ.

Образ три-бабушки из романа Н. Куека «Вино мертвых» воплощает архетип матери и одновременно старухи: «прожившая долгий путь между луной и солнцем»; старуха Хаткоев, «о которой ходили легенды и которую хоронили в ее отсутствие десятки раз» (С. 93). Сама три-бабушки упрекает потомков следующими словами: «Все вы покидаете этот мир, а меня оставляете быть свидетельницей смерти очередного хата Хаткоева» (С.76). Одному из своих потомков Редеду она говорит: «Не дай Бог, хатский выкормыш, увидит тебе то, что схоронено под веками моих вечных глаз» (С. 75).

Редед перед поединком с Мстиславом вспоминает «бабушку, самую древнюю из живущих, чей возраст никому не ведом, ту самую бабушку, которая была женой его прапрадеда и о которой сложены легенды, пережившие десятилетия поколений. Это о ней говорят, что скорее кончится время легенд, чем она перестанет дышать, это о ней слагают плачи, а через одно-два поколения они становятся песнями о любви; она может исчезнуть на два десятка лет и вернуться к своим похоронам уже в который раз, с кривой длинной палкой в сучках, в старом грязном тряпье и с неестественно сверкающими глазами на почти отсутствующем высохшем лице. Она редко раскрывает втянутые вовнутрь уста, но каждый, на кого она взглянет, тотчас исполняет ее волю» (С. 75).

Ляшин, внук три-бабушки, утверждает, что она родила его бессмертным, чувствует ее сердце, «рассыпанное во всех мирах», готовое объять все печали и радости рода Хаткоев, прародительницей которых она является.

Не удивительно, что она входит в их сны или является им в самые ответственные моменты, дает им мудрые советы, подвигает их на мужественные поступки или, наоборот, уберегает от ошибок. Например, умирающий от предательского ножа Мстислава Редед вспоминает свою бабушку, единственную, кто сможет объяснить ему суть и причины случившегося после поединка с «русичем» Мстиславом.

Примечательно, что созданный автором мифологический образ три-бабушки – сквозной для всех новелл романа «Вино мертвых» и имеет концептуальное значение для выражения семантической и структурной целостности романа. Она наделена бессмертием, является представителем infernalного мира и после своего ухода в мир умерших часто посещает мир живых. Итак, архетип Великой Матери реализован в данном образе непосредственно.

Образ Гошанды – жены Дэдэра из этого же романа представляет, в свою очередь, реализацию архетипа Великой Матери тоже через мифологический образ три-бабушки. Ее возраст обозначен условно. Первое знакомство с ней и описание внешнего облика встречаем в новелле «Хаткоев Дэдэр», где она, несмотря на то, что «мать сотен детей, наполнивших просторы временем своим и время своими радостями и страданиями», все еще молода, прекрасна и любима своим супругом: «огромные черные глаза», «гибкие руки», «стройный стан... Дети детей твоих сыновей называют меня три-бабушкой, а ты смотришь на меня так, словно только вчера я убрала наше брачное ложе», – возмущается Гошанда (С.16). И хотя ее «волосы, еще не тронутые сединой, взлетают до небес», все же отпечатки времени отмечаются в ее облике в ходе повествования романа. «Раньше самый короткий волос на моей голове касался земли, а теперь самый длинный еле достигаает моей талии», – сетует героиня на неумолимую власть времени над собой.

В романе-мифе Х. Бештокова «Каменный век» архетип великого женского начала реализован в образе главной героини Рану: «в ее глазах сияют солнечные лучи», она «смотрит добродушно». То, что в ее образе воплощен архетип девы, а не матери, в контексте передается через ощущения Ану: увидев незнакомую женщину, он думает: «она – не мать», в сосках ее груди «нет...ни одной капли молока» [14]. Во

время первой же встречи Ану с Рану эта женщина вызывает у него доверие: оказывает радужный прием незнакомому пришельцу, хотя и задается вопросами: кто он и откуда, какая «грустная дорога привела» его к их «горемычному очагу». В восприятии другого героя – Гучу – Рану ослепительно красива и соблазнительна. Гучу, случайно увидев купающуюся в светлом источнике Рану, не смог уйти от соблазна овладеть ею:

Гучу, увидел нечто ослепительно  
яркое:

Как Рану купается в прозрачном ис-  
точнике,

Сидит, обливаясь светлой водой.

Солнце отражается на ее груди,

А талия ее – колыбель для души  
смотрящего... (С. 99).

Поступок Гучу приводит к ужасающим последствиям – изгнанию из племени, за что Рану не может простить Гучу и полюбить его всем сердцем. Она без особого сожаления наблюдает за тем, как Ану расправляется с Гучу за то, что тот убил тотемного быка.

Таким образом, вышеизложенный материал свидетельствует о наличии в мифопоэтическом контексте современного адыгского романа базовых архетипов, в том числе, женских: Великой Матери, Девы, старухи. Мифопоэтика обогатила образостроение новыми возможностями, пополнила эпические ресурсы авторов. Справедливо мнение, что «современный адыгейский роман не ушел от определенного типажа героев, своего рода национального архетипа, с надежным духовно-нравственным основанием личности» [15].

#### Примечания:

1. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. Т. 1. – М., 1991. – С.110.

2. Аверинцев, С.С. «Аналитическая психология» К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии / С.С. Аверинцев // Вопросы литературы. – 1970. – № 3. – С. 118.
3. Мелетинский, Е.М. Архетипы / Е.М. Мелетинский // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. Т.1. – М.: Сов. энциклопедия, 1998. – С.110-111.
4. Манн, Т. Собр. соч.: в 10 т. / Т. Манн. – М., 1960. – С.175.
5. Там же. – С.110-111.
6. Шортанов, А.Т. Нартский эпос адыгов / А.Т. Шортанов // Нарты. Адыгский героический эпос. – М.: Главная редакция восточной литературы. 1974. – С. 17.
7. Там же, С.17.
8. Абаев, В.И. Нартовский эпос / В.И. Абаев // Известия Северо-Осетинского научно-исследовательского института. Т. 10, вып. 1. – Дзауджикау: Северо-Осетинское гос. изд-во, 1945. – С. 36.
9. Салакая, Ш.Х. Абхазский народный героический эпос / Ш.Х. Салакая. – Тбилиси, 1976. – С. 167-169.
10. Карпов Ю.Ю. Женское пространство в культуре народов Кавказа/ Ю.Ю. Карпов. -- СПб.: Петербургское востоковедение. 2001. – 421с.
11. Куек, Н.Ю. Вино мертвых / Н.Ю. Куек. – Майкоп, 2002. – С.291. Далее страницы из этого издания указываются в тексте.
12. Кошубаев, Д.П. Абраг / Д.П.Кошубаев // Литературная Кабардино-Балкария. – 1999. – №1. – С.133.
13. Чуюко, Ю.Г. Сказание о Железном Волке/ Ю.Г. Чуюко. – Майкоп, 1991. – С.45.
14. Бештоков, Х.К. Каменный век: роман-миф / Х.К. Бештоков // Литературная Кабардино-Балкария. – 2005. – №5. – С. 93. Далее страницы из этого издания указываются в тексте.
15. Шибинская, Е.П. Традиции Т. Керашева и современный адыгейский роман / Е.П. Шибинская // История адыгейской литературы. Т. 2. – Майкоп, 2002. – С. 87.