

РОЛЬ ФОЛЬКЛОРНОГО СОЗНАНИЯ В ЖАНРОВОЙ СТРУКТУРЕ ОСЕТИНСКОГО РОМАНА

Работа представлена отделом фольклора и литературы

Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В. И. Абаева.

Научный руководитель – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Р. Я. Фидарова

В статье рассматриваются особенности осетинской литературы прошлого столетия. Свою творческую задачу прозаики часто решают путем использования фольклорных изобразительных средств: используют сказочные сюжетные схемы, вводят самостоятельные фольклорные жанры. Происходит органический синтез литературного, фольклорного взаимодействия.

Ключевые слова: жанр, осетинский роман, фольклорное сознание.

Role of the Folklore Conscience in the Genre Structure of the Ossetian Novel.

The article deals with the role of the folklore conscience in the genre structure of the Ossetian novel.

Key words: genre, ossetian novel, folk consciousness.

Осетинская проза, и в особенности исторический эпос, убедительно доказала, что возможности духовного проявления человека безграничны. Также неисчерпаемы возможности и его художественного изображения. Это обусловлено реальностью, ведь уже сформировался новый тип человека, в характере которого органично слилось личное и общественное, национальное и общечеловеческое. Тип человека, для которого активная жизненная позиция – глубокая духовная потребность.

Акцентируя внимание на духовных ценностях отдельной личности, на людских взаимоотношениях, обычаях, традициях, осетинский роман использует их в процессе своего художественного исследования как средство познания национального духа и характера, как компоненты горского национального бытия.

Роман, формируя художественную концепцию человека, во многом исходит из социально-исторического опыта народа и нравственно-этических представлений о человеке данной эпохи, морали конкретного общества.

В романе В. Гаглойты «Осетинское сказание» создается такая национально-этни-

ческая модель общечеловеческого бытия, которая своеобразно сопрягает в себе приращение только горской жизни и горскому национальному характеру черты и облик. Обусловлены они, естественно, пространственно-временной субстанцией национальной действительности, представленной в контексте всех реалий: этических, эстетических, психологических – в общем, конечно же, обусловленных конкретными социальными условиями, в которых, собственно, и протекает действие романа.

Чтобы показать, что судьба горцев, изображенных в произведении, отнюдь не случайна, писатель прослеживает жизнь нескольких поколений. В поле его художественных интересов оказываются судьбы дедов, отцов и внуков. Таким образом, он как бы отклоняет мотив случайности трагизма судеб горцев, выводит причинно-следственную зависимость условий жизни, судьбы человека и специфики его характера. Здесь В. Гаглойты логически продолжает развивать существенные черты и традиции осетинской прозы, ведущей сложный художественный поиск правды жизни, логики характера, движущейся от явления к сущности, проникая в глубь явлений с той

целью, чтобы извлечь из них всеобщий, всечеловеческий смысл. И в этом прежде всего и проявляется эпическая масштабность самосознания национального художественного сознания.

Каким образом писатель решает свою творческую задачу?

Вкратце можно сказать, что он раскрывает «погруженность» национального мира в общечеловеческий. Но как, с помощью каких индивидуально-изобразительных средств? Здесь прежде всего надо отметить такое мощное явление, как сплав, органический синтез двух типов художественного сознания, фольклорного и литературного, обуславливающий рождение качественно новой формы эпического познания национального бытия.

Но какова при этом конкретная «кухня», творческая лаборатория писательских исканий в сфере литературно-фольклорного взаимодействия?

В. Гаглойты, направляя энергию фольклорной образности на решение современных художественных проблем, использует довольно смело и своенравно фольклорные изобразительные средства...

Однажды единственная и, естественно, любимая дочь алдара Дзанхота Елоева Агунда, по своему обыкновению, скакала на белой лошади по окрестностям отцовского поместья. Испугавшись чего-то, лошадь на полном скаку устремилась по откосу к чертовой скале. Алдарова дочь, испугавшись, судорожно вцепилась в гриву лошади, брошенные поводья волочились по траве и камням. Перепуганную насмерть красавицу спас один из пастухов алдара – Дзанг. Эта встреча в судьбе обоих героев, и не только их, сыграла роковую роль. Они полюбили друг друга.

Исходная точка, т. е. изначальное состояние их психологии, характера, вполне соответствует и напоминает типичную сюжетную схему жанра сказки: надменная, довольно своенравная, чтобы не сказать, капризная, дочь алдара, о которой молва по всей Осетии идет, которую только с солнцем сравнивают, смеется над женихами,

искателями ее руки, издевается над ними, потешается. Пастух же Дзанг, несмотря на высокие душевные качества, с точки зрения народного нравственного идеала, гол как сокол, бездомный сирота.

Здесь, как видим, автор полностью использует сказочную сюжетную схему, заимствуя ее как клише, вместе с мотивом похищения, преследования и т. д. Но далее писатель значительно отходит от специфики фольклорной образности, решая сложную творческую задачу. Он показывает реальные трудности жизни двух влюбленных, их борьбу за право отстаивать свою любовь, завоевать свое нелегкое «место» под довольно неласковым солнцем. В процессе этой борьбы, конечно же, происходит эволюция характеров. Обычно жизненные трудности ломают слабых, делая их еще беспомощнее, злее, слабее духом. Сильных же они только закаляют и, безусловно, нравственно возвышают. Пастух Дзанг и дочь алдара Агунда оказались сильными.

Однако сильные духом тоже еще не гарантированы от всевозможных несчастий, посылаемых богом, от несчастий и бесчинств, творимых коварными людьми. Но об этом и, конечно же, соответственно, об эволюции характеров героев скажем позже. Сейчас отметим только, что писатель в процессе создания характеров героев использует и «энергию» фольклорной образности.

И делает он это, идя не только по пути использования сказочной сюжетной схемы, но и заимствуя некоторые элементы создания фольклорного характера. Так, Сармат, управляющий делами алдара, – довольно образная фигура из сказочного мира. Внешне он напоминает полный мешок с приткнутой сверху круглой тыквой вместо головы. Что же касается его характера и душевных качеств, то устами пастухов автор дает ему однозначную оценку: пес – он и есть пес, человек без сердца и совести. Вынюхивая каждый куст, он нападает на след беглецов, и спустя долгих двадцать лет он становится убийцей Агунды, виновником всех несчастий Дзанга и его дочери Залины.

При создании характера Агунды писатель опять прибегает к фольклорному арсеналу процесса характерообразования. Пригласив к себе своего спасителя Дзанга, Агунда надменно скривила губы и бросила на пол шелковый платок. При этом не просила, а приказала: «Подними!» Дзанг поднял платок и протянул госпоже. Это повторилось дважды. На третий раз пастух гордо ответил: «У самой есть руки... Нагнись, поясницу не сломаешь». Такой ответ понравился надменной красавице, заставил ее пристально и с интересом взглянуть на Дзанга, увидеть в нем человека, равного себе...

В. Гаглойты также вводит в ткань повествования самостоятельные фольклорные жанры, в частности притчу. Так, в разговоре с Агундой, с которой он сбил спесь, Дзанг рассказал попову притчу о том, что бог, создав людей, каждому указал его место. Одних усадил с почетом за стол, других – у дверей. Стал раздавать угощение: самые вкусные блюда – первым, а чем дальше, тем беднее. Кто сидел возле дверей, тем ничего не досталось, и они стали прислуживать остальным, которые им за это объедки подбрасывали... А осмелятся что-нибудь взять со стола, бог жестоко накажет...

Или сказку. Задумавшись над речами Агунды и не веря ей, Дзанг вспомнил старинную сказку о том, как дочь дьявола решила выйти замуж за человека. Обернувшись красавицей да забыла о рогах. Люди подняли ее на смех. Плача, прибежала к матери. Та поняла промах дочери, спрятала рога под ее золотистыми волосами, наделила дочь змеиной хитростью и голосом соловья и снова отправила к людям. Отовсюду хлынули знатные женихи. Кто хоть раз видел красавицу, навеки теряли рассудок. И Агунда, по мнению Дзанга, точь-в-точь как та сказочная колдунья. Тоже, по слухам, своей красотой сводила с ума многочисленных женихов.

Так, проводя аналогию между Агундой и сказочной героиней, писатель дает характеристику и делает это как бы глазами Дзанга, своего героя, у которого уже намечают-

ся определенные связи с романной героиней, хотя он и не осознает еще их полноту и значимость в своей дальнейшей судьбе: они намечаются пока что на уровне подсознания. Но сам факт соотнесения образа красавицы Агунды с дочерью дьявола из сказки говорит о том беспокойстве, которое зародилось смутно в душе пастуха, прекрасно осознающего, что ничего хорошего не предвещает ему встреча с дочерью алдара: слишком громадна пропасть между ними...

После долгих и трудных переходов беглецы попали в горный аул Орлиное гнездо. Здесь писатель рисует довольно своеобразный, замкнутый национальный мир. Небольшой аул живет своей тяжелой трудовой жизнью. В один из беднейших домов, вдовы Санет и сына ее, подростка Габо, попадают Дзанг и Агунда. Подвернув ногу, Агунда долго пролежала, и Дзанг медленно втянулся в повседневные трудовые будни. Сначала он с Габо скопил его участок, да так работал, что мастерством своим покорила Габо. Затем участвовал в зиу (зиу – обычай общественной помощи в работе), на котором добровольцы скопили участок старика Берда. Затем на аул напали трое мужчин с укутанными в башлыки головами, подкрались к мальчишкам-пастухам, наставили ружья, связали им руки, рты позатыкали и угнали овец. Мужчины организовали погоню. Ну и Дзанг не мог усидеть: пошел с ними. Вместе с подростками Габо и Дзабегом Дзангу удалось смело пройти и это испытание: отару отбили и вернули в аул. Сам же Дзанг получил ранение в плечо.

Так создается образ благородного рыцаря: ни перед кем он не был в долгу, а между тем встал грудью за аул и в бою получил рану. Еще никто не оказывал такой услуги Орлиному гнезду, а если теперь с гостями произойдет несчастье – на веки вечные, уверены аульчане, перед совестью и перед богом будут чувствовать свою неискупимую вину.

Так, чувство взаимной ответственности сплачивало гостей и хозяев, рождая более весомое и значительное в жизни чувство: чувство человеческой кругосвязи. Оно и

помогло выстоять тяжелую первую зиму Дзангу и Агунде. И когда весной у них родилась дочь, судьба их семьи стала предметом особой заботы всех аульчан. Поэтому как-то на нихасе старик Берд обратился к Дзангу со словами: «Ты занял место в сердце каждого из нас, мужеством, умом, честностью пленил наши души. И если завтра тебе будет трудно, то и нам печаль. Поэтому прошу, останься с нами. Будешь нам братом». Дзанг не ожидал такого решения, потому опустил голову в смущении: «Я и моя жена привыкли к вам и полюбили аул. Отцовскую заботу и ласку испытали здесь у вас...»¹.

Так к жителям Орлиного гнезда прибавилась еще одна молодая семья. Конечно же, процесс адаптации Дзанга и Агунды нелегко шел: каждый их поступок ревностно воспринимался аульчанами, но, оказавшись в зеркале их ценностного сознания, он соответственно «работал» в пользу гостей.

Здесь довольно легко раскрывается структура нравственного идеала народа, основными элементами которой выступают вечные общечеловеческие ценности, утверждаемые и жителями Орлиного гнезда, и их гостями: мужество, ум, честность, достоинство и, конечно же, отцовская забота, материнская любовь.

Конечно же, тяжелой и безрадостной оказалась жизнь Дзанга. Но не легче сложилась и судьба других представителей его поколения. К примеру, взять хотя бы Габо. Десять лет прошло, как сосватал дочь Борсы Косер. Но корыстолюбивым и чванливым оказался Борса: невероятный калым запросил за дочь. Десять лет тянется изо всех сил Габо, испытывает голод, холод, но собирает калым. Молодость сгубил, душу вымотал, от тяжелой работы ссутулился, виски его посеребрились, а еще и половины нет. Как дальше жить, думает Габо. Он уже готов был и руки наложить на себя, но тут, к счастью, на помощь пришли люди: собрали с миру по нитке, как говорится, и Габо выплатил Борсе калым...

Мудрость истории заключается в том, что дети бывают сильнее, умнее, счастли-

вее отцов, потому что последующее поколение становится на плечи предыдущего. Но, как показывает В. Гаглойти, в определенном пространственно-временном континуме эта логика жизни не оправдывается. КанаMAT, Залина, Хасана, Барсаг, Салым – представители поколения «детей», но как складывается их судьба?

Сиротой осталась КалиMAT, но росла девушкой сильной, красивой, работящей, на редкость гордой. Видимо, бог, обделяя ее родительской лаской, взамен одарил всеми теми достоинствами, о которых веками мечтает народ. Однако обошел ее счастьем. Дядя ее, соблазнившись большим калымом, по-существу продал ее сыну богача Хунцела дурачку Саго. Узнав об этом, в первый же вечер свадьбы КалиMAT попыталась наложить на себя руки, однако бог хотел дать ей возможность испытать всю чашу горестей и нечеловеческих мук, низвергнуть ее гордый нрав, – как бы там ни было, невесту сердобольные люди спасли. Жизнь продолжалась. Горе свое молодая женщина пыталась подавить в работе, не щадя себя, не береглась. Но ждало ее новое испытание: КалиMAT, словно раненую птицу, беспомощную, настигла и любовь к Салыму.

Но недостойным ее душевных мук оказался возлюбленный: ребенок ее погиб, а саму изгнал из дому Хунцел. Однако у Салыма не нашлось для несчастной КалиMAT ни угла, ни приюта. Более того, как-то холодной осенью нашли ее мертвой на мельнице, где пряталась женщина в последние дни своей нелегкой, нерадостной жизни...

Не пощадила жизнь и Салыма: хитростью и подлостью накопил богатства, но человеческого счастья и уважения к нему людей не принесли они ему.

Вот так раскрывается еще один аспект отношения человека к жизни: то, что зло для многих, не может быть обращено и во благо одного человека. Потому что отдельная личность обитает не в безвоздушном пространстве: каждой своей клеточкой человек чувствует «притяжение земли», т. е. конкретного общества, органической час-

тью которого он является. Абсолютной свободы, понимаемой анархистски, просто не существует: свобода лишь заключается в том, чтобы сознательно определить для себя конкретный выбор – ты со всеми или против, ты сам-для-себя или ты-для-всех, т. е. со всеми. От этого выбора и зависят не только связи твои как малой частицы целого – того общества, которое ты представляешь на земле, но и вся твоя судьба.

Салым, как ему представлялось вначале, оказался мудрым и «перехитрил» всех: решил этот выбор в свою пользу, однако жизнь доказала ему, как он жестоко ошибался, в результате ничего хорошего для себя и не приобрел. По-другому поступил Ахсартаг – уже скорее представитель, так сказать, поколения внуков, чем детей: он пошел по пути революционной борьбы, то есть органической связи со всеми, таким образом утверждая священное право большинства на счастье и обеспеченную долю на земле. И он оказался исторически правым, как представляется писателю, в духе господствующей официальной идеологии нашего государства еще в конце восьмидесятых годов: народ же, покорная бессозна-

тельная масса, признал в нем своего руководителя, партийного вождя, слепо доверив ему свою судьбу и смело пошел за ним (что с этого получилось, знаем мы с вами, живущие в начале XXI в., но народ тогдашний, решивший от отчаяния на такой эксперимент, был счастлив и полон решимости перевернуть мир, сделать мир удобнее, человечнее).

А любимая его девушка Налкута, насколько выданная замуж за Салыма, пока возлюбленный ее Ахсартаг, вставший на путь революционной борьбы, отбывал сибирскую каторгу, порвала все отношения с мужем решительно и ушла к нему. В общем-то, конечно, такой сюжетный поворот, если он кажется убедительным писателю, имеет право на существование. Но нам представляется, что он мало оправдан логикой исторической правды: несмотря на отдельные конкретные примеры, такой решительный шаг в общем-то не типичен для осетинки тех лет.

Такие вот серьезные философские обобщения о жизни вообще и конкретной человеческой в частности предлагает осетинский историко-революционный роман.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Гаглойты В. Осетинское сказание: Роман / Пер. с осет. Г. Ковалевича. М.: Современник, 1988. С. 193.