

## **ФУНКЦИЯ БЫТИЙНОГО В ПРОСТРАНСТВЕ ОБЫДЕННОСТИ (РОМАН «ПЛОТЬ ОТ ПЛОТИ» Б. ГУСАЛОВА)**

**Мамиева И. В.<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>*Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им. В. И. Абаева ВНЦ РАН и Правительства РСО-А (362040, Владикавказ, СОИГСИ, Проспект Мира, 10), e-mail: dzirasga@mail.ru*

**В статье в контексте идейно-эстетических исканий современной прозы анализируется роман-миф «Плоть от плоти» («Иу артаѣй уæрст», 1989) осетинского писателя Б. Гусалова. Проблема рецепции мифа в художественном произведении рассмотрена в аспекте поэтики бытийного в пространстве повседневности. На различных уровнях текстовой структуры – сюжетном, мотивном, образном, лексико-семантическом – исследуется специфика функциональности мифо-фольклорных реминисценций (мифологемы пастуха, ворона и орла, аллюзия на «авгиевы конюшни», роль паремий в текстовой композиции и пр.). Особое внимание уделено архитектонике образа романного героя, создаваемого на пересечении плоскостей реально-бытового и символично-мифологического, характерности сочетания в нем природного, социального и нравственно-этического начал. Внимание акцентировано также на преломлении в финальном эпизоде мотива двойничества (человек и темная сторона его души), трактуемого в статье как элемент архетипической парадигмы «смерть – ад – воскресение».**

**Ключевые слова:** осетинский роман, миф и реальность, бытийное, обыденное, национальное и общечеловеческое, структура образа, природность, социальность, духовность.

## **THE FUNCTION OF EXISTENTIAL IN THE SPACE OF COMMONNESS (THE NOVEL "FLESH OF A FLESH" BY B. GUSALOV)**

**Mamieva I. V.<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>*North-Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies of VSC and the Government of North Ossetia-Alania after V.I. Abaev, Vladikavkaz, Russia (362040, Vladikavkaz, Mira avenue, 10), e-mail: dzirasga@mail.ru*

**In the article the novel-myth "Flesh of a Flesh" («Ju artæj uærst», 1989) of the Ossetian writer B. Gusalov is being analyzed within the context of ideological and aesthetic search of the modern prose. The problem of reception of the myth in this work of art is considered as the aspect of the poetics of the existential in the space of commonness. The specifics of functionality of myth and folklore reminiscences are investigated at various levels of the text structure including subject, motive, figurative, lexical-semantic levels (mythologems of the shepherd, raven and eagle, an allusion to "Augean stables", role of paremias in the text composition and others). The special attention is paid to the very architectonics of the image of the protagonist synthesized by the planes of real and commonplace and by symbolic and mythological, typicality of combination of its natural, social and moral and ethical beginnings. The attention is focused also on the refraction in the final episode of the motive of the duplicity (the person and a dark side of his soul) treated in the article as an element of an archetypal paradigm "death – hell – revival".**

**Keywords:** Ossetian novel, B. Gusalov, myth and reality, ontological, ordinary, national and universal, structure of an image, naturalness, sociality, spirituality

В современном литературоведении нет единой типологии разновидностей романа-мифа. Существует разделение по т. н. мифотворческому принципу: непреднамеренное воссоздание мифа – авторская мифологизация. Более широким диапазоном взаимодействия мифа и литературы отмечена систематизация типов мифологизма по принципу уровневой дифференциации: от введения отдельных мифологических мотивов и/или персонажей в ткань реалистического повествования, от лирико-философской рефлексии, нацеленной «на изначальные архетипические константы человеческого и природного бытия» до самостоятельного функционирования мифа – реконструированного или индивидуально-авторского [4, 224].

**Материалом исследования** послужило оригинальное явление осетинской прозы – роман «Плоть от плоти» (1989) Б. Гусалова. **Цель исследования** – выявить специфику взаимодействия эпико-мифологического и реалистического начал в его структуре.

Мифологическое в произведении ограничено сферой одного персонажа, скотника Арсамага, род занятий которого отсылает нас к архетипу *авгиевы конюшни* – в его проекции на скопившиеся за годы тоталитаризма и застоя громадные заносы бездуховности в обществе. Не исключена также апелляция к мифологеме пастуха-пастыря, наделенного в мифопоэтической традиции народов мира функциями охранителя, защитника, вождя. (Отсюда лейтмотивный в творчестве К. Л. Хетагурова образ «пастуха» как лидера нации, способного сплотить и уберечь её от бесславной гибели.) Очевидна и аллюзия на мотив потаенной силы в мифозпике осетин. Подобно нартовскому патриарху, до поры до времени скрывающемуся под маской безродного старца-пастуха (сюжет о последнем походе Урузмага), богатырская природа персонажа Б. Гусалова проявится не сразу, но – самым неожиданным образом.

Писателей часто сравнивают с чутким сейсмографом, который «улавливает сравнительно слабые предупредительные «толчки»... и прежде чем разразится катастрофа, сигнализирует о них человечеству» [10, 79]. В этом плане еще один символично-знаковый смысл понятия 'скотник-пастух' всплывает уже за границами текста: предсказание-предостережение, вложенное в уста героя («разъяренного быка войны, коль он сорвался с привязи, уже не остановить»), в свете сегодняшних событий грозит обернуться для мира всеразрушающей явью.

Своеобразие архитектоники романа «Плоть от плоти» – в последовательном проведении точки зрения центрального героя (все основные события как бы нанизаны на «ось» сюжетной линии Арсамага) при одновременной тенденции к субъектной многоплановости повествования (локальные сферы персонажей второго плана организуют «горизонталь» параллельных сюжетных линий). Анализ эпико-мифологического пласта в текстуре художественного образа, явленного в фольклорных формулах, аллюзиях и параллелях, содержится в статье, где особый акцент сделан нами на структурообразующей роли паремии [7, 32]. Это, с одной стороны, пословично-поговорочные единицы в заглавиях к контрапунктически выстроенным сюжетным линиям; они выполняют функцию резюме – краткого определения доминанты характера того или иного персонажа («Другим много – нам вдоволь»; «Даже и там без поживы, где всё нарасхват»; «Одним горе – другим веселье»; «Пришлая мышь [коренную из норы выжила]» и пр.); с другой – образное живописание материализации осетинской поговорки («От радости человек растет, от горя, досады – горбится») как экспликация феномена «двойничества» (идеи двоимирия душевной структуры

человека). Под пером писателя способность Арсамага изменять границы физической сущности и связанные с этим иррациональные явления не лишены жизненной мотивации (чтобы справиться с «гора-быком», в дикой ярости ринувшимся на него, герой в считанные мгновения «вырастает» в великана – таков в романе Б. Гусалова механизм мобилизации внутренних, непознаваемых, ресурсов человека в экстремальной ситуации). Начиная с исходного импульса к трансмутации и заканчивая серией превращений в финале повествования (человек-ворон-орел-человек) – все здесь логически выверено и «реалистически» обосновано. Не ошибемся, если скажем, что правдоподобие обстоятельств в читательской рецепции достигается согласованностью фантастического допущения с данными практического опыта. В эпизоде с самогиперболизацией персонажа, например, очевидна апелляция к методам микроскопии, используемым в учебных фильмах при изучении фаз роста живой клетки. Писатель будто хочет заглянуть за пределы привычного, видимого глазу, делая восприятие изображаемого колоритнее, свежее, ярче. Символико-фантастическое становится, таким образом, средством более напряженного и многомерного познания жизни. В то же время мотив гиперроста в мифологическом плане воспринимается как элемент инициации.

Это, несомненно, эксперимент в осетинской прозе. И как всякий эксперимент он имеет право на жизнь, если за ним стоит новое поэтическое видение, которое не разрушало и не дробило бы полноту и нераздельность художественной ткани произведения, не вызывало бы ощущение искусственных «вкраплений» мифопоэтики в его содержании. Выдающийся русский мыслитель А. Ф. Лосев полагал: «Внешняя организация материала не сообщает ему смысловой цельности, если эта цельность не задана изначально, если у художника нет идеального образа целого» [5, 398].

Каков же «идеальный образ целого» в анализируемом произведении и в чём философия сущности героя, создаваемого на пересечении плоскостей реально-бытового и символично-мифологического? Ответ, как представляется, следует искать в актуальном сегодня представлении об особых связях человека и мира, осваиваемых литературой одновременно в нескольких направлениях: «социальном (жизнь человека в обществе), культурно-историческом (природа и цивилизация), и нравственном (этический миропорядок)» [1, 40].

В начале повествования перед нами, казалось бы, заурядная личность, все мысли, дела, разговоры которой не выходят за пределы самой что ни есть прозаической повседневности: нужно помочь соседу освежевать тушу жертвенного барана, укутать потеплее сажены – зимой не замерзли бы, и ворота надобно починить... В будни и в праздники, в зной и стужу скотник Арсамаг вечерами спешит на свой пост, совмещая уход за стадом с обязанностями ночного сторожа на одной из захолустных ферм республики. Только раз нарушит он

заведённый порядок, когда невыносимая зубная боль погонит его в город, к врачам. И случится беда: погибнет человек, будет ограблена ферма: лучших коров уведут из стойла. Как будто мир и покой окружающих держались на могучих арсамаговых плечах: стоило ему споткнуться, и в один миг всё рухнуло. Как видим, скромный социальный статус героя Б. Гусалова значительно расходится с предопределенностью его миссии, истинные масштабы которой откроются в финальных эпизодах текста.

Основной пафос романа «Плоть от плоти» – в утверждении темы кровного родства народов. Человечество – одна семья, в прошлом гревшаяся у общего очага – эта мысль заявлена уже в самом названии – «Иу артаёй уæрст» (букв. ‘поделившие один [очажный] огонь’). Несмотря на поистине титаническую мощь, Арсамаг одержим страхом войны. Не панически душным и липким страхом за свое физическое «я», а за бытие материи в целом. И чтобы достучаться до дремлющего сознания людей, он, по древней горской традиции, решает стать вестником тревоги. Это стержневая мотивация поведения героя.

Но скрытой «тематической пружиной» текста является мысль о единстве природного и духовного в человеке как условия гармонического пребывания его в мироздании. Внутренняя тема находит выход в воспроизводимом пространстве реальной обыденности через посредство активизации универсальных мифологем (космоса и хаоса, инициации, смерти-возрождения). Системой образов романа (Хаирбег, Роберт, Ус-Урусби, Волк-Урусби и др.) автор показывает, как далеко зашел человек в своих деструктивных, разрушительных действиях, предав забвению истоки единства со всем живым на планете, равно как и этические заповеди дедов и прадедов, – то, что исследователи называют умением «слышать голоса рода внутри себя» [1, 49]. Один Арсамаг смутно чувствует в себе наличие «другой жизни», то ли им самим когда-то прожитой, то ли кем-то из его далеких предков. В этом плане центральный образ романа органично продолжает типологический ряд, сложившийся в советской литературе ещё в 1960–1970-е годы. Старик Каип из «Второго путешествия Каипа» Т. Пулатова, старухи Анна («Последний срок») и Дарья («Прощание с Матерой») из повестей В. Распутина, Урузмаг, Иман, дочь Бату из цикла повестей «Реки вспять не текут» Н. Джусойты и др. – каждый из них как бы крупинка природы, ее часть, которой имманентно присуща связь со всем живым. «К гетевскому «я доверяю ей» (природе) эти герои могли бы добавить, что и природа им доверяет» [9, 48]. Гармония жизни названных персонажей обусловлена патриархальной замкнутостью мира, которому они принадлежат. У Б. Гусалова проблема предстаёт в несколько ином ракурсе: его герой, при несомненном ощущении им единства со всем сущим на земле, ограничен в кредите доверия, поскольку на формирование *credit history*, помимо его личного опыта и воззрений, оказывает влияние состояние умов общества в целом.

Знаменателен в этом плане «диалог мыслей», который ведут в романе человек и животное. Утомившись от тяжелых дум, Арсамаг признается в своей беспомощности: он слаб и смертен, как и все вокруг. «Это не так, – возражает ему про себя четвероногий друг, осел Цъахой. – Неужели и того не знаешь, что известно мне. Большой Человек призван гореть, быть надеждой людям, не дать им скукожиться и замерзнуть» (здесь и далее подстрочный перевод мой – М. И.). Само существование образной пары «человек-животное» имеет в произведении концептуальное значение и служит, в числе прочего, индикатором степени доверия Природы «посланникам» разных биологических видов. Как видно из приведенной цитаты, преимущество на стороне четвероногого прорицателя, чей «взгляд» на мир оказывается острее и дальновидней, нежели у представителей разумной его части. Образ Цъахой присутствует в структуре повествования не только в качестве поэтической параллели человеческой жизни, но, согласно авторскому замыслу, способствует проявлению мифологической (библейской) сущности героя. (Согласно библейскому пророчеству, грядет царь «праведный и спасающий», *чтобы возвестить мир народам* (курсив мой – И.М.), и грядет он, сидя на осле [8, 264].). Статус голоса Цъахой в романе приближен к авторитетной точке зрения самого автора, а говоря точнее, воплощает некий надличностный всеведущий взгляд, в котором зафиксирована вся полнота предварительного знания об Арсамаге. Существенны отличия и в пространственно-временном типе восприятия человека и животного. В поле зрения Цъахой – дальний план: он знает и слышит не только то, что было и есть, но и то, что будет. Пространственный кругозор Арсамага ограничен конкретными, реально видимыми деталями близкого плана, хотя перспективы событий определяются им на уровне смутных предчувствий.

В анализируемом тексте затронута и актуальная для современной литературы проблема разумной коррекции связей «человек-природа». Автором отчетливо проводится мысль о том, что принцип приспособляемости, естественный для законов развития природы, не всегда оправдывает себя в отношениях между людьми. Человек не имеет право на ту кротость, с которой двигается навстречу своей гибели четвероногий персонаж романа «Плоть от плоти». Природа в его лице покойно следует своему предначертанию («что было, то было, должно было быть, и что будет, необходимо тоже»), она «довольна собой», «ей не в чем раскаиваться». Безупречная, бесхитростная упорядоченность всего живого в природе наводит Арсамага на размышления о себе и о сложности самоопределения человека в мире, о вечных законах жизни и неразгаданной тайне времени [2]. В оценке типа литературного героя, сходство с которым обнаруживает персонаж Б. Гусалова, критика делает акцент на главенстве «нравственного императива», сформулированного еще И. Кантом [9, 48]. Ежеминутное ощущение «морального закона» как внутреннего повеления столь сильно в

Арсамаге, что нет смысла отслеживать причинно-следственные связи, участвующие в накопительном процессе данного качества. Это нечто иное: незыблемое, вечное, – «сгусток» нравственных поисков многих поколений, осевший в генетическом коде Большого Человека. Чуткая совесть героя, опережая взыскующую мысль, всякий раз безошибочно определяет нравственность либо ущербность совершённого им поступка, не отменяя при этом мучительных сомнений по поводу возможности другого исхода (линия Арсамага и Залики). Духовные муки, показатель его истинно человеческой сущности, выводят Арсамага – «обыкновенного» человека за рамки отведенных ему природой пределов. Откликаясь на глубинный зов «чувства семьи единой», он идёт на свою Голгофу, чтобы пожертвовать жизнью ради спасения человечества. Динамично, красочно, ярко обрисована сцена преображения Арсамага – собственно мифологическая: из спины скотника, оставшегося лежать ничком, взмыл в небо Большой Орёл (ср.: мотив Мнемозины в нартовском эпосе осетин), «схватил когтями огонь, и торжествующий клёкот разнёсся окрест... следом другой Орёл, помоложе, с лёту поймал язычок пламени, оторвал его от полыхающего костра, издал победный крик – и вот уже несется вдаль в золотистых отблесках заката... И еще один, неоперившийся птенец, – голые крылышки, словно обгорелые, – но поди же! изловчился, схватил язычок пламени и, пронзительно крикнув, устремился ввысь – золотая звездочка на залитом лунным светом небе...». Так эстетически ненавязчиво, на уровне аллегии, проводится в романе мысль о духовной преемственности поколений (Арсамаг-отец – Батраз-сын – маленький Асланчик-внук). Идея преемственности продолжает динамично развиваться по ценностно-смысловой вертикали: от единичного, частного к общему, вселенскому. Порыв героя, принявшего новое обличье, поддержан, костры тревоги запылали в различных точках земного шара: «А потом вдруг небо потемнело: со всех сторон летят орлы в бескрайней выси и, опережая друг друга, стремительно несутся к пламени. Самые отважные прорвались вперед – десять, двадцать, сто, тысяча... Небо вспыхнуло... “Это безгрешные души со всего света!” – догадался Арсамаг».

Полисемантическая структура «авторского» мифа проявляется в динамике антитезной метафоры ворона-орла, апеллирующей к дуализму человеческой сущности. Миф о сотворении человека гласит: дьявол создал человеческое тело, а Бог – душу. Потому после завершения жизненного круга тело человека идет в землю, а душа возносится на небо. В романе Б. Гусалова эта закономерность опосредованно отражена в архетипической сюжетной парадигме «смерть – ад – воскресение» (по Ю. М. Лотману), где танатическая составляющая формально представлена временной «духовной смертью» героя. Мотив двойничества, разделения духа и материи в финальном эпизоде романа имеет, если можно так сказать, ступенчатое построение. В последний момент Арсамаг пасует перед своей

миссией: «...припал к земле, прижался к ней всем телом и взмолился: “Господи, оставь меня человеком, пусть выпадет мне испытать любые мучения – но в человеческом облике...”». Предпочтение героем «орлиной душе» силы земного притяжения можно трактовать двояко. С одной стороны, это как бы проявление сыновней привязанности к земле, преданности живущим на ней людям; с другой – означает кратковременную сдачу позиций, потерю веры в собственные идеалы. И в брненное тело Арсамага вселилась душа ворона – так обыгрывается «адова» составляющая архетипической триады. (Ворон в христианстве, как мы знаем, идентифицируется с Сатаной; он есть символ греха, разрушения, злобы.) «Низкому» перевоплощению героя сопутствуют мотив «умаления». Расставшись со своей идеальной сущностью, Арсамаг лишается и высоты человеческой мощи, становится неузнаваем для окружающих: «Кто-то чужой, приземистый, неказистый с виду, смеется некрасиво, бездушно, беспричинным дурным смехом». Резко меняются суждения персонажа, взгляды на жизнь; циничны, грубы высказывания о женщине, чью честь и достоинство он ранее ревностно оберегал. Заключительный акт в серии превращений связан с триумфом орлиной ипостаси души героя – метафорой трансцендентного воскресения.

Символика романа, ориентированная на миф об орле как носителе небесной (солнечной) силы, огня и бессмертия, восходит, по-видимому, к образу культурного героя, похищающего для людей огонь. Но в романе мотив прометеева деяния определенным образом трансформирован. В мифологии речь идет о добывании для сынов земли некоего материального блага, положившего начало цивилизационным процессам. У Арсамагова огня другое назначение: вывести мир из эсхатологического тупика, осветить путь человека к самому себе, дабы спасти его от духовной нищеты и бездумного прозябания. Так в структуре романа Б. Гусалова древний обычай, вызванный к жизни реалиями исторической жизни горцев, обретает значение символа-предела (термин А. Белого): благодаря нему параметры национального мира размыкаются в пространство вселенского универсума, отдельная человеческая судьба, жизнь небольшого, ничем не примечательного осетинского села оказывается втянутой в орбиту существования планеты всей. Вместе с тем зажжение сигнального костра на холме Елберда (инверсии Мировой горы), в мифологическом плане прочитывается как ритуальное воспроизведение акта творения в целях активизации «конструктивных потенций» космопорядка, восстановления утерянной гармонии мироустройства, нейтрализации разрушительных сил зла (хаоса). [6; 3].

Сказанное позволяет сделать вывод о том, что образ главного героя романа «Плоть от плоти» Б. Гусалова является звеном, обеспечивающим мотивированность и оправданность обобщенно-философского и конкретно-художественного начал романа. Два аспекта структуры повествования: живая непрерывность бытия (проблема преемственности

поколений) и взаимообусловленность существования организмов на земле (линия «человек-природа») – сведены воедино животрепещущей темой современности: темой войны и мира. Лишь человек способен остановить им же разоженный огонь братоубийственной войны, которая ведет к глобальной, необратимой катастрофе – вот центральная мысль, замыкающая «идеальный образ целого» романа.

### Список литературы

1. Белая Г. А. Философско-этическая проблематика современной прозы // Гуманистический пафос советской литературы. – М.: Наука, 1982. – С. 37-58.
2. Дарчиева М. В. О темпоральной лексике в языке осетинского фольклора // Вопросы литературы и фольклора. – 2014. – №7-1. – С. 4-40.
3. Кусаева З. К. Нартовские архетипы в традиционном исполнительском искусстве осетин // Эволюция эпической традиции. – Сухум: НААР, 2014. – С. 169-179.
4. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
5. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М.: Мысль, 1982. – 414 с.
6. Мамиева И. В. Архетип сказителя в осетинском эпосе «Нарты» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 8-1 (38). – С. 119-121.
7. Мамиева И. В. Паремия как структурообразующий фактор романа-мифа (Б. Гусалов. «Плоть от плоти»)//Языковая ситуация в многоязычной поликультурной среде и проблемы сохранения и развития языков и литератур народов Северного Кавказа: Материалы Всероссийской научной конференции: в 2 частях. – Часть 2. – Карачаевск: Изд-во КЧГУ, 2011. – С. 30-38.
8. Мифы народов мира: В двух томах. – М: Сов. энциклопедия, 1988. – Т. 2. – 719 с.
9. Султанов К. Владения души // Литературное обозрение. – 1978. – № 1. – С. 47-51.
10. Эбаноидзе А. ...Не храм, а мастерская // Вопросы литературы. – 1978. – № 5. – С. 78-104.

### Рецензенты:

Дзодзикова З.Б., д.фил.н., профессор кафедры осетинского языка и литературы ФГБОУ ВПО Северо-Осетинский государственный университет им. К.Л. Хетагурова, г. Владикавказ;  
Хугаев И.С., д.фил.н., ведущий научный сотрудник Комплексного научно-исследовательского отдела ФГБУН Владикавказский научный центр РАН и Республики Северная Осетия-Алания, г. Владикавказ.