
УДК 82.0(470.64)
ББК 83.3(2=Каба)
Х 16

Хакуашева М.А.

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела адыгской филологии КБИГИ при Правительстве КБР и КБНЦ РАН e-mail: aliya1995@list.ru

Новая повесть-притча «Всемирный потоп» М. Емкужа (1994) *(Рецензирована)*

Аннотация:

Анализируется одно из современных произведений русскоязычных адыгских авторов – повесть «Всемирный потоп» кабардинского прозаика М. Емкужа, которую отличают сложная композиция, символизм, семантическая насыщенность. «Всемирный потоп» можно отнести к новому направлению, возникшему в постсоветской русскоязычной литературе – повести-антиутопии, наряду с первым романом-антиутопией «Абраг» Дж. Кошубаева.

Ключевые слова:

Символ, библейские мотивы, хронотоп, антиутопия, метод.

Khakuasheva M.A.

Doctor of Philology, Leading Scientist of the Adyghean Philology Department, Institute of Humanitarian Researches, the Government of Kabardino-Balkar Republic and Kabardino-Balkar Center of Russian Academy of Sciences, e-mail: aliya1995@list.ru

New story parable «A Worldwide Flood» by M. Emkuzh (1994)

Abstract:

An analysis is made of one of the modern works of the Adyghean Russian-language authors – the great story «A Worldwide Flood» of the Kabardian prose writer M. Emkuzh. This story is noted for a complicated composition, symbolism and a semantic saturation. «A Worldwide Flood», along with the novel «Abrag» by J. Koshubayev, can be referred to anti-Utopia stories, a new direction which has arisen in Post-Soviet Russian-language literature.

Keywords:

Symbol, bible motives, chronotope, anti-Utopia, method.

Лаконичная повесть М. Емкужа «Всемирный потоп» стала очередной знаменательной вехой в развитии адыгской литературы. На первый взгляд, ее можно причислить к типичной провинциальной адыгской повести, сохраняющей «национальный колорит».

Н.В. Корниенко подчеркивает особенность некоторых произведений, ко-

торые грешат избыточным историзмом и этнографизмом, скорее уведут читателя в сторону, не оказывая необходимого художественного эффекта. Касаясь в своем исследовании творчества А. Платонова и М. Шолохова, автор пишет, что писатели, «будучи идеологами русской провинции, ...не раз сказали о том, что многие тенденции советского литературного процесса

носят областнически-экзотический характер, а вовсе не являются новым, а тем более, мировой этап развития литературы» [1: 23]. Повесть М. Емкужа не только преодолевает этот недостаток национальных литератур - на основе прежнего материала адыгской провинции автором выстраивается совершенно особый универсальный топос. При этом используются элементы новой, усложненной поэтики. «Через микромодель, историю села под названием Хакуж (Старая родина), автор повторяет макромодель, вновь и вновь повторяющуюся в разных местах и с разными народами парадигму» [2: 85].

В стихию мифологического циклического времени погружены все девять глав повести М. Емкужа. Мифологическому хронотопу соответствует не только «циклическое» количество глав, но и кольцевая композиция: она начинается и заканчивается наводнением - главным событием повести, вокруг которого формируется вся ткань повествования. Последняя, девятая глава, является сюжетным «отзвуком» первой, в которой повествуется о предшествующем апокалипсисе, который кажется краткой стилизацией библейского мотива Содома и Гоморры. В экспозицию вводится центральная мифологема реки, которая олицетворяет нескончаемый человеческий поток, протянувшийся на необозримом пространстве художественного хронотопа. Его иллюзорное движение отмечено лишь сменяющимися друг друга транспортными средствами: волы заменяются лошадьми (которые опережают в скорости, но уступают в выносливости), последние - светлыми и бесцельными автомашинами. Сюжет целиком отдан автором на откуп профанного времени и таких же событий - мелких, незначительных. Повествование, вместе с тем, является результатом совмещения двойного ракурса: обыденная точка зрения обитателей адыгской «Йокнапатофы» совмещается с точкой зрения всеведущего автора, который открывает

читателю аспект противоположный - сакральный. Такая «совмещенная» двойная структура юмористически-иронического повествования позволяет увидеть рельефные, типичные тенденции демифологизации и дегероизации, весьма характерные для современной адыгской литературы (Ю. Чуяко, Н. Куек, Д. Кошубаев).

Поскольку вся повесть является стилизацией библейского мотива Великого потопа, то она, соответственно, выдержана в том же идейно-семантическом русле. С той лишь разницей, что основным внутренним импульсом движения текста является пафос «ветшающих времен», хорошо ощутимых в произведениях представленных выше авторов. Главными героями повести становятся так называемые «будничные» пророки, которых не видно в плоскости профанного пространства повести, но которые очевидны тем, кто разделяет многомерный взгляд автора.

Кроме центральной мифологемы реки, М. Емкуж использует символический образный ряд, ставший уже типичным для современной адыгской литературы: *камень, гора, священное (мировое) дерево, курганы*.

Символ *камня* в повести приобретает традиционное семантическое наполнение: это основа, в данном случае - духовная. Камни - это народная память. За кладбищем расположены курганы, неподалеку от них высится старая крепость, на которой зажигали в случае опасности сигнальные огни. В память о защитниках крепости остались только расколотые плиты. Их очень много, и у читателя складывается представление: надгробных камней столько же, сколько погибло воинов. Выстраивается семиотический ряд: камни - это основа, основа - это память. Возле священных курганов лежит камень с неясными арабскими письменами. Единственное, что удалось разобрать эфенди, - это имя Асият. Камень так и называют - *Возвращающаяся Асият*. Это женское имя имеет другое значение на кабардин-

ском – *завещание*. Завещание, которое возвращается с каждым новым поколением как необходимый завет предков, выработанный тысячелетиями. Но буквы на каменной плите стерлись, и содержание уже никто не может разобрать: еще один грустный символ – стертая историческая память, духовное беспомыслие. Может быть, именно поэтому люди с каждым новым поколением заново впадают в тяжелую круговерть недолгой жизни, которая влечет за собой, как снежный ком, целую череду еще более запутанных порочных следствий? Возможно, именно поэтому, с непостижимой для обитателей селения закономерностью на пике всеобщего вырождения обрушивается на землю кара небесная или божественная, как предупреждение. Возможно, именно прочно утвердившиеся невежество и бездуховность (непонимание надписи на камне) приводит к тому, что после потопа возвращающаяся Асият безвозвратно пропадает. Надпись на священном камне – удачный композиционный ход и еще одна реминисценция библейских мотивов, в частности, священных надписей на скрижалях («декалог», или «десятословие»), запечатленное Яхве на двух каменных досках на горе Синай, где на третий день были явлены Моисею).

Отсутствие завета, координирующего нравственного центра приводит к всеобщему хаосу и беспорядку не только в мире живых, но и мертвых. Кроме того, слишком уж много костей скопилось под землей, это обстоятельство тоже сбивает с толку людей, и они никак не могут похоронить старика Бекмурзу, везде натываясь на кости. Уже невозможно различить родовой участок – это уже не благородное, освященное кладбище – все кости смешались и превратились в беспорядочную грудку. Сакральный дух исчез даже из мира мертвых, – так же, как внешний мир, он стал походить на Вавилон, в котором все перемешалось и поменялось местами. Автор прибегает к оригинальному прие-

му, переворачивая «вверх ногами» даже строку, повествующую об этом: «неужели вся земля в этих белых костях?» (отсыл к нескончаемым трагическим потерям адыгского народа).

М. Емкужем применяется метод снижения, – судя по результатам нашего исследования, достаточно выраженный в адыгской литературе, особенно современной. С точки зрения Г.Д. Гачева, такая тенденция закономерна: «...Патриархально-эпические понятия и жанровые ситуации фольклора живут в зрении автора, предопределяют его подход, его отображение жизни и в то же время сами кардинально преобразуются. Они уже оттеснены в своем значении с центра народной жизни – вбок, на периферию: изгнаны в сферу озорства, шуток и забав молодежи. А ведь в эпосе все эти испытания предлагает народ, его вождь – хан или царь. Они, эти испытания, серьезны» [3: 385].

Памятью народа являются *два кургана*, что находятся близ кладбища. Многие искатели приключений несколько раз пытались обнаружить там клад, и были весьма разочарованы, когда нашли пепел. Язык М. Емкужа – язык символов, но символов ясных и прозрачных. Пепел – это то, что остается от «сожженной» прошлой жизни, это – вакуум, Ничто, которое живет в сознании каждого адыга в пространстве исторического бессознательного. Однако даже такой остродраматический момент автор решает с присущим ему жизнелюбием: *сочетание пепла и цемента в нужных пропорциях используется для выработки пеплоблоков и может служить прекрасной основой для нового строительства – нового мироустройства*. Иначе говоря, дешифруя семиотический ряд, это означает, что ощущение вакуума и неизбывной горечи невосполнимых потерь может быть консолидирующим началом, если сумеет его использовать во благо, если это чувство правильно преломить в современных понятиях (возможно, если научиться избегать уже допущенных исторических и личных ошибок).

Чинара Бекмурзы, под которой в лучшие времена еще устраивался молебен, превращается в полувысохшее, искривленное *дерево*: это и есть *Древо Жизни*, которое является центральным, стержневым архетипом любой культуры и проявляет себя в пределах одной культуры в самых разнообразных формах. Не только личности «божьих» людей деформируются под натиском деградирующего времени, но даже всесильное древо жизни.

Образ горы, на которой *вечно* пасет свое стадо пастух Жантемир, создает необходимую вертикаль, с которой он, как «непроявленный» архетип пастыря своего народа, просматривает горизонт жизни гораздо дальше, чем ему видно: «*Человек смотрит вниз, на село, он знает, с какой вершины ни смотрел бы, ему не охватить одним взглядом это длинное село. Аллах Акбар, но, вне сомнения, мир, который он объемлет, неизмеримо больше и выше*» [4: 125]. Другим вариантом литературного архетипа Мировой Горы становится скала Тхаруко Гедеш, возле которой сосредоточен романский топос (отдаленные реминисценции Ноева Ковчега возле горы Арарат). Национальный топос расширяется, перетекая, как река, в топос общечеловеческий.

Так же, как в романе Д. Кошубаева «Абраг», автором применен принцип *деконструкции*. Это достигается с помощью совмещенного двойного ракурса - профанного и сакрального; в этом пространстве становятся очевидными те отклонения от мифологических «правильных» прообразов, которые, оставаясь фоном, дают возможность оценить степень «деформации» тех или других литературных образов-двойников. Повесть М. Емкужа – отчетливая *антиутопия*. Н.А. Шогенцукова справедливо называет произведение М. Емкужа «*романом-предупреждением*» [5], классифицируя его как роман в силу масштабности, глубины и цельности замысла и композиции. В отличие от романа-антиутопии Д. Кошубаева (см

ниже), исполненного жестким сарказмом и авторским отчуждением, стиль повести отличается преимущественно мягким юмором и легкой иронией, пониманием человеческих слабостей своих героев, сочувствием и приятием их. Именно такая тональность придает в общем безотрадней драматической картине просвет надежды. Автор не подсказывает (да и не знает, возможно) выхода, но «согревает» все повествование теплом гуманизма. Благодаря художественному мастерству, в рамках авторской поэтики, М. Емкужу удалось добиться значительного художественного эффекта. На авансцене романа - хронотоп современности, но сквозь него просматривается другой, сакральный план, на который «работает» видимый, профанный. Именно в соотношении двух совмещенных временных плоскостей становится очевидной вся степень деформации переднего плана современной жизни, ставшая недолжной. Этот процесс носит перманентный, циклический характер: романский хронотоп (по авторскому умолчанию) каждый раз восстанавливается после очередного природного катаклизма (кары божьей), но всякий раз жизнь деградирует, приходит к упадку, что инициирует новое стихийное бедствие, и так без конца (мифологема порочного круга). Таким же образом, на фоне своей мифологической матрицы литературные архетипические варианты оказываются непорочно деформированными.

В этом заключается индивидуальный прием художественного снижения. В творчестве русскоязычного адыгского писателя Дж. Кошубаева эффект снижения достигается через смеховую стихию – иронию, сарказм, пародию, гротеск. Но в трех случаях результирующим оказывается общий эффект *дегероизации, десакрализации, демифологизации*. Говоря о гротескном реализме, М.М. Бахтин отмечал: «Ведущей особенностью гротескного реализма является *снижение* (курсив автора – М. Б.), то есть перевод всего высокого,

духовного, отвлеченного в материально-телесный план, в план земли и тела в их неразрывном единстве... Снижение... имеет не только уничтожающее, отрицающее значение, но и положительное, возрождающее: оно *амбивалентно* (курсив автора – М. Б.), оно отрицает и утверждает одновременно» [6: 541].

Примечания:

1. Корниенко Н.В. Сказано русским языком... М., 2003. 53 с.
2. Шогенцукова Н.А. Лабиринты текста. Нальчик, 2002. 85 с.
3. Гачев Г.Д. Неминуемое. Ускоренное развитие литературы. М., 1989. 385 с.
4. Емкуж. М. Всемирный потоп. Нальчик, 1994. 125 с.
5. Шогенцукова Н.А. Указ. соч.
6. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986. 541 с.

References:

1. Korniyenko N.V. It is said in the Russian language ... М., 2003.
2. Shogentsukova N.A. Text labyrinths. Nalchik, 2002.
3. Gachev G. D. The inevitable. The accelerated development of literature. М., 1989.
4. Emkuzh M. The Flood. Nalchik, 1994.
5. Shogentsukova N.A. Mentioned work.
6. Bakhtin M. M. Literary critiques. М., 1986.