
УДК 82.0
ББК 83.00
П 18

Паранук К.Н.

Доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и журналистики Адыгейского государственного университета, e-mail: kutas01@mail.ru

**Особенности мифологизма в романах Г. Маркеса
«Сто лет одиночества» и Н. Куека «Вино мертвых»
(Рецензирована)**

Аннотация:

Рассматриваются особенности мифотворчества в романах Г.Г. Маркеса «Сто лет одиночества» и Н. Куека «Вино мертвых», выявляются типологические сходения в тематике, проблематике и мифологической инфраструктуре романов, методах и приемах мифологизирования. Устанавливается, что характер мифотворчества и тип мифологизма в романах Г. Маркеса и Н. Куека является общим для обоих писателей.

Ключевые слова:

Модернизм, магический реализм, мифологизм, фольклорно-мифологическое сознание, мифологема одиночества, адыгские литературы, латиноамериканские литературы.

Paranuk K.N.

Doctor of Philology, Professor of Literature and Journalism Department, Adyghe State University, e-mail: kutas01@mail.ru

Features of a mythology in novels of G. Marquez “One Hundred Years of Solitude” and N. Kuyek “Wine of Dead”

Abstract:

The paper discusses the features of a mythic creativity in novels of G.G. Marquez “One Hundred Years of Solitude” and N. Kuyek “Wine of Dead”. The author shows a typological convergence in subject, touched problems and mythological infrastructure of novels, methods and techniques of myth creation. It is inferred that the character of myth creativity and type of a mythology in novels of G. Marquez and N. Kuyek is common for both writers.

Keywords:

Modernism, magic realism, mythology, folklore and mythological consciousness, mythologeme of solitude, Adyghe literatures, Latin American literatures.

Одной из характерных черт литературы XX века является неомифологизм. При этом характер мифологизма латиноамериканских литератур и западноевропейских значительно отличались друг от друга. Если мифологизм западноевропейского романа, по верному наблюдению Е.М. Мелетинского, «не опирает-

ся на фольклорные традиции», то «в латиноамериканских и афро-азиатских романах архаические фольклорные традиции и фольклорно-мифологическое сознание, хотя бы и в пережиточной форме, может существовать рядом с модернистским интеллектуализмом чисто европейского типа» [1: 365]. Такая много-

сложность явилась результатом ускоренного развития культур этих народов в XX в. Подобная культурно-историческая ситуация сложилась и в адыгских (адыгейской, кабардинской, черкесской) литературах, правда, несколькими десятилетиями позже. В них наблюдается то же самое «сосуществование и взаимопроникновение» элементов историзма и мифологизма, социального реализма и подлинной фольклорности, интерпретация которой колеблется между в сущности романтическим воспеванием национальной самобытности и модернистскими поисками повторяющихся архетипов» [1: 365].

Опыт адыгского и латиноамериканского романов, получивших бурное развитие в XX веке и вобравших традиции мировой литературы, обнаруживает определенные типологические схождения. Как справедливо утверждает Ю. М. Тхагазитов, «...естественно, здесь невозможно видеть полное соответствие движения адыгского и латиноамериканского романа, оно обусловлено конкретными социально-экономическими условиями развития стран с различной историей и социальной системой. Но типологическое сходство все же имеет свои основания: им служит типология стадий развития, на которых находятся литературы рассматриваемых регионов. На двух разных витках исторической спирали внешне столь различные литературы «стыкуются» на такой общности, как всемирная литература XX века» [2: 187].

Парадигма неомифологизма в адыгском романе особенно четко проявилась в 90-х гг., когда мифопоэтика решительно вторглась в семантическое и структурное поле романа вследствие поисков авторами новых средств художественного моделирования действительности. Романы Н. Куека «Вино мертвых», Ю. Чуюко «Сказание о Железном Волке», Д. Кошубаева «Абраг» свидетельствовали о стремлении авторов на пороге нового тысячелетия к художественному осмыслению пути, пройденного адыгскими на-

родами, через обращение к мифотворчеству, к онтологическим основам мифа.

Особенности мифотворчества колумбийского писателя Габриэля Гарсиа Маркеса в романе «Сто лет одиночества» (1967 г.) и адыгейского писателя Нальбия Куека в романе «Вино мертвых» (2002 г.), несмотря на очевидное художественное своеобразие и творческую индивидуальность (к примеру, господствующую в романе Г. Маркеса иронию), обнаруживают явные типологические схождения.

Оба автора в названных романах, воспроизводя реалистически историю своего народа, одновременно широчайшим образом опираются на народное мироощущение, фольклор и мифологию. Рассказ об истории семьи Буэндиа в романе «Сто лет одиночества» и истории рода Хаткоев в романе «Вино мертвых» выливается в грандиозное повествование об истории колумбийского народа у Г. Маркеса и истории адыгов у Н. Куека. Опираясь на опыт реалистического «семейного» романа XIX - XX вв., Г. Маркес и Н. Куек создают глубокие многогранные характеры героев, которые в конечном итоге воссоздают исторические образы своих народов.

И. Г. Маркес и Н. Куек создают всеобъемлющие, тотальные, синтетические по жанру романы, в которых органично переплетаются реалистическое и мифологическое начала, образуя причудливые, многомерные хронотопы, характерные для «магического реализма». Герои обоих романов живут в реальности, совмещающей в себе современность и историю, сверхъестественное и естественное, паранормальное и обыденное.

Известно, что творчество Г. Маркеса протекает в русле «магического реализма», ставшего значимым явлением как для латиноамериканской, так и для мировой литературы. Реалистический метод воспроизведения новой эпохи в жизни латиноамериканского континента обретает в творчестве Г. Маркеса, А. Карпентьера, М. А. Астуриаса, Х. М. Аргедаса, Х.

Борхеса, Х. Кортасара новые формы и наполняется более глубоким содержанием, оформляется новое направление реализма, базирующееся на народном сознании и фольклорно-мифологической традиции, получившее название «магический реализм» [3]. Ко времени написания романа «Сто лет одиночества» Г. Маркес сложился как писатель-реалист со своей темой об истории колумбийской глубинки, но всегда мечтал об «абсолютно свободном романе, интересном не только своим политическим и социальным содержанием, но и своей способностью глубоко проникать в действительность, и лучше всего, если романист в состоянии вывернуть действительность наизнанку и показать ее обратную сторону» [4: 122]. Его мечта была реализована в романе «Сто лет одиночества», который сам Г. Маркес называл «синтетическим», или «тотальным», то есть всеобъемлющим романом, в котором освещена история Колумбии примерно за сто лет (с сороковых годов XIX в. до тридцатых XX в.) в период ее острейших социально-политических потрясений. В историческую канву романа автор вплетает историю шести поколений рода Буэндиа.

В романической эпопее «Сто лет одиночества» Г. Маркес не просто широко и свободно опирается на латиноамериканский фольклор, но и допускает всевозможные гротескно-юмористические деформации источников, вольную мифологизацию быта и национальной истории. Одной из особенностей проявления мифотворчества Г.Маркеса является «сложная динамика соотношения жизни и смерти, памяти и забвения, живого и мертвого, пространства и времени: мертвые оживают, если о них помнят и они «нужны», а живые, порвавшие связь с подлинно живым, уходят в «мертвую» комнату в доме Буэндиа. Потерявший привязанность к семье, полковник Аурелиано не видит своего умершего отца, которого видят другие; солдаты, пришедшие арестовать Хосе Аркадио II, не видят его, так как он в их со-

знании уже не существует; потеря исторической памяти у жителей Макондо выражается в потере сна и неузнавании окружающего мира и т. д.» [1: 369]. Г. Маркес, описывая в романе «Сто лет одиночества» историю маленького городка Макондо, создает весьма четкую «модель мира», которая является одновременно и «колумбийской», и «латиноамериканской», и отчасти «общечеловеческой».

В основе синтетического романа «Вино мертвых» адыгейского писателя Н. Куека реализуется тот же замысел, и так же мифологизируется история адыгского народа, прослеживаемая с древнейших времен и до современности. В сложном, многомерном романе, ставшем незаурядным явлением в адыгской романистике, имеет место сращение мифологического и реалистического начал, весьма характерных для магического реализма, маркируется формирование сложных многомерных хронотопов [5: 53-57].

По определению самого автора, это «роман в новеллах» и состоит из семнадцати самостоятельных новелл, объединяющихся в единый непрерывный рассказ о судьбе адыгского народа, его истории, обычаях, традициях, его образе жизни, его мировидении и мировосприятии. Все новеллы романа заключены в своеобразную кольцевую композицию, в которой первая и последняя новеллы, предельно насыщенные мифопоэтикой, выполняют функции пролога и эпилога. Остальные новеллы (2 - 16) повествуют о сложной трагической истории адыгов, прослеженной на примере рода Хаткоесов, потомков великих хатов. Содержание каждой новеллы – определенная веха из этой истории, начинающейся с незапамятных времен и завершающейся современностью.

От новеллы к новелле выстраивается целая галерея образов: Кунтабеша, Дэдэра, Кангура, Предводителя, Редеда, Четава, Тепсава - блистательных воинов, рыцарей без страха и упрека, неустрашимых, самозабвенно преданных своему

делу, воинской чести, с высочайшим чувством долга и преданности Отчизне.

Пространственно-временной континуум романа сложен, многогранен и представляет собой пространство-время мифа. «Нарт не думает о пространстве и времени: место, где он сражается, – это Земля, время, в котором он погибает, – вечность» [б: 9], – так обозначаются в романе параметры мифопоэтического хронотопа. Герои пребывают одновременно в двух планах – реальном и мифологическом. Пространство может сжиматься и расширяться, а категория времени совершенно свободна: прошлое, настоящее и будущее сосуществуют одновременно в контексте романа. В этом едином потоке времени пребывают одновременно литературные герои, известные исторические личности и мифологические персонажи.

Создаваемая Н. Куеком модель мира близка мифопоэтической и структурно воспроизводит три ее составные части: в верхнем мире (мире богов и высших существ) пребывает бог Тлепш; в среднем живут, воюют, любят и страдают простые смертные; их часто посещают представители нижнего мира – мира умерших. Границы между этими мирами в романе существуют весьма условно, и некоторые герои легко преодолевают их, переходя за черту жизни и смерти. К примеру, мудрая прародительница рода три-бабушки (в значении «прабабушка») и после смерти является к Хаткоесам во сне и наяву, чтобы в ответственные моменты подсказать им верные решения.

Другие сквозные герои романа: вечно одинокий поэт Ляшин, мудрый весельчак и балагур Фэнэс (имя-перевертыш Сэнэфа, означающее «светлое вино») также наделены чертами бессмертия, метафизическими способностями. Ляшин может растворяться в окружающем мире, видеть краски звуков или, наоборот, слышать звучание красок, а Фэнэс собирает пить свое светлое вино и на том свете, если там окажется.

Яркий образец авторской контаминации разных временных и пространственных срезов – новелла «Кунтабеш и сын Хаткоесов», где встречаются герой из прошлого нарт Кунтабеш и герой из будущего Хат, потомок нартов. Встреча нарта Кунтабеша, пленившего «соблазнительницу» Светлорукую, и Хата, прибывшего из будущего, чтобы вызволить прекрасную пленницу, выражает суть художественного конфликта не только данной новеллы, но и всего романа. Если для сурового аскетического воина Кунтабеша Лучезарная (она же Адююх) является лишь коварной соблазнительницей, отвлекающей славных витязей от ратных дел, то для Хата она – услада, освещающая «усталые сердца» и напоминающая, «что этот мир сотворен для нашего счастья». Кунтабеш, пытающийся «преодолеть пространство и обогнать время», живет наоборот, с точки зрения молодого Хата. Недаром и имя его представляет собой имя-перевертыш славного нартского витязя Шабатнуко (Бадыноко).

И Н. Куек, и Г. Маркес успешно синтезируют в своих романах различные виды мифологизма, начиная от внешних приемов и до использования имплицитного мифологизма, присутствующего в глубинных пластах художественного текста. Оба писателя виртуозно оперируют различными темпоральными планами и часто пользуются мифологизирующей поэтикой повторов и замещений. При этом Г. Маркес более внимателен к влиянию родовой наследственности и биологических законов развития, хотя социальная среда остается одним из ведущих факторов формирования характеров его героев. Н. Куека больше интересует нравственно-психологическое состояние героев.

Г. Маркес, подчеркивая принадлежность членов семейства Буэндиа к одному роду, наделяет их не только общими чертами внешности и характера, но и наследственными именами. Герои сменяются, воспроизводя один и тот же вид полковника – патриарха рода, бесконечно

двоятся и множатся, дублируют и отражают друг друга (патриарх Хосе Аркадио Буэндиа - Хосе Аркадио Первый - Хосе Аркадио Второй, Аурелиано - Аурелиано II- Аурелиано Бабилонья, Урсула - Урсула Амаранта). Как верно заметил М. Варгас Льос, «...этот род, где за Аурелиано неотвратимо следуют Аурелиано, а за Аркадио – Аркадио, в будоражащей и утомительной игре зеркалами<...> воспроизводит себя и расползается в беспредельных пространстве и времени» [7: 316-317].

Принцип зеркальности, отражения, дублирования сущностей является характерной чертой мифологизирования и Н. Куека, в романе которого часто повторяются имена Хаткоесов: Дэдэра, Гошанды, Темзага, Табарака; используются и имена-перевертыши: Дэдэр-Редед, Шабатнуко-Кунтабеш, Фэнэс-Сэнэф. В описании «патриархов» рода Буэндиа Хосе Аркадио с Урсулой Г. Маркесом и Хаткоесов Дэдэра с Гошандой Н. Куеком также явно прослеживаются следы древних мифологем и архетипов Отца и Великой матери. Например, и Хосе Аркадио, и Дэдэр изображены авторами с богатырской силой, неистощимым трудолюбием, чувством справедливости и авторитетом. Урсула и Гошанда являются истинными хранительницами домашнего очага, мудрыми, трудолюбивыми, готовыми на любые жертвы ради своих домочадцев.

Исследователями верно подмечено, что «одной из существеннейших черт мифологической картины мира Г.Маркеса является ее фантастичность» [8: 328]. При этом автор категорически отрицает фантазию, понимаемую как чистый вымысел, не основанный на реальности, он постулирует «реализм ирреальности» как свойство воображения, позволяющего художнику создавать новую «чудесную реальность».

К примеру, Падре Никанор поднимается над землей для того, чтобы собраться с потрясенных чудом макондовцев деньги на постройку храма, возносится на небеса на белоснежных, только что вы-

стиранных простынях Ремедиос Прекрасная. Сын Хосе Аркадио Аурелиано рождается «с открытыми глазами» и имеет дар предвидения и чудесную способность взглядом двигать предметы. Особенно значимой является загадочная фигура цыгана-скитальца, чудотворца Мелькиадеса (отчасти наделенного авторскими чертами), сыгравшая заметную роль в судьбе рода Буэндиа. Подружившись с патриархом рода Буэндиа Хосе Аркадио, он пишет летопись этого рода и перед смертью оставляет зашифрованную рукопись молодым Буэндиа.

Общей для обоих романов является и мифологема одиночества, имеющая концептуальное значение для выражения философской идеи. Судьба рода Буэндиа в романе Г. Маркеса проклята изначально, обречена на онтологическое «одиночество» - на сюжетном уровне это мотивируется изначальным инцестом, который в мифологическом сознании обычно ассоциируется с мотивами болезней и преступлений. Индивидуальные судьбы представителей семейства Буэндиа, погружающихся в «пучину одиночества», являются следствием отчуждения от своей семьи, отступления от нравственных законов рода. К примеру, члены Буэндиа нарушают закон родовой нравственности и вступают в любовные связи с близкими родственниками (Хосе Аркадио Буэндиа и Урсула, тетка Урсулы и дядя Хосе Аркадио Буэндиа, Хосе Аркадио Первый и Ребека, Аурелиано Бабилонья и Амаранта Урсула).

Мифологема одиночества оказывается весьма значимой и в романе Н. Куека «Вино мертвых». Некогда бесстрашные воины, готовые служить своей Отчизне, выпавая из привычной колеи, в мирной жизни чувствуют себя дискомфортно. Одиноким себя чувствует Ляшин, «сорнячок» из рода Хаткоесов, первым порывающий с династией предков-воителей, чтобы стать странствующим поэтом-песенником. Одиноким к концу жизни оказывается Предводитель, столкнувшийся неожиданно с не-

повиновением своих воинов, поставивших личные интересы выше интересов всего общества, и он оставляет войско. Одинок и некогда великий князь Пшимаф, теряющий былое величие, будучи не в состоянии управлять даже своей прислугой. Одинок в своем благородстве и славный витязь Редед, оказавшийся жертвой вероломства врага. Тоска, безысходность, одиночество становятся неизменными спутниками героев «разрушителей», невзирая на блистательные успехи на военном поприще.

Подчеркнуто пессимистичен финал романа «Сто лет одиночества»: Аурелиано удается расшифровать записи Мелькиадеса на пергаменте и убедиться в правдивости его пророчеств: «Первый в роду будет к дереву привязан, последнего в роду съедят муравьи».

И, действительно, родившееся у Аурелиано Бабилонья и Амаранты Урсулы «мифологическое чудовище» (младенца) съедают муравьи. Сам же Аурелиано, еще не дойдя до последнего стиха записей, понимает, что «ему не уйти из этой комнаты», ибо поднялся «библейский ветер», «наполненный голосами прошлого» и, согласно пророчеству пергамента, прозрачный (или призрачный) город будет сметен с лица земли ураганом и стерт из памяти людей в то самое мгновение, когда Аурелиано закончит расшифровывать пергаменты, и что все в них записанное никогда и ни за что больше не повторится, ибо тем родам человеческим, которые обречены на сто лет одиночества, не суждено появиться на земле дважды» [9: 410].

Так откровенно эсхатологично завершает Г. Маркес свою историю о некогда могучем роде Буэндиа, призванном, казалось бы, процветать (Буэндиа означает «здоровьей»), так он выносит свой однозначно толкуемый приговор и своей эпохе, всему человечеству, которому грозит гибель в случае отказа от духовной любви, нравственности, отчужденности от семьи, земли, своих истоков.

Постепенно угасает и род Хаткоесов в романе «Вино мертвых», и некогда бесстрашные воины уходят из жизни один за другим, будучи не в состоянии приспособиться к мирной жизни, созидательному труду.

Таким образом, проблематика обоих романов выносится в духовно-нравственные сферы. Но роман Н. Куека на этом не завершается: в последней новелле «Он, этот бог, сотворен Хаткоесами» дается еще один вариант финала, и теперь уже в сугубо мифологическом плане. Семантическое поле новеллы-мифа рисует эсхатологическую ситуацию - умирает бог Тлепш, но одновременно у него и Светлорукой Адиох рождается сын, герой, который взойдет, «как молодое светило», и с него начнется новый цикл жизни Хаткоесов. Так эсхатологическая ситуация трансформируется в новелле в космогоническую, а известный солярный миф о рождении солнечного божества получает в авторской интерпретации новый смысл, утверждение вечности жизни, созидательных начал, величия человека, его богоподобности. Категория времени замыкается в круг, одновременно обретая черты вечности, а пространство расширяется до параметров универсальной модели мира, до бесконечности. Так идея цикличности и всеобщей повторяемости нашла отражение и в романе Н. Куека.

Итак, проведенный анализ позволяет заключить, что и Г. Маркес в романе «Сто лет одиночества», и Н. Куек в романе «Вино мертвых» не только широко используют различные способы мифологизирования, но и строят свои романы по законам мифа. Мифологизм в них присутствует как на уровне внешних приемов, так и имплицитно, в глубинных, самых потаенных пластах художественного текста. Мифопоэтика становится важнейшим средством семантической и структурной организации текста, сказываясь на авторском миромоделировании, обретающем характер вселенского универсума.

Примечания:

1. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Восточ. лит., 2000. 408 с.
2. Тхагазитов Ю.М. Эволюция художественного сознания адыгов. Нальчик: Эльбрус, 1996. 214 с.
3. См. об этом: Кофман А.Ф. Проблема «магического реализма» в латиноамериканском романе // Современный роман. Опыт исследования. М., 1990. С. 183-201; Бореv Ю., Овчаренко О. Магический реализм // Теория литературы. Литературный процесс. Т. IV. М.: ИМЛИ РАН: **Наследие**, 2001. С. 421-441; **Kofman A. Los estereotipos artisticos y la autoformacion de la literatura latinoamericana // Cuadernos americanos**. 2001. Vol. 6, № 90, noviembre-diciembre. С. 56-59.
4. Осповат Л. Как становятся Гарсиа Маркесом // Гарсиа Маркес. Избранное. М.: Прогресс, 1978. С. 122-124.
5. Паранук К.Н. Художественное осмысление категории времени в современном адыгейском романе (Ю. Чуюко, Н. Куюк) // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2008. Вып. 1 (29). С. 53-56.
6. Куюк Н. Вино мертвых. Майкоп, 2002. 296 с.
7. Варгас Льос М. Амадис в Америке // Писатели Латинской Америки о литературе. М., 1982. С. 316-317.
8. Можяева А.Б. Миф в литературе XX века: структура и смыслы // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 305-331.
9. Маркес Г.Г. Полковнику никто не пишет: повесть; Сто лет одиночества: роман. М.: Худож. лит. 1989. 430 с.

References:

1. Meletinsky E.M. Poetics of a myth. M.: Vostoch. lit. 2000. 408 pp.
2. Tkhaqazitov Yu.M. Evolution of the artistic consciousness of the Adyghe. Nalchik: Elbrus, 1996. 214 pp.
3. See about it: Kofman A.F. Problem of «magic realism» in the Latin American novel // A modern novel. Experience of research. M., 1990. P. 183-201; Borev Yu., Ovcharenko O. Magic realism // Theory of literature. Literary process. V. IV. M: The RAS IMLI: **Nasledie**, 2001. P.421-441; **Kofman A. Los estereotipos artisticos y la autoformacion de la literatura latinoamericana // Cuadernos americanos**. 2001. Vol. 6, No. 90, noviembre-diciembre. P. 56-59.
4. Ospovat L. How to become Garcia Marquez // Garcia Marquez. Selected works. M.: Progress, 1978. P. 122-124.
5. Paranuk K.N. Artistic comprehension of the category of time in the modern Adyghe novel (Yu. Chuyako, N. Kuyok) // The Bulletin of the Adyghe State University. Series «Philology and the Arts». Maikop, 2008. Iss. 1 (29). P. 53-56.
6. Kuyok N. Wine of the dead. Maikop, 2002. 296 pp.
7. Vargas Llosa M. Amadis in America // Writers of Latin America about literature. M., 1982. P. 316-317.
8. Mozhaeva A.B. Myth in literature of the XX century: structure and meanings // Art guidelines of foreign literature of the XX century. M.: The RAS IMLI, 2002. P. 305-331.
9. Marquez G.G. No one writes to the colonel: a story; One Hundred Years of Solitude: a novel. M.: Khudozh. lit. 1989. 430 pp.