

**УДК 821.352.3**  
**ББК 83.3(2=Ады)**  
**П 18**

**Паранук К.Н.**

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

## **Герой и его пространство в прозе адыгейского писателя Нальбия Куека**

*(Рецензирована)*

### **Аннотация:**

Рассматриваются мифопоэтические хронотопы и образная система в прозе в Н.Куека. Исследуется характер связи героев с их личным пространством. Для выявления особенностей их взаимодействия анализируется специфика мифопоэтического хронотопа в повествовательном нарративе, определяется влияние мифопоэтической модели мира в миромоделировании произведений писателя. Делается вывод о значении взаимосвязи и взаимообусловленности этих категорий для достижения содержательной и структурной целостности произведения. Использование сравнительно-типологического и историко-литературного методов исследования определяет теоретическую значимость исследования, связанную с проблемой системного анализа парадигмы неомифологизма в современной отечественной литературе. Практическая значимость может быть заключена в возможности использования на занятиях по северокавказской литературе в вузе.

### **Ключевые слова:**

Мифопоэтика, хронотоп, неомифологизм, литературный герой, художественное пространство, образная система.

**Paranuk K.N.**

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

## **Hero and his space in the prose of the Adyghe writer Nalbiy Kuek**

### **Abstract:**

The paper examines the mythopoetic chronotopes and an image system in the prose of N.Kuek. The nature of the heroes' connection to their personal space is explored. To identify the peculiarities of their interaction, the specificity of the mythopoetic chronotope in the narrative is analyzed, and the influence of the mythopoetic model of the world in the world modeling of the writer's works is determined. It is concluded that the relationship and mutual conditions of these categories are important for achieving the meaningful and structural integrity of the work. The use of comparative-typological and historical-literary methods determines the theoretical significance of research related to the systemic analysis of the paradigm of neomythologism in

modern domestic literature. Practical significance lies in the possibility of being used in classes in North Caucasus literature at the university.

**Keywords:**

Mythopoetics, chronotope, neomythologism, literary hero, artistic space, image system.

В конце XX века северокавказские литературы, следуя традициям мировой литературы, выходят на новый уровень взаимодействия с мифом. Драматические коллизии XX века, беспрецедентные потрясения, связанные с двумя мировыми войнами, обретение определенных свобод в конце века и другие изменения в общественно-социальной сфере побуждали писателей на рубеже веков к художественному осмыслению пройденного народом исторического пути и его дальнейших перспектив в будущем. Для решения подобных художественных задач хорошим подспорьем оказался миф с его универсальным смыслом и поэтикой.

В новописьменных литературах, в частности адыгских, которые также активно включились в процесс ремифологизации, характерной для мировой литературы, начинается новый, более продуктивный, этап творческого взаимодействия с мифом, который по-прежнему регенерирует для национальных авторов идеи, образы, сюжеты, мотивы. Использование писателями поэтики и онтологии мифа сочетание и порой органичное сращение двух пластов повествования – реалистического и мифологического – породило сложные, многомерные по художественно-стилевой структуре эпические тексты. Важно отметить, что в национальных литературах, в частности, северокавказских, неомифологизм чаще всего «не сводился к западноевропейскому модернизму 20-30-х годов...» [1: 365].

Весьма примечательно, что в мифологизированных произведениях авторов мифологическая составляющая не является главной и единственной, она чаще всего сопрягается с историей и современностью, образуя сложные, многомерные жанрово-стилевые образования.

В адыгейской литературе подобные тенденции наиболее ярко проявились в творчестве известного поэта, писателя, драматурга Нальбия Кюека (1938-2007). Для его прозы характерно талантливое использование мифо-фольклорного наследия адыгов. Модель мира, пространственные и временные координаты, как ее главные составляющие, отображенные в прозе писателя, архетипически восходят к мифопоэтической модели мира адыгов.

«Мифопоэтическая вселенная, – как отмечает Топоров В.Н., – не просто широкое, развертывающееся вовне, свободное пространство. Это пространство к тому же организовано, расчленено, состоит из частей и, следовательно, предполагает две противоположные по смыслу операции, удостоверяющие, однако, единое содержание – составность пространства» [2: 341].

Пространство понимается как категория, противопоставляющаяся хаосу, как промежуточное понятие между хаосом и космосом. «Представления о верхе и низе, правом и левом, внешнем и внутреннем, центре и периферии, дне и ночи, выявляя хронотипические параметры космоса, выстраиваются в ряды, определяемые по шкале благоприятности и неблагоприятности по отношению к человеку и его миру» [3: 11].

В адыгских мифопоэтических воззрениях наиболее отчетливо выражена модель вертикальной организации пространства, делящегося на верхний (мир богов), «срединный» (мир людей) и «нижний» миры (мир мертвых, ушедших в иной мир). Представления о священном пространстве и Центре мира находят выражение в форме дерева, горы, и т.д., осуществляя

связь между мирами: небом и землей, землей и нижним миром, миром ушедших и т.д.

В литературном произведении эти координаты, категории пространства и времени реализуются в хронотопе. М.М. Бахтин указывал на значение хронотопа для сюжета: «Они являются организационными центрами основных сюжетных событий романа. В хронотопе завязываются и развязываются сюжетные узлы. Можно прямо сказать, что им принадлежит основное сюжетобразующее значение...» [4: 235].

Художественный образ «своего» пространства занимает важное место в миромоделировании эпики Н.Куека. В создаваемом образе национальной среды так или иначе «просматривается» модель родной культуры. Д. С. Лихачев в «Заметках о русском» утверждал: «Пейзаж страны – это такой же элемент национальной культуры... Она - выражение души народа» [5: 37]. Отголоски и отражения этой культуры в виде отдельных мифологем, мифомышления выражены как в обозначении координат этого пространства: вертикали (верха), горизонтали (низа), сакрального центра, границ, так и в личном пространстве героя. О взаимосвязи героя и его личного пространства или, об окрашенности пространства героя его личными чертами, свидетельствуют многочисленные примеры из произведений Нальбия Куека.

Его проза (рассказы, повести «Превосходный конь Бечкан», «Черная гора», «Лес Одиночества», роман «Вино мертвых») характеризуется тенденцией оригинального сращения и переплетения мифопоэтического и реалистического пластов повествования. Все его крупные эпические произведения обнаруживают бесспорное влияние мифопоэтики на семантику и художественную структуру, характеризуются наличием мифопоэтических хронотопов, в которых формируются судьбы героев и протекает их жизнедеятельность.

Нам представляется продуктивным проследить характер взаимосвязи этих двух литературных категорий (герой и его пространство), чтобы выявить взаимообусловленность этого процесса.

Следует сразу отметить, что образная система анализируемых произведений весьма своеобразна и свидетельствует об одновременном сосуществовании в мифопоэтическом контексте повествовательного нарратива разностадиальных героев: мифологических персонажей, традиционных эпических героев, реальных исторических лиц, героев фольклора, вымышленных литературных героев и т.д. Для них всех характерно наличие своего, индивидуально окрашенного пространства, в определенной степени соответствующего характеру героя и особенностям его жизнедеятельности. При этом личным пространством героя становится для кого-то дом, отдельный участок земли, для кого-то - лес, а для кого-то - пространство космоса, Вселенной.

Одним из важных и многозначных концептов пространственной характеристики является дом как сакральный центр бытия, проявление личного пространства героев. Дом, по Г. Гачеву, представляет собой макет мироздания, двор – модель Вселенной, пространства. Рассмотрим описание домов нескольких разностадиальных героев: мифопоэтической Адиюх, эпического героя Дэ-дэра, литературного героя Нарыча.

Известно, что дом в эпосе выступает как центр мифопоэтического мира, центр рода-племени героя, защищенное, «освоенное пространство, «своя земля». В адыгской мифопоэтической модели мира дом «предельно космизирован». Дом как наиболее традиционное выражение личного пространства героев имеет важное значение для образостроения героев Н.Куека, их индивидуальной характеристики.

Весьма примечательно в этом плане описание дома Светлорукой

(Адиюх) из романа «Вино мертвых». Дом окружен «высоким ограждением из колючих кустарников», имеет высокие ворота, которые, не смотря на внешне обветшалый вид, «выстоят, даже если обрушится гора». То есть это замкнутое защищенное труднодоступное пространство, символизирующее заветную, труднодостижимую цель эпических героев, добывавшихся руки и сердца «самой красивой из самых-самых красивых женщин земли». Описание облика Светлорукой (прообраз Адиюх), дается в романе в русле эпической традиции и выражает культ света и красоты: *Светлорукая соткана из бликов и оттенков света, голос ее – это тихие и страстные вздохи, звуки сладостной истомы, вечных желаний сердца* [6: 23]. Соответственно лучезарному облику героини воспроизводится и ее личное пространство: дом «весь сотворен из света и страсти», и стоит ей чуть взмахнуть рукой, как «становятся прозрачными стены ее дома», как только дрогнут ее веки, - потолок начинает «трепетать и сверкать блеском бесчисленных звезд, которые спустились с небес, чтобы взглянуть на глаза, от света которой они меркнут» [6: 23]. То есть здесь вполне очевидно соответствие колористического описания облика героини и ее личного пространства.

Дом хата Дэдэра из этого же романа выстроен из самого обыкновенного камня и обычного дерева, но вместе с тем, особенный. С того дня, как он встретил свою суженую, «весь мир приобрел ...лицо женщины, которая будет жить в ...доме». И каждый камень в этом доме он обтесывал, посылая молитвы свои Всевышнему: *Я прикасаюсь к тебе руками, послушными сердцу моему, и кладу тебя в основание дома с верой в твою душу и плоть....». Так же сокровенно обращался Дэдэра к деревьям, из которых собирался построить дом: «Святое дерево! ... Ты будешь стеной моего дома и балкой в потолке, храни покой и тепло*

*женщины, взоры которой чисты и ясны, как свет небес...* [6: 34-35]. Так выстраивается героем космопсихологический проект дома, являющегося, как известно мини-моделью национального космоса. Приблизительно так же чутко и бережно вынашивается в мечтах проект дома двумя влюбленными - Татлеустеном и Амидой, из этого же романа. Амиды, к примеру, считает, что не только дерево должно понравиться человеку, но и сам человек должен понравиться дереву, быть замеченным им.

Дому как личному пространству Нарыча из повести «Черная гора» свойственны исключительные черты: он строится «в отдалении от аула». Здесь необходимо пояснить: «Понятие центра в структуре организованного пространства у адыгов, в отличие от большинства культурных традиций, как правило, не связано с формальным представлением о «середине» эпического пространства...» [7: 86]. «Сакральный центр адыгского космоса, – как отмечает З. Кудаева, – выносится на периферию человеческого пространства. Очевидная двойственность характеристики понятия центра – творческое преобразование хаоса и мощь власти, подчинения (приводящая к гибели главы человеческого микрокосма) приводит к идее размещения центра вдали от человека» [7: 89].

В данном случае дом Нарыча, расположенный на самом краю аула, преднамеренная изоляция метафизического героя, обладавшего недюжинной силой и трансвыми способностями, позволяет ему вести особенный образ жизни, например, «...возвращаясь с охоты, любил взбираться на высокую скалу и, увидев оттуда наш дом, громко смеялся.... Удачно ли поохотился или возвращался с пустыми руками, он был всегда весел» [6: 290].

В «Черной горе» Н. Куека мы находим интересные размышления Нешара об очаге как некоей медиации, связи между небом и землей:

*Это не просто дымоход, - подумал он, - каждый может показать дорогу дыму, дунешь слегка, и он найдёт себе путь. И днем и ночью Бог посылает нам свое сияние через очаг... Огонь в очаге виден и небу, оно радуется ему.. Я ощутил Бога, почувствовал Его всеведующее око над собой [6: 316].*

Здесь отметим, что поклонение очагу связано с древним культом поклонения огню как согревающей, жизнедающей, очищающей стихии. Он же доставляет на небо молитвы и жертвоприношения людей. О том, что в мифомышлении дымоход (очаг) является выражением вертикали, связывающим Небо и Землю, символизирующим нерасторжимость связи микромира и макромира, являются и мысли мудрого старца Мазага из этого же произведения: *Луна и звезды нередко грелись теплом, идущим из дымохода Мазага, ибо герой жил всегда в согласии с луной и звездами.*

Дом в прозе Н. Куека символизирует в общей сложности не только родной очаг, отечество родное, или даже планету, но приобретает характер широких обобщений, символизирующих Божественный исток.

Анализ образной системы прозы Н.Куека позволяет говорить о том, что личные пространства героев разнятся настолько, насколько разными по сути и личностным характеристикам являются сами герои. К примеру, мифопоэтическое пространство мудрого старца Мазага из «Черной горы» - это светоносное пространство, солнце, луна, звезды – неизменные его спутники. Примечательно, что первое знакомство с ним происходит в тот момент, когда Мазаг, расположившись «на самой высокой точке адыгской земли (символ сакрального центра) поджидает Нешара, с которым связывает возрождение адыгского этноса, чтобы дать ему наставления перед уходом из жизни.

Для героев трансцендентным сознанием – Нешара, Ляшина, Тлепша

характерно полное, нерасторжимое единство человека с пространством беспредельности, когда происходит полное слияние и растворение. Нешар и Ляшин в гармоничных взаимоотношениях с пространством, в моменты высоких духовных устремлений они попадают в пространство света. Грандиозно и всеобъемлюще по своим масштабам пространства бога огня и кузнечного ремесла Тлепша: *Он равен миру, и мир равен ему. Он так же бесконечен в беспредельности пространства и времени [6: 264].* Ему соответствует космопространственный хронотоп, масштабы его бытия поражают размахом, пребывают в космосе.

Совершенно иные окраски приобретает пространство Черной горы – мифологического персонажа из одноименной повести. Пространство Черной горы, как внешне, так и внутренне (имеется в виду ненасытная темная утроба, кишачая всякой нечистью), соответствует сути самой Черной горы, являющейся символом тотального зла. «Нельзя садиться в тени Черной горы», там, где побывала Черная гора, остается след запустения и смерти, все живое меркнет, растения вянут, люди и животные чувствуют себя дискомфортно и т. д.

Негативные коннотации присущи характеристике личного пространства и некоторых других героев. К примеру, место захоронения мамлюка Осмеза Хата - это «запретное» место, располагается в «расщелине неизмеримой глубины», «на дне бездны», символизирующей подземное царство мертвых.

В повестях Н.Куека «Превосходный конь Бечкан» и «Лес Одиночества» личным пространством главных героев становится пространство леса, которое приобретает неоднозначную коннотацию и амбивалентный смысл в мифопоэтическом контексте повествовательного нарратива. Мифологема леса, к которой апеллирует писатель и в заглавии, и в семантике повестей, является главенствующей и обретает

многозначную символику. К примеру, для главного героя первой повести старика Шалиха лес является комфортной средой, родной стихией, где он находит подпитку своих жизненных сил, для реализации основного дела всей своей жизни - сохранить редкую кабардинскую породу лошадей в голодные военные годы. В последней же повести «Лес Одиночества» мифологема леса наполняется неоднозначной коннотацией. В целом пространство леса амбивалентно, хаотично по своей сути, вбирает в себя совершенно разнородных людей и животных, но его отдельные локусы не похожи друг на друга. К примеру, в глубине леса, в центре (выражение символа сакральности) расположена хижина отшельника Люката. Люкат, будучи духовным искателем, выжег в себе все негативное огнем, находящимся в этом жилище. Где-то в лесу находится старый вояка Осмез, который по-прежнему грезит о расправе с врагами и не находит покоя. В этом же лесу обитает страшное по своей агрессии дикое необузданное животное - полусобака-полулошадь Хэш и др. Лес в данном случае как среда обитания становится пространством хаоса и транслирует ощущение тоски, тревоги, опасности и некоего беспредельного одиночества каждого из его обитателей. В этой повести мифологема леса, «имеет несколько иное семантическое наполнение – еще более выраженное экзистенциальное одиночество каждой конкретной личности, ощущающей свою сопричастность с Лесом как некоего пространственно-временного континуума, символизирующего вселенский универсум [8: 145].

Родная земля как сакральное пространство, весьма часто присутствует в мифопоэтических хронотопах Н. Куека. Авторские рефлексии, связанные с пространством родной земли, транслируют идею изначальной значимости этой константы в судьбе человека. К примеру, мамлюк Кангур (роман «Вино мертвых),

волею исторических обстоятельств проживший всю жизнь на чужбине, попытался на старости лет вернуться на родину, но родная земля не приняла, отторгла героя. По мысли автора: *Если покинуть самое дорогое, оно уже никогда не примет тебя обратно, сколько ни возвращайся... Она не узнает тебя, твоя земля... [6: 325-326].* О трагических перспективах адыгов, покидавших родную землю в период Русско-кавказской войны XIX века, размышляет с горечью герой «Черной горы» Нешар: *Не обрета мирного приюта, их сердца превратятся в пепел, не люди – тени ступят на чужую землю. Не живешь на родной земле – живешь вполсердца. Мать, родившая тебя – одна; земля, на которой ты родился – одна»... Можно жить с чужим народом, но жизнь, в которой уже нет совместной с родиной любви и заботы, впитанной с молоком матери, не ведет к Богу... [6: 326].*

Таким образом, концепция взаимоотношения категорий человек и его пространство в прозе Н. Куека имеет четко выраженный характер, декларирующий их взаимосвязанность и взаимообусловленность. Человек (герой) в прозе Куека предстает как многомерное существо, пребывающее одновременно в нескольких мирах, соответственно – в разных по характеру хронотопах: реалистических и мифопоэтических.

Герои, являющиеся чаще всего носителями мифопоэтических черт, гармоничны, они сопряжены со своим пространством, погружены в него и питаются жизненными силами от родной земли. Благополучие и состоятельность, жизненная реализация всех этих героев так или иначе связаны с пребыванием в комфортном, благоприятном для них пространстве - на родной земле, в которую успели врасти корнями. Так же важно и второе условие состоятельности героя - выстраивание гармоничных отношений с природой, жизнь в согласии с окружающим миром, космосом: солнцем, луной,

рекой, горами, лесом. Человек, не имеющий или не опирающийся на свои истоки в силу разных обстоятельств, обречен на «растворение» в чужой среде, вымирание и деградацию. И наоборот, человек более успешно эволюционирует при наличии соответствующих условий.

#### Примечания:

1. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: Восточ. лит., 2002. 408 с.
2. Топоров В.Н. Пространство // Мифы народов мира. Москва: Сов. энциклопедия, 1982. Т. 2. С. 340-342.
3. Кудаева З.Ж. Мифопоэтическая модель адыгской словесной культуры. Нальчик: Эльбрус, 2008. 296 с.
4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Москва, 1975. 504 с.
5. Лихачев Д.С. Заметки о русском. Москва, 1981. 71 с.
6. Куюк Н.Ю. Собр. соч.: в 8 т. На русском и адыгском языках. Т. 1: Роман в новеллах, повести, рассказы / предисл. К. Паранук. Майкоп, 2011. 584 с.
7. Кудаева З.Ж. Символика центра в мифопоэтических воззрениях адыгов // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. Майкоп, 2012. Вып. 2. С. 84–89.
8. Паранук К.Н. Мифологема леса в романе А. Кима «Отец-Лес» и повести Н. Куюка «Лес Одиночества» // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер.: Филология и искусствоведение. Майкоп, 2018. Вып. 4 (227). С. 141-146.

#### References:

1. Meletinsky E.M. Poetics of myth. Moscow: Vostoch. lit., 2002. 408 pp.
2. Toporov V.N. Space // Myths of the peoples of the world. Moscow: Sov. Encyclopedia, 1982. Vol. 2. P. 340-342.
3. Kudaeva Z.Zh. Mythopoeitic model of the Adyghe verbal culture. Nalchik: Elbrus, 2008. 296 pp.
4. Bakhtin M.M. Issues of literature and aesthetics. Moscow, 1975. 504 pp.
5. Likhachyov D.S. Notes on the Russian language. Moscow, 1981. 71 pp.
6. Kuek N.Yu. Coll. of works: in 8 vol. In Russian and Adyghe languages. Vol. 1: Novel in novellas, stories and short stories / foreword by K. Paranuk. Maikop, 2011. 584 pp.
7. Kudaeva Z.Zh. Center symbolics in the mythopoeitic views of the Adyghe // Bulletin of the Adyghe State University. Ser.: Philology and the Arts. Maikop, 2012. Iss. 2. P. 84–89.
8. Paranuk K.N. Wood mythologeme in the novel by A. Kim “The Father-The Wood” and in the the story by N. Kuyek «The Wood of Loneliness» // Bulletin of the Adyghe State University. Ser.: Philology and the Arts. Maikop, 2018. Iss. 4 (227). P. 141-146.