

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ПОВЕСТИ МОВЛУДА СУЛЕЙМАНЛЫ «ЧЕРТ» И ИХ ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Перванэ Исаева

УДК [82-31+2-169]:808.1(479.24)

В статье исследованы мифологические образы и их функциональные особенности в повести М. Сулейманлы «Черт». В этом произведении отражены характерные черты образа сатаны, закодированные в архаической памяти. На основе повести «Черт» рассматриваются пронизанные «неомифологическим» сознанием мифические образы и мотивы различных художественных произведений азербайджанской литературы XX в.

Ключевые слова: Мовлуд Сулейманлы, образ сатаны, чёрт, мифологический образ, мотив, мифическое сознание.

The work deals with research of the characteristic features of the character *Satan* encoded in archaic memory. Based on this story the mythological characters and motives of different literary works of Azerbaijan literature of the 20th century are investigated as those that are influenced with the neo-mythological consciousness.

Keywords: Movlud Suleymanli, Satan's image, devil, mythological character, motive, mythological worldview.

В мировой, в том числе азербайджанской, литературе XX в. наблюдается весьма частое обращение к мифическим текстам, образам и мотивам. Если в начале указанного столетия использование писателями мифических сюжетов и образов выражалось в описании их первичных функций, то последующие периоды характеризовались уже дистанцированием писательских позиций от использования мифических мотивов лишь как элементов раскрытия авторской идеи. Каждый мифологический образ и сюжет становились своеобразным зеркалом взаимоотношений автора и общества. В трагедии «Иблис» («Дьявол») Г. Джавида посредством мифического образа Иблиса выражены протест автора против обуявших человеческое общество бесправия и социальной несправедливости, его стремление отразить проявления обреченности человечества, объятаго страстью к золоту, серебру.

Кардинальные изменения, начавшиеся в азербайджанской литературе с 50–60-х годов XX в., были отражением общественных процессов. Обращение в эти годы ряда писателей к мифическим текстам было далеко от политических интересов. В произведениях М. Сулейманлы, Элчина, Анара и других азербайд-

жанских прозаиков мифический мотив входил в сюжетно-художественную ткань произведения на системном уровне. Данный этап отличался от периодов, характеризовавших начало века, своими специфическими особенностями.

В свете отмеченного представляется целесообразным проследить ряд мифических образов и мотивов в структуре художественного текста на материале творчества М. Сулейманлы, отличающегося определенными проявлениями мифологического мышления. Если в некоторых случаях писатель использует в произведении ряд образов с мифологической структурой, то в других случаях мифические образы пронизывают всю художественную систему произведения. Здесь речь идет о том, что образы с мифологической структурой не играют роль какого-либо элемента, либо детали. В подобных случаях напрашивается ассоциация с взаимообусловленным молекулярным движением внутри одной системы. В повести «Черт» М. Сулейманлы подспудно ведет речь о черте, «поселившемся» в традиционных представлениях, а также о нечистоте отношений между людьми, их взаимной животной жадности и зависти к собственности друг друга.

Благодатной почвой для проявления дьявольских козней являются места, лишенные

святости. М. Сулейманлы в воплощении темы борьбы дьявола с человеком, подобно Г. Джавиду, в этом извечном противостоянии проводит человека через различные испытания. Если Г. Джавид в «Дьяволе» изображает пороки, в которых погрязло общество, и коварство человека, то М. Сулейманлы, описывающий в романе «Кочевье» трансформации в отношениях людей в рамках небольшого художественного пространства, в этой как бы своеобразной проекции более глобальных искажений нравственности, нарушения устоявшихся вековых обычаев и традиций, характеризуемых как результат проделок дьявола, акцентирует внимание на релевантности человеческого фактора, стоящего за всеми этими процессами.

В тюркской мифологической системе отсутствует образ дьявола. Этот персонаж был введен в тюркское мировоззрение посредством исламской религии. Что касается образа черта, то он считается исконным в мифическом мышлении как символ сил зла. «Согласно традиционным представлениям, он (черт) бессловесен и невидим, этот дух толкает людей на нечистые дела. По тюркским верованиям, черт появляется там, где нет святых, благодаря чему там начинают господствовать нечистые силы, злодеяния, злой дух» [1, s. 341]. М. Сулейманлы, который отдает предпочтение национальным ценностям в своей опоре на генетическую память, реализуемую, в частности, в мифологических образах и сюжетах, отложившихся в национальном сознании, как бы дает возможность читателю заново осмыслить большой исторический путь, пройденный народом, к которому он принадлежит. Вот как начинается повесть «Черт»: «Черт явился как горсточка пепла, появившаяся из мельничного дымохода. И с его появлением вдруг изменилась погода, все заледенело, как-то волшебным образом зашелестела трава-мурова. Потом возникла духота, завертевшаяся от самой земли и доходившая до вершины гор. При входе в деревню она закружила все вокруг, спускаясь от головы и находя выход у самых ног. Курицы, загого-

тав, как жеребцы, спрятались куда подальше» [5, s. 143]. Первые же страницы повести отдают читателя от реальной действительности. Эпизод повести, в котором черт в виде горсточка пепла вылезает из дымохода мельницы, можно объяснить первобытными верованиями народа. Этот пепел, развеявшийся по селу, поставил все с ног на голову, а жеребячье ржание кур уже означало нарушение устоявшегося порядка. Значит, здесь обязательно должна была произойти смена соотношений. И если вначале автор передает это изменение порядка в виде разницы в цвете облаков, то далее он отслеживает это состояние в деформациях, происходящих в отношениях между людьми, в их поведении, нравственности.

В ассоциативном ряду мифологического мышления важное место занимает цветовая символика, антитеза белого и черного цветов. М. Сулейманлы изображает изменение цвета облаков, холмов именно в данном контексте. И баяты, которую поет Фаты гары (старуха Фаты)... — это намек, знак нарушения нравственных норм в обществе. Писатель сталкивает это неизвестное село с нарушенным порядком, помнявшейся погодой, изменившими свой цвет облаками, холмами, что в целом символизирует образ черта, как бы подвергнув их испытанию. На самом деле равновесие в этом селе было нарушено давно. В нем «был один молла, один казий. Молла исполнял обязанности казия, а казий — моллы. Они позабыли обо всем на свете. Никто не приходил сюда и не уходил отсюда» [5, s. 143].

Следовательно, здесь уже была создана благодатная почва для сил зла, тяжелых испытаний для людей. Первой из старожилів села, с кем встречается читатель, была старуха Фаты. Вместо того чтобы наставлять молодых девушек, она злословила обо всех, кто попадался ей на глаза, «на головы женщин лился ливень сплетен» [5, s. 143].

Прежде всего М. Сулейманлы сталкивает черта с мельником, хлебопашцем, то есть с самыми честными жителями села. Когда конь

пахаря Бекира громко заржал, по смеху среди пахарей можно было понять, что зло, творимое горстью пепла, вырвавшегося из дымохода мельницы, еще впереди. Да еще Бекир, пытающийся успокоить коня, приговаривает: «Тьфу тебя, черт слепой!». Представление в тюркском мифологическом сознании образа черта слепым на один глаз связано с подземным миром. По заключению Дж. Бейдили, «именование подземных духов чертом после принятия ислама стало традицией. Среди верований азербайджанских тюрков встречается такое: вроде бы когда случается ураган, говорят, что черт увозит невесту» [1, s. 41].

Первым местом с нарушенным порядком является мельница. Отношения между мельником и Фатимой — это первый пример нарушенной нравственности. Писатель использует в романе имена образов из дастана «Книга моего деда Коркута», слабости их характеров. Нравственные ценности, исповедуемые Фатимой в этом дастане, остаются таковыми и в романе. Фатима хотела выйти замуж за Бекира, который не женился на ней из-за того, что она выросла при бековском дворе либо по какой-то другой причине. «Но черт нашел дорогу к сердцу Фатимы, вошел в ее сны, обманул ее. Обманывал ее одну ночь, две, три... наконец, Фатима претворила сон в явь, почва под ее ногами стала скользить, куда ни ступала она, все скользила» [5, s. 156].

Вот как описывает автор Фатиму, которая возвращалась с мельницы: «Румянец еще не сошел с ее щек. Если б старуха Фаты увидела этот румянец, сказала бы: “Фатиму черт сбил с пути, на ее лице был чертов цвет”» [5, s. 145]. Несколько позже писатель знакомит читателя со старухой Фаты: «Старуха Фаты была еще та... В таком возрасте черт забрал ее душу. Она могла сшить мешочек самому черту (то есть могла перехитрить самого черта), да еще оставить в ней дыру, которую и сам черт бы не заметил» [5, s. 146]. В народе о тех, кто портит отношения между людьми, разносит обо всех сплетни, принято употреблять выражение, примерно означающее: «та, у кото-

рой язык всех достанет». В азербайджанских народных сказках, дастанах встречаются несколько иные образы старух. Если некоторые из них отличаются добродушием, готовностью помочь ближнему, то в отношении других говорят как о ведьмах. В дастане «Книга моего деда Коркута» мы встречаем, условно говоря, четыре типа старух: «И сказал ашыг (с азерб. *aşıq* / *ашыг*, но в русском языке традиционно используют слово «*ашыг*»): “Старухи бывают четырех типов: те, кто разрушают дом людей, те, кто радушно встретят гостя, но потом сплетен не оберешься; те, кто являются опорой семьи, дома; те, кто вечно недовольны и вечно жалуются”» [3, s. 35]. В дастане «Короглу» (Кёроглы) каждая из «шелковых» и «кобылиных» старух выполняет соответствующую функцию [4, s. 28, 133]. В повести «Черт» Фаты гары ведет себя как ведьма, которая несет всюду смуту и вражду. Выражение «старуха в ступе» (ведьма) в азербайджанских сказках связано с сущностью образа, связанного с потусторонним миром, силами зла. В повести Фаты гары олицетворяет зло. Вот как она злословит об Агдже: «Здесь дело рук черта. Как знать, может, она слукавила и давно уже сыграла свою свадьбу» [5, s. 146]. В процессе анализа отзывов старухи Фаты об отдельных персонажах все больше убеждаешься в том, что она лучше и больше знает о черте, чем о людях и лучше нее никто не ведает о том, кого этот черт собьет с пути. На свадьбе Бекира она, уловив взгляды мельника и Фатимы, приходит к выводу, что «черт попутал Фатиму», с чем трудно не согласиться. В повести есть два персонажа, которым не страшен черт: это Фаты гары и пахарь Бекир. Сила Бекира в том, что зло не может найти путь к его сердцу. «В этом селе единственным человеком, которого побаивался черт, был Бекир. Как он ни старался, не мог проникнуть в его сердце. Даже бога он так не боялся, как Бекира. Сколько раз он пытался настроить против него людей, желая его гибели! Но никто не сумел посеять раздор на свадьбе...» [5, s. 146].

Не сумев посеять раздор на свадьбе Бекира, черт воздействует на его коня. Эпизод оседлания чертом коня на свадьбе Бекира ассоциируется с образами и сюжетами мифических представлений. В азербайджанских мифологических текстах мифический персонаж как бы реализуется в эпизодах сплетения конской гривы либо оседлания ночью крупа коня всадника, скачущего в пустынных местах. Согласно народным поверьям, черта можно было бы поймать, намазав киром круп коня. Хотя М. Сулейманлы в своем произведении конкретно указывает на образ черта, последний аккумулирует в себе и свойства джинов, оборотней как мифологических персонажей. «В традиционных представлениях джинны близки к черту, и в демонологических воззрениях они часто отождествляются. В этом ряду свойства, присущие одному из них, в некоторых случаях одновременно могут относиться как к джинам, так и тоническим демонам, называемым албасты» [1, s. 149]. М. Сулейманлы как бы выравнивает на одном уровне черта с джином, демонами: «Шейтан оседлал гнедого, вытянув и скрестив ноги под его брюхом. Гнедой даже не почувствовал, когда выехал из закрытой двери конюшни. Лошадь понеслась во весь опор в темную ночь» [5, s. 149].

Образ черта дан в повести в традиционном облике; видны даже рожки черта, в гневе и зависти грызущего свой хвост. В мифологическом сознании этот образ представляется со своими неотъемлемыми атрибутами: рогами и хвостом. В традиционных мифологических представлениях мусульманских тюрок черт был одноглазым, хромым, рогатым. «В тюркской этнокультурной традиции понятие “рожки / рогá” представляет собой ритуальный мифологический элемент как один из параметров соответствующей образной системы. Данный элемент по своей мифологической семантике олицетворяет власть, силу» [1, s. 71]. Ввиду сверхъестественной сущности черта его рожки являются знаком не власти, а связи с подземным миром.

М. Сулейманлы в описании бессилия тех, кто стремится к близости с чертовщиной, обращается к интересным приемам. «Мельник ли, Фаты гары ли, молла ли, казий ли... Если б не эти люди, что за дела были бы у черта на этой земле? Бесконечная ложь и лжецы — вот источник жизни черта» [5, s. 157].

Данная константа повести вызывает ассоциацию со словами Ханнаса из произведения А. Шаига «Перед лицом дьявола»: «По-моему, после этого их [людей. — П. И.] можно совершенно свободно отпустить, потому что сплетенные нами сети так запутали руки и ноги людей, что они забыли свою честь и достоинство. Если даже веками не кружить вокруг них, они не в состоянии отказаться от обретенных привычек. И без нас внутри них созрело столько дьявольщины, что они спокойно могут занять наше место» [6, s. 204].

Если в произведении А. Шаига эти слова произносит близкий сподручный иблиса (дьявола) Ханнас, то в «Черте» М. Сулейманлы мы слышим подобные суждения из уст самого писателя. Здесь черт, который не в состоянии справиться с землепашцем Бекиром, видит выход в перевоплощении в Бекира. И это ему удается, поэтому даже Агджа верит в такую уловку черта и такой двойственный Бекир изгоняется односельчанами, которые избивают его камнями. Черт делает свое «чертовское» дело. Саяд Аран так объясняет эту двойственность: «Наиболее кульминационный момент драматизма в повести находит выражение в своеобразном перевоплощении — человеческом облике. И если бы черт смог делать то, что под силу человеку, занялся бы посевом, косьюбой, выращиванием добра, жил бы по совести, то его господство имело долгую жизнь» [5, s. 25].

Над селом, в котором нарушился привычный порядок и равновесие, все больше сгущаются тучи, предвещающая грядущие несчастья. Черту, который не в состоянии даже запрячь быков, тем не менее удается перевернуть с ног на голову всю жизнь этого села. В связи с этим заслуживает внимания следующий эпизод из повести:

«Выйдя во двор, Агджа увидела, что черт неправильно запряг быков. Захотела было заплакать, да не смогла. Собственно, для быка-кастрата не имело значения, как его запрягли. Другой же бык из страха перед чертом бился головой о хомут. А затем, страшно замычав, свалился. Черт не понял, что он умер» [5, s. 168].

В приведенном фрагменте основной сюжетный элемент, привлечший наше внимание, был связан с тем, что черт неправильно запряг быков. Согласно популярным в народе преданиям, при обращении черта в человека нижние части его ног стоят вкось. Видимо, под влиянием этих поверий у казахов, киргизов и каракалпаков обратное расположение ног у детей считалось плохим признаком. Односельчане Бекира из-за того, что дышали «чертовым воздухом», не смогли распознать по этому признаку зло [5, s. 169]. Быки Бекира как-то напоминали жителей села. Для быка-кастрата, как и для сельчан, не было разницы между чертом и хлебопашцем Бекиром. Другой же бык, подобно Бекиру, не может оставаться в этой атмосфере зла. После этого события даже смех, обуявший жителей села, кажется ненормальным, носит иной характер. Причем он не связан с идеей рождения, прибавления, свойственной мифопоэтическому мышлению. Скорее он свидетельствует о единении человека с другими существами, олицетворяющими зло. «Между смехом как джинна, так и других сил зла, есть общая черта: нас не должно удивлять то, что, наряду с добром, и зло извлекает пользу от смеха как источника силы и мощи» [2, s. 169]. Смех, обуявший людей, напоминает шабаш джиннов из народных поверий.

В мифологических текстах повествуется о том, как некто, идя ночью по горам и долам, встречает на своем пути группу пирующих и веселящихся людей. Если путник распознает среди этих людей шабаш чертей и джиннов и призовет бога, то шабаш мгновенно исчезнет. Однако никто из односельчан пахаря Бекира не смог призвать бога, а, возможно, эта свя-

щенная фраза («бисмиллах») давно стерлась из их памяти. Сельские жители, собравшиеся на голос Агджи, «корчились от хохота», но в этом смехе был и какой-то страх. А черт Бекир, хохотавший вместе со всеми, получил новое имя: «Он с ума сошел, ведь на голове сумасшедшего не растет дерево». Это новое состояние еще как-то успокаивает народ. Для людей, не привыкших видеть одного человека в двух ипостасях, сумасшествие Бекира было более удобным событием, состоянием. «Селу не нужен был один человек в двух лицах, но сумасшедший был нужен, и потому люди хохотали».

Одним из моментов в приведенном выше эпизоде было обращение детей к небесам со словами, которым их научили родители: «О черт, о черт, дай нам гостинец назло Аллаху, дай к заработанному нами еще заработок, а в тендир наш хлеба дай». На самом деле из этой сценки следует вывод, что люди понимают и видят причину свалившихся на голову Бекира проблем в чертовых проделках. Следовательно, колесо судьбы этого села давно вертелось вспять. Если бы было иначе, они просили бы для себя насущного хлеба не у черта, а у Бога.

В финале повести черт слепнет в результате попадания в его глаза косточек, брошенных одним из зарвавшихся слуг Божьих. В мифологических текстах черт всегда представлен слепым. Однако его слепота по причине людей, описанная в произведении, показывает, что среди людей развелось столько чертовщины, что теперь уже черт слепнет от их руки. Любопытно, что эпизод попадания слепого черта в очаг, где он заживо сгорает, и рождение у Агджи девочки с желтыми волосами совпадают по времени. Здесь не случайно то обстоятельство, что у ребенка желтые волосы. Это, согласно мифологическим представлениям, знак его связи со старухой Албасты.

Мнение Саяда Арана о том, что возвращение Бекира в село в финале произведения означает победу добра над злом, представляется нам недостаточно обоснованным, так как в дан-

ном селе еще не восстановлено прежнее равновесие, являющееся условием победы добрых сил над злыми. Опыт современной литературы, в особенности прозы, показывает ее довольно частое обращение к мифологическим сюжетам и текстам. В этом смысле и использование в произведениях М. Сулейманлы мифических образов и мотивов является одним их релевантных способов реализации авторской идеи. В романе «Кочевье» мифические образы выступают не

в виде не связанных друг с другом элементов сюжета, а на уровне системного отражения национального художественного сознания и этнической памяти. Здесь мифическое сознание не производит впечатления лишь реликта, отголосков исторического прошлого. Самобытность и релевантность мифического «внутреннего» текста, проникающего в художественную ткань произведения, придает произведению сюжетно-поэтическую завершенность.

1. *Bəydili C.* Türk mifoloji sözlüyü. – Bakı, 2003.
2. *İmanov M.* Gülüşün arxaik kökləri. – Bakı, 2005.
3. *Kitabi-Dədə Qorqud.* – Bakı, 1988.
4. *Koroğlu / tərtib edəni M. H. Təhmasib.* – Bakı : Azərneşr, 1982.

5. *Süleymanlı M.* Seçilmiş əsərləri. – Bakı, 2006.
6. *Şaiq A.* Seçilmiş əsərləri. – Bakı : Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1936.