

АКАДЕМИЯ НАУК АБХАЗИИ
АБХАЗСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ЦЕНТР НАРТОВЕДЕНИЯ И ПОЛЕВОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ



СЕРИЯ «ВЕДУЩИЕ АБХАЗОВЕДЫ»



Ответственный редактор серии
З.Д. Джапуа

Серия основана в 2011 г.

ЭВОЛЮЦИЯ ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

**К 80-летию академика АН Абхазии
Шоты Хичовича Салакая**

**Сухум
НААР
2014**

ББК 82.3 (5 Абх)-441
Д 40

Ответственный редактор и составитель
З.Д. Джапуа
Ответственный секретарь и составитель
Э.В. Тодуа

В подготовке издания принимала участие *Н.С. Барциц*

Рецензент *А.П. Какоба*

Редакционный совет:

*В.Ш. Авидзба, Д.С. Аджинджал, Дж.Я. Адлейба, А.И. Алиева, В.А. Би-
гуаа, Ц.С. Габниа, А.А. Гварамия, А.М. Гutow, В.А. Когониа, М.Т. Ласуриа,
Д.К. Начкебиа, Р.Б. Унарокова*

Эволюция эпической традиции: К 80-летию академика АН Абхазии
Ш.Х. Салакая / Под ред. З.Д. Джапуа. Сухум: НААР, 2014. 554 с.

В первом в абхазоведении сборнике-посвящении собраны статьи коллег, предшественников, последователей и учеников Ш.Х. Салакая, в которых исследуются как вопросы кавказской Нартиады, так и мифоэпические, литературные традиции ряда народов.

Для исследователей и любителей устной и письменной культуры, студентов гуманитарных вузов.

© З.Д. Джапуа, Э.В. Тодуа, 2014

СЛОВО О ЮБИЛЯРЕ

Летом 2013 г. прошёл юбилей яркого представителя абхазской гуманитарной науки, сочетающего в себе талант фольклориста, литературоведа и литературного критика, признанного авторитета в современном кавказоведении, нартоведа, академика, доктора филологических наук, профессора Шоты Хичовича Салакая.

Ш.Х. Салакая родился 18 июля 1933 г. в селе Тхина Очамчырского района Абхазии, в традиционной абхазской семье. Детские и отроческие годы будущего учёного пришлись на нелёгкие 30-е и 40-е гг. прошлого столетия. В 1940 г. поступил в восьмилетнюю школу родного села, которую окончил с отличием в 1948 г., и тогда же был принят без экзаменов в Сухумское госпедучилище (абхазский сектор). Окончив его в 1952 г., поступает в Сухумский пединститут на филологический факультет (русский сектор). Благодаря своей увлечённости наукой и исключительной работоспособности, он скоро выдвинулся как один из даровитых студентов. За отличную учёбу и активную общественную и творческую деятельность ему была назначена Ленинская стипендия.

В годы учёбы в училище и особенно в институте отчётливо проявился интерес юноши к литературно-творческой, исследовательской работе. Со студенческих лет он широко стал печататься в республиканских газетах и журналах, появилась даже его научная работа в таком солидном издании, как «Труды АБИЯЛИ» (1956 г.).

Окончив пединститут в 1956 г., Ш.Х. Салакая поступает в аспирантуру при Институте истории грузинской литературы им. Ш. Руставели по специальности «фольклористика». Здесь под руководством Е.Б. Вирсаладзе он прошёл полный теоретический курс аспирантуры, и этот замечательный филолог прошлого столетия назовёт его одним из самых талантливых своих учеников, на которых она возлагает наибольшие надежды.

Ш.Х. Салакая защитил кандидатскую диссертацию в 1965 г. в Тбилиском государственном педагогическом институте им. А.С. Пушкина на тему «Основные виды абхазского героического и исторического эпоса», а докторскую – в 1999 г. в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН на тему «Эпическое творчество абхазского народа».

Завершив аспирантуру в 1959 г., Ш.Х. Салакая начал работать в Абхазском институте языка, литературы и истории им. Д.И. Гулиа (ныне Абхазский институт гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии), где продолжает свою деятельность и по сегодняшний день. За эти 54 года он прошёл все ступени академической иерархии научных сотрудников – от младшего до главного научного сотрудника, причём в течение 11 лет (1977–1988 гг.) был учёным секретарём института. Параллельно с начала 1960-х гг. он работает также в Сухумском пединституте (ныне Абхазский государственный университет), где, будучи профессором кафедры абхазской литературы, ведёт общие и специальные курсы по абхазскому фольклору, литературе и литературе на-

родов Северного Кавказа. Ш.Х. Салакая читал лекции не только в Сухумских вузах (Абхазский государственный университет, Сухумский открытый институт), но и в Москве (Литературный институт им. А.М. Горького) и Тбилиси (Тбилисский государственный университет).

Почти с первых месяцев образования Академии наук Абхазии (1998 г.) Ш.Х. Салакая является главным учёным секретарём её Президиума. Он – действительный член трёх академий наук: Академии наук Абхазии, Адыгской (Черкесской) международной академии наук и Российской академии космонавтики им. К.Е. Циолковского. В 2005 г., после учреждения Государственной премии Республики Абхазия им. Г.А. Дзидзария в области науки, Ш.Х. Салакая был назначен председателем Комиссии Кабинета министров Абхазии по присуждению этой почётной премии.

Необычайно широк творческий диапазон Ш.Х. Салакая. В круг его научных интересов входят различные отрасли абхазоведения – фольклор (особенно его эпические жанры), история литературы, литературная критика и даже лингвистика¹ в широком сопоставлении с аналогичным творчеством народов Северного Кавказа, в первую очередь абазин и адыгов. По данной проблематике им опубликовано свыше 200 научных трудов и сотни статей и рецензий в периодической печати.

Но в первую очередь он, конечно, филолог-фольклорист, главным делом и подлинным подвигом которого явились собирание и изучение эпического наследия абхазского народа. Именно эпическим жанрам абхазского фольклора посвящены его диссертационные работы – фундаментальные монографические исследования: «Абхазский народный героический эпос» (Тбилиси, 1966), «Абхазский нартский эпос» (Тбилиси, 1976), «Эпическое творчество абхазского народа» (М., 1998), получившие широкое признание в научном мире². Их, безусловно, следует признать весомым и значительным вкладом в научное абхазоведение и кавказоведение в целом. Собственно, эти работы и составляют первый том «Избранных трудов» Ш.Х. Салакая (Салакая 2008).

Судьба уготовила Ш.Х. Салакая роль зачинателя абхазской научной фольклористики. Правда, сбор и публикация материалов в области народного поэтического творчества абхазов и их первые интерпретации начались ещё со второй половины XIX столетия. С первых же лет Советской власти и почти до конца 1950-х гг. абхазским фольклором занимались в основном писатели и маститые учёные, представители смежных наук, главным образом, этнографы и языковеды: Д.И. Гулиа, А.Н. Генко, А.К. Хашба, В.И. Кукба, С.Н. Джанашиа, Г.Ф. Чурсин, К.В. Ковач, Ш.Д. Инал-ипа, Б.В. Шинкуба, К.С. Шакрыл,

¹ Первая его научная работа, студенческая, написанная на абхазском языке, была посвящена именно лингвистической проблематике – вопросам абхазской фразеологии (Труды АБИЯЛИ, 1956. Т. XXVII. С. 252–260).

² См. рецензии на данные книги: Аншба 1966б; Аншба, Зухба 1966; Зухба 1966; Зыхэба 1966; Иштванович 1967; Инал-ипа 1980; Гамзатов, Аджиев 2003.

Х.С. Бгажба, Ц.Н. Бжания и др. И лишь с конца 50-х – нач. 60-х гг. XX столетия в абхазскую фольклористику пришли прошедшие специальную школу и получившие глубокую теоретическую, профессиональную подготовку специалисты. И первым среди них был Ш.Х. Салакая, в деятельности которого с самого начала особое место занимает изучение героического эпоса. Значение Ш.Х. Салакая для абхазской фольклористики, прежде всего в том, что именно его исследования послужили рубежом, начиная с которого изучение абхазской эпической традиции (да и фольклора в целом) стало академической наукой в полном смысле слова.

Ш.Х. Салакая внёс большой вклад в собирание материалов устной традиции абхазов. Его фольклорные и этнологические записи от талантливых знатоков живой старины, осуществляемые им во время полевых экспедиций с 1950-х гг., насчитывают сотни единиц и относятся к самым достоверным материалам абхазского фольклора, значительное количество которых составляют эпические тексты. Часть его фольклорной коллекции опубликована в различных изданиях и в виде отдельного сборника (Салакаиа 2003а).

Он опубликовал целый ряд статей по различным проблемам абхазских нартских сказаний, эпоса об Абырыскиле и героико-исторических песен и сказаний: об основных видах или этапах развития абхазского героического эпоса, о происхождении первоначального ядра, о мифологических истоках, содержании и основных образах, о поэтике и стиле абхазского нартского эпоса и мн.др. (см. в настоящем сборнике Библиографию трудов Ш.Х. Салакая).

Ш.Х. Салакая принадлежит первое монографическое исследование абхазского героического эпоса – «Абхазский народный героический эпос», в котором рассмотрены все основные памятники героико-архаического и героико-исторического творчества абхазов: нартские сказания, эпос об Абырыскиле и историко-героическая словесность. В главе, посвящённой нартскому эпосу, освещаются «вопросы идейно-тематической сущности и художественных особенностей нартского эпоса абхазов, обращая особое внимание на хозяйственный быт и общественные отношения, отражённые в эпосе, и на приёмы создания художественных образов» (Салакая 1966: 38–39). Прослеживается эволюция эпических персонажей (в особенности, Сатаней-Гуащи, пастуха Нарчхьюу и Сасрыкуа) от архаического ядра эпоса (цикл сказаний о Сасрыкуа) до его завершения, обусловленная социальными переменами в обществе. «Сасрыква – герой матриархальной эпохи», образ первобытного мифа о «культурном герое» – один из основных тезисов учёного, хотя «в образе Сасрыквы нашли отражение и следующие стадии развития общества» (Там же: 50–51). Ш.Х. Салакая считает, что первоначальное ядро нартского эпоса зародилось в середине III тыс. до н.э. в среде аборигенного населения Кавказа – предков современных абхазо-адыгских народов и отчасти – осетин (Там же: 66–67). В связи с проблемами генезиса эпоса учёный рассматривает и этимологию древнейших нартских терминов, прежде всего, общих для всех национальных версий эпоса (с незначительными вариациями), как нарт, Сатаней, Сасрыкуа.

В вопросах жанровых и художественных особенностей абхазского нартского эпоса учёный соглашается с мнением В.И. Абаева о том, «что нартские сказания не дошли до фазы эпопеи, а остановились на фазе циклизации, сделав только лишь попытку к переходу в высшую фазу – в эпопею» (Там же: 92). Эпосовед отмечает, что «в абхазском нартском эпосе основным и ведущим циклом стал цикл сказаний о Сасрыкве и Сатаней-Гуаше. Вокруг имён этих персонажей, особенно первого, концентрируются основные события, главные сюжетные линии эпоса. Эти персонажи принимают участие почти во всех событиях, описываемых в нём» (Там же). Автор показывает роль гиперболы и других художественных средств в создании эпических образов.

Специальному исследованию в работе Ш.Х. Салакая подвергается и абхазский эпос об Абрскиле. Впервые конкретно, на основе анализа различных вариантов сказаний, раскрывается идейное содержание эпоса, приводятся его основные мотивы и сюжеты, самой яркой из которых является «сцена, посвящённая погоне ангелов-посланцев Бога за Абрскилом, его поимке и заточению в пещеру» (Там же: 111). Определяя жанрово-типологическую суть эпоса, учёный заключает, что «сказание об Абрскиле выступает как бы связующим звеном между двумя разновидностями эпического творчества кавказских народов: с одной стороны, всем своим внутренним строем, идейным содержанием оно предстаёт перед нами как дальнейшее развитие нартского эпоса, с другой стороны, оно неразрывно связано с циклом кавказских преданий о великанах, прикованных к горам или заточённых в пещеры, к героям типа греческого Прометея» (Там же: 114).

В данной книге эпосоведа рассмотрены также героико-исторические песни и сказания как третий этап развития устной эпической традиции абхазов. Ш.Х. Салакая установил наличие трёх основных тематических групп или циклов во всей сюжетике героико-исторической словесности абхазов: 1) песни и сказания о борьбе с иноземными захватчиками; 2) песни и сказания о борьбе за социальную справедливость; 3) махаджирский фольклор – печальные песни-плачи и грустные рассказы о насильственном изгнании абхазов во второй половине XIX в. в Турцию. В первой группе учёный выделяет ещё два цикла сказаний: а) сказания, повествующие о продолжительных военных действиях и б) сказания о внезапных опустошительных набегах соседних племён на Абхазию. Причём, по мнению Ш.Х. Салакая, последние (песни и сказания о внезапных набегах) составляют самую яркую страницу героико-исторического эпоса абхазов (Там же: 137).

К ранним пластам исторической словесности абхазов Ш.Х. Салакая относит сказания об Апсха (Ацсха) – абхазском царе, в которых отражается борьба абхазов против иноземного владычества в античную и раннесредневековую эпоху, и их возникновение учёный связывает с образованием Абхазского царства в конце VIII в.

Рассматривая выделенные тематические группы в отдельности, Ш.Х. Салакая справедливо замечает, что героико-историческая словесность представлена различными жанрами: эпическими, лиро-эпическими, лирическими, а также эпическими прозаическими рассказами, сказаниями и преданиями (Там же: 135). Наиболее древние песни больше тяготеют к эпической поэзии, к объективному повествованию, в поздних же песнях на первый план выступает эмоциональное выражение субъективных чувств (Там же: 178–179). Также совершенно резонно замечание Ш.Х. Салакая о том, что «песни о героях генетически связаны с народными плачами, что первоначально, возможно, многие из ныне известных песен создавались как плачи о погибшем герое, а затем уже, шлифуясь и совершенствуясь, становились массовыми песнями» (Там же: 178). В работе отдельно освящаются основные поэтические и художественно-стилистические средства – эпитеты, сравнения, особенности ритмико-интонационного строя героико-исторических песен и т.п.

Одно из главных достоинств первой в абхазском эпосоведении монографии Ш.Х. Салакая – исторический, точнее – историко-типологический подход к эпическому наследию абхазов. Учёный убедительно выдвигает концепцию трёх типологически последовательных этапов развития абхазского эпоса: архаического, классического (государственного) и собственно исторического. Такой процесс эволюции устного эпоса абхазов подобен развитию эпических традиций ряда народов мира. Этот эволюционный ряд был отчётливо намечен в данной и последующих работах эпосоведа.

Следующая монография Ш.Х. Салакая «Абхазский нартский эпос» посвящена конкретно абхазской версии кавказской нартиады. Она, собственно, представляет собой расширение и углубление соображений и выводов учёного по нартскому эпосу абхазов, содержащихся в его первой работе. Здесь выводы автора подкрепляются новыми записями эпических текстов и материалами других смежных наук: лингвистики, археологии, этнологии и истории. Научную значимость книги ещё больше усиливают прилагаемые к ней 25 текстов – образцы основных сюжетов абхазского нартского эпоса в максимально точном переводе на русский язык.

Многолетние исследования по абхазскому эпосу Ш.Х. Салакая обобщает в своей докторской диссертации в виде научного доклада «Эпическое творчество абхазского народа» (М., 1998), защищённой им в 1999 г. в Москве, в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Не менее значителен вклад Ш.Х. Салакая в абхазскую критику и историю абхазской литературы. Как отмечалось выше, литературно-критический талант стал у него пробуждаться ещё в студенческие годы. Здесь он активно участвовал в творческих и научных кружках, выступал с докладами по разбору как опубликованных произведений известных писателей, так и рукописей стихов и прозы начинающих литераторов, друзей по учёбе. Так, первой опубликованной в республиканской печати (газета «Апсны капш», 1954 г.) статьёй Ш.Х. Салакая была рецензия на первый поэтический сборник талант-

ливого абхазского поэта А. Ласуриа «Песни молодости», зачитанная им в виде доклада на заседании литературного кружка в Сухумском пединституте. А затем в первом номере вновь созданного журнала «Алашара» за 1955 г. была опубликована вторая рецензия начинающего критика на сборник стихов тогда ещё молодого поэта К. Ломиа «Земные звёзды».

После этого в периодической печати (газеты «Апсны капш», «Советская Абхазия», журнал «Алашара») и в различных тематических и иных сборниках часто стали появляться статьи, рецензии, очерки по тем или иным проблемам абхазской литературы, театрального искусства и киноискусства. На протяжении десятков лет им написаны и опубликованы на абхазском и русском языках глубоко содержательные обзорные статьи и очерки, посвящённые общим актуальным проблемам абхазской литературы, а также творчеству отдельных писателей, таких как Д. Гулиа, С. Чанба, И. Когониа, Д. Дарсалиа, И. Папаскир, Л. Квициниа, К. Агумаа, Б. Шинкуба, И. Тарба, К. Чачхалиа, Г. Гублиа, А. Гогуа, Ш. Аджинджал, М. Ласуриа, К. Герхелиа, Д. Ахуба, В. Амаршан, Х. Бгажба, Ш. Инал-ипа, В. Цвинария, Р. Капба, С. Зухба, З. Кварчия и мн. др. поэтов, прозаиков, критиков, литературоведов и т.д. Издал ряд сборников литературно-критических статей и очерков: «В гуще жизни» (Сухуми, 1974), «Литературные горизонты» (Сухуми, 1983), «В ногу со временем» (Сухуми, 1989) и др., которые сыграли немаловажную роль в становлении абхазской литературной критики и литературоведения.

Ш.Х. Салакая принимал участие и как соавтор, и как редактор в создании всех основных обобщающих литературоведческих исследований: «Абхазская литература: краткий очерк» (Сухуми, 1968), «Очерки истории абхазской литературы» (Сухуми, 1974), «История абхазской литературы». Ч. I (Сухуми, 1986). Он был также соавтором крупных фундаментальных трудов, издававшихся в Москве, в издательствах «Наука», «Советская энциклопедия» и др.: «История многонациональной советской литературы в шести томах» (М., 1970-е гг.), «Краткая литературная энциклопедия в девяти томах» (М., 1960–1970-е гг.), «Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах» (М., 1980-е гг.) и др.

Много времени, сил и знаний отдано Ш.Х. Салакая созданию учебной и учебно-методической литературы для абхазских средних школ и вузов. Под его руководством уже дважды издаётся программа по абхазской литературе для V–XI классов. Он является членом авторских коллективов составлявшихся в разное время, начиная с 1960-х гг., учебников-хрестоматий для VI, VIII, X, XI классов, учебников для X и XI классов. Ещё в 1975 г. им издана хрестоматия по абхазскому народному поэтическому творчеству – первое учебное пособие по абхазскому фольклору для студентов. (Второе, дополненное издание книги осуществлено в 2009 г.) (Салакаиа 2009).

Ш.Х. Салакая – весьма чуткий, доброжелательный и авторитетный научный редактор. Является ответственным редактором многих солидных научных изданий, трудов таких учёных, как Х.С. Бгажба, Ш.Д. Инал-ипа,

Б.В. Шинкуба, А.А. Аншба, С.Л. Зухба, Л.Х. Акаба, В.А. Когониа, двухтомного собрания сочинений талантливого абхазского поэта Т.Ш. Аджба, а также «Нарты: Абазинский народный эпос» (Черкесск, 1975), «Сборника научных работ аспирантов» (Сухуми, 1967) и мн.др. Долгие годы он был членом редколлегии журнала «Алашара», «Известий АБИЯЛИ», ныне – первый заместитель главного редактора «Вестника АН Абхазии», член редколлегии журнала «Сухум», газеты «Созвездие» и т.д.

Научные труды Ш.Х. Салакая публиковались как в Сухуме, так и в Москве, Санкт-Петербурге, Тбилиси, Ереване, Якутске, Кишинёве, Нальчике, Майкопе, Черкесске и т.д. Часто это – материалы международных, региональных и республиканских научных симпозиумов, на которых учёный выступал с научными докладами и сообщениями по проблемам абхазского фольклора и литературы.

Несмотря на солидный возраст, Ш.Х. Салакая неустанно продолжает творческую работу. В настоящее время он руководит работой авторского коллектива по подготовке к изданию двенадцатитомной серии «Абхазское народное поэтическое творчество», он – ответственный редактор этого важнейшего издания, осуществляемого Абхазским институтом гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии, сам является составителем двух томов в этой серии, посвящённых героико-архаическому эпосу абхазов – нартским сказаниям и эпосу об Абрьскиле.

Ш.Х. Салакая никогда не был замкнутым кабинетным учёным. Его авторитет и заслуги в области науки становятся общепризнанными. Он всегда активно участвовал и участвует в общественной жизни Республики Абхазия. Неоднократно избирался депутатом Сухумского горсовета, членом горкома партии, да и в настоящее время он – член Сухумского горкома Компартии Абхазии. С 1973 г. был членом Союзов писателей СССР и Абхазии, неоднократно избирался в правление и бюро СП Абхазии. Ныне он – член Союза писателей России и Ассоциации писателей Абхазии, член Союза журналистов Абхазии и Международной конфедерации журналистов.

Заслуги Ш.Х. Салакая достойно оценены и народом, и руководством республики. Ему присуждена Государственная премия Абхазии им. Д.И. Гулиа (1980) за монографию «Абхазский нартский эпос», присвоены почётные звания заслуженного работника культуры (1983), заслуженного деятеля науки Республики Абхазия (2013), награждён орденом «Ахьдз-апша» II степени (2008), медалью «Ветеран Труда» (1985) и почётными грамотами.

Ш.Х. Салакая представляет духовную культуру абхазов на самом высоком профессиональном уровне, поддерживает творческие контакты со многими кавказоведами и с другими известными учёными. Приведу суждение дагестанских филологов – академика РАН Г.Г. Гамзатова и доктора филологических наук А.М. Аджиева, писавших о коллеге в отзыве о его докторской диссертации: «Основательность и глубина в научных изысканиях, опора на аутентичный фольклорный материал, записанный в значительной части им

самим, уважительное отношение к предшественникам и современным коллегам, использование их опыта, поисковость и новаторство – вот, на наш взгляд, характерные черты Ш.Х. Салакая как исследователя» (Гамзатов, Аджиев 2003: 5).

Шота Хичович со свойственной ему самоотдачей работает, не жалея времени, со студентами, аспирантами, начинающими и более опытными учёными, читает и редактирует рукописи. И эта трудоёмкая самоотверженная работа и есть то самое, что в перспективе может обеспечивать преемственность и высокий уровень в абхазской гуманитарной науке.

З.Д. Джапуа

1. КАВКАЗСКАЯ НАРТИАДА

Ш.Х. Салакая
(Сухум)

ЭПИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО АБХАЗСКОГО НАРОДА

Исследованием эпического творчества абхазов – небольшого по численности, но наделённого неповторимым этническим обликом и богатейшей древней историей народа Северо-Западного Кавказа, я занимаюсь более 40 лет, начиная со второй половины 1950-х гг., ещё будучи аспирантом в Институте грузинской литературы им. Ш. Руставели АН Грузии в Тбилиси, а затем в Абхазском институте языка, литературы и истории (ныне – Абхазский институт гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа Академии наук Абхазии). За эти годы по проблемам эпоса мною опубликовано свыше пятидесяти научных работ, в том числе две монографии, десятки статей, очерков, рецензий, тезисы докладов, с которыми я выступал в республиканских, региональных и международных научных форумах. Имеются и опубликованные учебные пособия, в том числе первая хрестоматия по абхазскому фольклору (1975) для студентов Сухумского госпединститута (ныне – Абхазский госуниверситет).

Нисколько не умаляя значения деятельности многих дореволюционных и современных учёных и энтузиастов в области абхазского фольклора, я должен констатировать тот очевидный факт, что все они были представителями (иногда и очень крупными) смежных областей знаний (Д.И. Гулиа, А.К. Хашба, В.И. Кукба, Х.С. Бгажба, Ш.Д. Инал-ипа, К.С. Шакрыл, Б.В. Шинкуба и др.), а не профессиональными фольклористами. Профессиональная же научная фольклористика в Абхазии складывается на рубеже 50–60-х гг. XX столетия. Появились молодые специалисты, прошедшие соответствующую основательную теоретическую подготовку в академических учреждениях Тбилиси (Ш.Х. Салакая, С.Л. Зухба, Р.А. Хашба, по музыкальному фольклору – сёстры И.М. и М.М. Хашба) и Москвы (А.А. Аншба, Дж.Я. Адлейба, Ц.С. Габния, В.А. Когониа, З.Д. Джапуа и др.). С приходом в науку такой довольно большой для маленькой республики группы специалистов абхазская фольклористика, безусловно, поднялась на целую ступень выше и встала на прочные профессиональные научные рельсы, которой под силу теперь решать серьёзные проблемы, связанные с собиранием, изданием и исследованием родного фольклора. И вот волею судьбы я оказался первым (конечно, по времени) среди профессиональных абхазских фольклористов. По-видимому, во многом именно этим фактом и объясняется тот живой интерес, который был проявлен в научных кругах к моим работам, как к первым специальным монографическим исследованиям в области абхазской народной поэзии (отзывы, рецензии

в местной и центральной печати и даже за рубежом), а вовсе не из-за каких-то действительно неоспоримых их научных достоинств.

Хотя в своих научных изысканиях я никогда не ограничивался только лишь эпическими памятниками, так как привлекали меня и другие жанры фольклора (как, например, обрядовая поэзия и др., не говоря уже о проблемах художественной литературы), однако при всём этом меня всегда больше интересовали эпические жанры фольклора – архаические нартские сказания, эпос о богоборце Абрскиле и историко-героические песни и сказания эпохи феодализма. Именно этим памятникам посвящены обе мои монографии и абсолютное большинство моих статей в печати и докладов на научных форумах.

Как любому начинающему, мне приходилось преодолевать ряд серьёзных препятствий на пути к достижению цели. Прежде всего, сковывала скудость фактического материала: научных публикаций текстов почти не было, да и то, что имелось, не всегда отвечало строгим требованиям времени, архивы также не изобиловали нужными сведениями. Поэтому, максимально используя всё, что содержалось в публикациях и архивах, пришлось интенсивно заняться собирательской работой, чтобы новыми записями восполнить недостающую фактическую материальную базу исследования. Ежегодно по несколько месяцев проводились как индивидуальные, так и групповые, комплексные экспедиции по районам Абхазии и за её пределами для записи фольклорных текстов. В результате всего этого накопился значительный полевой материал, который и лёг в основу моих монографий, статей и очерков. Теоретической же базой послужили фундаментальные исследования по эпосу как дореволюционных, так и современных русских, кавказских и зарубежных учёных, таких, как А.Н. Веселовский, В.Ф. Миллер, Н.Я. Марр, В.М. Жирмунский, Б.А. Рыбаков, Д.С. Лихачев, В.Я. Пропп, В.И. Чичеров, П.Г. Богатырев, Н.И. Кравцов, А.М. Астахова, Е.М. Мелетинский, Б.Н. Путилов, В.К. Соколова, К.В. Чистов, В.П. Аникин, Е.Б. Вирсаладзе, М.Я. Чиковани, К.А. Сихарулидзе, В.И. Абаев, Ж. Дюмезиль, Г. Бейли, Е.И. Крупнов, М.А. Кумахов, В.М. Гацак, А.И. Алиева, У.Б. Далгат, С.Ю. Неклюдов, А.Т. Шортанов, Ю.С. Гаглойти и др. Особенно широко были использованы труды абхазских учёных – фольклористов, лингвистов, историков, этнографов, археологов: С.Т. Званба, Д.И. Гулиа, Х.С. Бгажба, А.К. Хашба, В.И. Кукба, Ш.Д. Инал-ипа, З.В. Анчабадзе, Б.В. Шинкуба, Г.А. Дзидзария, К.С. Шакрыл, М.М. Трапш, Ц.Н. Бжания, А.А. Аншба, С.Л. Зухба, В.Г. Ардзинба, В. Л. Цвинария, Г.К. Шамба, О.Х. Бгажба, Л.Х. Акаба, Р.А. Хашба, М.М. Хашба, Дж.Я. Адлейба, З.Д. Джапуа, В.А. Когониа, Ц.С. Габниа и др.

В первой моей монографии «Абхазский народный героический эпос», вышедшей в 1966 г. в Тбилиси под редакцией моего научного руководителя по аспирантуре Е.Б. Вирсаладзе, была предпринята попытка обозреть весь обширный эпический репертуар абхазской народной поэзии, произвести его научную классификацию и хотя бы в самых общих чертах охарактеризовать каждую из выделенных групп как со стороны идейного содержания, так и со стороны поэтической формы.

В результате детального сравнительно-исторического изучения вариантов и версий абхазского эпоса и их широкого типологического сопоставления с творчеством других кавказских и некавказских народов, был сделан вывод о том, что эпическое творчество абхазов в своём развитии проходит три основных этапа и соответственно представлено тремя разновременными памятниками.

Более ранний этап, охватывающий в основном эпоху первобытной общины на разных ступенях её развития (матриархат, патриархат, военная демократия, вплоть до появления раннеклассового общества), представлен величественным нартским эпосом – архаическим памятником, общим для многих горских народов Кавказа. Это, пожалуй, самый монументальный и самый обширный пласт и по охвату исторического времени, и по богатству и разнообразию сюжетно-тематического состава и образной системы эпоса. Второй этап в истории абхазского эпоса приходится уже на период развитого классового общества, где ведущей идеей становится защита родной земли от посягательств иноземных насильников и внутренних, социальных врагов.

Самым ярким памятником этого периода следует признать эпос о боготворце Абрскиле, близко напоминающем собой древнегреческого титана Прометея и его кавказских двойников – прикованных к горам или заточённых в пещеру героев, не признающих над собой власти небожителей. Несмотря на то, что в образе Абрскила отчётливо проглядывает более древняя мифологическая подоснова, уходящая своими корнями в эпоху первобытной общины, всё-таки как цельный эпический памятник в условиях Абхазии он формировался значительно позже основных пластов нартского эпоса и прочно увязан с абхазской исторической, географической и этнической реальностью. Абрскил выступает в качестве могучего богатыря, неусыпно и ревностно оберегающего родную Абхазию и её народ от коварных происков внешних и внутренних врагов, когда понятия «родина», «Абхазия» выдвигаются на передний план. И самое большое несчастье для героя заключается не в том, что он испытывает невыносимые адские муки в подземном заточении, а в том, что отдалён от своего народа и лишён возможности выполнять свою главнейшую миссию – защиту родины от врагов.

В качестве третьего этапа в развитии абхазского эпического творчества мною была обозначена эпоха, начиная с раннего средневековья и до позднего феодализма. Период этот характеризуется не только появлением новых сюжетов и образов в эпическом репертуаре, но и новым подходом к отражению окружающей действительности. Старое мифологическое мышление, широкое идеальное обобщение действительности было заменено новым, историческим мышлением, более реальной исторической конкретикой, хотя, конечно, нельзя сказать, что эти новые произведения начисто лишены каких бы то ни было обобщений и идеализации. Но здесь, в этих новых историко-героических песнях и сказаниях, особенно в произведениях эпохи позднего феодализма, обобщение и идеализация носят более земной, реалистический характер.

На этом этапе абхазское эпическое творчество обогатилось произведениями об Апсха (о царе Абхазии) и историко-героическими песнями и преданиями о многочисленных героях, выступающих в качестве народных заступников во время внезапных набегов чужестранцев (песни о Пшкиач-ипа Манче, Инапха Киагуа, Шаратхуа-ипа Мсаусте и др.) или же от злых козней социальных врагов (песни и предания о Кудж Капыте, об Айба Хвите, Киахба Хаджарате, Бгажба Салумане и др.).

Такая научная классификация абхазского эпического репертуара, предложенная мною в первой моей монографии, и характеристика, данная каждой из выделенных групп, получила в целом одобрение и поддержку как со стороны абхазских специалистов-фольклористов (например, в монографии А.А. Аншба «Абхазский фольклор и действительность», в учебнике для вуза С.Л. Зухба «Абхазское народное поэтическое творчество», в статье Х.С. Бгажба «Абхазский нартский эпос и его изучение» и т.д.), так и извне (в исследованиях А.Т. Шортанова, С.Ш. Аутлевой, Х.Х. Хапсирокова, А.А. Ахлакова и др.), хотя, конечно, были и споры по отдельным, частным вопросам.

В последующих моих публикациях по эпосу я пытался углубить и расширить проблемы, которые по понятным причинам, невозможно было всесторонне осветить в первой же монографии. Вторая моя монография «Абхазский нартский эпос» (Тбилиси, 1976), также получившая одобрение со стороны узких специалистов и широкой научной общественности, была посвящена, уже конкретно одному, но наиболее выдающемуся памятнику абхазского фольклора, точнее, абхазской версии многонационального эпоса народов Кавказа «Нарты». Общее и своеобразное в нартском эпосе абхазов и других народов Кавказа – основной объект исследования данной монографии, который я пытался осветить с привлечением по возможности большого количества фактического национального материала в сопоставлении со всем многонациональным эпосом.

Кроме названных монографий, мною был посвящён нартам и другим эпическим памятникам абхазского фольклора ещё целый ряд статей, очерков и научных докладов на различных форумах, на которых я не остановлюсь и которые будут названы в конце данного доклада.

Здесь же я хочу предложить вашему вниманию в суммарном, обобщённом виде основные результаты моих исследований по проблемам эпического творчества абхазского народа, придерживаясь той периодизации и научной классификации фактического материала, что было намечено ещё в первой монографии.

Древнейшим памятником эпического творчества абхазов, как было сказано выше, являются нартские сказания – интернациональный эпический памятник в рамках Северо-Западного и Центрального Кавказа. Он занимает ведущее место в творчестве абхазо-абазинских, адыгских (адыгейцев, кабардинцев, черкесов, убыхов), осетинского народов, хорошо известен карачаево-балкарскому, вайнахским (чеченцам и ингушам) народам, в меньшей степени – отдельным этнографическим группам грузин-горцев (сванам и рачинцам),

а также некоторым народностям Дагестана (в частности, кумыкам, аварцам). Широкое распространение общего эпического памятника среди различных по языку и происхождению народов – явление во многом уникальное и, несомненно, свидетельствует о близких этногенетических, в одних случаях, и историко-культурных, в других случаях, связях между горскими народами Кавказа.

Об исключительно важном научно-теоретическом и историко-культурном значении нартского эпоса свидетельствует и тот факт, что по проблемам этого эпоса в течение последних 30–40 лет созывались уже три весьма представительных международных научных форума: две всесоюзные научные конференции во Владикавказе (1956) и Сухуме (1963) и VI Международный коллоквиум Европейского общества кавказологов в Майкопе (1992). Материалы этих форумов были опубликованы в специальных сборниках, изданных в Орджоникидзе, Москве и Майкопе: *Нартский эпос: Материалы совещания 19–20 октября 1956 г. Орджоникидзе, 1957*; *«Сказания о нартах – эпос народов Кавказа»*. М., 1969; *Нартский эпос и кавказское языкознание: Материалы VI Международного Майкопского коллоквиума Европейского общества кавказоведов*. Майкоп, 1994.

Хотя каждый жанр народной поэзии имеет важное познавательное и эстетическое значение, особая ценность памятников эпической поэзии не вызывает сомнений, ибо, по словам известного русского эпосоведа В.Я. Проппа, «национальный эпос – один из важнейших факторов подлинно народной культуры» (Пропп 1958б: 21).

Многонациональный эпос горских народов Кавказа «Нарты» – древний величественный памятник мирового фольклора, дошедший до наших дней в живом бытовании. Наряду с эпическими памятниками других народов он поражает наше воображение немеркнущей силой художественного обаяния.

Эпос – неписаная история, созданная самим народом, художественное обобщение важнейших событий национальной жизни, независимо от того, легли в его основу конкретные исторические факты или же это художественное обобщение типичных явлений исторической эпохи. В этом отношении особое значение приобретает эпос народов, получивших письменность в недалёком прошлом. Для кавказских народов нартский эпос – не только памятник искусства, доставляющий эстетическое наслаждение современному слушателю, но и один из неиссякаемых исторических источников, откуда черпают ценнейшие сведения учёные разных специальностей – фольклористы, лингвисты, историки, археологи, этнографы и др. Выступая на конференции нартоведов в Сухуме в ноябре 1963 г. чл.-корр. АН СССР В.Г. Базанов особо подчеркнул эту ценность нартских сказаний: «Эпос Кавказа дошёл до нас в естественном своём состоянии, в классической фольклорной редакции. Иначе говоря – это подлинный автограф, полученный наукой из рук самого народа»¹.

¹ Архив Абхазского института языка, литературы и истории им. Д.И. Гулиа (далее: Архив АБИЯЛИ), ф. 2, д. 147, л. 7.

Поэтому неудивительно, что нартские сказания давно привлекают к себе внимание учёных. Причём значение кавказского эпоса не ограничивается рамками изучения национальной истории народов-создателей и носителей данного памятника. По словам видного эпосоведа проф. В.И. Чичерова, «нартские сказания дают ценнейший материал для разработки сложных вопросов теории эпоса в целом, его генезиса, эпических форм, характерных для этапов развития культуры, национального своеобразия эпических сказаний. Это значительно расширяет работу исследователей нартских сказаний: исследователи не могут ограничиться освещением истории и специфики одних только сказаний о нартах. Задача исследователей нартских сказаний более глубокая и сложная. Работа нартоведов, освещающая специальные вопросы сказаний о нартах, должна явиться вкладом в теорию ранних форм народного эпоса в целом, ибо нартский эпос – один из немногих циклов эпических сказаний, сложившихся ещё в доклассовом обществе и дошедших до нашего времени в устном, живом бытовании» (Чичеров 1957: 5).

Следует подчеркнуть, что не все национальные версии эпоса в одинаковой степени собраны и изучены. Некоторым версиям в этом отношении сильно повезло. Как, например, осетинский эпос ещё в прошлом столетии стал объектом пристального внимания такого крупного специалиста, как академик В.Ф. Миллер (Миллер 1881–1887; 1889 и др.), а в наше время – таких учёных, как проф. Ж. Дюмезиль (Dumezil 1930; 1948; 1965; Дюмезиль 1976), проф. В.И. Абаев (Абаев 1935а; 1939; 1945; 1957; 1965; 1990) и др. Безусловно, эти и другие учёные в качестве сравнительного материала привлекали в своих исследованиях образцы из разных национальных версий эпоса, но непосредственным объектом их изучения всё-таки являлись осетинские сказания. Во многом этим и объясняется тот факт, что в науку «Нарты» вошли, прежде всего, как эпос осетинский.

Материалы других северокавказских версий нартского эпоса стали появляться в печати также с XIX в., в основном в переводе на русский язык. Из дореволюционных публикаций особого внимания заслуживают адыгские сказания, изданные К.Л. Атажукиным (Атажукин 1864; 1871), Л.Г. Лопатинским (Лопатинский 1891а; 1891б), карачаево-балкарские сказания в записях С.А. Урусбиева (Урусбиев 1881), М. Алейникова (Алейников 1883), А.Н. Дьячкова-Тарасова (Дьячков-Тарасов 1898), чечено-ингушские сказания, собранные и опубликованные Ч.Э. Ахриевым (Ахриев 1875) и Б.К. Далгатом (Далгат 1901) и др.

Пожалуй, позже всех остальных национальных версий вошли в научный оборот абхазские, абазинские варианты нартских сказаний.

Первая публикация абазинских сказаний относится к началу 40-х гг. XX столетия (тексты Т.З. Табулова (Табулов 1941), К.В. Ломтатидзе (Ломтатидзе 1944; 1954)), а отдельной книгой абазинский эпос издан в середине 1970-х гг. (Меремкулов 1975).

Что касается абхазской версии эпоса, то хотя и имеются упоминания об отдельных персонажах этого эпоса в дореволюционной печати (А. Иоаки-

мов (Иоакимов 1873), Н.М. Альбов (Альбов 1893), Н.С. Джанашиа (Джанашиа 1917)), однако полноценные сюжеты, повествующие о главных подвигах богатырей, в те годы опубликованы не были. Правда, тексты двух нартских сказаний вместе с другими фольклорными материалами, записанными ещё до революции (1913–1915 гг.), были обнаружены в середине 1960-х гг. (Зухба 1965) в Ленинградском отделении Архива АН СССР, в фондах рукописей Н.Я. Марра и опубликованы в 1967 г. абхазским фольклористом С.Л. Зухба (Зыхэба 1967).

Настоящая же планомерная, целенаправленная собирательская и исследовательская работа в Абхазии развернулась лишь только в советские годы. Именно в эти годы стали интенсивно собираться и изучаться все жанры народно-поэтического творчества абхазов, в том числе и нартские сказания.

Очень ценными представляются материалы акад. С.Н. Джанашиа (Джанашиа 1968) и Г.Ф. Чурсина (Чурсин 1957), записанные ещё в начале 1920-х гг., но опубликованные значительно позже. Нартская тематика нашла отражение также в довоенных публикациях К.В. Ковача (Ковач 1929), А.К. Хашба, В.И. Кукба (Хашба, Кукба 1935; Ахашба, Кэыкэба 1936), К.С. Шакрыл, Х.С. Бгажба (Шьякрыл, Бгажэба 1940) и др.

Однако почти до конца 1940-х гг. абхазские нарты всё ещё оставались неизвестными широкой научной общественности т.к. тексты публиковались в основном на абхазском языке и то в незначительном количестве. Для более близкого ознакомления с языком и фольклором абхазов в 1945 г. специально приезжал в Абхазию проф. В.И. Абаев. Бывая в деревнях и слушая нескончаемые нартские сказания в исполнении абхазских сказителей, В.И. Абаев восторгался степенью распространения и популярности среди абхазов этого многонационального эпоса народов Кавказа (Абаев 1949).

Учитывая особо важное значение эпоса о нартах, Абхазский научно-исследовательский институт в послевоенные годы усилил работу по собиранию нартских сказаний. На основании накопленного материала известные учёные Ш.Д. Инал-ипа, К.С. Шакрыл и Б.В. Шинкуба составили сводный текст абхазского нартского эпоса, который увидел свет в начале 1960-х гг. на абхазском и русском языках (Инал-ипа, Шьякрыл, Шьынқэба 1962; Инал-ипа, Шакрыл, Шинкуба 1962).

Издание это по своему характеру, безусловно, не полностью отвечает строгим требованиям научной публикации. У него была другая цель, заключающаяся, прежде всего, в популяризации памятника национального народнопоэтического творчества среди самых широких читательских масс. Однако при всём этом, к чести составителей свода, следует сказать, что они не произвели какой-либо существенной обработки сюжетов эпоса, искажающей их сущность. Поэтому издание это сыграло свою роль, достигло поставленной цели.

Из других важных публикаций следует указать на два известных сборника (Шьынқэба 1959; 1990) народного поэта Абхазии, отличного знатока и тонкого ценителя народной поэзии, академика АН Абхазии Б.В. Шинкуба, в

которых содержится большое количество нартских текстов как стихотворных, так и прозаических, записанных им в разные годы от талантливых сказителей Абхазии.

Начало научному исследованию абхазских нартов положила работа Ш.Д. Инал-ипа «Об абхазских нартских сказаниях», опубликованная с текстами основных циклов эпоса в 1949 г. (Инал-ипа 1949).

Это первое серьёзное научное исследование в абхазской фольклористике, освещающее идейно-художественную сущность одного из основных памятников абхазского народно-поэтического творчества.

Если в начале Ш.Д. Инал-ипа в своих изысканиях по нартскому эпосу ограничивался в основном абхазскими материалами, хотя, конечно, и там в качестве сравнительного материала привлекались отдельные сюжеты, мотивы и образы северокавказского эпоса, то другая его работа в этой области – «Исторические корни древней культурной общности кавказских народов (опыт сравнительного изучения нартского эпоса)» (Инал-ипа 1969), как показывает название, целиком и полностью посвящена сравнительно-сопоставительному изучению нартских сказаний народов Кавказа. Такое сопоставление различных национальных версий эпоса даёт автору основание, вслед за проф. Е.И. Крупновым (Крупнов 1960), утверждать, что эпос этот не создание какого-либо одного кавказского народа, а порождение той этнической общности, которая существовала на всём Северо-Западном Кавказе в эпоху бронзы и раннего железного века.

Важной вехой в истории изучения абхазского эпоса, как и всей кавказской «Нартиады», явилась Всесоюзная научная конференция в Сухуме осенью 1963 г., которая, как бы, подвела итоги многолетней работы по изучению этого выдающегося памятника духовной культуры народов Кавказа и наметила главные проблемы, на решение которых следует направить усилия многочисленного отряда фольклористов (Алиева 1964).

В работе конференции участвовали как ведущие специалисты-фольклористы Москвы, Ленинграда, Тбилиси, так и учёные всех республик и областей Северного Кавказа и Закавказья – представители тех народов, у которых широко бытует нартский эпос. Непосредственным поводом для созыва в Сухуме такой конференции явился вышедший в 1962 г. в Москве сводный текст нартского эпоса абхазов «Приключения Нарта Сасрыквы и его девяноста девяти братьев», сыгравший, как отмечалось выше, большую роль в популяризации абхазской эпической поэзии. Весьма внушительным было участие абхазских учёных в работе конференции: ими были представлены шесть докладов по различным проблемам нартского эпоса.

Сухумская конференция способствовала активизации собирательской и исследовательской работы в области нартоведения. Наряду с учёными старшего поколения, много сделавшими по сбору, публикации и изучению кавказских сказаний о нартах (В.И. Абаев, Ш.Д. Инал-ипа, Е.М. Мелетинский, Б.А. Калоев, А.Т. Шортанов, Х.С. Бгажба, Б.А. Алборов, В.Б. Корзун, И.В. Тресков, У.Б. Далгат, Т.А. Гуриев и др.), за последние годы ряд интересных материалов

и исследований по данному эпосу опубликовали учёные среднего и младшего поколений (А.И. Алиева, М.А. и З.Ю. Кумаховы, А.А. Аншба, В.Г. Ардзинба, С.Л. Зухба, А.М. Гадагатль, А.М. Гутов, З.М. Налоев, Л.А. Бекизова, В.Б. Тугов, В.Н. Меремкулов, Н. Мамиева, Ю.С. Гаглойти, А.З. Холаев, А.Х. Бязыров, Л.О. Мальсагов, Т.А. Хамицаева, З.В. Абаева, З.Д. Джапуа, В.А. Когониа, Т.М. Хаджиева, Р.А.-К. Ортобаева и др.).

Возросший интерес к нартскому эпосу наглядно виден хотя бы на примере Абхазии. Если до начала 1960-х гг. исследованием этого памятника занимался в основном лишь проф. Ш.Д. Инал-ипа, то начиная с 1960-х гг., помимо новых работ этого учёного, появился целый ряд статей и монографий, специально посвящённых нартскому эпосу или же затрагивающих отдельные его существенные стороны (Бгажба 1974; 1987; Салакая 1963; 1966; 1973; 1976; 1985; Салакаиа 1976; Аншба 1968; 1970; 1971; 1982; Зухба 1970; 1995; Зыхэба 1981; Ардзинба 1985; 1987; Джапуа 1988; 1994; 1995; Когониа 1988).

Научный интерес к нартскому эпосу с каждым годом возрастает. Этот величественный, во многом всё ещё таинственный, загадочный памятник древней культуры, несомненно, и в будущем привлечёт к себе внимание не одного поколения учёных.

Наступил такой момент в нартоведении, когда от составления сводных текстов перешли к строго научному изданию подлинно народных вариантов эпоса. Вышли уже в Москве адыгская (Алиева, Гадагатль, Кардангушев 1974), осетинская (Хамицаева, Бязыров 1989–1991) и карачаево-балкарская (Ортабаева, Хаджиева, Холаев 1994) версии эпоса. Готовятся и другие национальные версии. Подобные публикации дадут возможность учёным перейти от изолированного изучения национальных версий к широкому сравнительно-сопоставительному исследованию всей кавказской «Нартиады» в целом, что, несомненно, будет способствовать более глубокому проникновению в тайники эпоса, установлению не только сходных черт, объединяющих все национальные версии в один общий многонациональный памятник, но и раскрытию специфических особенностей, неповторимых, оригинальных черт каждой национальной версии эпоса.

Что же касается публикации абхазских материалов, то следует отметить, что Абхазский институт ещё с середины 1980-х гг. приступил к подготовке и научному изданию всех основных традиционных и современных жанров абхазского фольклора в двенадцати томах на языке оригинала. В этой серии героическому эпосу (нартам и Абрскилу) отводится два тома и историко-героическим песням и преданиям два тома. Работа по их подготовке фактически была завершена к концу 1980-х гг., а к началу 1990-х гг. приступили к изданию серии. Однако успели выпустить в свет только один том (Кэагэаниа 1992) помешала крайне обострившаяся политическая ситуация в республике, вылившаяся, к великому сожалению, в открытую грузино-абхазскую войну 1992–1993 гг., в которой погибла большая часть подготовленных к печати томов. Сейчас идёт интенсивная работа по их восстановлению и изданию.

Определяющей, ведущей чертой народной поэзии абхазов, как и многих других горских народов Кавказа, следует признать необычайно широкую разработку в ней героической тематики. Героикой пронизаны не только эпические жанры, но в значительной степени и все другие разновидности устной поэзии, включая и лирические, и малые афористические жанры.

Вряд ли следует считать случайностью такое чрезмерное увлечение творцов фольклорных памятников героической тематикой. Оно должно иметь свою глубокую историческую и художественную мотивировку. Вся многовековая история абхазского народа, как красноречиво свидетельствуют об этом разнообразные источники, представляет собой непрерывную цепь нескончаемой борьбы с различного рода враждебными силами, как стихийными, так и общественными – с иноземными поработителями и социальными врагами. Основной целью этой борьбы было утверждение национальной независимости и достижение социальной справедливости. К абхазской героической поэзии вполне приложимы слова известного фольклориста А.М. Астаховой, высказанные ею по отношению к русскому эпосу: «Героические былины в значительной своей части вызваны к жизни самим характером нашего исторического прошлого – неустанной и напряжённой, длившейся веками, борьбой с иноземными нашествиями» (Астахова 1938: 18).

Именно поэтому ещё больше возрастает ценность эпических произведений не только как художественных памятников, но и как исторических источников, особенно когда речь идёт об изучении истории младописьменных народов, и в первую очередь – древних этапов этой истории.

Абхазская версия кавказского эпоса о нартах – крупнейший памятник в фольклорном наследии абхазов. Версия эта, по утверждению специалистов, зачастую отмечена чертами более глубокой архаики, чем другие национальные версии.

Абхазские нарты – это эпическое семейство, состоящее не иначе, как из ста единоутробных братьев и их единственной сестры, возглавляемое вечно молодой, неувядаемой матерью – Сатаней-Гуашей.

Сказания о подвигах нартских богатырей, о их отношениях с внешним миром и между собой, составляют основное содержание эпоса о нартах. Эпос этот – не цельная эпопея с единой сюжетной линией и сквозным действием, а разрозненные сказания и циклы сказаний, исполняемые как в прозаической, так и в стихотворно-песенной форме, и объединённые в один эпический узел общим наименованием «нарты» и образами главных персонажей.

В абхазской версии, так же как и в адыгской, главными и наиболее древними персонажами выступают Сатаней-Гуаша и Сасрыква. И в других версиях эпоса эти персонажи играют важную роль, но не самую первую. Например, в осетинской версии Созырыко (или Сослан), хотя один из многих достойных нартов, но не самый любимый богатырь, каким там выступает Батрадз, а у карачаевцев и балкарцев также пальма первенства принадлежит не Сосурку, а Ерюзмеку. Не приходится и говорить о Соска-Солсе чечено-ингушских сказа-

ний, где он, как и другие нарт-орстхоицы, противостоит местным, любимым богатырям типа Колой-Кант и отношение к нему чаще всего враждебное, хотя иногда и двойственное. А что же касается Сатаней-Гуаши, то образ её во всех национальных версиях довольно подробно разрабатывается, но наибольшую архаичность сохраняет именно на абхазской почве.

С именами этих двух персонажей связаны наиболее древние и популярные сюжеты эпоса. Согласно абхазским сказаниям, Сатаней-Гуаша – не имеющая мужа, не стареющая, не увядающая мать нартов. В наиболее древних слоях эпоса Сатаней-Гуаша – непререкаемый авторитет для всех нартов. Она играет ведущую роль в семейной и общественной жизни. Эпос поэтизирует её труд, вдохновенно воспевая её как великую труженицу. Однако главная её роль заключается не столько в хозяйственной деятельности, сколько в заботе о целостности и сохранности своего семейства, своих домочадцев и в первую очередь, в особом ревностном отношении её к самому младшему, любимейшему сыну – Сасрыкве, рождённому необычным образом из камня (Инал-ипа, Шакрыл, Шинкуба 1962: 18–20). Роль Сатаней-Гуаши в рождении и воспитании Сасрыквы указывает на необычайную архаичность этого образа, который, несомненно, восходит своими корнями к эпохе матрилокального родового общества.

Действительно, первостепенная роль женщины в хозяйственном и духовном быте, отсутствие в древнейших сказаниях о Сатаней-Гуаше и Сасрыкве каких-либо упоминаний о брачных союзах, вхождение древнейших героев эпоса в семейство нартов по матрилокальному признаку и многие другие исконные мотивы эпоса могли быть порождены только матриархальными общественными отношениями.

Во всех национальных версиях нартского эпоса Сатаней-Гуаша играет исключительную роль. Как справедливо заметил В.И. Абаев, «можно мыслить нартов без любого из героев, даже главнейших, но нельзя их мыслить без Сатаны» (Абаев 1945: 36).

Вместе с тем следует признать, что в сказаниях северокавказских народов, особенно осетин, эпическая деятельность Сатаны всё-таки значительно ограничена, несмотря на почёт и уважение, которыми она окружена, например, она бесправна на мужском совете «нихас» (в адыгских сказаниях – «хаса»). В абхазском же эпосе (особенно в архаических его пластах) Сатаней-Гуаша совершенно самостоятельна и независима в своих поступках. Никакого мужского совета, напоминающего нихас, или другой формы общественной организации, решениям которых подчинялась бы Сатаней-Гуаша, в абхазском эпосе не существует. Она всегда права, всегда умна и нежно заботлива по отношению к своим «детям» – нартскому братству.

Правда, в процессе длительного бытования эпоса образ Сатаней-Гуаши не мог не претерпеть определённой эволюции. Анализ сказаний, созданных в разные эпохи, позволяет проследить, как полноправная хозяйка нартского рода, не ограниченная никакой властью, идеальная женщина и мать (какой

рисуют Сатаней ранние сказания о Сасыркве), в других случаях (в более позднем цикле сказаний о Нарджхью (Инал-ипа, Шакрыл, Шинкуба 1962: 264)) предстаёт слабой, мстительной, не всесильной женщиной.

Трансформация художественного образа Сатаней-Гуаши в поздних циклах эпоса обусловлена социальными переменами в общественной жизни, продолжавшейся веками борьбой между матриархатом и патриархатом и окончательной победой в этой борьбе последнего. «Ниспровержение материнского права, – замечает Ф. Энгельс, – было всемирно-историческим поражением женского пола» (Энгельс 1948: 66).

Естественно, этот всеобщий исторический переворот не мог не отразиться в эпосе, зародившемся в эпоху родового строя.

Однако возникновению сильной главы патрилокальной семьи, достойного преемника Сатаней-Гуаши, препятствовал, по-видимому, созданный ранее с такой огромной обобщающей художественной силой образ женщины – главы материнского рода. В народном сознании представление о Сатаней-Гуаше как главе большого нартского семейства укоренилось настолько глубоко и прочно, что впоследствии, при изменившихся условиях, когда женщина уже не соответствовала занимаемому в обществе положению, оказалось невозможным окончательно низложить её и заменить мужчиной-патриархом.

Следует заметить, что даже в сказаниях адыгов и осетин, где патриархальные отношения получили более яркое, чем у абхазов, отражение, фигура патриарха не затмила образ Сатаны / Сатаней, хотя Урызмаг в осетинских сказаниях признаётся достойным супругом своей мудрой жены (Абаев 1945: 37).

И тем не менее «попытка представить Урызмага в осетинских, Насрена в кабардинских сказаниях в качестве “старшего” нарта является относительно поздней и в общем не доведена до конца» (Мелетинский 1957: 39).

Сложный образ Сатаней-Гуаши получил различное толкование. Ж. Дюмезиль, основываясь, главным образом, на материалах осетинского эпоса, заключает, что в цикле сказаний о Сатане и Урызмаге в процессе эволюции фольклорных сюжетов героиня мифа, божественные существа, меняют свою мифологическую природу и трансформируются в бытовых героев. Происходит, таким образом, процесс постепенного снижения, «приземления» мифических образов (Dumezil 1930: 167). В.И. Абаев соглашается с такой трактовкой образов Сатаны и Урызмага: «Нам кажется, что в цикле Урызмага и Сатаны мы имеем такое именно снижение старых мифических образов, причём связь наших якобы “земных” героев с их божественными или полубожественными прототипами выступает ещё осязательно и прозрачно» (Абаев 1945: 31). Исследователь восстанавливает первоначальный мифологический образ Сатаны в виде «дочери солнца и воды» (Там же: 39). Е.М. Мелетинский, напротив, считает Сатану «матриархальной прародительницей рода», которую «нет оснований рассматривать в качестве сниженной в бытовой план Богини» (Мелетинский 1957: 43).

Особое внимание и заботу Сатаней-Гуаша проявляет по отношению к своему младшему сыну – Сасрыкве. Любопытно проследить отношения Сатаней-Гуаши к Сасрыкве в различных слоях эпоса (архаических и более поздних). Если в древнейших циклах могучая мать неизменно покровительствует могучему сыну, ревностно оберегая его от всевозможных опасностей, прежде всего, от козней других сыновей, не признающих «незаконнорожденного» героя своим братом; если подвиги и победы героя, как правило, обусловлены постоянной поддержкой матери-прорицательницы, то постепенно герой всё более и более теряет это покровительство и, наконец, вовсе лишается его, когда Сатаней-Гуаша незаметно сходит со сцены, как бы предрешая этим роковую судьбу любимого сына.

Сасрыква в абхазском эпосе, так же как и в адыгских сказаниях, ведущий, самый любимый герой. «Жизнь и подвиги главного героя эпоса (Сасрыквы. – Ш.С.) объединяют абхазские сказания в единое целое, этим создаётся как бы “сквозное действие”», – подчёркивал эту отличительную особенность абхазского эпоса Ш.Д. Инал-ипа (Инал-ипа 1962: 10). Вокруг имени Сасрыквы концентрируются главные события, основные сюжеты эпоса, хотя, конечно, не во всех сюжетах он является центральной фигурой. Во всяком случае, прямо или косвенно Сасрыква принимает участие в большинстве событий, о которых повествует эпос, играя в одних случаях ведущую, а в других менее значительную роль.

Родившись необыкновенным образом из камня, Сасрыква первый же день своего появления на свет ознаменовал богатырским подвигом – приручением знаменитого коня Бзоу. Сасрыква и Бзоу связаны между собой симпатической связью: в день рождения героя появляется на свет и его конь (Салакая 1976: 171–173).

Закалённый в горниле кузницы нартским ковачом Айнар-жьи, покровительствуемый мудрой Сатаней-Гуашей, Сасрыква становится первым богатырём среди нартов и вообще центральной фигурой всего эпоса. Многочисленны и разнообразны богатырские деяния героя, главнейшим из которых справедливо признаётся похищение огня у великана (Там же: 176–179, 186–192), совершённое не столько физической силой, сколько хитростью, сноровкой. Именно этот подвиг сближает Сасрыкву с культурными героями древнейших, первобытных мифов, с героями типа Прометея¹. Но нельзя при этом не видеть и существенного различия: культурный подвиг – похищение огня – проходит несколько стадий в своём развитии. Первой и древнейшей из них следует считать похищение огня у его земного хозяина, или хранителя, как это имеет место в первобытном мифе. В таком же виде этот мотив вошёл в нартский эпос абхазо-адыгов; в аналогичном осетинском сказании, отражающем сравнительно поздний этап общественного развития, мотив похищения огня заменён захватом тучного пастбища у великана (Хамицаева, Бязыров 1989:

¹ О роли и месте первобытных народов о культурных героях в зарождении и становлении эпоса см.: Мелетинский 1958а; 1958б; 1963.

125–128). Затем с образованием пантеона языческих божеств, огонь переносится на небо и похищается оттуда героем (например, Прометей в греческой мифологии).

Своеобразие раскрытия прометеевской темы в абхазском эпосе заключается в том, что центральные мотивы мифа о Прометее – похищение огня и наказание героя – разрабатываются не в одном, а в двух разных памятниках эпической поэзии – в нартском эпосе и сказании об Абрскиле. Причём, мотив похищения огня (как правило, огонь похищается у великана-адауы) не мыслится как богоборческий мотив, как борьба с небожителями. Похищение огня Сасрыквой хронологически предшествует богоборчеству героев Прометеевой плеяды.

Второй же мотив – наказание героя Богом – не представлен непосредственно в нартском эпосе абхазов. Как увидим ниже, он появляется несколько позже, в эпосе об Абрскиле, имеющем, на мой взгляд, генетическую связь с нартами. В северокавказском же эпосе о нартах богоборческий мотив ярко разработан в заключительных циклах эпоса.

Другими наиболее значительными художественными образами нартского эпоса абхазов являются Цвицв (по прозвищу Бжейкуа-Бжашла – «Получёрный-Полуседой»), Кетуан, Нарджхьюу, Хуажарпыс, Айнар-жьи (нартский кузнец), Кун, Сит, Шаруан, пахарь, по кличке Бжаюа-Бжадза – «Полувывсохший-Полуживой» и др.

Из перечисленных героев более древними следует признать Кетуана – пастуха нартских коз, Куна – пастуха овец, Нарджхьюу (или Зартыж) – пастуха крупного рогатого скота и др. Скотоводство, первоначально – разведение мелкого рогатого скота, а затем и крупного, наряду с примитивным земледелием, составляет основу хозяйственного уклада нартского общества, хотя и не является самым древним, каковым отчётливо выступает в эпосе охота.

Нарту Кетуану, кроме его хозяйственной деятельности, приписывают также изобретение свирели, создание и первое исполнение песни (Инал-ипа, Шакрыл, Шинкуба 1962: 59–65).

Изобретение свирели в адыгском нартском эпосе связано с именем Ашамеза (Андреев-Кривич 1957: 191–192). В осетинском же эпосе вместо свирели Нартом Сырдоном при иных, трагических обстоятельствах изобретается другой музыкальный инструмент – фандыр (Хамицаева, Бязыров 1989: 205–207).

Пожалуй, самым выдающимся героем, ярко воплощающим идеалы патриархальной поры первобытнообщинного строя, в нартском эпосе абхазов выступает Цвицв, функционально соответствующий в основных своих чертах осетинскому Батрадзу и адыгскому Батаразу и частично – Бадыноко. Этот герой часто не называется своим собственным именем, а упоминается только лишь его прозвище – Бжейкуа-Бжашла («Получёрный-Полуседой»). Притворяясь в дневное время бездельником и дурнем, каждую ночь Цвицв выезжал на своём коне и совершал богатырские подвиги. Нартские герои, даже храбрейшие из них, включая Сасрыкву, были обязаны многими своими побе-

дами именно Цвицву. Но никому из них не приходило в голову, что неузнанный герой, постоянно оказывающий бескорыстную помощь братьям-нартам, может быть Цвицвом, т.к. по возвращении домой они всегда заставляли его за своим обычным занятием – строганием палок. Не один подвиг связан с именем Цвицва, но главнейшим его богатырским деянием следует признать храбрость и находчивость, проявленные им при взятии крепости Гуинтвинт (Салакая 1976: 221–229) (или по другим вариантам – Баталакла). Цвицв велит нартам, чтоб они зарядили им (Цвицвом) пушку (по другим вариантам: чтобы привязали к стреле) и выпалили в крепостную стену, что и было сделано. Пробив стену, герой попадает в вырытую защитниками крепости яму, оттуда он однако выходит цел и невредим благодаря своей шашке, или перочинному ножу – подарку от матери-карлицы Зылхи.

Как-то возник между нартами спор, кто из богатырей самый отважный. Все единогласно решили, что самый храбрый тот, кто рассказами о своих подвигах заставит вскипеть вино в большом нартском кувшине Вадзамакяте. По старшинству каждый из нартов, стоя над кувшином, рассказывал о своих подвигах. Когда Сасрыква закончил рассказ, вино в кувшине чуть зашевелилось, а на рассказы других нартов оно вовсе не реагировало. Тогда попросил слово и Цвицв. Насмехаясь над «несчастливым» дурачком, братья-нарты предоставили ему слово: пусть, мол, расскажет он, сколько настругал палок и сколько наловил мух. Подошёл Цвицв к кувшину-Вадзамакяту и начал рассказывать о своих подвигах. Когда он дошёл до середины, вино в кувшине заклокотало, а когда закончил свой рассказ, оно бурно вскипело и стало переливаться через край. Нарты пришли в недоумение, однако вынуждены были признать его заслуги и уступить ему «долю старшего», т.е. самого храброго, хотя он по возрасту был младшим.

Матерью героя во всех вариантах неизменно выводится сестра карликов Зылха (иногда мать не наречена собственным именем). Основные мотивы сказания о Цвицве – рождение героя от карлицы (в осетинских сказаниях Батарадз рождается даже из спины Хамица – отца героя) (Хамицаева, Бязыров 1989: 222, 224, 227, 233), привод в дом жениха невесты и её довольно униженное положение в семье мужа, следствием чего явилось возвращение её к своим родным, воспитание ребёнка не в семье жены, а в семье мужа, следовательно, определение его происхождения по патрилокальной линии, постоянное соперничество нового, младшего богатыря со старшим, прославленным героем Сасрыквой – богатырём матриархальной эпохи – свидетельствуют о его антиматриархальной направленности.

В отличие от Сасрыквы, сражавшегося в основном со всякого рода чудовищами (с драконом, великаном-адауы), Цвицв имеет дело с реальными врагами в образе обыкновенных, земных людей. Притом, Цвицв чаще всего не отражает набеги врагов, а сам совершает походы, или вернее, неузнанным сопровождает нартов, выступающих в поход «добывать славу» (хьызрацара – букв. славохождение, т.е. идти или ездить куда-нибудь за добычей славы, просла-

виться). Цикл сказаний о Цвицве в целом ярко отражает идеологию военной демократии.

Появление металла и его значение в жизни первобытной общины очень рельефно отражается в абхазском эпосе в образе нартского кузнеца, которого так и называют Айнар-ижьи – нартский кузнец (Салакая 1976: 172). В адыгском и осетинском эпосе кузнец (в адыгском – Тлепш, в осетинском – Курдалагон) играет также исключительно большую роль. Круг занятий кузнеца в нартском эпосе не ограничивается изготовлением орудий труда или боевых доспехов богатырей, а выходит далеко за рамки обычной деятельности людей данной профессии. Предмет попечения этого дивного мастера составляет, помимо собственно кузнечного ремесла, и закалка героев при рождении, и починка повреждённых в бою частей человеческого организма (особенно головы) и мн.др. Так, например, только лишь с помощью нартского кузнеца удаётся Сатаней-Гуаше высечь из камня (скалы) зародыш Сасрыквы. Айнар-жьи закаляет в горниле кузницы новорожденного ребёнка, держа его щипцами за правое колено, вследствие чего правое колено остаётся незакалённым, уязвимым местом у героя (мотив «ахиллесова пята», широко известный в мировом эпосе и мифологии). Хуажарпыс, один из наиболее оригинальных героев нартского эпоса абхазов, в поединке с Нарджхьюу-похитителем его невесты Гунды-красавицы, получает серьёзное ранение: стрела рассекла ему голову и, казалось бы, тут уже дело непоправимо. Однако нартский кузнец починил ему череп, наложив медные пластинки, и герой вновь мчится в бой (Там же: 234). Сам факт занятия кузнеца починкой человеческого организма указывает, с одной стороны, на идеализацию кузнечного ремесла, имевшего исключительное хозяйственное значение в первобытном обществе, и, с другой стороны, на мечты наших предков об усовершенствовании боевых доспехов, об изобретении средств защиты от тяжёлых ударов в бою и т.д.

В отличие от осетинского кузнеца Курдалагона, возведённого в ранг языческого божества, в абхазской версии эпоса образ кузнеца, как и вообще других нартских героев, хотя и идеализируется, но не обожествляется. Айнар-жьи не занял трона покровителя кузни в абхазском языческом пантеоне: это место прочно закреплено за другим божеством – Шашвы (Шъашпы), которого никогда абхазы не смешивают и тем более не отождествляют с Айнар-жьи.

Термин «Айнар-жьи», помимо нартских сказаний, часто встречается также в обрядовой поэзии (в заговорах, заклинаниях) (Шъынқэба 1959: 301–310). Это лишний раз подчёркивает его чрезвычайную архаичность. Айнар-жьи, вместе со своими северокавказскими двойниками (Тлепшем, Курдалагоном) примыкает к эпическим образам великих кузнецов мирового фольклора, таким как Ильмаринен в карело-финском эпосе «Калевала», Гефест в древней греческой мифологии и др.

Кроме указанных выше героев, абхазский эпос знает ещё много своеобразных, запоминающихся оригинальностью художественной разработки персо-

нажей. Таковы, например, могучий богатырь Хайхуз Шаруан – дядя нартов по материнской линии, так органически сочетающий в себе классические черты патриархата со всё ещё сильными пережитками матриархата; сын Нарта Сита Уахсит и сын Жаки, основные подвиги которых связаны с борьбой за добычу невест, – порождение патриархального уклада, на что указывает даже патронимическая форма их имён и мн.др. На всех этих персонажах, естественно, нет возможности остановиться. Укажу лишь на одного и то бегло. Это образ пахаря, по прозвищу Бжаюа-Бжадза (букв. «Полувыхсохший-Полуживой», т.е. инвалид, человек, у которого часть организма парализована).

Совершив целый ряд подвигов, заслужив всенародное признание, Сасрыква возгордился и не стал признавать равного себе человека на земле, о превосходящем же его он и слышать не мог. Но когда выведенная из терпения Сатаней-Гуаша сообщила сыну, что есть человек, который силой превосходит его, Сасрыква немедленно отправился к новоявленному герою на своём крылатом араше Бзоу, чтоб помериться с ним силами. Пахарь-калека, даже не обращая внимания на подскокившего к нему Нарта, накрывает его пластом земли, вывороченным лемехом, и продолжает спокойно пахать. А впоследствии он расскажет Сасрыкве, как и кем он был искалечен, о его встрече с более могучими людьми, которые погубили всех его спутников и о своём чудесном спасении. Убедившись в том, что никогда нельзя быть уверенным в своём превосходстве над всеми на земле, Сасрыква возвращается домой (Инал-ипа, Шакрыл, Шинкуба 1962: 201–206).

Данное сказание непосредственно выражает представление создателей эпоса об идеале героя. Возвеличивание своей личности, гордыня, болезненное самомнение не сочетаются с истинным героизмом. Такого богатыря, будь он даже самый любимый, народ подвергает резкому осуждению, что и случилось с Сасрыквой. В образе же пахаря, невзрачного на вид, неполноценного калеки, но тем не менее запросто справляющегося с прославленным богатырём, ярко олицетворяется и идеализируется животворный, созидательный труд землепашца-хлебороба. Образ этот близко напоминает собой знаменитого орагая русских былин Микулу Селяниновича (Пропп 1958а: 374–378).

Мотив поиска превосходящего силой героя широко бытует как в героическом, так и в сказочном эпосе мирового фольклора (Андреев 1929: 47). В абхазском же нартском эпосе, кроме сказания «Сасрыква и пахарь», популярен и другой сюжет, повествующий о встрече Сасрыквы с Алтаром Талумбаком, от которого вначале нартский герой терпит поражение, но впоследствии побеждает его благодаря помощи и поддержке своей матери Сатаней-Гуаши (Инал-ипа, Шакрыл, Шинкуба 1962: 194–200).

Осуждение зазнайства, гордыни ярко отразилось и в северокавказских, в частности, в осетинских сказаниях: «Нарт Сослан ищет силу» и «Созырыко и Гумский человек» (Хамицаева, Базыров 1989: 93–96, 100–108). В отличие от абхазской версии, где Талумбак убит Сасрыквой, в осетинской версии Сослан и Гумский человек кончают поединок мирно, без жертвы.

В нартских сказаниях абхазов, так же как и в эпосе северокавказских народов, наряду с героями, носителями положительного начала, глубокую художественную разработку находят образы эпических противников, персонажи, с которыми героям эпоса не раз приходится вступать в жаркий поединок. В более ранних, архаических циклах эпоса (в цикле Сасрыквы и Сатаней-Гуаши) в качестве эпических врагов выступают различные зооморфные и антропоморфные существа, такие чудовища, как великан-людоед (адауы или аиныжэ) и дракон (агэбылшьап).

Эти образы фольклора, конечно, не представляют собой исключительно самобытного, чисто абхазского явления. Они широко представлены как в нартских сказаниях адыгов и осетин, так и в эпосе и сказках других народов Кавказа и вообще в международном сказочном и эпическом репертуаре. Конечно, у каждого народа персонажи эти получают своеобразное художественное воплощение, однако в целом функционально, а часто и портретно, они очень близки друг к другу.

Между героем эпоса и его противником, великаном-людоедом, существуют, как правило, непримиримые враждебные отношения. Герой выходит на поединок, вступает в сражение с, казалось бы, неодолимой силой, но в итоге одерживает победу часто в честном единоборстве, но иногда с помощью хитрости, обмана, воспользовавшись тупоумием великана-чудовища. Однако бывают случаи, когда великан, чувствуя явное превосходство противника, сдаётся, просит у героя пощады, взамен обещая ему верную службу на всю жизнь (например, сказание «Сын Нарта Сита Уахсит» (Инал-ипа, Шакрыл, Шинкуба 1962: 79–88)). На мой взгляд, такие сюжеты, возможно, отражают не только враждебные, но и мирные отношения между соседними племенами, которым в течение столетий и тысячелетий приходилось не только сталкиваться на поле брани, но и общаться в мирных целях.

Другой персонаж, с которым борются эпические герои в нартском эпосе, представлен в образе дракона-агулшьап, встречающийся и в абхазских сказках, а также в фольклоре других народов Кавказа. В отличие от адауы-великана в абхазском эпосе дракон-агулшьап всегда зооморфное чудовище, не обладающее ни человеческим обликом, ни человеческой речью. Правда, в абхазских сказках имеются сюжеты, в которых дракон-агулшьап владеет человеческой речью, но в этих случаях чудовище, как правило, оказывается человеком, обернувшимся драконом.

В нартском эпосе, хотя и очень редко, встречается также образ злой старухи-ведьмы. Правда, превращение бывших благородных женских божеств в злых ведьм и русалок, бывших добрых и могучих глав матрилокальной семьи в злых старух, какое мы встречаем впоследствии в сказках и в эпосе об Абрскиле, в сказаниях о нартах почти нет. Эта черта лишней раз свидетельствует о глубокой древности эпоса, о том, что даже те образы, которые возникали в эпоху патриархата, подпадали под сильное влияние ранее созданных художественных образов, воплощавших идеалы матриархата.

В сравнительно поздних слоях нартского эпоса абхазов (в сказаниях, связанных с именами Цвицва, Башныху, Дыда и др.) противниками нартских героев выступают чаще всего обыкновенные люди, грабители, совершающие набеги на страну нартов, воспользовавшись отсутствием героев (такими являются сказания о Башныху, Нарте Куне), или же, наоборот, защитники крепостей, которые осаждаются нартскими героями.

Такое явление имеет место и в эпосе осетин и адыгов. В адыгском эпосе враги, с которыми ведут борьбу герои поздних слоёв эпоса (особенно Бадыноко), именуются чинтами. Абхазский нартский эпос не сохранил специфического имени врагов, совершающих набег на Абхазию. Однако функционально они приближаются к тому самому воинству – апстыр, которое так активно выступает в историко-героических песнях абхазов эпохи феодализма, хотя термин этот совершенно не употребителен в нартском эпосе как обозначение эпических врагов.

В исследовании чрезвычайно сложного, архаического, полистадиального нартского эпоса много решённых, не вызывающих сомнения вопросов, но не меньше и нерешённых проблем, которые всё ещё остаются спорными, дискуссионными.

Одной из таких проблем является вопрос генезиса этого памятника: когда, где, в какой этнической среде и в какой жанровой форме зародилось то древнейшее ядро, которое легло в основу эпического творчества разных кавказских народов. В науке высказаны различные точки зрения по этому вопросу, однако ответа, который убедил бы всех своей непоколебимой аргументацией, всё ещё нет (Петросян 1969; Гаглойти 1977; Салакая 1985).

Касаясь вопроса общих, сходных элементов в нартском эпосе кавказских народов, ещё в 1956 г. В.И. Абаев отмечал ряд причин, вызывающих такую общность. Среди них наиболее существенными он считает: 1) генетическое родство народов-носителей данного эпоса (например, родство абхазо-адыгских народов); 2) местный кавказский субстрат, сближающий ираноязычный осетинский народ с адыго-абхазской группой кавказских народов; 3) типологическое сходство, вызванное одинаковыми формами материального производства и мышления; 4) заимствование одним народом у другого, в результате длительного соседства, общения и культурного обмена.

Идея полицентризма нартского эпоса, не без основания выдвигаемая учёными в последние годы, не должна быть воспринята как факт признания абсолютно независимого, самостоятельного зарождения нартского эпоса у каждого из современных народов – носителей данного эпоса. О полицентризме в применении к нартскому эпосу можно говорить лишь в том смысле, что формирование национальных версий эпоса как художественного памятника того или иного народа могло происходить относительно самостоятельно, в соответствии с социальным укладом и национальными традициями именно этого народа. Но при всём этом, каждая версия эпоса, независимо оттого, какой характер принимает её развитие в последующие периоды, вытекает из

общего, первоначального ядра, в котором должны были уже наличествовать главнейшие и древнейшие мотивы, сюжеты и образы эпоса.

Все исследователи единогласно признают, что нартский эпос в своей древнейшей основе – создание первобытнообщинного строя. Он отразил основные этапы развития первобытной общины – матриархат, переход от матриархата к патриархату, эпоху военной демократии, разложение первобытнообщинного строя. А затем уже в более поздних пластах нартский эпос отразил и феодальные отношения (хотя, правда, это меньше всего касается абхазской версии).

В.И. Абаев указывает, что «становление и развитие нартского эпоса охватывает огромный отрезок времени и различные общественные формации: первобытнообщинный строй, матриархат, патриархальный род, военную демократию и феодализм» (Абаев 1957: 33). Заметим, что здесь говорится не об отражении ранних стадий первобытной общины сохранившихся в пережиточной форме в более поздних её стадиях (например, пережитки матриархата в эпоху патриархата). Речь идёт именно о становлении и развитии эпоса и в эпоху матриархата, и в эпоху патриархата, и в эпоху военной демократии и т.д.

Анализ древнейших сюжетов и образов эпоса показывает, что нартские сказания в своих наиболее архаических пластах (особенно абхазо-адыгские версии) создают эпически обобщённый образ идеальной женщины и семьи, во главе которой эта женщина стоит (образ Сатаней-Гуаши). Возможно ли было создание такого обобщённо-идеального образа женщины в эпоху патриархата или тем более в эпоху военной демократии, на стадии разложения первобытной общины, как бы ни были сильны пережитки матриархата в указанный период? Трудно дать положительный ответ на этот вопрос. Не совсем убеждает и ссылка Е.М. Мелетинского на особенности сарматского матриархата для подкрепления своего тезиса о формировании ядра эпоса в эпоху аланской военной демократии (Мелетинский 1957: 72; 1963: 158–162). Слов нет, окончательное оформление нартских сказаний как памятника эпического творчества могло произойти именно в период военной демократии. Однако должен же пройти какой-то промежуток времени между возникновением эпоса и его завершением, между первоначальным ядром и художественным памятником недостижимого образца.

Если допустить мысль, что первоначальное ядро нартского эпоса возникло не в период расцвета матриархата, а в период перехода от материнского рода к отцовскому, или даже в ранний период патриархата, когда, естественно, должны были ярче выступать пережитки предшествующей стадии, то и в таком случае пришлось бы отодвинуть рамки хронологии не только за пределы аланской военной демократии (конец I тыс. до н.э. – начало н.э.), или скифо-сарматских вторжений на Северный Кавказ (начиная с VII–VI вв. до н.э.), но даже за пределы кобанской культуры (конец II и начало I тыс. до н.э.) (Очерки 1960: 17) или, по крайней мере, никак не позже ранних этапов последней, являющейся созданием аборигенного кавказского населения и обнаруживающей родственную связь с колхидской бронзовой культурой Закавказья (История 1959: 15).

О непрерывной и близкородственной связи материальной культуры центральных районов Северного Кавказа и Западного Закавказья (включая территорию современной Абхазии) с древнейших времён говорит и так называемая «дольменная культура», которая датируется археологами рубежом III и II тыс. до н.э. (Там же: 12). В этот период уже были высоко развиты патриархальные отношения. Переход от материнского рода к отцовскому на территории современной Абхазии происходит приблизительно в середине III тыс. до н.э. (Там же: 10).

Конечно, было бы рискованно утверждать, что нартский эпос сложился и окончательно оформился в такую отдалённую эпоху. Но зарождение первоначального ядра, зародыша эпоса, должно восходить именно к этой эпохе. А затем уже, шлифуясь и совершенствуясь, как фольклорно-художественный жанр эпос окончательно оформляется в героическую эпоху, в период «военной демократии».

Зарождение первоначального ядра эпоса происходило в среде аборигенного населения Кавказа, причём население это в этническом отношении было относительно однородным и занимало довольно обширную территорию, простиравшуюся от центральных районов Северного Кавказа до современной Абхазии включительно. Такими племенами могли быть, по-видимому, предки современных абхазо-адыгских народов (абхазов, абазин, убыхов, адыгейцев, кабардинцев и черкесов) и отчасти – осетин. Как известно, в языковом отношении осетины принадлежат к иранской ветви индоевропейской семьи народов, но в то же время как этническая единица народность эта сложилась на территории Кавказа в результате скрещения пришлых ираноязычных скифо-сармато-аланских племён с местным аборигенным населением (Крупнов 1960: 393; 1967).

Вторжение ираноязычных племён не во всех районах Северного Кавказа носило равномерный характер. В одних районах оно было очень интенсивным, в других же – значительно слабее. Кроме того, можно полагать, что сами местные племена, с которыми сталкивались пришельцы, не стояли на одинаковом уровне развития. Там, где местные племена оказались сильнее пришельцев, они вышли победителями и ассимилировали носителей иранского языка, в других же районах победил язык пришельцев. Исследователь древней истории Северного Кавказа проф. Е.И. Крупнов по этому поводу замечает: «По-видимому, на Северо-Западном Кавказе сила и устойчивость исконно местных этнических элементов (меотосиндских) <...> оказались сильнее, чем в центральных районах края, и поэтому здесь при скрещении с иранством (скифами) местная этническая среда вышла победительницей и сама ассимилировала скифосарматские элементы» (Крупнов 1957: 154; 1960: 393–395).

Следует особо подчеркнуть, что даже там, где при скрещении победили пришельцы, эта победа не означала коренного изменения этнического состава аборигенного населения, а лишь только «отражала частичную ассимиляцию самого коренного населения пришлыми ираноязычными племенами» (История 1959: 27). Культура же местная была перенята пришельцами, хотя язык

победил иранский. «Преемственность кобанской (т.е. коренной кавказской. – Ш.С.), скифской, сарматской и аланской культур подтверждается <...> материалами археологических раскопок, а также данными этнографии, фольклора и исторической литературы» (Там же: 30). Известный советский учёный археолог Б.Б. Пиотровский отмечает, что «кобанская культура легла на Северном Кавказе в основу скифской» (Пиотровский 1934: 32–33).

Учитывая всё это, можно предполагать, что первоначальное ядро нартского эпоса, которое зародилось в местной этнической среде ещё задолго до появления на Кавказе ираноязычных племён, вместе со всей местной культурой вошло в духовный быт народа-победителя, поскольку местная культура не была чужда и пришлому элементу: она составляла неотъемлемую часть вновь возникшей этнической единицы. Следует полагать, что создатели кобанской культуры и предки абхазо-адыгских племён представляли собой некогда одну этническую общность, и именно в этой среде зародилось первоначальное ядро нартского эпоса, которое затем, вследствие дифференциации древнейшей общности, получило своеобразное национальное оформление у каждого народа-носителя данного эпоса.

Заемствование пришлыми ираноязычными племенами фольклорных памятников у местного кавказского населения ни в коем случае не означает, будто могло иметь место только одностороннее влияние. Конечно, дело обстояло не так. Влияние было, несомненно, обоюдным, двусторонним, сотрудничество – тесным, интенсивным. Восприняв первоначальное ядро, сармато-аланы сами проявили необычайную творческую активность в дальнейшем развитии эпоса. Многие сюжеты и образы относительно позднего происхождения, особенно из цикла Батрадза, в адыгском и абхазском эпосе могли быть заимствованы уже из осетинского (вернее, из сармато-аланского). Но в целом объявление нартского эпоса созданием аланской военной демократии означает чрезмерное омоложение одного из древнейших памятников фольклора.

Для решения генетических проблем эпоса немаловажное значение имеет также этимология древнейших нартских терминов. Хотим сразу же оговориться, что для решения кардинальных проблем происхождения эпоса никак нельзя придавать решающее значение этимологии имён, хотя и не следует умалять её роли. Этимология в данном случае играет подчинённую, вспомогательную роль. Решающее же значение могут иметь лишь сюжеты, мотивы и образы эпоса, характер лежащего в их основе конфликта. Но тем не менее расшифровка древнейших терминов может пролить свет на многие неясные вопросы генезиса данного памятника. Мы имеем в виду, прежде всего, термин «нарт», а также собственные имена таких древних героев, как Сатаней и Сасрыква (Сослан), которые являются общими (с незначительными вариациями) для всех национальных версий эпоса.

В науке высказывались различные предположения относительно этимологии данных терминов¹, но до сих пор вопрос этот так и не получил

¹ О попытках объяснения нартских терминов, предпринимавшихся различными учёными,

удовлетворительного решения. Наряду с другими проблемами, этимология нартских терминов, по всей вероятности, ещё долго будет занимать умы исследователей.

Всё сказанное не означает, что эпос кавказских народов – не их оригинальное творчество. Каждая национальная версия, при всём своём сходстве с другими версиями, обнаруживает столько своеобразия и в фактическом содержании, и в поэтике, что вполне правомерно рассматривать её как оригинальный национальный памятник. Поэтому каждый из современных народов – носителей этого памятника, независимо от того, принимали или не принимали его далёкие предки непосредственное участие в создании древнейшего ядра эпоса, может гордиться нартскими сказаниями как своим духовным наследием, ибо, несомненно, на каком-либо этапе – одни на более раннем, другие – на сравнительно позднем – предки каждого из этих народов участвовали в строительстве чудесного и во многом всё ещё загадочного храма поэтического искусства. В конце концов, не так уж важно для истории этого памятника выяснить, кто заложил первый камень в его основание, а кто возвёл крышу над ним. Значительно важнее тот очевидный факт, что он стал родным, любимым творением для целой группы кавказских народов, способствуя тем самым более тесному духовному общению между ними. Эту непреложную истину, которую, кстати, отлично осознают сами создатели и носители эпоса, должны прочно усвоить и все исследователи-нартovedы.

Сказанное, конечно, не означает, что не следует ставить такие научные проблемы, как происхождение древнейшего ядра эпоса, определение его этнической принадлежности, этимология нартских терминов и т.д. Однако, к каким бы объективным результатам ни привели научные изыскания в этой области, мы должны помнить, что закладка основы эпоса ещё не есть создание эпического памятника в его завершённом виде. Для того, чтобы на этом фундаменте выросло величественное здание, необходимо было творческое усилие не одного, а многих народов Кавказа. Поэтому и те народы, которые закладывали основу, и те, которые возводили стены и крышу над ней, в одинаковой мере могут претендовать на соавторство, если можно так выразиться по отношению к фольклорному произведению. Лишать кого-нибудь из них этого законного права было бы просто несправедливо, противоречило бы исторической правде.

Нартский эпос как порождение первобытного, доклассового общества отвечал, прежде всего, требованиям этого общества, хотя своей высокой идейной и эстетической значимости он не терял и в последующие эпохи, вплоть до самого последнего времени. Этим, собственно говоря, и объясняется тот примечательный факт, что эпос дошёл до наших дней в первозданной форме живого бытования.

Однако, как бы ни был совершенен архаический памятник первобытной общины, он уже не мог целиком и полностью отвечать новым требованиям,

выдвигаемым последующими эпохами. Появляется необходимость в создании эпического памятника, воплощающего идеалы эпохи консолидации древнеабхазских племён и становления древнеабхазской государственности. Таким памятником и стал эпос о герое-богоборце Абрскиле, типологически близком Прометею и целому ряду кавказских титанов, прикованных к горам или заточённых в пещеру.

Кстати, следует отметить, что эпос об Абрскиле, в отличие от нартов, почти не затронутых до революции собиранием, находит довольно широкое освещение ещё в XIX – начале XX вв. (Публикации А. Иоакимова (Иоакимов 1873, №№54, 66, 82), В.Ф. Миллера (Миллер 1883), В. Гарцкия (Гарцкия 1892), Н.С. Джанашиа (Джанашиа 1898) и др.). Однако подлинно научные записи многочисленных вариантов эпоса на языке оригинала в наше время были произведены Б.В. Шинкуба. Он же составил сводный текст и опубликовал его вместе с народными вариантами (Шьынқэба 1990: 272–314).

Специальные монографические исследования эпосу об Абрскиле не посвящались, хотя в целом ряде работ по абхазскому эпосу затрагиваются многие узловые вопросы, связанные с идейным содержанием и поэтикой этого памятника (Бгажба 1958; Инал-ица 1961; Салакая 1966; Аншба 1982; Зухба 1995; Цулая 1963). В качестве сравнительного материала эпос об Абрскиле широко привлекался в исследованиях, посвящённых эпосу кавказских народов (Марр 1938; Мелетинский 1963; Чиковани 1960; 1966).

Абрскил был могучий богатырь, великий друг и защитник абхазского народа и грозный бич для всех злых сил, препятствовавших мирной жизни народа. Совершив ряд подвигов, Абрскил стал соперничать с самим Богом, не признавая над собой его власти. Однако Бог с помощью ангелов изловил его и заточил в глубокую пещеру, где подвергает его страшным испытаниям.

Не случайно, на мой взгляд, сохранение в эпосе об Абрскиле в качестве центрального эпизода погони за героем, его поимки и заточения. Все остальные сюжетные эпизоды, встречающиеся в аналогичных сказаниях о великанах, прикованных к горам, как, например, в грузинском Амирани, в осетинском Амране, в армянском Мгере и др., в абхазском эпосе или вовсе опущены, или же не оформлены в фабульное, событийное повествование. Причину такого композиционного строения эпоса следует искать в особенностях общественной функции фольклорных произведений. Эпический памятник, в отличие, скажем, от сказки, не может дублировать функцию, выполняемую другим памятником народной поэзии в рамках одного и того же национального фольклора. Мотив добывания огня подробно разработан в нартском эпосе абхазов в сказании о поединке Сасрыквы с великаном. Поэтому не было необходимости дублировать его в эпосе об Абрскиле. Зато в абхазской версии «Нартиады» полностью отсутствуют и богоборческие мотивы, и наказание героя Богом. Именно эти мотивы становятся ведущими в эпосе об Абрскиле.

Сказание об Абрскиле как бы продолжает нартский эпос, являясь его заключительным этапом. Мотив богоборчества и особенно мотив наказания за

гордыню, которые непосредственно не отразились в абхазской версии нартского эпоса, но довольно развиты в осетинских и отчасти адыгских циклах более позднего образования (особенно в цикле сказаний о Батрадзе), предельно ярко разработаны в эпосе об Абрскиле. Сказание об Абрскиле выступает как бы связующим звеном между двумя разновидностями эпического творчества: с одной стороны, всем своим внутренним строем, идейным содержанием оно предстаёт перед нами как дальнейшее развитие, продолжение нартского эпоса, с другой стороны, оно неразрывно связано с циклом кавказских преданий о великанах, прикованных к горам или заточённых в пещеры, к героям типа древнегреческого Прометея.

Народ воплотил в образе Абрскила свою мечту о национальной свободе и социальной справедливости. Абрскил символизирует собой правду жизни, идеальную справедливость, к которой стремился народ в эпоху развитого классового общества.

На третьем этапе развития эпического творчества абхазов, определяемом хронологическими рамками средневековья и особенно эпохой позднего феодализма, наряду со всё ещё сохраняющимися и активно бытующими архаическими и сравнительно поздними памятниками героического эпоса (нартами и Абрскилом), появляются историко-героические (или героико-исторические) песни и сказания.

Обладая рядом сходных черт с эпосом архаическим и классическим (прежде всего, героический характер содержания песни), что, собственно, даёт возможность ставить их в определённом смысле в один ряд с древними эпическими памятниками, историко-героические песни и сказания в то же время обнаруживают принципиально новый подход к изображению исторической действительности. Если в древних эпических песнях и сказаниях действительность изображалась сквозь призму мифологического мышления в форме широкого идеального поэтического обобщения, то в новых песнях и сказаниях историческая действительность рисуется более конкретно, реально, приближаясь к фактам истории, положенным в их основу, хотя, конечно, и здесь нельзя ставить знак равенства между содержанием песни и отражённым в ней историческим фактом (и в этом жанре действуют такие всеобщие фольклорные закономерности, как гиперболизация, поэтизация, контаминация, анахронизмы и т.д.). Но тем не менее, факт конкретно-исторического отражения действительности не вызывает сомнения.

Причём, это – особенность не одного только абхазского фольклора, но общая закономерность для всего мирового фольклора, давно отмеченная специалистами-фольклористами. В частности, известный русский эпосовед Б.Н. Путилов отмечает: «Анализ материалов эпического творчества многих народов позволил установить, что эпос развивается от обобщения фантастических форм историзма к формам, где структурообразующую роль постепенно начинает играть историческая конкретность. Этот процесс носит, по видимому, универсальный характер» (Путилов 1976: 228).

Кратко и очень удачно выразил особенность исторической (применительно к абхазскому да и вообще кавказскому фольклору лучше даже сказать – историко-героической) песни современный эпосовед В.М. Гацак: «Историческая песня – это народный поэтический анализ истории, закономерно приходящий на смену раннему (героико-эпическому) синтезу её» (Гацак 1967: 16).

Естественно, чем старше историко-героическая песня, тем больше у неё черт сходства с древним эпическим творчеством (в смысле обобщения изображаемой исторической действительности и в отношении использования отдельных фантастических и мифологических элементов и т.д.), а в поздних – черты сходства значительно уменьшаются.

Общим или частным проблемам историко-героической словесности абхазов посвящён ряд исследований абхазских учёных (Салакая 1966: 125–183; Инал-ипа 1971: 212–256; Аншба 1982: 193–249; Зухба 1995: 262–268).

К наиболее ранним пластам исторической словесности абхазов относятся сказания об Апсха (Апсха – «Царь абхазов» или «Царь (владелец) Абхазии», по этимологии Н.Я. Марра (Марр 1926: 81–82)). Думается, что появление такого сказания возможно было, естественно, после образования Абхазского царства (конец VIII в.), однако фактическое содержание его несколько шире. В своеобразной форме оно повествует о многовековой борьбе древнеабхазских племён с греческими, византийскими колонизаторами и о их полном освобождении в связи с образованием Абхазского царства. Правда, эта точка зрения, высказанная мною, ещё в первой моей монографии (Салакая 1966), не всеми исследователями воспринята однозначно: одни (например, Ш.Д. Инал-ипа (Инал-ипа 1971: 253–255)) резко возражают против неё, другие (А.А. Аншба (Аншба 1982: 195–196), А.А. Ахлаков (Ахлаков 1981: 48–49)), наоборот, считают её вполне правомерной. Историко-героические песни и сказания широко представлены в фольклоре абхазов эпохи позднего феодализма. Согласно классификации, предложенной мною и принятой нашей национальной фольклористикой, весь этот репертуар делится на три основные тематические группы (или циклы): 1) песни и сказания о борьбе с иноземными захватчиками, 2) песни и сказания за социальную справедливость, и 3) махаджирский фольклор.

В первой группе (песни и сказания о Пшкиач-ипа Манче, Инапха Кягуа, Шаратхуа-ипа Мсаусте и др.) ведущим мотивом является патриотизм, борьба за освобождение родной земли и народа от чужеземных поработителей. Во второй группе (песни о Кяхба Хаджарате, Кудж Капыте, Бгажба Салумане и др.) борьба ведётся против местных заправил, за социальное освобождение, поэтому здесь на первый план выдвигаются социальные мотивы. В третьей же группе (в махаджирском фольклоре) как бы своеобразно сочетаются ведущие мотивы первых двух групп – и патриотические, и социальные.

**Ш.Д. Инал-ипа
(Сухум)**

СЛОВО О НАРТАХ

Если вы спросите абхазца или абхазку – независимо от того, кто они и где живут: на берегу ли Чёрного моря или в высокогорном селении Лата, в верховьях шумного Кодора, на курорте ли Гагра или в индустриальном Ткварчели, что известно о нартах, то ответ будет, пожалуй, везде один: «Сказания о нартах бесконечны». Таким необъятным представляется абхазцам интересное явление в истории их культуры – героический нартский эпос.

Нартский эпос в своих древних частях восходит, как предполагают, к VIII–VII вв. до н.э., но он продолжает жить и поныне в абхазском народе. Бережно сохранил его народ и, несмотря на превратности исторической судьбы, пронёс сквозь века, передавая из уст в уста, из поколения в поколение.

Несомненно, имеющий мифологическую первооснову, нартский эпос в обобщённо художественной, нередко фантастической форме рисует правдивую картину исторического прошлого создавших его народов.

Древняя земля Апсны, то есть «Страны абхазцев», в течение тысячелетий испытывала нашествия завоевателей, с которыми приходилось вести непримиримую и часто неравную борьбу, – сюда приходили с целью порабощения древнегреческие колонисты, когорты римских императоров, войска понтийского царя Митридата Евпатора, скифские орды, византийские легионы, арабские полчища, турецкие янычары и др. Благодаря стойкому сопротивлению поработителям абхазцы сохранили свой язык, свою самобытную культуру. На исходе VIII в. до н.э. они создали государство, известное в истории под названием Абхазского царства, которое в продолжение долгого времени являлось одной из ведущих культурных и политических сил на всём Кавказе.

Стремление абхазского народа к свободе и независимости нашло своё отражение в эпосе. Нартский эпос создавался в течение веков – в нём запечатлены разные периоды социально-экономического и культурного развития народа, начиная с эпохи так называемой военной демократии и вплоть до становления и развития феодальных классовых отношений.

Эпос о героях нартах широко распространён у абхазцев, адыгейцев, кабардинцев, осетин и некоторых других народов Северного Кавказа. Многие из созданного за это время разрушилось, многое изменилось, но удивительно стойко сохранялась первоначальная идейно-художественная сущность нартского эпоса, что особенно относится к абхазским сказаниям.

В области духовной культуры для всех народов главным источником творчества является жизненный опыт, исторически сложившиеся условия существования. И абхазские нартские сказания, при всём их сходстве с нартским эпосом других народов, особенно адыгейских, являются оригинальным фольклорным и культурно-историческим памятником. Кроме конкретно истори-

ческой специфики, черты своеобразия и оригинальности в разработке тем и образов придают эпосу национальные фольклорные традиции.

Согласно абхазским сказаниям, нартская община состоит из ста братьев и сестры, олицетворяющих собой весь народ. Все они рождены одной матерью, Сатаней-Гуашей.

Хотя нарты являются созданием народного вымысла, тем не менее они покоряют жизненностью характеров; они неразрывно связаны со своим «братством», то есть народом; элементы мифа, сказки, условности растворяются в могучей художественной правде.

В нартских сказаниях наиболее древним и в то же время наиболее художественно совершенным и значительным является образ всемогущей матери нартов Сатаней-Гуаши, которую можно назвать умом и совестью народа. Сатаней – это воплощение черт идеальной женщины, которая «без солнца греет, без луны светит». Сатаней – родоначальница и глава рода, устроительница семейного очага, главная экономка, мудрая прорицательница и чародейка, наконец учитель народа. Говоря словами одного из знатоков нартского эпоса проф. В.И. Абаева, «можно мыслить нартов без любого из героев, даже главнейших, но нельзя их мыслить без Сатаней» (Абаев 1945: 36). Образ Сатаней является одним из самых ярких фольклорных образов в мировой поэзии.

Главным героем абхазского нартского эпоса, несомненно, является Сасрыква. Это его в первую очередь абхазцы называют «афырхаца», что значит «мужественный среди мужественных». Сасрыква – близкий абхазцам народный герой, с его именем связано множество легенд. В сюжетную основу эпоса положены его подвиги и приключения. В разных местах Абхазии на берегах горных потоков до сих пор показывают камни будто бы со следами копыт его волшебного коня, носившего своего могучего седока через горы, реки и моря. По преданию, в урочище Айцера, близ Сухуми, находится древняя каменная гробница Сасрыквы. А сколько создано в народе пословиц и поговорок, прославляющих нартов, прежде всего ни с кем несравнимого Сасрыкву! Одна из них гласит: «Даже горному орлу и тому не под силу состязаться в полёте с Нартом Сасрыквой».

Сказания о Сасрыкве – самый законченный цикл эпоса.

В отличие от других вариантов нартского эпоса, в абхазских сказаниях Сасрыква – младший и любимый сын Сатаней-Гуаши. Она родила его неестественным образом, вырубил из камня (стихотворный вариант), закалила огнём и железом, дала ему неразлучного друга – коня Бзоу, наделила умом и бесстрашием и сделала непобедимым. Из всех братьев Сасрыква обладает наиболее цельным характером.

В образе Сасрыквы нашёл своё воплощение гуманистический миф о Прометее, идея бескорыстного добра. Сасрыква совершает множество подвигов: укрощает дикого коня, к которому люди и подойти боялись, одерживает блестящую победу над прожорливым драконом в подземном царстве и избавляет тем самым весь народ от несчастья. Самым значительным его подвигом явля-

ется добывание огня. Отважный Сасрыква дважды добывает огонь – сперва небесный, а потом и земной; он стрелой сбивает с неба пылающую звезду, чтобы нарты могли временно отогреться около неё, а сам отправляется на «край света» к чудовищному великану и в бесстрашной борьбе отвоёвывает у него настоящий, немеркнущий огонь.

Оригинальной чертой абхазских сказаний являются сложные взаимоотношения Сасрыквы с остальными нартами. Сасрыква по рождению считается неравноправным, незаконным, ненастоящим нартом. Отсюда проходящий через весь эпос непримиримый антагонизм между Сасрыквой и другими нартами, которые не признают его своим братом. Зато Сатаней на стороне младшего сына, благодаря чему он не только противостоит нартам, но и превосходит их во всём. Вместе с тем они завидуют Сасрыкве, который не раз выручал их из беды, и, не желая делить с ним славу, съедаемые завистью, губят величайшего и благороднейшего из героев, выведав его уязвимое место у колдуньи. В абхазских сказаниях находит отражение тот период, когда человек научился плавить руды и делать из металла такие орудия труда, как молот, наковальня, клещи. Культ кузни и железа олицетворён в обобщённом образе великого кузнеца Айнара. Правая рука ему молотом служит, левая – щипцами, а колени – наковальней. Айнар – не просто свободный ремесленник, а художник-творец. Он не только куёт оружие и орудия труда сородичам, но с помощью клещей и молота искусно чинит разбитые в бою головы и закаляет людей. Это он, по просьбе Сатаней-Гуаши, выдолбил из скалы Сасрыкву, закалил его в огне своей кузни и сделал непобедимым.

Из абхазских нартских героев выделяются также Хважарпыс и могучий богатырь Нарджхью – достойные женихи сестры нартов, многоопытный Сит – старший из братьев, бескорыстный Цвиц – скромный, кажущийся иногда даже жалким, а по существу один из самых храбрых нартов; могущественный Шаруан, преисполненный чувства долга и дружелюбия, язвительный Гутсакья и др. Каждый из них имеет свой характер и наделён реальными человеческими чертами.

Для героев нартского эпоса характерны высокие нравственные качества – правдивость, честность, чувство собственного достоинства, свободолюбие, любовь и ненависть, стремление к подвигам, презрение к смерти. Но им свойственны и многие человеческие слабости и недостатки: зависть, гордыня, зазнайство, что лишь подчёркивает глубокую реалистичность обрисовки характеров героев эпоса и не умаляет душевной чистоты и доблести их, гармонически сочетающихся с красотой внешнего облика. В то же время тупые и коварные циклопы – извечные враги рода человеческого – рисуются мрачными красками.

Нартский эпос – эпос героический, он наполнен громом сражений, а нарты – это прежде всего воины-богатыри, презирающие трусость и малодушие. Они совершают бесконечные походы во имя «добывания славы» в борьбе с иноземными насильниками или великанами-людоедами. Эти походы образу-

ют основные сюжетные линии эпоса. Но ни один поход не совершается ими ради личных, эгоистических интересов или для завоевания чужой земли и порабощения другого народа. В одной нартской песне говорится: «Нарты всегда правду искали, злого раскаяться заставляли, с жестоким – жестокими были, с хорошим – хорошими, с великим – великими, с малым – малыми».

Действующими лицами эпоса являются не только люди, но и животные, птицы и звери, которые принимают иногда решающее участие в жизненной судьбе героев. Кони нартов – араши – нередко наделены речью и разумом, с ними нарты порою советуются. Читающему, или слушающему эпос порою чудится мощное ржанье нартских коней, он видит клубящийся из их ноздрей пар, комья земли, летящие из-под конских копыт, которыми перепахана вся земля.

В представлении нартов реальный мир существует как что-то само собой разумеющееся. О сотворении мира Богами не сказано ни слова. И вообще Богов в настоящем смысле этого слова ещё нет – нарты не знают ни молитв, ни жертвоприношений. Существует только неопределённое сверхъестественное начало. В нартском пантеоне мы видим также покровителей лесов и дичи, которые, однако, представляются такими же живыми существами, как и сами нарты. Мировоззрение нартов проникнуто духом исканий и пытливостью, жизнерадостностью, активным отношением к жизни, стремлением пользоваться всеми её благами.

Жизнь и подвиги главного героя эпоса объединяют абхазские сказания в единое целое, этим создаётся как бы «сквозное действие». Препятствия на пути героев и их преодоление образуют сложную композиционную структуру и способствуют нарастанию конфликта (например, эпизоды единоборства Сасрыквы с великаном, добывания жены и др.).

В сказаниях ярко выражена эпическая героизация и идеализация героев, прежде всего Сасрыквы. Все нарты, безусловно, герои, и тем не менее они не показаны всемогущими. В эпосе нередко мы видим богатырей, превосходящих по силе каждого из нартов.

У древних эпических персонажей эпоса слабо намечается детальная индивидуализация. Внешне они ещё похожи друг на друга; индивидуальность их и характер проявляются преимущественно в подвигах и в действиях, в определённой драматической ситуации, поэтому никто не спутает, например, образы многоопытной Сатаней-Гуаши и светозарной Гунды; отважного и находчивого Сасрыкву с простоватым и добродушным богатырём Нарджхьюу и т.д.

Поражают монументальность основных образов эпоса, краткость и глубина характеристик, простота и строгость изложения, драматизм ситуаций. Вместе с тем нартский эпос широко обращается к фантастике как к изобразительному средству.

Важнейшим художественным приёмом сказаний является гиперболизация. С её помощью выражается чувство восторга и преклонения, сила эмоционального напряжения. Гиперболизация достигает наивысшей степени в опи-

сании врагов нартов, их внешнего вида, образа жизни и действий. Безобразный облик этих существ – носителей злого начала – вызывает брезгливость; посредством гиперболы подчёркивается их низкая природа и нечеловеческая трудность борьбы с ними.

Нартский эпос не отличается вычурностью стиля, пышностью и декоративностью отделки. Из словесных художественных средств больше используются эпитеты и сравнения. Например, имени матери нартов постоянно сопутствует эпитет «гуаша» («опора», «основа»). Эпитеты «красивая», «прекрасная» являются главным словесным украшением сестры нартов. Вместе с тем в каждом рассказе можно встретить образные сравнения для характеристики отдельных сторон жизни и внешности действующих лиц.

Нартский эпос абхазцев имеет смешанную, стихотворно-прозаическую форму со значительным преобладанием прозаического повествования. Отдельные фрагменты его исполняют в песнях, играя на народном двухструнном смычковом музыкальном инструменте «апхярце». Но только в немногих своих частях эпос дошёл в форме песенного повествования, неотделимого от голоса и музыки (существует особая нартская мелодия), а иногда (например, в «Песне о матери нартов») сопровождаемого и танцами.

Изучение богатого абхазского фольклора стало возможным только после установления советской власти в Абхазии. Собираение и публикация нартского эпоса были начаты сравнительно недавно. Лишь в 1940 г. впервые увидели свет четыре нартских сказания в книге абхазских сказок на абхазском языке. Не удивительно, что вследствие такого запоздалого внимания к абхазским нартским сказаниям, безвозвратно были потеряны многие, в том числе, быть может, и некоторые из наиболее важных частей этого эпоса.

И только за последние два-три десятилетия Абхазским институтом языка, литературы и истории имени Д.И. Гулиа Академии наук Грузинской ССР проделана большая работа по собиранию и изучению абхазского фольклора, в том числе нартских сказаний. Сотрудниками института, в частности составителями и авторами подстрочного перевода настоящего издания – «Приключения Нарта Сасрыквы и его девяноста девяти братьев», было выявлено, записано из уст народных сказителей и обработано большое количество сказаний; ими же был составлен сводный текст нартского эпоса, послуживший основой настоящего издания.

(Из книги: Приключения Нарта Сасрыквы и его девяноста девяти братьев: Абхазский народный эпос / Сост. Ш.Д. Инал-ипа, К.С. Шакрыл, Б.В. Шинкуба. М., 1962. С. 5–12.)

В.И. Абеев
(Владикавказ)

ПРОБЛЕМЫ НАРТСКОГО ЭПОСА¹

Героический эпос занимает среди фольклорных жанров особое место. Больше, чем любой другой жанр, он связан с историческими судьбами народов, и в нём ярче, чем в любом другом жанре, выражается национальное самосознание народа. Содержанием героического эпоса является всегда борьба, притом борьба, имеющая не личное, а общественное и национальное значение. В борьбе выковываются герои, и, естественно, что всякий героический эпос есть своего рода кодекс героизма, как он вырабатывался у народа в процессе его реальной исторической борьбы с враждебными силами, силами природы или общества. <...>

Во вдохновенных стихах, посвящённых тысячелетию эпоса «Давид Сасунский», армянский поэт А. Исаакян писал:

В сказаньях этих величавых
Обрёл бессмертие народ.
(Исаакян 1956: 207).

Это глубоко верно. Создавая свой героический эпос, воплощая свою жизнь, свой характер и душевный склад в монументальных эпических образах, народ вносит свой неповторимый вклад в сокровищницу мировой культуры и тем самым увековечивает свою славу.

Характерно, что народ всегда верил в историческую реальность образов и событий эпоса и всегда чётко различал сказание и сказку. Все народы, у которых имеется героический эпос, отчётливо различают эти два жанра и обозначают их разными наименованиями. Ни один осетин не спутает кадæг (эпическое сказание) и аргъау (сказку), как русский не спутает былинку и сказку, и т.д.²

Не в том суть, что эпические сюжеты бывают зачастую весьма близки к сказочным (примером может служить распространённый сюжет об Одиссее и циклопе и др.) и облечены в такой же фантастический наряд. Народ всегда ставил эпос над сказками, относился к нему с особой серьёзностью и торжественностью. Это происходило именно потому, что в эпосе, в его образах и картинах народ действительно видел, сквозь фантастическую оболочку, отзвуки своего реального прошлого, свою доподлинную жизнь.

Вот почему народный эпос по своему характеру глубоко национален. Та-

¹ Работа публикуется в сокращённом виде.

² Русская былина как раз и значит быть, то, что было в действительности. Известна русская поговорка: «Сказка – складка, а песня – быть», т.е. сказка, это выдумка, а песня – имеется в виду, очевидно, эпическая песня – повествует о том, что было.

кие классические эпические памятники как «Илиада» и «Одиссея», «Калевала», «Эдда» невозможно оторвать от той национальной почвы, которая их породила. Сказку можно обычно безболезненно пересаживать из одной национальной среды в другую, меняя лишь некоторые детали или даже ничего не меняя. С эпосом такую операцию проделать невозможно.

Обращаясь к эпическим сокровищам народов Кавказа, мы оказываемся лицом к лицу с парадоксальной на первый взгляд ситуацией: с существованием многонационального эпоса о героях нартах¹. Этот эпос распространён у абхазцев, адыго-кабардинцев, карачаевцев, балкарцев, осетин и отчасти у сванов, ингушей, чеченцев, дагестанцев. Как совместить это положение с тезисом о национальной основе всякого крупного эпического цикла? Какие условия привели на Кавказе к образованию эпоса, единого в существенных чертах, но выступающего в разном национальном облачении? Это – вопросы, которые требуют проведения больших и глубоких исследований сравнительно-исторического порядка, без которых ответ не может быть получен. Пока можно поставить задачу более скромную: наметить по возможности те пути, по которым должна идти работа в этом направлении, и с этой целью установить контакт между работниками по фольклору в разных национальных республиках, а также в центре. <...>

Какие же первоочередные задачи стоят перед нами в области сравнительно-исторического изучения нартского эпоса?

Если окинуть общим взглядом литературу, посвящённую нартским сказаниям, можно убедиться, что её можно разбить на два типа работ. Одни ограничиваются материалом отдельных национальных вариантов, без каких-либо попыток сравнительного изучения; другие, напротив, используют нартский материал для весьма широких – в мировом масштабе – сравнений, сопоставлений и параллелей.

Работы первого типа появились главным образом на местах – в Осетии, Кабарде, Абхазии – в виде статей, предисловий к издаваемым памятникам, комментариев и пр.

Работы второго типа принадлежат таким специалистам, как В.Ф. Миллер, Ж. Дюмезиль и др. Особенно много в этом направлении сделано Ж. Дюмезилем. В известной книге «*Legendes sur les nartes*» (1930) он пытается истолковать в мифологическом плане образ Батрадза, как грозное божество, а образ Сослана-Созруко – как божество солнечное. Позднее в книге под заглавием «*Loki*» Ж. Дюмезиль, путём скрупулёзного, ажурного сравнительного анализа некоторых нартских сюжетов в сопоставлении с сюжетами скандинавской мифологии вскрывает любопытные параллели между образом скандинавского божества Локи и нартским Сырдоном.

¹ Многонациональность эпоса о нартах, однако, не может считаться исключительной особенностью эпического творчества народов Кавказа. Многонационален «Алпамыш», известный у народов Средней Азии, Алтая и Поволжья, «Кёр-оглы», популярный в Средней Азии, на Кавказе, в Турции, Иране и некоторые другие эпические произведения.

Сравнительному анализу легенд о происхождении нартвов и римлян посвящена одна давнишняя (1938) статья В.И. Абаева.

Работы как первого, так и второго типа без сомнения нужны и полезны. Но между первым и вторым типом, т.е. между изолированным изучением отдельных национальных вариантов, с одной стороны, и универсальными параллелями из мирового фольклора и мифологии, с другой, остаётся незаполненным одно важнейшее звено. Это – глубокое сравнительное изучение всех национальных вариантов нартского эпоса на Кавказе, т.е. сравнительное изучение осетинских, кабардинских, западно-адыгейских, абхазских, карачаевских, балкарских, сванских, ингушских, чеченских вариантов. Этот пробел с каждым днём даёт себя чувствовать всё острее, так как становится ясным, что пока мы не разберёмся во взаимоотношениях, связях и расхождениях всех национальных типов нашего эпоса в рамках Кавказа, изучение каждого из этих типов в отдельности будет лишено солидной научной основы, а параллели мирового масштаба могут оказаться преждевременными и поверхностными.

Кое-что в этом направлении сделано Ж. Дюмезилем; кое-что содержится в публикуемой работе Е.М. Мелетинского (Мелетинский 1957: 37–73). Но это только начало.

Было бы при этом ошибкой сосредоточить всё своё внимание только на том, что является общим в нартских сказаниях всех кавказских народов, закрывая глаза на то особенное, своеобразное, что отличает один национальный вариант от других.

Одним из главных недостатков сравнительного метода как в языкознании, так и в фольклористике как раз было и преувеличенное внимание к общему и игнорирование особенного. Эта тенденция приводила к смазыванию национального своеобразия как в языке, так и в фольклоре.

Приступая к фронтальному изучению нартских сказаний в масштабе всего Кавказа, ни в коем случае не следует допускать подобных ошибок. Даже беглого знакомства с нартскими сказаниями у разных народов Кавказа достаточно, чтобы убедиться, как, при всей близости, эти сказания у каждого народа сохраняют черты глубокого своеобразия и самобытности. Я беру на себя смелость утверждать, что безошибочно отличил бы в переводе кабардинский вариант от осетинского, если бы даже не было никаких внешних ориентиров: собственных имён и проч. – настолько отлично и своеобразно их построение, стиль, фактура, художественно-изобразительные средства.

Уже одно это обстоятельство полностью опровергает представление, будто национальные варианты нартских сказаний представляют простой перевод с одного языка на другой.

Но этого мало. Следует разобраться, откуда идёт то общее, что несомненно имеется в нартских вариантах, бытующих у разных народов Кавказа. Когда у двух или нескольких народов находят близко по сюжету и мотивам фольклорные произведения, то часто думают, что эта близость есть обязательно результат заимствования одним народом у другого. Такое представление слишком

наивно и упрощённо. Общность и близость могут объясняться не одной, а несколькими причинами.

Во-первых, если данные народы находятся в генетическом родстве между собой, то общее может быть унаследовано от тех времён, когда эти народы жили ещё вместе и составляли один народ. Так, общие черты, связывающие скандинавскую Эдду с немецкими Нибелунгами, объясняются отчасти единством происхождения двух германских народов и их общими древними мифологическими представлениями. Обращаясь к Кавказу, этот момент – единство происхождения – надо всегда иметь в виду при сопоставлении адыгейских и абхазских вариантов, поскольку языковые и другие данные неопровержимо доказывают генетическое родство этих народов.

Осетины относятся по происхождению к другой, иранской, группе народов. Но тут приходится считаться ещё с одним важнейшим фактором: субстратом. Будучи по языку иранцами, осетины, как кавказский народ, формировались на сильном кавказском субстрате, и очень многое в их языке и фольклоре идёт из этого кавказского субстрата, сближающего их, в частности, с адыго-абхазской группой кавказских народов. Укажу только один пример. В нартских сказаниях и других эпических песнях осетин фигурирует Бог охоты Афсати. Иранской мифологии чужд такой образ. Зато все без исключения народы западно-кавказские: кабардинцы, черкесы, абазины, абхазы, сваны, мегрелы хорошо знают это божество, причём у сванов оно носит даже близкое к осетинскому наименование: Апсат. Совершенно очевидно, что образ Афсати проник в осетинский эпос из кавказского субстрата. Субстрат – это второй, наряду с генетическим единством момент, который надо учитывать при объяснении общих элементов в фольклоре народов Кавказа.

Третья причина, в силу которой мы находим часто поразительную близость в мифологии и фольклорных мотивах и сюжетах самых различных народов, это – типологическое единство, связанное со спецификой фольклора, как формы общественного сознания. Мифология и фольклор это один из ранних видов общественной идеологии. Одинаковые условия материального и общественного существования с необходимостью порождают одинаковые формы их «фантастического отражения в головах людей» (Ф. Энгельс). Поэтому яркие черты типологической близости мы находим нередко у народов, которые не стоят друг к другу ни в каком генетическом родстве, никогда друг с другом не общались, отделены друг от друга обширными пространствами. Тем более можно ожидать таких типологических совпадений у народов Кавказа, которые в течение ряда столетий жили примерно в одинаковых условиях, имели сходный общественный строй и сходный уклад жизни.

Выявления такого рода независимо возникающих сходжений можно ожидать особенно много в первоначальном мифологическом ядре эпоса. Известно, что К. Маркс и Ф. Энгельс считали греческую мифологию арсеналом и почвой всего греческого искусства. Это относится, понятно, не только к древнегреческому эпосу.

В 1947 г. вышла в свет работа шведского учёного Викандера под названием «Мифологическая субструктура Махабхараты». Автор показывает, что под сложной, многослойной и громоздкой системой индийского эпоса распознаётся некая первоначальная сравнительно несложная мифологическая канва, образующая, как он пишет, его «субструктуру». За очень различным внешним оформлением, разной «суперструктурой» может скрываться одинаковая или близкая «субструктура». Такая мифологическая «субструктура» имеется, несомненно, и у нартского эпоса. И, если она оказывается весьма близкой у разных народов Кавказа, то это следует объяснять не только и не столько заимствованием, сколько независимым порождением сходных способов «преодолевать, подчинять и формировать силы природы в воображении и при помощи воображения» (Маркс, Энгельс 1935: 203). <...>

Наконец, четвёртое условие появления сходных элементов в фольклоре разных народов – это заимствование одним народом у другого в результате длительного соседства, общения и культурного обмена. Исторические, археологические, этнографические, языковые данные согласно говорят о том, что такое общение между народами Кавказа было с давних пор весьма тесным, живым и интимным. Ни различия языка, ни высокие горные хребты и труднопроходимые ущелья не служили препятствием к тому, чтобы посещать друг друга, узнавать друг друга, делиться своим культурным достоянием.

Парадоксальный на первый взгляд факт существования многонационального эпического цикла у народов Кавказа следует в значительной степени объяснять именно особой теснотой и интимностью существовавших между ними культурных связей. Народы Кавказа создали общий для них эпос именно потому, что они жили единой культурной жизнью. Если бы даже у нас не было других доказательств, разве существование многонационального народного эпоса не говорит красноречиво о тесных связях, дружбе и братстве между народами Кавказа?

Мы видим, таким образом, что истолкование общих элементов в эпосе народов Кавказа оказывается делом сложным, требующим глубоких исследований, и сводить всё к механическому заимствованию одним народом у другого было бы неправильно. Я уже не говорю о том, что и заимствованные элементы каждый народ ассимилирует, облекает в свою национальную оболочку и таким образом делает их своими, родными. Мы знаем, например, что цикл так называемых «Даредзановских» сказаний пришёл к осетинам из Грузии, но он так органически врос в фольклор осетин, что сейчас мы имеем полное право говорить о нём как об осетинском эпическом цикле.

Не меньший интерес, чем общие элементы, представляет то особенное, специфическое, что характерно для отдельных национальных вариантов нартского эпоса и что отличает, скажем, осетинские версии от кабардинских, кабардинские от осетинских и абхазских и т.д. В этой области также пока мало что сделано. Между тем недооценивать этих специфических национальных особенностей ни в коем случае не следует. Выше уже говорилось о значи-

тельном отличии адыгейских сказаний от осетинских. Но и внутри абхазо-адыгейской группы опытный глаз отличит абхазское сказание от убыхского и убыхское от кабардинского.

При истолковании этих локальных особенностей следует прежде всего обратиться к историческому прошлому соответствующих народов, к их быту, обычаям, верованиям.

Никто как будто не отрицает, что в нартских сказаниях, несмотря на их фантастический характер, нашли отзвук реальные события и факты исторического прошлого. Естественно, что эта реальная действительность, которая просвечивает сквозь фантастику, в осетинских сказаниях является осетинской, в кабардинских – кабардинской, в абхазских – абхазской и т.д. На этом, собственно, и основано изучение эпоса как этнографического и исторического источника.

Утверждая глубокую оригинальность и самобытность нартских сказаний у каждого народа, мы имеем в виду эту общепризнанную способность эпоса сквозь фантастическое облачение отражать реальную действительность, жизнь народа, его думы, чаяния. В этом направлении предстоит ещё много сделать, причём фольклористы должны тут работать рука об руку с историками и этнографами.

Становление и развитие нартского эпоса охватывает огромный отрезок времени и различные общественные формации: первобытно-общинный строй, матриархат, патриархальный род, военную демократию и феодализм. Всякая конкретная социальная среда, в которой формировалось то или иное сказание, накладывала на него определённый отпечаток. А так как социальная история народов – хранителей нартского эпоса не во всём идентична, то и на этой почве мы распознаём много своеобразного, специфического в каждом национальном варианте нартского эпоса.

Поучительно в этом отношении сравнение кабардинских вариантов с осетинскими. У кабардинцев феодализм достиг высокого уровня развития. У осетин же феодальные отношения были слабо выражены. Отсюда проистекает большая разница между осетинскими и кабардинскими вариантами: в осетинских отражены факты, характерные для родового строя и военной демократии; в кабардинских, наряду с чертами родового строя, весьма значительны мотивы, характерные для феодальных отношений. Это сказывается не только в содержании сказаний, но и в их форме. Осетинским сказаниям свойственны лаконизм, простота, известная даже экономность и бедность художественно-изобразительных средств. Кабардинским – склонность к изысканности, условно украшающим элементам.

Нельзя, наконец, забывать ещё один фактор, который придаёт каждому национальному варианту эпоса черты своеобразия и оригинальности. Это – национальные фольклорные традиции данного народа.

Мы знаем, что народный эпос есть своеобразный вид образного, поэтического отражения объективной действительности. Но конкретные формы такого

отражения зависят не только от характера отображаемой действительности, но и от тех традиционных поэтических форм, которые выработались у данного народа на протяжении его исторической жизни и в которые он привык отливать данное в его жизненном опыте содержание. Фольклор вообще, и эпос в частности, живёт и развивается не только под действием внешних импульсов, идущих от объективной действительности, но также силой внутренних своих закономерностей, составляющих необходимый элемент его национальной специфики. Всякое новое содержание, в том числе и заимствуемое извне, подпадает под действие этих закономерностей и приобретает таким образом определённое национальное лицо, прежде всего национальную поэтическую форму. Эта традиционная форма представляет неотъемлемую специфику всякого народного эпоса, с которой полностью надо считаться исследователю. Не зная особенностей поэтики абхазского фольклора, адыгейского, осетинского, нельзя достичь совершенного, адекватного понимания соответствующих памятников.

Из всего сказанного ясно, что в области сравнительно-исторического изучения нартского эпоса народов Кавказа перед нами стоят большие и ответственные задачи. Они состоят, во-первых, в возможно более полной фиксации и систематизации материала у всех народов – хранителей нартской эпопеи. Во-вторых, в глубоком и всестороннем изучении всех национальных вариантов с точки зрения их содержания, сюжетов, композиций, идей, образов и мотивов, художественно-изобразительных средств, поэтики. В-третьих, в выявлении и истолковании того, что является общим для всех национальных разновидностей эпоса. В-четвёртых, в выявлении истолковании всего, что является специфическим и особенным у каждого народа.

Если в деле собирания записи и публикации нартских сказаний сделано уже довольно много (хотя и тут не все ещё возможности исчерпаны), то в деле исследования сделаны пока только первые шаги и впереди ещё много работы.

То, что мы знаем о нартском эпосе на сегодняшний день, позволяет утверждать следующее:

- это – весьма древний, архаичный по типологии эпос;
- в нартском эпосе имеется мифологическая подоснова.

Вместе с тем, это эпос в обобщённо художественной, часто фантастической форме даёт правдивую картину исторического прошлого создавших его народов, их быта, воззрений, характеров.

У каждого народа нартский эпос отмечен чертами национального своеобразия и оригинальности.

Намечается два основных центра или узла эпического творчества на общей нартской основе: осетинский и адыгейский. В первом в роли центрального героя выдвигается Батрадз, во втором – Созруко. Общим для них является величественный образ Сатаны-Сатаней. Герои – близнецы Ахсар и Ахсартаг, выступающие в осетинском эпосе как родоначальники нартвов (как латинские Ромул и Рем) чужды адыгейскому. Популярный в адыгейском эпосе герой Пши Бадиноко играет у осетин второстепенную роль.

Карачаевские и балкарские версии примыкают к осетинским, иногда к адыгейским.

Абхазские тяготеют к адыгейским. В них также в роли главного героя выступает Сасрыква. Оригинальным абхазским героем нам казался Хож-Арпыс, соответствующий осетинскому Хызу. Но недавно, в 1955 г. (в «*Journal asiatique*», с. 36 и сл.), был опубликован Ж. Дюмезилем убыхский вариант, где также фигурирует герой Хож-Арпыс.

Однако при всей близости к адыгейским, абхазские варианты заключают, судя по имеющимся публикациям, много оригинального. Возможно, что дальнейшие записи и публикации и более глубокое изучение абхазских вариантов позволит говорить о самостоятельном абхазском центре формирования нартских сказаний.

Ингушские и чеченские варианты создавались, по-видимому, под влиянием как осетинских, так и адыгейских. В этом отношении характерно имя популярнейшего в них героя Соска-Солса, где первая часть (Соска) примыкает к адыгейскому Сосрко, а вторая (Солса) – к осетинскому Сослан.

В заключение следует коснуться вопроса о «первоначальном ядре» нартского эпоса.

Насколько неоспоримо, что этот эпос получил у ряда кавказских народов своё самостоятельное развитие и свой национальный облик, настолько же бесспорно и то, что существовал какой-то центр или центры, где зарождалась основа эпического цикла о нартах и вокруг которых шла дальнейшая кристаллизация сказаний. В пользу предположения о существовании таких центров говорит прежде всего общность собственных имён и самого термина «нарт».

В самом деле, можно допустить, что мотивы, образы, даже целые сюжеты нартских сказаний могли возникнуть независимо у разных народов на основе тех предпосылок, о которых мы говорили выше. Но абсолютно исключено, чтобы термин «нарт» или собственные имена Сатана, Урызмаг, Сослан, Созрыко, Батрадз, Сырдон и др. появились независимо в разных местах. Каждое из них, вне всякого сомнения, возникло в одном определённом месте, у одного определённого народа и отсюда уже распространилось среди народов.

В связи с этим, разъяснение собственных имён и термина «нарт» приобретает значительный интерес. К сожалению, многое здесь остаётся тёмным. Можно высказать только некоторые соображения по термину «нарт» и отдельным именам.

В термине «нарт» конечный «т» представляет, по-видимому, осетинский показатель множественности. Если так, то, независимо от происхождения элемента «нар», термин в целом оформился на осетинской (аланской) почве и отсюда перешёл к соседям.

Имя Сатана, Сатанай, Сатаней не может быть объяснено ни из осетинского, ни из какого-либо другого кавказского языка. Но остаётся в силе старое сопоставление этого имени с именем аланской принцессы Сатиник, упоминаемой Моисеем Хоренским.

Пара Сосрко-Сослан – это не два разных имени, а одно имя Соср, оформленное в одном случае по-адыгейски (-ко), в другом – по-осетински (-ан, современное -он): -ко в адыгейском, -ан в осетинском являются патронимическими формантами и стало быть обе формы, Сосрко и Сослан, означают одно и то же: сын (или потомок) Сосра. Беда в том, что имя Соср не получило пока удовлетворительного разъяснения. Тот, кто разъяснил бы имя Соср, оказал бы немалую услугу нартским исследованиям. На осетинской почве имя Сослан свидетельствуется с XII в. (имя мужа царицы Тамары – Давид Сослан). Форма Созырко в осетинском – несомненный вклад из адыгейского.

Имена Хамыц и Батрадз, как я пытался в своё время показать, – монгольского происхождения и, стало быть, не могут ориентировать в вопросе о национальной первооснове нартского эпоса.

Имя Урызмаг явно иранского происхождения.

Имена Уархаг, Ахсар, Ахсартаг также исконно-иранские, но как раз эти герои неизвестны в адыгейских и абхазских вариантах. Более тщательные сравнительные исследования могли бы пролить новый свет и на происхождение других нартских собственных имён.

Изучение нартского эпоса в настоящее время пошло новым путём. И несомненно будут открыты новые страницы исследований, если сплочённо и дружно фольклористы разных национальностей Кавказа перейдут от изолированного изучения только своего ограниченного материала к широкому сравнительному изучению сказаний о нартах северокавказских народов.

Наука по самой своей природе не терпит межнациональной розни, отчуждённости и изоляции. Она толкает к сотрудничеству и содружеству научных работников всех стран и народов. Именно в таком содружестве и должна протекать вся работа по собиранию и изучению нартского эпоса народов Кавказа.

(Из книги: Нартский эпос: Материалы совещания 19–20 октября 1956 г. Орджоникидзе, 1957. С. 22–36.)

Е.М. Мелетинский
(Москва)

ДРЕВНЕЙШИЕ ГЕРОИЧЕСКИЕ СКАЗАНИЯ НАРОДОВ КAVКАЗА¹

[Образ Сасрыкуа / Сосруко / Сослана]

<...> Адыгский и абхазский фольклор более архаичен, там в центре стоит цикл Сосруко, в котором ярко отражены матриархальные пережитки и проявляются черты доклассового эпического творчества. В осетинском фольклоре полнее представлена последующая ступень – сказания патриархального характера об Урызмаге и Батрадзе – и сильны тенденции к генеалогической циклизации и одновременно к идеализации уходящего в прошлое родового строя.

Само собой разумеется, что некоторые мотивы эпоса о Сосруко могут быть относительно поздними, что образы других нартских богатырей также имеют древние корни, что, наконец, одни и те же сюжеты могут прикрепляться к имени различных героев (хотя сравнительно с другими эпосами нартские сказания отличаются редким постоянством в прикреплении определённых сюжетов к тем или иным героям). Указывая на особую архаичность цикла Сосруко, мы имеем в виду не случайные мотивы, а существенные элементы сказаний о нём.

Первобытность эпоса Сосруко проявляется и в художественно воссозданных сторонах общественного строя, и в сюжетах, и в самом характере богатырства Сосруко, т.е. в специфике эпической идеализации.

В отличие от большинства нартских героев (осетинских и адыгских) Сосруко входит в нартское общество по матриликальному признаку в качестве чудесно рождённого из камня младшего сына матери нартов Сатаны². Сама Сатана в сказаниях о Сосруко обнаруживает наиболее архаические черты (та или иная трактовка образа Сатаны в разных циклах нартского эпоса может служить хронологическим ориентиром возникновения этих циклов).

В абхазских сказаниях с необычайной поэтичностью обрисована Сатана как мать ста сыновей-нартов. Младший сын – рождённый чудесным образом из камня Сосруко (Сасрыква). У Сатаны нет мужа. Камень оплодотворён неким пастухом, увидевшим Сатану с другого берега реки и пленённым красотой её тела. Сатана вечно молода и прекрасна, от её нагого тела, от её белых рук

¹ Работа публикуется в сокращённом виде.

² Только в единичном осетинском довольно позднем варианте Сослан вместо «чудесной матери» получает «чудесного отца» Уастырджи, соблазнённого красотой нартской девушки Сатаны. Обычно в этом патриархализованном варианте Уастырджи соблазняет Дзерассу – мать Сатаны. В другом уникальном, явно позднем варианте (Нарты 1960: 156–161) отцом Сослана оказывается «патриарх» Урызмаг. Родившийся из камня Сослан попадает к донбетрам в подводный аул, где вырастает подобно другим нартским героям. Затем его «выманяют» из воды, как Батрадза или Амирани.

исходит чудесное сияние, заставляющее пастухов терять свои стада, а лодочников – разбиваться о подводные камни. У нартов-сыновей общее имущество, общий дом и еда. Сатана на всех сыновей шьёт одежду. В абхазском эпосе она выступает как покровительница ткачества, и песни о Сатане, соблазвившей своей красотой пастуха, исполнялись как трудовые песни при тканье и стрижке овец. Нет сомнений, что в подобных сказаниях мы наблюдаем почти непосредственное отражение материнского рода, т.е. явление исключительное в эпической поэзии. Скотоводческая обстановка подчёркивает, что перед нами отражение именно сарматского матриархата.

Сатана в сказаниях о Сосруко предстаёт идеализированной прародительницей и как таковая становится героиней эпического народного творчества, не переходя в религиозные мифы. Однако великая мать великого героя Сатана выступает как своеобразная предшественница богинь – «великих матерей» типа Иштар или Изиды, которые в наиболее древних версиях обычно изображаются не жёнами и не сёстрами, а матерями великих героев, ставших Богами умирающей и воскресающей природы (Brissault 1927). Но превращения Сатаны в «настоящую богиню» не произошло.

Не является скифо-сарматским солнечным божеством и сам Сосруко¹, хотя совершенно очевидна сильная мифологическая окраска этого образа.

Анализ более архаических абхазской и адыгской версий обнаруживает в образе Сосруко явные черты культурного героя. Прежде всего Сосруко совершает важнейший «прометеевский» подвиг – добывание огня. Иногда Сосруко сбивает стрелой пылающую звезду или разжигает костёр, чего не умеют делать другие нарты, но большей частью он отнимает огонь у великана – его первоначального хранителя (см.: Лопатинский 1891б: 7–12, 16–19; Дьячков-Тарасов 1902: 34–35; Талпа 1936: 15–19; Андреев-Кривич 1957: 78–91; Инал-ипа, Шакрыл, Шинкуба 1962: 182–186).

Добывание элементов культуры у их первоначальных хранителей-хозяев, как мы знаем, глубоко типично для сказаний о культурных героях.

В абхазском эпосе великаны (адауы, аиныжы) узурпируют необходимые людям огонь, пастбища, культурные растения, разные сокровища и нарты борются с великанами, чтобы отнять эти ценности (Инал-ипа 1957: 100; Инал-ипа, Шакрыл, Шинкуба 1962: 182–186); в адыгских сказаниях нарты учатся у испов (карликов) делать серпы, перенимают от злых духов кузнечное, плотницкое, ювелирное мастерство (Адыгейские сказки 1957: 108–120).

В кабардинском фольклоре Сосруко отнимает у чудовища Емынежа семена проса (Андреев-Кривич 1957: 62–78), которые тот похитил у людей. Однако нет никаких сомнений, что ранее шла речь не о возвращении отнятого, а о добывании благ у первоначального хранителя. Существует кабардинское сказание о том, как Сосруко похитил у Богов чудесный напиток сано и передал его людям (Там же: 36–38).

Деятельность Сосруко в кабардинском фольклоре изображается как дела

¹ О Сосруко как о солнечном герое см.: Dumézil 1930: 190, 199; Абаев 1945: гл. 8.

давно прошедших дней, когда современный мир только формировался. Так же, как Вяйнямёйнен, Сосруко вспоминает об этом мифическом времени, «когда Бештау был не больше кочки и через Идыль шагали мальчики, <...> когда небо ещё сгушалось, а Земля только что сплотилась. <...> Я уже был мужчина в зрелых летах» (Атажукин 1871: 50)¹.

Разного рода деятельность культурного героя, героизированного предка в период формирования современного мира имеет обязательные результаты для последующих поколений. Часто даже случайные поступки его являются роковыми для потомков, служат для них образцом. Именно поэтому в одном из вариантов сказания о бое Сосруко с Тотрадзом, когда Сатана хочет покончить самоубийством, Сосруко умоляет её не подавать примера «поколениям маленьких людей, которые будут следовать за нами» (Там же).

В рассказе о смерти Сосруко содержатся характерные для сказаний о культурных героях этиологические мотивы: умирающий Сосруко предлагает различным животным и птицам (например, перепёлке, волку, зайцу, воробью, сове, галке) испить его крови. Перепёлка, волк, заяц отказываются, воробей, галка и сова соглашаются. Тогда Сосруко определяет, что перепёлка будет летать с шумом, заяц будет быстроногим, воробей будет мучиться жаждой, а сова лишится возможности появляться при дневном свете (Талпа 1936: 30).

В адыгских и особенно в абхазских вариантах Сосруко враждует со своими сородичами. Нарты отправляются в поход и не хотят брать с собой Сосруко, но они страдают от холода, пока не является Сосруко и не зажигает для них огонь². Нарты не пускают Сосруко на хасу (соответствует осетинскому ни-хасу), герой побеждает наиболее строптивых и завоёвывает право посещать хасу (Нарты 1957: 39–61). В своей вражде к Сосруко нарты доводят героя до смерти: колесом Жан-Шерх (в адыгской версии) или скалой (в абхазской) нарты перебивают Сосруко колени (его единственно уязвимое место).

В абхазской версии нарты (число их – девяносто девять) – дети Сатаны и братья Сасрыквы. Они завидуют могуществу Сасрыквы и в то же время относятся к нему с пренебрежением из-за чудесного рождения, не считая его настоящим нартом. Ненависть братьев к Сасрыкве также объясняется соперничеством из-за сестры, которую Сасрыква отнимает у них.

Мотивы зависти братьев, которые пытаются извести героя, вообще характерны для сказаний о культурных героях. Яркий пример в этом отношении представляют полинезийские сказания о Мауи.

В менее архаической осетинской версии черты культурного героя в образе Сосруко (Сослана) завуалированы. Сослан уже не похищает огонь, а спасает нартский скот, страдающий от холода и бескормицы. Он гонит скот в тёплую страну. Великан – враг Сослана – уже не хранитель огня, а хозяин тёплой

¹ Подобные формулы иногда встречаются в зачинах эпических поэм тюрко-монгольских народов Сибири.

² Это вводный мотив к рассказу о том, как Сосруко добывал огонь (варианты были указаны выше).

страны, в которую Сослан пригоняет скот (Памятники 1925: 76–80; Нарты 1960: 226–234).

В осетинской версии «культурный» подвиг Сослана изображён на ярком фоне кочевого скотоводческого быта алан. Сюжет о Сослане-пастухе является переосмыслением старого мотива добывания огня. Это доказывается тем, что и адыгский рассказ о похищении огня и осетинский об откочёвке со скотом в тёплую страну обычно служат введением к одному и тому же повествованию о борьбе с великаном, которого Сосруко в конечном счёте сковывает льдом. При этом в осетинском варианте отпадает вводный эпизод о нежелании нартов взять с собой в поход Сосруко. Герой с самого начала мыслится как «лучший нарт», богатырь, действующий для общего блага.

Не исключено, что осетинское сказание о том, как Боги одарили новорожденного Сослана тайнами охотничьей магии и основными предметами земледельческой культуры (соха, семена полезных злаков) (Нарты 1960: 193–194; Сказания 1960: 75–77), представляет собой известную переработку более древнего сюжета о похищении Сосланом у Богов (или великанов) этих культурных благ.

В осетинской версии о смерти Сосруко есть, так же, как и в адыгской, мотивы этиологического характера: умирающий Сослан предлагает различным зверям поесть его мяса, и в зависимости от ответа он либо проклинает, либо благословляет зверя, что должно объяснить некоторые свойства животных. Например, медведь сможет жить без пищи пять месяцев, а у лисы будет не годное для еды мясо, но люди будут её убивать за шкуру, ворона Сослан награждает долголетием и т.п.

Кроме того, во время борьбы с Бальсаговым колесом Сослан обращается к различным деревьям с просьбой задержать колесо и в зависимости от их поведения также благословляет или проклинает их, предопределяя тем самым некоторые свойства этих деревьев.

В осетинском эпосе имеются следы каких-то враждебных отношений Сослана с нартами (в рассказе о шубе Сослана, о спасении Сатаны из адского озера, о борьбе с Тотрадзом и т.д.), но в основном Сослан изображается всеобщим любимцем и защитником нартов от всех напастей.

Объектом вражды нартов в осетинском эпосе является Сырдон – фигура, совершенно неизвестная адыгам и абхазцам (см.: Кайтмазов 1889: 32–34; Сказания 1960: 183–208; Нарты 1960: 219–225; Памятники 1925: 63–64; 1927: 57, 58). Сырдон вечно строит козни, ссорит нартов между собой, ставит их в опасные или смешные положения. Но и нарты не менее зло и коварно ведут себя по отношению к Сырдону, которого к тому же рассматривают как низшего, как слугу – кавдасарда. Таким образом, характерное для адыгской и абхазской версий враждебное и полупрезрительное отношение нартов к Сосруко как к «ненастоящему нарту» в осетинской переносится на Сырдона. Поэтому не удивительно, что в абхазо-адыгской группе сказаний о Сосруко мы находим аналогии рассказам, которые в осетинской версии специфически связаны с

Сырдоном. Сюда относятся мотивы вражды нартов к Сырдону, в частности рассказ о коварном убийстве его сына Сосланом и рассказ о страшной мести Сослана (или Хамыца) за похищенную корову – он сварил живьем в котле всё семейство Сырдона. Но особый интерес представляет сравнение абхазо-адыгской версии о добывании Сосруко огня с анекдотическим рассказом о краже Сырдоном огнива у нартов. Сырдон посылает нартов к великанам, нарты приклеиваются к скамьям и обречены на съедение, и Сырдон спасает их, поссорив великанов между собой.

В адыгском варианте, приведённом А.Н. Дьячковым-Тарасовым в «Абдзехи», Сосруко в свою очередь издевается над нартами; он напускает холод и подбивает озябших нартов сжечь сёдла, что их, конечно, не согревает.

В рассказе о Сырдоне нарты также не хотят брать его с собой в поход (как и в большинстве адыгских вариантов о добывании огня) или берут только с тем, чтобы потешиться над Сырдоном, не имеющим коня (несчастному при переправе через реку приходится искупаться в холодной воде).

Кража Сырдоном огнива и поход за огнём к великану представляют безусловную аналогию адыгскому сказанию о том, как Сосруко добывает огонь у великана. При этом осетинский сюжет представляет явную пародийную интерпретацию мотива, сохранённого адыгской версией.

Таким образом, древнейший сюжет похищения огня (важнейшее деяние культурных героев), так ярко представленный в адыгских и абхазских сказаниях о Сосруко, на осетинской почве как бы получает двойное развитие. В рассказе о Сослане в результате бытовой конкретизации и дальнейшей героизации образа Сосруко вместо культурного героя появляется богатырский пастух, отвоёвывающий у великана тёплую страну, где может пастись нартский скот. В рассказе о Сырдоне сохраняется мотив вражды с нартами, и сюжет похищения огня трактуется уже в комическом пародийном плане.

Очень любопытны в сказаниях о Сырдоне некоторые моменты, указывающие на то, что в его образе имелись черты культурного героя. Подобно Вьянмёйнену, Сырдон изобретает музыкальный инструмент – фандыр, изготовив его из жил родного сына, коварно убитого нартами.

Созданный под воздействием осетинских сказаний о Сырдоне образ чечено-ингушского Батоко-Шертуко (Ахриев 1875) также помогает вскрыть некоторые древнейшие черты в образе Сырдона. Умирая, Батоко-Шертуко жалеет, что не научил людей быстро пахать и косить. Речь идёт о типичном деянии культурного героя. Батоко-Шертуко может уходить на тот свет и возвращаться оттуда живым (как и Сосруко). Таким образом, несомненно исконная близость Сосруко и Сырдона, их генетическая связь с мифологическими первобытными сказаниями о культурных героях.

Героизации культурного героя в образе Сослана (Сосруко) параллельно комическое снижение в образе Сырдона, приобретающего черты мифологического плута типа Ворона из сказаний северо-восточных палеоазиатов и северо-западных индейцев. Так же как многие комические трюки Ворона были

переосмыслением серьёзных культурных деяний, некоторые комические проделки Сырдона представляют собой пародию на культурные подвиги, в частности на важнейший из них – добывание огня.

Сырдон, который оказался как бы сниженным двойником Сосруко – Сослана, является его своеобразным антагонистом. Вражда Сырдона с нартами конкретизируется прежде всего как вражда с Сосланом. Борьба этих двух героев в большинстве случаев не носит шуточного характера. Сырдон предстаёт в соответствующих эпизодах злым, демоническим существом (в адыгских вариантах враг Сосруко – злая ведьма). Прежде всего Сырдон – главный виновник смерти Сослана: он выведывает уязвимое место Сослана и его коня, уговаривает Бальсагово колесо не отступать перед Сосланом, а затем злобно издевается над умирающим героем. Сырдон виновен и в смерти юного друга Сослана – Дзеха (он пугает Сослана успехами защитников крепости Хыз, в результате чего Сослан бросает тело мальчика, которое нужно было перенести через три долины, чтобы Дзех воскрес).

В уникальном рассказе о гибели сына Сырдона повествуется о том, как нарты, забавляясь, долго стреляли в «неуязвимого» юношу, и только явившийся позже Сослан убивает сына Сырдона (Осетинские 1948: 112, 113).

Рассказ поразительно напоминает сказание о смерти Бальдра в скандинавском эпосе (сам Локи, как это отметил Ж. Дюмезиль в монографии 1948 г. «Локи», чрезвычайно похож на Сырдона). Можно предполагать, что первоначально речь шла о смерти Сослана (а не сына Сырдона) от руки самого Сырдона или по его наущению. С этим согласуется и представление о неуязвимости Сослана (только Сырдон знал, где у него уязвимое место).

Замечательно, что во многих вариантах двойники-враги Сослан и Сырдон оказываются братьями. Сырдон также сын Сатаны, родившийся из камня, оплодотворённого дьяволом, либо от духа – хранителя воды, у которого Сатана выпрашивала воду, чтоб окунуть в неё новорожденного Сослана¹. Не исключена возможность, что здесь использована традиция близнечного мифа. Братья Сослан и Сырдон – положительный и отрицательный вариант культурного героя, как Прометей и Эпиметей в греческой мифологии, как То Кабинана и То Карвуву у меланезийцев гунантуна, как враждующие братья – культурные герои у ирокезов и т.п.

Наше предположение о следах близнечного мифа в сказаниях о Сослане и Сырдоне находит подкрепление в гипотезе С.П. Толстова о связи с близнечным мифом зороастрийских легенд об Ормузде и Аримане, распространённых у среднеазиатских ираноязычных племён – ближайших соседей и «родственников» сарматов.

Мы уже указывали на сходство Сырдона и Локи, поразившее Ж. Дюмезиля (Dumezil 1948)², но, вопреки мнению Ж. Дюмезиля, считаем, что Локи, как и Сырдон, безусловно является типом мифологического плута. В старой моно-

¹ Первый вариант см.: Кайтмазов 1889: 31; Памятники 1927: 7, 8.

² Сопоставление Локи и Сырдона проводится на протяжении всей книги.

графии Яна де Фриза «Проблема Локи» (Vries 1933) даётся аргументация в пользу того, что в основе образа Локи лежит «отрицательный вариант» культурного героя, а положительный заключён в Одине.

Следовательно, образ Сосруко-Сослана восходит к первобытным сказаниям о культурном герое; «отрицательным вариантом» культурного героя, мифологическим плутом был в осетинском эпосе Сырдон.

Однако древнейшая основа является лишь исходной, первоначальной базой развития этих образов, в процессе которого они испытали влияние более сложных, отчасти уже религиозных мифологических представлений и обогатились сказочными и подлинно эпическими чертами.

Культурные подвиги Сосруко осуществляются в борьбе с великанами – первоначальными хранителями земных благ, причём в фокусе повествования находится именно эта борьба.

Самый популярный и типичный сюжет – магическое соревнование с великаном («игры Сослана»), в итоге которого Сослан сковывает великана льдом и убивает его (Лопатинский 1891а: 7–12; Дьячков-Тарасов 1902: 34–35; Миллер 1881–1887: 30–35; Памятники 1925: 76–80; 1927: 55–57; Нарты 1957: 78–91; Нарты 1960: 167–176; Dumézil 1960: 91–104). Введением к этому сюжету, кроме рассказов о похищении огня (у адыгов) или откочёвке со скотом в тёплые края (у осетин), иногда служит древний мотив шубы Сослана (из кожи убитого врага).

Магическое соревнование с великаном Мукарой (Елтаганом) напоминает спор Вьяйнямёйнена с Ёукахайненом в карельских эпических рунах.

Как это характерно для мифологического культурного героя и вообще для архаического типа богатыря, Сосруко действует в борьбе с великанами главным образом не силой, а магическим умением или хитростью. В некоторых менее популярных рассказах о борьбе с великанами Сосруко побеждает их в магической игре в альчики или с помощью женщины (пленённой девушки или самой Сатаны), которая выведывает у великана, где скрыта его душа.

Сказание о чудесном рождении Сосруко из камня является древнейшим мифологическим сюжетом, возможно, восходящим к неолиту. Мотив рождения героя из камня встречается в мифах о культурных героях в Меланезии (например, Кат). Рождён из камня и иранский Бог Митра (его сын также родился из оплодотворённого камня).

В хетто-хурритском эпосе Бог Кумарби, оплодотворив скалу, породил каменного богатыря Улликумми, для того чтобы лишить царства Бога бури Тешуба. Рождённый тем же способом, что и Сосруко, Улликумми, подобно нартским богатырям, проводит детство в море. Бог Эа советует подрезать богатырю колени тем инструментом, которым отделили небо от земли (у Сосруко также уязвимое место – колени). В сказаниях о рождении Сосруко, Митры, Улликумми можно допустить общую основу.

Осетинские мотивы посещения Сосруко царства мёртвых в сущности входят в круг сюжетов о культурных героях и вообще архаических эпических

персонажах (Гильгамеше, Вайнямёйнене, Одисее и т.п.). В большинстве версий Сослан отправляется в царство мёртвых в поисках чудесного листа Аза, выполняя одну из «трудных брачных задач» дочери Солнца. Сослан будит свою мёртвую жену, которая даёт ему мудрые советы, помогающие найти лист Аза.

Пробуждение мёртвого родича и получение от него советов хорошо известно некоторым архаическим эпосам; мотив этот встречается в «Гильгамеше», «Эдде», «Калевале». В целом же сказание о Сосруко напоминает рассказ о посещении Вайнямёйненом Туонелы и мёртвого мудреца Випунена.

В сказании о поисках Сосланом листа Аза в царстве мёртвых отразился обряд посвящения коня (т.е. погребальный обычай ставить набитые соломой конские чучела вокруг могилы), откуда идут легендарные мотивы Сосланова «хождения по мукам» (см.: Памятники 1925: 41–46; Пфафф 1871а: 173, 174; Сказания 1960: 144–161).

В другом осетинском сказании Сослан отправляется в царство мёртвых, чтобы спасти свою мать Сатану, брошенную в адское озеро. Этот рассказ имеет некоторое сходство с карельской руной о том, как мать Лемминкяйнена пыталась выловить и выкрасть тело сына, брошенное в реку мёртвых Туони.

То, что живой Сослан может пойти в царство мёртвых и возвратиться оттуда, указывает на чудесные, шаманские способности героя и вместе с тем воспринимается уже как своего рода богатырство. (В чечено-ингушском фольклоре эта способность приписывается Батоко-Шертуко.) Как и Вайнямёйнен, Сосруко преодолевает препятствия на обратном пути и вырывается из царства Барастыра.

Уход Сослана в царство мёртвых и возвращение оттуда сами по себе не указывают ещё на черты умирающего и воскресающего Бога. Например, в сказании о борьбе Сосруко-Сослана с Челахсартагом (Памятники 1925: 90–91; 1927: 43–47; Нарты 1960: 243–250; Сказания 1960: 126–132; Дьячков-Тарасов 1902: 28; Нарты 1957: 92–102) «временная смерть» Сосруко – всего лишь военная хитрость, к которой прибегает герой при осаде крепости Хыз. Сосруко прикидывается мертвецом, тело его даже загнивает и покрывается червями, он не шевелится, когда железным прутом достают его костный мозг. Осуществление такой «хитрости» требует магических, шаманских способностей.

Первоначально способность умирать и воскресать, по-видимому, была только проявлением магических сил Сосруко. Но в некоторых сказаниях это уже черта умирающего и воскресающего Бога и дополнительное средство идеализации героя. Даже в сказании о борьбе Сосруко с Челахсартагом содержатся следы ритуала. Умирающего Дзеха (в кабардинской версии Бадыноко), юного друга Сослана, можно рассматривать как своеобразного ритуального заместителя Сосруко-Сослана.

Нельзя согласиться с Ж. Дюмезилем, будто Сослан-Сосруко – солнечный Бог скифской мифологии (Dumezil 1930: 190–199), но приведённые Ж. Дюмезилем материалы не оставляют сомнения в том, что этот чудесный герой

– сын чудесной матери Сатаны – иногда приобретает черты героев мифов об умирающей и воскресающей природе.

Эти черты довольно явственны в популярном сказании о смерти Сослана от Бальсагова колеса – колеса Жан-Шерх (Шанаев 1871: 9–12; Памятники 1925: 46–50; 1927: 15–18; Нарты 1960: 331–335; Сказания 1960: 162–172; Лопатинский 1891б: 45, 46; Ахриев 1870: 3; Талпа 1936: 27, 28; Нарты 1957: 136–150; Dumézil 1960: 91–104, 108, 109).

В кабардинской и абхазской версиях Сосруко погибает в борьбе с сородичами. Например, в кабардинских вариантах нарты заняты игрой явно ритуального характера: одни вкатывают колесо со стальными зубцами – Жан-Шерх – на гору, другие скатывают его вниз. Сосруко погибает от колеса Жан-Шерх, которому колдунья открыла, где уязвимое место героя.

В осетинской версии Сослан гибнет от колеса Бальсага, которое направляет на него дочь Солнца или дочь Бальсага за то, что Сослан отверг её любовь (подобно тому как Иштар послала против оставшегося равнодушным к ней Гильгамеша гигантского быка). Кроме того, в роли подстрекателя колеса против Сосруко в осетинских сказаниях выступает злокозненный антагонист Сослана Сырдон (он же хитростью выведывает уязвимое место героя).

Ритуальный характер колеса, от которого погибает Сосруко-Сослан, вскрыт Ж. Дюмезилем в его работах о нартах. Ж. Дюмезиль отмечает, что в одном из вариантов колесо Бальсага называется колесом Ойнона, т.е. Иоанна.

Опираясь на известные работы В. и Я. Гриммов, В. Маннгардта, Дж. Фрезера, Гэдоза и других исследователей, Ж. Дюмезиль правильно подчёркивает солярный символизм колеса, но доказательства его, будто и сам Сосруко является типичным солнечным героем (сватается к дочери Солнца и борется с её похитителями, умирает от колеса – орудия солярной магии, рождается из камня, подобно Митре, которого Ж. Дюмезиль считает солнечным Богом), недостаточно убедительны. Обозначение у осетин радуги именем Сослана также не представляет ещё бесспорного подтверждения основного положения Ж. Дюмезиля, что цикл Сослана восходит к солнечным мифам.

Однако сказания о смерти Сослана от колеса безусловно имеют связь с мифами и обрядами умирающей и воскресающей природы. В этом плане очень интересна сцена, когда умирающий Сослан предлагает различным зверям (вороне, лисе, волку, медведю) отведать его мяса.

В некоторых вариантах содержатся намёки на то, что Сосруко не умер окончательно, а ушёл живым в царство мёртвых и продолжает жить под землёй, что он возрождается в определённые сроки, а в начале весны слышен его голос (Нарты 1957: 31).

В одной из кабардинских версий Сосруко свергнут в недра земли и не может выйти на старый свет, так как ему препятствует Тотрадз. В осетинских вариантах сказаний о борьбе Сослана с Тотрадзом говорится, что Тотрадз и Сослан сразятся перед концом мира, в день страшного суда. Таким образом в силу сохранения представлений о Сослане как об умирающем и воскреса-

ющем мифическом герое борьбе Сослана и Тотрадза придаётся космический характер.

Эти представления подтверждаются народными календарными обрядами адыгов и осетин. В.Ф. Миллер (Миллер 1881–1887: 261) сообщает о дигорском обычае душить летом на так называемой могиле Сослана барашков ради ниспослания хорошей погоды. Н.С. Трубецкой (Trubezkoi 1934: 11) рассказывает о зимнем празднике Мерем, во время которого украшали дерево Сосруко. Один француз, посетивший в 1817 г. черкесов, сообщает об обычае во время весеннего праздника украшать грушевое дерево, носящее имя Сеоссер, в честь великого путешественника, которому подвластны ветры и воды и которого чтят жители Приморья. Материалы В.Ф. Миллера и Н.С. Трубецкого приводятся в работе Ж. Дюмезиля (Dumezil 1948). К ним следует добавить сведения Л.Я. Люлье: «К числу второстепенных мифов, уважаемых горцами, относятся нарты, из коих они особенно отличают Саузурука. В честь его в один из зимних месяцев приготавливаются яства, из коих часть откладывается и ставится в отдельном доме для заезжих. Саузурук не является, но приезжает гость заезжий, который его заменяет» (Люлье 1927: 29).

Ж. Дюмезиль совершенно верно подметил, что роль Сырдона в смерти Сослана (и Дзеха) аналогична роли Локи в смерти Бальдра. (Локи и Сырдон выступают как подстрекатели к ритуальному убийству.) Приведённый нами выше сюжет об убийстве Сосланом сына Сырдона делает сходство поразительным. Образы календарной мифологии (умирающий и воскресающий Бог и участник ритуального убийства) являются скорее всего последующими наслоениями на древнейшую основу сказаний о культурных героях Сослане и Сырдоне. Ян де Фриз участие Локи в смерти Бальдра считает дополнением к первоначальному сюжету (в старшей Эдде ответственность за смерть Бальдра полностью возлагается на слепого Бога Годра). Э. Могк (Mogk 1923) вообще считает, что рассказ о Бальдре и Локи – это поздняя «мифологическая новелла, вышедшая из-под пера С. Снорри или его учеников»¹.

Изначальное ядро сказаний о Сосруко постепенно обрастало новыми мотивами и деталями. Изменялся и центральный образ. Черты «умирающего и воскресающего» мифологического героя проявлялись у главного персонажа в основном в сказаниях о смерти Сосруко. В целом же образ Сосруко всё больше приобретал черты сказочного богатыря, что было связано с широким включением в цикл Сосруко мотивов богатырской сказки.

В эпосе о Сосруко следует выделить две большие сюжетные группы: сказания о героическом сватовстве и сказания о героическом детстве.

¹ Ян де Фриз в работе «Der Mythos von Balders Tod» вообще отказывается от мысли связывать сказание о смерти Бальдра с культом умирающего и воскресающего Бога. Он видит здесь отражение обрядов инициации. Хотя в нартском эпосе имеется вариант, где борьба с колесом Жан-Шерх действительно является посвятельным испытанием Сосруко, нельзя всё же не видеть ярких черт ритуала умирающего и воскресающего Бога как в рассказе о смерти Бальдра, так и в рассказе о смерти Сослана.

К первой группе относится рассказ о том, как Сосруко добивается любви красавицы Косер, которая жила в летающей башне (Сказания 1960: 105–108)¹, рассказ о сватовстве Сосруко к дочери Солнца Ацирухс (Памятники 1925: 41–46; Сказания 1960: 144–148; Нарты 1960: 259–261), рассказ о женитьбе на Агунде (Бедухе) – дочери владельца крепости Хыз.

Сватовство к дочери Солнца связано с популярным сказочным мотивом о чудесной деве, завлекающей охотника и принимающей для этого образ лани². Мотив сватовства к дочери Солнца иногда служит введением к рассказу о нисхождении в царство мёртвых за листом Аза.

Женитьба на Агунде следует за взятием Сосланом крепости её отца, для чего герой притворяется мёртвым. В этом сказании мифологические и сказочные мотивы, возможно, уже переплетены с историческими реминисценциями. Борьба Сослана с владельцем крепости Хыз развёртывается на фоне более реалистическом, чем, например, в сказаниях о Мукаре-Елтагане. Не случайно в ряде вариантов окончательную победу над крепостью одерживает Батрадз – типичный эпический богатырь-воин.

Ко второй группе относятся сюжеты о закалке Сосруко в волчьем молоке (Сказания 1960: 73, 74)³; о том, как Сосруко поднимает наковальню Тлепша и после этого получает меч, сработанный из косы Дабеча, и коня (Андреев-Кривич 1957: 28–35); о принятии героя на хасу (Сосруко, несмотря на отказ нартов принять на хасу «сосунка», является на нартское собрание, выпивает три кубка, переплясывает других нартов, вгоняет одного из них в землю до головы, отбивает колесо Жан-Шерх своим булатным телом и после этого принимается на хасу) (Там же: 39–61); и наконец рассказы о том, что маленький Сосруко калечит детей Бурафарныга, обыгрывая их в альчики; велит нартским девушкам шить шубы из усов и кожи их родственников; мать мальчиков или нартские девушки посылают Сосруко за воротником для шубы к великану, с которым Сосруко приходится выдержать борьбу, после чего он снимает с великана скальп.

В этих сказаниях о детстве героя безусловно отразились обряды посвящения юноши в воины. Сюжет «шубы Сослана» напоминает о некоторых скифских обычаях (и, вероятно, сарматских тоже), что говорит о древности сюжета.

Воспроизведение отдельных посвятельных испытаний можно найти в мифах о культурном герое (они дают поучительный образец церемонии), в волшебной сказке и в ранних произведениях героического эпоса. При этом забываются детали обряда, на первый план выдвигаются воинские испытания

¹ Этот мотив, возможно, заимствован из сказаний об Амирани.

² Этот сказочный мотив типичен для фольклора коренных народов Кавказа и тесно сопрягается с западногрузинским циклом сказаний о Богине охоты, которая часто изображается матерью Амирани. Вообще охотничьи мотивы в нартских сказаниях, по-видимому, связаны с местными традициями иберийско-кавказских племён, а не сармато-алан.

³ Ср. сказания о нартских богатырях у татар-горцев (Урусбиев 1881: 37, 38; Талпа 1936: 13, 14).

и формируется сюжет о «первом подвиге». Этот первый подвиг позволяет угадать в герое будущего богатыря.

Параллельно с испытанием развивается мотив нерастрченных природных сил юного богатыря, которые он проявляет в драках и играх с детьми, часто калеча своих сверстников. Сказания о героическом детстве Сосруко переплетаются с соответствующими сказаниями о закалке и детских подвигах Батрадза и со сказаниями о детях-богатырях, столь популярными в нартском эпосе.

Особое место в цикле Сосруко занимает сказание о бое Сосруко (Сослана) с Тотрешем (Тотрадзом) (Шанаев 1871: 12–15; Памятники 1925: 100–113; 1927: 12–15; Сказания 1960: 136–144; Нарты 1960: 235–242; Дьячков-Тарасов 1902: 28–33; Лопатинский 1891б: 4–7, 13–15; Атажукин 1871: 56–59; Талпа 1936: 23–26; Андреев-Кривич 1957: 103–121; Dumezil 1960: 91–104; Инал-ипа, Шакрыл, Шинкуба 1962: 194–200). Этот сюжет относительно поздний, и оценка в нём Сослана большей частью отрицательная, потому что герой действует не силой, а магией и хитростью. Сослан фактически терпит поражение и всё-таки убивает благородного и сильного Тотрадза, испугав его коня бубенцами и волчьей шкурой или особым талисманом, данным ему Сатаной. Нартская героиня здесь тоже выступает в роли простой колдуньи – матери злого, трусливого Сослана (Сосруко). Этот сюжет, во всяком случае у осетин, выражает переоценку мифологического богатырства с точки зрения более поздних идеалов богатырства¹.

Кроме того, Сосруко фигурирует в различных, явно позднего происхождения, сюжетах (отражающих окончательное оформление нартского эпоса в целом) о спорах и соревновании нартов между собой. В этих сказаниях Сосруко сопоставляется с Батрадзом, Пши-Бадыноко и т.п.

Таким образом, Сослан (Сосруко), так же, как и Вьянмяйнен, представляет собой весьма архаический тип эпического героя, генетически восходящий к культурному герою. Форма богатырской идеализации здесь весьма архаична. Сосруко действует не столько физической силой, сколько магическим могуществом и хитростью или мудростью. Обилие мифологических элементов сочетается с архаичностью сюжетов.

Матриархальная община нартов в соответствии с родоплеменными представлениями мыслится как «настоящие люди», а окружающая иноплеменная среда ещё не отделена в сознании от стихийных сил природы и синкретично воплощена в образах великанов, с которыми нарты враждуют и у которых добывают блага культуры. Несмотря на то что коллективная мощь нартского рода в значительной мере персонифицирована в образе Сосруко, в архаиче-

¹ Прочие сказания о Сосруко (встречаются в единичных вариантах): 1) Сосруко казнил нартов, калеча проигрывающих в альчики, и Дзех отомстил ему, отпросившись с того света (у Д. Шанаева (1871), ср. сказание о Тотрадзе); 2) Сослан ищет «сильнее себя» и попадает в руки великанов (Сказания 1960: 78–81); 3) встреча, ссора и дружба Сослана с чудесным охотником «гумским человеком» (Там же: 84–89; Абаев 1939, №5); 4) пока спит Сослан, в объятиях Агунды погибают Ахсар и Ахсартаг; Сослан отомстил за них (Dumezil 1930, №№17–22); 5) Сослан спасает Урызмага (Урусбиев 1881: 41, 42). В других вариантах спасителем Урызмага выступает герой Батрадз.

ской версии Сосруко – объект зависти и недоброжелательства братьев-нартов, по вине которых он в конце концов погибает.

В менее архаической осетинской версии отражён следующий этап (и другой вариант) развития образа Сосруко и сказаний о нём. Культурные подвиги отходят на задний план или, вернее, приобретают более конкретный социально-бытовой характер. Образ Сосруко героизируется в соответствии с идеалами эпоса. Герой уже не олицетворяет племенную мощь, а является богатырём, отдающим свои силы на защиту коллективных племенных интересов. Это идеальный нарт, любимый и почитаемый другими нартами. В отличие от Вайнямёйнена Сосруко приобретает довольно рано весьма определённые черты богатыря-воина, чему в действительности соответствовала сильная боевая родовая сплочённость нартов, отражающая начало военной родо-племенной организации. Черты мага и мудреца, столь ярко выраженные в образе Вайнямёйнена, в цикле Сосруко отнесены к матери нартов – Сатане. Эти резкие отличия Вайнямёйнена и Сосруко отражают особенности исторического развития прибалтийско-финских племён, алан и синдо-меотов в I тыс. н.э.

Заслуживает внимания то, что более зрелые формы богатырства мы находим именно в эпосе осетин – прямых потомков алан, стоявших во главе племенных союзов Северного Кавказа. У синдов и меотов, естественно, сохранились более архаические черты сказаний о культурных героях, эти сказания проникнуты пафосом борьбы с природой.

Процесс героизации Сосруко-Сослана привёл в осетинском эпосе к разработке образа Сырдона, генетически восходящего к типу отрицательного варианта культурного героя. Превращение Сырдона в нарушителя спокойствия эпического мира и носителя комической стихии в нартском эпосе явилось оборотной стороной героизации Сослана, превращения его в безупречного эпического богатыря. В известном смысле Сослан и Сырдон предстают как своеобразный парный образ (что, возможно, подкрепляется использованием традиции близнечного мифа), в котором поэтически чётко разграничено героическое и комическое.

Ядром сказаний о Сырдоне, по-видимому, надо считать, во-первых, упоминавшиеся выше рассказы о демонической роли Сырдона в судьбе Сослана (Сырдон выведывает уязвимое место Сослана, натравливает на него колесо Бальсага, мешает воскресить Дзеха и т.п.), во-вторых, рассказы о некоторых серьёзных культурных деяниях Сырдона, в частности об изобретении им фандыра¹, и, в-третьих, рассказы о тех комических проделках Сырдона, которые представляют собой пародийное переосмысление культурных деяний Сослана (добывание огнива у великана).

К этой первоначальной основе прибавились разнообразные сюжеты (большей частью анекдотического характера) вражды Сырдона с нартским обществом (часть этих сюжетов заимствована из анекдотического цикла Ходжи На-

¹ Хотя очень возможно, что этот сюжет также когда-то имел комический эффект. Жестокость расправы не снимала комического восприятия того, что Сырдон был явно одурачен и ему оставалось только сделать фандыр из тела его убитых детей.

средина). Сырдон крадёт нартскую корову, а Хамыц (или Сослан) варит в кипящем котле его детей; нарты уговаривают Сырдона резать барана, поскольку всё равно-де приближается конец мира, а он в отместку сжигает их одежду; Сырдона упрощают ради поминок резать корову, но, затеяв спор и разлив пиво, он обманывает гостей; Сырдон из-за коварства нартов проваливается в озеро, а в отместку посылает нартов за мнимыми зверями; Сырду, не имеющему коня, нарты устраивают на переправе холодную «баню»; нарты обрезают губы Сырдовой лошади («смеющаяся лошадь»), а он – хвосты лошадям нартов; Сырдон хитростью спасается, после того как его привязали к верхушке сосны; нарты бросают Сырдона в море, но его воскрешает Донбеттыр и т.п.

Не следует забывать, что в отличие от архаических мифологических плутов и от героев анекдотических сказочных циклов Сырдон является комически отрицательным персонажем героического эпоса. Поэтому он изображается не только хищником и озорником, но и коварным нарушителем эпической «гармонии». Сырдон не только сам враждует с нартами, но и сеет раздоры в стане нартов и подбивает их на столкновения с Богами. В частности, он выступает подстрекателем вражды между нартскими родами Бората и Ахсартагата, восстанавливает божественного Уарпа против Урызмага, подаёт Батрадзу мысль восстать против небожителей.

Как нарушитель спокойствия и эпической гармонии Сырдон напоминает не только скандинавского Локи и ирландского Брикрена, но и Терсита из греческой «Илиады».

Сказания о Сосруко (а также, по-видимому, о Сырдоне) являются памятником древнейшего этапа развития нартского эпоса. Сказания об Урызмаге, Хамыце, Батрадзе, Пши-Бадыноко (адыгский герой) и о некоторых других богатырях знаменуют собой новый этап в истории нартских сказаний, который особенно полно и вместе с тем своеобразно представлен в осетинском эпосе. Здесь Урызмаг и Батрадз в известной степени оттеснили Сосруко (Сослана) и вызвали серьёзную перестройку всего эпоса.

Основные черты этого нового этапа – усиление патриархальных элементов, ослабление мифологизма, эстетизация физической богатырской мощи и воинской героики, а в осетинском эпосе – и появление развитой генеалогической циклизации.

Сослан и Сырдон входят в нартское общество по матрилокальному признаку, и это важнейший объективный признак их архаичности. <...>

Нартский эпос в настоящее время известен в двух основных версиях – осетинской и абхазо-адыгской. Абхазские, кабардинские и черкесские версии обнаруживают такую близость, что их можно (с известными оговорками) объединить в одну группу.

Абхазо-адыгский эпос в основных циклах обнаруживает большую архаичность, его ядро – сказание о Сосруко.

В осетинских версиях цикл Сосруко также богато представлен, но Сосруко оттеснён другими героями – Урызмагом и Батрадзом (в кабардинском эпосе

эти герои более, чем в осетинском, периферийны). Кроме того, если в абхазо-адыгском фольклоре Сосруко часто рисуется в соперничестве и борьбе с другими нартами (первоначально его братьями), то в осетинском фольклоре Сослан большей частью выступает как любимец нартского общества (хотя и ставится ниже Батрадза). Врагом и антагонистом нартов здесь изображается Сырдон. Кроме того, в осетинском эпосе ярко проявляются черты генеалогической циклизации.

Нет сомнения, что нартский эпос создавался предками современных северокавказских народов, главным образом, в период господства так называемого аланского союза племён. Некоторые древние элементы нартского эпоса специфически связаны с сарматским и сармато-меотским матриархатом и сильными пережитками матриархата в аланском обществе. Образ Сатаны – матери и хозяйки нартов – и её исключительная роль в нартском эпосе, до некоторой степени напоминающая роль эпических князей у других народов, безусловно имеют связь с пережитками матриархата.

В целом нартский эпос отражает переход от матриархата к патриархату, а в окончательном виде содержит черты идеализации аланской военной демократии как своеобразного «золотого века» примитивной демократии и могущества предков северокавказских народов.

Основные циклы нартского эпоса можно сопоставить с этапами его развития. Наиболее древним является цикл Сослана-Сосруко, ярко отражающий пережитки матриархата (герой входит в нартское общество по матрилилокальному признаку как чудесно рождённый брат других нартов, общая мать которых – Сатана). В образе Сосруко можно выделить весьма архаические черты культурного героя (похищающего огонь и другие элементы культуры у великанов) и целый комплекс признаков, характерных как для сказаний о культурных героях, так и вообще для фольклора доклассового общества (этиологические мотивы, представление о мифических временах первотворения, когда проявляли свою активность героизированные предки или культурные герои, черты близнечного мифа, мотивы календарного мифа и т.п.). Этому соответствуют архаические сюжеты борьбы с великанами, посещение царства мёртвых и многое другое, а также сама форма идеализации героя, характер его богатырства (Сосруко действует не физической силой, а магическими средствами, хитростью и мудростью).

В сказаниях об антагонисте Сослана – Сырдоне (который также входит в нартское общество по матрилилокальному признаку) – некоторые древние мотивы, например, похищение огня, получают пародийную интерпретацию. Сырдон эволюционирует от культурного героя до чисто комической фигуры, излюбленного персонажа анекдотов, часть которых позаимствована из цикла о Ходже Насреддине. <...>

(Из книги: Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники. Издание второе, исправленное. М., 2004. С. 166–186, 204–206.)

М.А. Кумахов, З.Ю. Кумахова
(Москва)

К ПРОБЛЕМЕ ГЕНЕЗИСА НАРТСКОГО ЭПОСА

Нартский эпос – монументальный памятник народной поэзии генетически родственных и неродственных народов Кавказа. Сказания о нартах широко известны среди адыгов (черкесов), абхазов, осетин, убыхов, а также балкарцев, карачаевцев, чеченцев, ингушей. Нарты упоминаются в устной поэзии некоторых народов Дагестана, а также сванов, хевсуров, рачинцев. Многонациональность – одна из примечательных черт нартского эпоса в его современном состоянии.

Нартский эпос, насыщенный мифологическими мотивами (включая деяния и подвиги архаичных культурных героев – добывание огня, растений, других элементов культуры), по праву считается высокохудожественным образцом древнего героического эпоса. Существование многовековой традиции героических нартских сказаний, характеризующихся веками сложившимися и отработанными формами языкового выражения эпического содержания, оказало значительное влияние на развитие других жанров устно-поэтического творчества, в особенности историко-героического эпоса, хронологически относящегося к более позднему периоду.

В условиях отсутствия письменной традиции нартские сказания сохранились в памяти народной на протяжении многих столетий в силу своего неувядаемого художественного обаяния. Однако этот выдающийся памятник устной народной поэзии сравнительно недавно стал достоянием истории мировой культуры. При этом далеко не все национальные версии нартского эпоса одновременно оказываются предметом научного изучения.

Научное изучение нартских сказаний адыгских народов (как и интенсивное записывание, и собирание текстов), по сути дела, начинается с 50-х гг. нашего столетия. А.А. Петросян по этому поводу справедливо пишет: «Разумеется, исследовательская работа по изучению этого памятника сначала опиралась главным образом на осетинский материал. И, может быть, этим объясняется, что вплоть до 50-х годов генезис нартского эпоса связывался по преимуществу с историей осетин. Считалось, что он “проник” на Кавказ вместе с приходом туда аланских предков осетин. Появление доказательств о широком бытовании нартского эпоса также и у других народов Кавказа (многочисленные записи на адыгских и абхазском языках, на языке карачаевцев и балкарцев, чеченцев и ингушей) воспринималось как факт культурного заимствования и не более» (Петросян 1969: 6).

Истоки нартского эпоса следует искать в материальной и типологической общности некоторых кавказских народов, характеризующихся в основном одинаковыми историческими судьбами в условиях тесного контактирования между ними на протяжении длительного периода. Признание этого тезиса о

нартских сказаниях, естественно, не означает, что с повестки дня снимается вопрос о генезисе нартского эпоса. Но споры о национальной принадлежности эпоса ведутся уже несколько десятилетий, а результаты остаются малообнадёживающими. Всё дело в том, что спорящие стороны по этому вопросу непременно приходят к взаимоисключающим выводам, согласно которым роль перво создателя эпоса приписывается тому или другому народу, а остальные народы объявляются заимствователями.

Оказалось преждевременным утверждение тех специалистов, которые полагали, что указанный подход к решению проблемы генезиса нартского эпоса является пройденным этапом в нартведении. Так, А.А. Петросян пишет: «<...> В решении проблем как происхождения, так и национальной принадлежности нартского эпоса ещё в середине 50-х годов советские учёные, рассматривая эпос с позиций объективной истории, нашли общую научную точку зрения, подкреплённую достоверными материалами археологии, этнографии и лингвистики» (Там же: 8). В этой же связи А.И. Алиева отмечает: «Поиски первоначального ядра нартского эпоса и ответа на вопрос – кто первым создал эпос, а кто его заимствовал – пройденный этап в истории нартведения» (Алиева 1969: 21). Несколько позже У.Б. Далгат также приходит к выводу: «В настоящее время эта тенденция преодолена в значительной степени и нартведение достигло значительных успехов» (Далгат 1972: 19–20). К сожалению, к такой оптимистической оценке состояния проблемы не дают оснований присоединиться появившиеся за последние годы работы некоторых исследователей. Споры продолжаются по сей день. Следует подчеркнуть, что до сих пор остаются нерешёнными или спорными многие кардинальные проблемы нартского эпоса. К ним относятся вопросы, связанные не только с первоначальной основой нартского эпоса, но и с происхождением отдельных эпических циклов, их взаимоотношением, относительной хронологией, выяснением многочисленных напластований и др., а также и вопросы происхождения самого термина «нарт» и имён основных героев нартского эпоса.

Споры о том, какой народ раньше всех создал нартский эпос, нередко заставляют актуальные проблемы языка и поэтики нартских сказаний, их роль в создании письменного языка и художественной литературы. Кроме того, на первом этапе изучения нартских сказаний чрезмерное увлечение поисками параллелей между нартским эпосом и индоевропейскими, и индоиранскими мифами, реконструкцией праформ в рамках методических установок неомифологической школы, причём без достаточного исследования кавказского эпоса, его национальных версий, также породило целый ряд малоубедительных гипотез об ареальных связях героического эпоса о нартах. Так, например, Ж. Дюмезиль, хотя и внёс немалую лепту в изучение нартского эпоса, выдвинул недостаточно аргументированные положения о генезисе нартских сказаний. Обращает на себя внимание то обстоятельство, что некоторые спорные положения Ж. Дюмезиля, вызвавшие возражения у специалистов, довольно усиленно рекламируются сторонниками теории скифо-аланского происхож-

дения нартского эпоса. Мы не собираемся противопоставлять скифо-аланской концепции контрастирующую с ней теорию абхазско-адыгского происхождения нартского эпоса. Однако представляется уместным указать на некоторые противоречивые и спорные высказывания представителей обоих направлений, стоящих на крайних позициях в вопросе о происхождении нартского эпоса. Спорные положения о генезисе нартского эпоса нередко основываются на толковании лингвистического материала, в частности этимологии имени центрального героя абхазско-адыгских сказаний Сосруко, общего названия *нарт* и др.

Существуют разные точки зрения по вопросу о генезисе нартского эпоса. Согласно одной из них ядро нартского эпоса создано предками осетин. Эта точка зрения исходит из посылки, что предками осетин являлись аланы и скифы. Скифо-аланскую теорию происхождения нартского эпоса отстаивают В.И. Абаев, Ж. Дюмезиль и др.

Обоснованию этой теории особенно большое внимание уделяется в трудах одного из крупнейших иранистов – В.И. Абаева. Основные его выводы повторяются в работах ряда других сторонников скифо-аланской концепции, хотя в них нередко предпринимаются попытки усилить или видоизменить отдельные положения этой концепции.

В.И. Абаев ставит конкретный вопрос о том, кому из северокавказских народов принадлежит по своему происхождению нартский эпос. Автор не сомневается в том, что вопрос должен быть решён в пользу осетинского происхождения нартского эпоса. Он пишет, что «основу, стержень нартских сказаний составляет аланский эпический цикл, *принесённый на Кавказ* (разрядка наша. – М.К., З.К.) предками нынешних осетин» (Абаев 1945: 8). Позже В.И. Абаев отошёл от этой концепции, присоединившись к теории, согласно которой нартский эпос характеризуется гетерогенной основой. Он подчёркивал, что существуют два основных центра или узла формирования нартских сказаний: осетинский и адыгский. «В первом в роли центрального героя выдвигается Батрадз, во втором – Созруко» (Абаев 1957: 34). По мнению В.И. Абаева, абхазские версии тяготеют к адыгским, но их более глубокое изучение, возможно, «позволит говорить о самостоятельном абхазском центре формирования нартских сказаний» (Там же: 35). Конкретизируя это положение, исследователь отмечает: «Насколько неоспоримо, что эпос получил у ряда кавказских народов своё самостоятельное развитие и свой национальный облик, настолько бесспорно и то, что существовал какой-то центр или центры, где зарождалась основа эпического цикла о нартах и вокруг которых шла дальнейшая кристаллизация сказаний. В пользу предположения *о существовании таких центров* (разрядка наша. – М.К., З.К.) говорит, прежде всего, общность собственных имён и самого термина “нарт”» (Там же). Как видно, В.И. Абаев допускает возможность существования не только одного центра, но и центров зарождения нартского эпоса. Возможность существования центров зарождения основы нартского эпоса, естественно, не совмести-

ма со скифо-аланской теорией происхождения нартского эпоса. Не случайно, надо полагать, в этой работе не упоминается о скифо-аланском ядре, и имя центрального героя в эпосе абхазско-адыгских народов учёный не считает заимствованным из осетинского эпоса, как это утверждалось в более раннем исследовании (Абаев 1945: 28). В данной работе В.И. Абаев пересмотрел свою прежнюю, скифо-аланскую концепцию происхождения нартского эпоса. В этой связи А.А. Петросян писала: «И справедливости ради надо сказать, что именно В.И. Абаев положил начало пересмотру старой (скифо-аланской. – М.К., З.К.) точки зрения» (Петросян 1969: 7). Однако позже В.И. Абаев возвращается к скифо-аланской теории происхождения нартского эпоса (см.: Абаев 1965: 84, 86; 1968; 1982). В последних его работах скифо-аланская теория мало чем изменилась в своей основе. Здесь утверждение автора, что «осетинские версии принадлежат осетинам, кабардинские – кабардинцам, абхазские – абхазам и т.д.» (Абаев 1978: 31; 1981: 19; 1982: 77), призвано несколько приглушить категоричность основного вывода, что «ядром эпоса послужил древний аланский эпический цикл, восходящий к скифской эпохе VII–IV вв. до н.э.» (Абаев 1968: 121; 1982: 79).

Архаичность структуры центрального цикла абхазско-адыгских сказаний, наличие в них элементов глубинной мифологической семантики не вызывают сомнений у специалистов. Е.М. Мелетинский пишет: «Адыгский и абхазский фольклор более архаичен, там в центре стоит цикл Сосруко, в котором ярко отражены матриархальные пережитки и проявляются черты доклассового эпического творчества. В осетинском фольклоре полнее представлена последующая ступень – сказания патриархального характера об Урызмаге и Батрадзе – и сильны тенденции к генеалогической циклизации и одновременно к идеализации уходящего в прошлое родового строя» (Мелетинский 1963: 166). Далее автор отмечает: «В менее архаичной осетинской версии черты культурного героя в образе Сосруко (Сослана) завуалированы. Сослан уже не похищает огонь, а спасает нартский скот» (Там же: 170). «Абхазско-адыгский эпос в основных циклах обнаруживает большую архаичность, его ядро – сказание о Сосруко» (Там же: 204).

Глубокая архаичность эпических образов Сосруко и Сатаней в абхазско-адыгских сказаниях (в особенности в абхазских), очевидная связь Сосруко с мифическими временами перводействий древнего культурного героя (см. Мелетинский 1982: 25), естественно, не согласуются со скифо-аланской теорией. Как известно, архаичность основного ядра абхазско-адыгских сказаний Ж. Дюмезиль объясняет (не приводя при этом убедительных аргументов) консервацией древних элементов в абхазско-адыгских сказаниях и их утратой в осетинских сказаниях. При этом архаичные пласты абхазско-адыгских сказаний он считает заимствованными из осетинских, если даже в последних отсутствуют эти древние напластования. В этом отношении показательны, например, объяснение Ж. Дюмезилем сохранения наиболее архаичных мотивов, связанных с нартским родом Алиджевых в адыгских сказаниях.

Происхождение имени *Альдэж* (<*Алыгъ*<*Алыг* (осет. *Alæg*) В.И. Абаев убедительно объясняет из абх. *алыг* “мужчина” (ср. абх. *алыгажэ* “старик”, “старый мужчина”), с полным основанием отвергая старое сближение его с индоиранским **ачука* “*ариец*” (см. Абаев 1958: 44–45). Выводя рассматриваемое имя из индоиранского **ачуака* “*ариец*”, Ж. Дюмезиль утверждает, что как само слово *Альдэж* (<*Алыгъ*<*Алыг*), так и старые функции, связанные с нартским родом Алиджевых, адыги заимствовали из осетинского эпоса (Дюмезиль 1976: 170–173, 178–182).

По Ж. Дюмезилю, отсутствие наиболее архаичных эпических традиций этого рода в осетинских сказаниях объясняется их утратой в последних, т.е., по мнению автора, адыги просто законсервировали заимствованные эпические традиции. Вот вывод Ж. Дюмезиля: «В целом эти предания об Аледже и его роде, видимо, были заимствованы черкесами у осетин в те времена, когда обязанности “первой функции” Алагата иллюстрировались богаче и выражались отчётливее, чем сегодня» (Там же: 182). Аналогичные суждения типичны для Ж. Дюмезиля, ибо они вписываются в развиваемую им мифологическую теорию. Ведь признание кавказского происхождения имени *Альдэж* (<*Алыгъ*<*Алыг*) и исконности первичных функций рода Алиджевых в адыгских сказаниях никак не согласуется с индоевропейской теорией троичной идеологии, занимающей значительное место в его трудах. Один из видных представителей французской неомифологической школы – Ж. Дюмезиль делает попытки усилить свои индоевропейские мифологические реконструкции материалом из нартского эпоса.

Его скифо-аланская концепция, тезис о нартских сказаниях как обломке древнего скифского эпоса подчинены его же известной, но в то же время далеко не общепризнанной трихотомической религиозно-мифологической теории. Отметим, что Ж. Дюмезиль, как и другие сторонники скифо-аланской концепции, уделяет очень большое внимание скифским генеалогическим легендам, записанным Геродотом. Дары небес (плуг с ярмом, секира и чаша), перечисленные в одной из легенд, исследователь рассматривает как отражение сословно-кастовой структуры скифского общества. Та же структура, по Ж. Дюмезилю, отражена в осетинских сказаниях, различающих три рода – Алагата, Ахсартагката и Бората. Как известно, автор очень много занимался обоснованием этого положения (см. Dumezil 1968–1973). Но дело в том, что скифские генеалогические легенды, записанные Геродотом, вызвали множество противоречивых толкований. Этой проблеме посвящена огромная литература (см.: Хазанов 1975; Раевский 1977; Рыбаков 1979; Нейхардт 1982).

Что касается Ж. Дюмезиля, то он не раз менял свою точку зрения о сущности скифской легенды. Концепция его, как он сам признаёт, является развитием известного положения А. Кристенсена, согласно которому скифская легенда отражает социальную структуру скифского общества (см. Christensen 1918: 137–138). После критики Э. Бенвениста, не без основания полагавшего, что невозможно установить соответствие между символическими предметами из

легенды и четырьмя *уевн* (см. Benveniste 1938: 532–537), Ж. Дюмезиль, отказавшись от социальной трактовки, после некоторых колебаний всё же принял этническое толкование (см. Dumezil 1952: 9). Но позже он вновь вернулся к социальной интерпретации скифской легенды, хотя сам вынужден был признать, что «нет никаких указаний на то, что скифское общество было действительно разделено на три сословия: жрецов, воинов и скотоводов-земледельцев. <...> Я вынужден допустить, что названия четырёх *уевн* остаются чисто умозрительными (разрядка наша. – М.К., З.К.) и не находят никакого соответствия в социальной и географической действительности ни времён Геродота, ни времён Лукиана» (Дюмезиль 1976: 160–161). Тем не менее социальная интерпретация скифской легенды, попытки найти её соответствия в осетинском эпосе занимают значительное место в построениях французского учёного.

Рассматривая предложенные объяснения скифской легенды, сыгравшей немаловажную роль в создании концепции трёх родов Ж. Дюмезиля, скифолог А.М. Хазанов заключает: «Но следует ещё раз подчеркнуть, что всё это не более чем догадка. В данном случае и анализ терминологии, употребляемой Геродотом, и иранские параллели, и тем более этимологические сопоставления бессильны помочь решить эти вопросы, неясности и противоречия, связанные с рассматриваемым эпизодом. Чёткое осознание этого обстоятельства, на мой взгляд, совершенно необходимо» (Хазанов 1975: 52). В.А. Кузнецов также подчёркивает спорность и неубедительность гипотезы Ж. Дюмезиля: «Для нас, в частности, остаётся проблематичной степень адекватности фольклорных сведений о троичной социальной структуре с исторической реальностью скифов (сарматов и алан)» (Кузнецов 1980: 18). Заметим также, что трихотомическую теорию Ж. Дюмезиля развивает не только на материале нартского эпоса, но и других эпосов, в частности скандинавского, что вызвало обоснованные возражения у специалистов, в том числе М.И. Стеблина-Каменского (см. Стеблин-Каменский 1976: 12).

Обстоятельной критике подвергает данную концепцию и У. Мазинг. Отмечая существенные недостатки трихотомической теории, он пишет, что ученики и последователи Ж. Дюмезиля принимают многие его ошибочные положения без малейшей оговорки (Masing 1968: 228). В этом отношении, по мнению У. Мазинга, «Ж. Дюмезиль и его школа довольно странным образом напоминают З. Фрейда и его ортодоксальных учеников. <...> Все инакомыслящие и критики осуждаются (outlawed), все положительные отзывы о теории собираются и комментируются, все нейтральные учёные приглашаются (вынуждаются?) высказать свою точку зрения по основным церковным догматам, чтобы соответственно разделить их на сторонников и противников. Однако это нелёгкая задача, так как многим учёным нечего сказать против основных принципов теории Ж. Дюмезиля, но в то же время они не одобряют его экстравагантных открытий, объяснений и классификаций» (Там же: 228–229).

Указывая на несостоятельность концепции Ж. Дюмезиля, У. Мазинг заключает: «Любое общество, стремящееся сохранить собственное разнообразие,

противостоит индоевропейскому трёхчастному обществу, которое старается гарантировать сомнительное сосуществование своих частей» (Там же: 248).

В отношении концепции Ж. Дюмезиля показательны также мнения других учёных, в том числе Е.С. Полومه, считающего сомнительным реальное существование трёхчастной социальной дифференциации у индоевропейцев IV–III тыс. до н.э. (Polome 1982).

О данной теории весьма критически отозвался недавно О.Н. Трубачев, который подчеркнул необходимость её пересмотра (см. Трубачев 1984: 21). Он отметил, что стройность теории трёхчастной социальной организации и соответствующей ей идеологии у индоевропейцев достигается ценой собственной статичности. О.Н. Трубачев справедливо обратил также внимание на то, что некоторые исследователи под негативным давлением теории Ж. Дюмезиля стремятся «перекодировать в терминах этой теории весьма различные этнические отношения, особенно если в последних фигурируют три племени, три рода» (Там же: 22), что приводит к искусственным построениям социальной и этнической истории. Заметим, что с помощью подобного перекодирования Ж. Дюмезиль выдвинул положение, согласно которому три нартских рода (племени) в осетинских сказаниях отражают модель трёхчастной (трихотомическая) социальной организации у ранних индоевропейцев.

Можно привести возражения и других авторитетных учёных против концепции Ж. Дюмезиля и его последователей. С этой же общей концепцией органически связана трактовка скифских генеалогических легенд Ж. Дюмезилем, использующим их в качестве одного из главнейших аргументов скифо-аланского происхождения нартского эпоса. Однако из сказанного становится очевидным, что как общая трихотомическая концепция, так и производная от неё теория трёх скифских родов и их отражения в нартских сказаниях остаются чрезвычайно спорными и натянутыми. Но дело не только в этом.

В последнее время выдвинуто положение, в корне подрывающее скифскую концепцию Ж. Дюмезиля. Не вдаваясь в подробный анализ проблемы, сошлёмся на последнюю работу Б.А. Рыбакова (см. Рыбаков 1979). Автор считает необходимым заново пересмотреть общую картину Скифии по Геродоту, «так как к настоящему времени не только накоплен массовый археологический материал, допускающий широкое картографирование, но он надлежащим образом систематизирован и изучен трудами многих советских учёных, из числа которых следует назвать Б.Н. Гракова, А.И. Треножкина, В.А. Ильинскую, О.Н. Мельниковскую и А.И. Мелюкову» (Там же: 9). Б.А. Рыбаков не только отвергает социальное (сословно-кастовое) толкование скифских генеалогических легенд Ж. Дюмезилем и его сторонниками, но, что более важно, на основании археологических и фольклорных данных доказывает, что под названием *сколоты*, с которыми, по Геродоту, связан рассказ о происхождении скифов, скрываются не ираноязычные скифы, а праславяне (Там же: 217–219). Как известно, Геродот писал, что эллины называют сколотов скифами. В этой связи Б.А. Рыбаков, опираясь на данные археологии и других смежных

наук, поясняет, что скелотов-земледельцев греки-коллонисты ошибочно относили к скифам по аналогии с окружавшими их (греков) действительными скифами (Там же: 217). По мнению Б.А. Рыбакова, «скелоты-земледельцы Среднего Поднепровья занимали восточную оконечность обширного праславянского мира, соприкасаясь здесь со степняками-киммерийцами, а позднее со степняками-скифами» (Там же: 219). Рассматривая рассказ Геродота о происхождении четырёх скелотских племён как запись местного среднепровского эпического сказания с элементами мифа о первочеловеке, а также отмечая ценность эпических и исторических преданий, собранных греческим историком, Б.А. Рыбаков заключает: «Из всех народов, локализованных Геродотом в его Скифии, только негры и скелоты – борисфениты могут претендовать на прямых потомков, распознаваемых в позднейших средневековых и современных нам народах» (Там же: 240).

Мы не случайно так подробно остановились на фольклорных преданиях, записанных Геродотом. Как отмечалось выше, эти предания, их социальное (сословно-кастовое) истолкование, попытки соотнесения подобной интерпретации с тремя нартскими родами в нартских сказаниях занимают важнейшее место в развиваемой Ж. Дюмезилем концепции скифо-аланского происхождения нартского эпоса. Между тем положения Ж. Дюмезиля, как мы отмечали, остаются малоубедительными и натянутыми, хотя отдельные авторы стремятся представить его концепцию в качестве общепризнанной и единственно приемлемой. Как видно из изложенного, концепция Ж. Дюмезиля, несмотря на большой опыт и эрудицию автора, не является ни единственной, ни общепризнанной. Более того, в последнее время в результате тщательного изучения накопленного археологического и другого материала, пересмотра всей географической части четвёртой книги Геродота Б.А. Рыбаковым предложена совершенно новая интерпретация сведений Геродота, начисто отвергающая концепцию Ж. Дюмезиля, усматривавшего прямую корреляцию между скифскими (скелотскими) легендами и тремя родами в нартских сказаниях. Вообще отнесение скелотов к праславянскому миру предполагает пересмотр не только взглядов Ж. Дюмезиля, но и положений В.Ф. Миллера и других исследователей, возводящих древнейший цикл нартского эпоса к скифам на основании нартско-скифских параллелей.

Подчёркивая архаичность образа героини-матери ста сыновей-нарт в абхазских сказаниях, Е.М. Мелетинский приходит к выводу, что в этих «сказаниях мы наблюдаем почти непосредственное отражение материнского рода, т.е. явление исключительное в эпической поэзии. По его мнению, героиня в сказаниях о Сосруко предстаёт идеализированной прародительницей и как таковая становится героиней эпического народного творчества, не переходя в религиозные мифы. Однако великая мать великого героя Сатана выступает как своеобразная предшественница богинь – “великих” матерей типа *Иумтар* или *Изиды*, которые в наиболее древних версиях обычно изображаются не жёнами и не сёстрами, а матерями великих героев, ставших Богами умира-

ющей и воскрешающей природы» (Мелетинский 1963: 168). В отличие от Е.М. Мелетинского и вопреки многочисленным фактам, Ж. Дюмезиль утверждает, что героиня в черкесских (адыгских) сказаниях – «просто одна из княжон, которую герой Урземедж завоёвывает, иногда с трудом» (Дюмезиль 1976: 238). В абхазских сказаниях, по мнению Ж. Дюмезиля, героиня появляется случайно, неожиданно, «не совершив известного нам постепенного восхождения». То, что героиня в абхазских сказаниях является великой матерью ста сыновей-нартов, возвышающейся не только своими внешними данными, но и мудростью, и непререкаемым авторитетом над нартским обществом, оказывается, по Ж. Дюмезилю, недостаточным для её восхождения. Когда же глубокая древность и архаичность многих явлений в абхазско-адыгских сказаниях вынужденно признаются Ж. Дюмезилем, он, как отмечалось выше, объясняет это тем, что архаичные элементы сохранились в результате консервации индоиранских заимствований в абхазско-адыгском ареале, исчезнувших в осетинских сказаниях. Однако в подтверждение этого положения учёный не приводит никаких убедительных аргументов. Поэтому попытки приуменьшить значение глубоко своеобразного и архаичного образа героини в абхазско-адыгских сказаниях, как и причисление последних к заимствованиям или периферийным, явно несостоятельны.

В связи с рассмотренной проблемой укажем на одно обстоятельство. Отмечая заслуги Ж. Дюмезиля (их, кстати, никто и не отрицает) в деле изучения нартского эпоса, В.И. Абаев пишет: «Взгляды и идеи Ж. Дюмезиля, касающиеся нартовского эпоса, в некоторых частностях менялись и уточнялись по мере вовлечения нового материала и углубления теоретических позиций. Но в одном вопросе на протяжении сорока лет учёный не изменил своей точки зрения: он сохранил непоколебимое убеждение, что основной фонд нартовских сказаний осетин является древним и оригинальным, унаследованным ими от богатой скифо-сарматской и аланской эпической традиции» (Абаев 1976: 273). Справедливости ради следует сказать, что дело обстоит несколько иначе. Ж. Дюмезиль менял не раз и не два свои взгляды, причём это касалось отнюдь не частных, а основных, узловых проблем нартского эпоса, в том числе генетических. Ж. Дюмезиль в одной из своих работ писал: «Думаю, все разумные люди согласятся с тем, что невозможно предполагать столь широкие заимствования. Может быть, какие-то черты пришли из Ирана, из Греции, из России – не возражаю. Однако, как полагал В.Ф. Миллер, нартский эпос в целом – “северокавказский”, т.е. черкесский и осетинский» (Dumezil 1930: 7). В этой работе Ж. Дюмезиль подвергает суровой и справедливой критике как сторонников концепции осетинского происхождения (М.С. Туганова и др.), так и сторонников концепции черкесского (адыгского) происхождения нартского эпоса (Ш.Б. Ногмова). Но впоследствии, как известно, Ж. Дюмезиль, отказавшись от собственного мнения, с которым, по его выражению, «согласятся все разумные люди», присоединился к сторонникам концепции скифо-аланского (осетинского) происхождения эпоса о нартах, объявив, что «идея о

нартах и главные персонажи, воплощающие эту идею, родились в Осетии, а потом уже были восприняты соседними народами» (Dumezil 1965: 11).

Даже по вопросу о происхождении термина *нарт* (что также относится не к частностям) кардинальным образом менялась точка зрения Ж. Дюмезиля. Подвергая резкой критике Л.Г. Лопатинского, сближавшего *нарт* с армянским *мард* «человек», сванским *мар* «человек», Ж. Дюмезиль писал: «Лопатинский имеет в виду также индоевропейское **ner* (греч. *ἄνθρωπος*, албанск. *njer* “человек”, индоир. *nara-* “самец” и осет. *näl, nale* “самец”). Всё это весьма легковесно» (Dumezil 1930: 2). В противоположность Л.Г. Лопатинскому и другим Ж. Дюмезиль утверждал, что *нарт* происходит от древнего арийского корня *nrit-*, *nart-* «танцевать» (Там же: 188). Однако позже он отошёл от этой точки зрения, присоединившись всё же к сторонникам, возводящим *нарт* к индоевропейскому *nar* (Dumezil 1965: 10–11), т.е. принял то, что он сам считал «весьма легковесным». Как мы отмечали, неоднозначным было мнение Ж. Дюмезиля о сущности скифских генеалогических легенд: он принял социально-кастовое толкование А. Кристенсена, затем примкнул к этническому толкованию Э. Бенвениста, вновь (с некоторыми оговорками) вернулся к сословно-кастовой интерпретации. Между тем, нельзя сказать, что социальное (сословно-кастовое) или этническое понимание генеалогических легенд, сыгравших столь важное значение в построении Ж. Дюмезилем как общей троичной религиозно-мифологической теории, так и концепции скифо-аланского происхождения нартского эпоса, относятся к частностям.

Указанное не означает, что мы не признаём того ценного и положительно-го, что внёс Ж. Дюмезиль в изучение нартского эпоса. Особенно интересны и полезны для нас некоторые его записи текстов нартских сказаний, собранные среди зарубежных адыгов (черкесов). В то же время отнюдь не все положения известного французского учёного безупречны. Выводы и обобщения Ж. Дюмезиля, касающиеся генезиса нартского эпоса, малоубедительны, подчас противоречивы. Положения Ж. Дюмезиля далеко не всегда согласуются с накопленным за последние годы материалом основных национальных версий нартского эпоса, их строением и своеобразием. Что касается нового положения, согласно которому скелоты относятся не к ираноязычным скифам, а к древнейшему праславянскому миру (Рыбаков 1979: 210–237), то оно, как отмечалось выше, требует коренного пересмотра традиционных постулатов, лежащих в основе теории о скифском происхождении древнейшего ядра нартского эпоса.

Попытку ослабить утверждение о некавказском происхождении ядра нартского эпоса предпринял Ю.С. Гаглойти в ряде своих исследований, содержащих интересные наблюдения и ценный материал по нартскому эпосу (см.: Гаглойти 1965; 1967; 1977). Он полагает, что скифо-аланская теория несколько не противоречит тезису о кавказском происхождении нартского эпоса. По мнению Ю.С. Гаглойти, «в период зарождения первоначального ядра эпоса, как и в период формирования и развития нартских сказаний, скифы и сар-

мато-аланы были такими же кавказцами, как и другие кавказские народы» (Гаглойти 1977: 73).

Нельзя сказать, что это положение бесспорно. Во всяком случае, утверждение, что в рассматриваемый период скифы были такими же кавказцами, как и другие кавказские народы, далеко не общепризнано. Заметим, что В.И. Абаев не принял точки зрения Ю.С. Гаглойти. Он исходит из посылки, что существуют два этапа формирования нартского эпоса: «древнейший этап формирования эпоса, связанного со скифо-сарматским миром» и «поздний, кавказский этап формирования нартского эпоса» (Абаев 1980: 3). Но дело не в этом. Если даже принять спорное положение Ю.С. Гаглойти, причислив скифов упомянутого периода к кавказским народам, всё же остаётся и для Ю.С. Гаглойти неизбежным главный постулат скифо-аланской теории, рассматривающий предков осетин как первосоздателей ядра эпоса, а другие эпические народы Кавказа – как его заимствователей. Защищая этот основной тезис, автор несколько успокаивает оппонентов. «<...> Концепция осетинского происхождения нартского эпоса, – пишет он, – отнюдь не отрицает вклада других кавказских народов в его формирование» (Гаглойти 1977: 74). Кстати, подобные уступки своим оппонентам делают все сторонники скифо-аланской теории. В их работах стало общим местом положение: ядро эпоса – скифо-аланское; другие народы оказали влияние на формирование эпоса, но никак не могут претендовать на роль первосоздателя. Естественно, что подобный подход к решению проблемы вызывает ответную реакцию у отдельных сторонников противоположной концепции, что приводит к непродуктивным, нередко далёким от научного спора дискуссиям по вопросу о национальной принадлежности нартского эпоса.

Не может быть принято объяснение архаичности образа героини в абхазском эпосе тем, что абхазские сказания якобы оказываются периферийными по отношению к осетинским. Следует отметить, что трактовка причин бесспорной архаичности структуры основного цикла абхазско-адыгских сказаний сторонниками скифо-аланской теории содержит много противоречивого и неясного. Если Ж. Дюмезиль снимает этот вопрос, рассматривая архаизм как результат консервации заимствований, то Ю.С. Гаглойти объясняет его совершенно иначе. Архаизм образа героини в абхазских сказаниях по сравнению с её образом в других национальных версиях, по мнению Ю.С. Гаглойти, вызван тем, что абхазские сказания как периферийные не содержат многих элементов, свойственных осетинским сказаниям. «Указанное обстоятельство объясняется значительно проще. Дело в том, что абхазские сказания, вероятно, как периферийные, не содержат или не сохранили многого из того, что присуще, например, осетинским сказаниям. Это относится, в частности, к циклу Уархага и его сыновей, где содержится рассказ о чудесном рождении Сатаны, входящий в круг этногенетических легенд нартов» (Там же: 62).

Действительно, объяснение довольно простое. Однако никто не доказал, что Уархаг старше Сатаней-Гуаши. В абхазском эпосе Сатаней-Гуаша характеризуется глубокой архаикой, на что неоднократно обращали внимание ис-

следователи. Е.М. Мелетинский справедливо отметил, что тенденции к генеалогической циклизации с выдвиганием Урузмага и Насрена на роль старших нартов относятся к поздним напластованиям и к тому же не доведены до конца, хотя в нартские сказания об Урузмаге «были включены некоторые архаические фольклорные предания о первопредках» (Мелетинский 1963: 192). То же относится к сюжету о замужестве прародительницы нартов, несущей в архаическом цикле явные матриархальные черты. То обстоятельство, что её мужем уже выступает в абхазских сказаниях Хныш, в адыгских – Орзамедж, Озырмес, Тлепш, а в некоторых национальных версиях – даже Сосруко, свидетельствует об инновационном характере в этих сказаниях сюжета о замужестве героини. Вообще попытки представить как периферийные или заимствованные те сказания, в которых героиня поражает своим архаизмом, отражая древние черты великой матери, не выдерживают сопоставления с фактами.

Основываясь на положениях В.И. Абаева, Т.А. Гуриев полагает, что монгольский вклад в нартский эпос более значителен, чем это представляется некоторым исследователям, в том числе сторонникам скифо-аланской теории. Он считает, что как термин *нарт*, так и ряд основных сюжетов представляют собой монгольский вклад в нартский эпос (см.: Гуриев 1971; 1981). Мнение Т.А. Гуриева об удельном весе монгольских влияний вызвало серьёзные возражения у специалистов (см.: Гаглойти 1977; Путилов 1976; Кузнецов 1980). Ю.С. Гаглойти заметил, что «параллели, которые проводит Т.А. Гуриев между монгольской легендой и осетинскими нартскими сказаниями, оказываются слишком искусственными, чтобы можно было говорить об их генетической связи. То же самое следует думать и о гипотезе монгольского происхождения родового имени нартов, требующей специального рассмотрения» (Гаглойти 1977: 47). Что касается отношения Т.А. Гуриева к скифо-аланской теории, то автор считает её давно доказанной и не подлежащей даже обсуждению. Он пишет: «*Не считая нужным останавливаться на давно доказанном скифо-аланском ядре нартского эпоса (разрядка наша. – М.К., З.К.), мы возвращаемся к несправедливо отвергнутой гипотезе о монгольских влияниях в “Нартах”, выдвинутой В.И. Абаевым четверть века назад*» (Гуриев 1971: 3). Утверждая, что скифо-аланская теория давно доказана, Т.А. Гуриев в то же время подвергает очень резкой критике всех инакомыслящих, что отнюдь не прибавляет убедительности его собственной аргументации. Это касается, кстати, не только Т.А. Гуриева, и не только сторонников скифо-аланской теории. Упорно защищая одну из полярных концепций, отдельные учёные не допускают даже возможности существования иного подхода к решению проблемы на данном этапе изученности нартского эпоса.

Сторонники скифо-аланской концепции придают важное значение для её обоснования скифо-нартским параллелям (умерщвление стариков, использование скальпов с убитых врагов, разные способы гадания и др.). Если даже оставить в стороне новый взгляд на Геродотову Скифию, в соответствии с

которым сколоты входят в состав не ираноязычных скифов, а среднеднепровских праславянских народов, что существенно меняет положение вещей, т.е. значение тех параллелей, которые традиционно называются скифо-нартскими у сторонников скифского происхождения древнейшего ядра нартского эпоса, всё же нельзя не согласиться с тем, что эти параллели не затрагивают древнейших сюжетов эпоса, по крайней мере абхазско-адыгских сказаний (см. Аншба 1982). Кроме того, вопрос о существовании эпоса у ираноязычных скифов остаётся вообще спорным. В этой связи Д.С. Раевский пишет: «Мифология скифов – ираноязычного народа, населявшего в I тыс. до н.э. степи Северного Причерноморья, – известна крайне фрагментарно (сообщения античных авторов, иконографические источники)» (Раевский 1982: 445). Далеко не все авторы признают существование сколько-нибудь развитой скифской мифологии. По мнению Л.А. Ельницкого, «скифскому пантеону не удалось сложиться в развитую иерархию функционально разграниченных божеств» (Ельницкий 1960: 51). М.И. Артамонов также отрицает существование стройной мифологии у скифов, не говоря уже о наличии скифского эпоса (см. Артамонов 1961: 83).

Во всяком случае, как отмечают специалисты, «характер источников допускает восстановление лишь сугубо статичной картины» (Раевский 1982: 445). Что касается мифологии сарматов, то о ней известно ещё меньше, чем о скифской мифологии. Не вдаваясь в дискуссию по этому вопросу, хотелось бы отметить следующее: на основании обычаев и нравов, приводимых в IV кн. «Истории» Геродота, представляется крайне рискованным, если не сказать больше, возводить ядро нартского эпоса к скифам. Некоторые из этих обычаев, как известно, имеют широкие типологические параллели в истории самых различных народов. Так, североамериканские индейцы, как и скифы, использовали скальпы убитых врагов, у древних сардов существовал обычай убийства своих стариков и т.д. (см. Пропп 1976: 189). Нельзя сказать, что подобные явления всегда можно объяснить генетическими или ареальными связями, зато они укладываются в общеизвестные типологические параллели из истории развития народов. Скифо-нартские параллели, относящиеся, скорее всего, к этнографическим традициям, естественно, не могут подтвердить, что основное ядро нартского эпоса восходит к скифам. Кстати, если бы эти параллели служили убедительным аргументом для обоснования основного тезиса скифо-аланской концепции, не нужно было бы прибегать к другим менее шатким, в частности, этимологическим доказательствам. Вместе с тем скифо-аланские параллели, бесспорно, заслуживают внимания, поскольку они свидетельствуют о наличии гетерогенных элементов в многокомпонентном нартском эпосе.

В скифо-аланской теории остаётся непонятным следующее: если ядро нартского эпоса в конечном счёте восходит к скифам, то почему же в мифологии других (некавказских) народов, с которыми скифы (в том числе так называемые скифы царские) находились в длительных и очень тесных контактах,

нет и следов, напоминающих ядро нартского эпоса? На этот вопрос скифо-аланская теория не даёт ответа. Между тем хорошо известно, что скифы находились в длительных контактах со многими некавказскими народами.

По мнению Б.А. Рыбакова, «не подлежит сомнению сильное сращивание праславянской культуры со скифской, восприятие славянской знатью всех основных элементов скифской всаднической культуры (оружие, сбруя, звериный стиль) и в какой-то мере, может быть, даже языка» (Рыбаков 1979: 226–227). Б.А. Рыбаков, как и В. Георгиев, считает, что «именно в скифское время произошла значительная иранизация праславянского языка и взамен индоевропейского *Daiwas* (Див) утвердилось у славян иранское обозначение Бог, *Boh*» (Там же: 227). В этой же связи В.И. Абаев пишет: «В скифо-европейский период (I тыс. до н.э. – М.К., З.К.) скифо-сарматские наречия отделились уже от остального иранского мира, но вступили в длительные контакты с языками тогдашнего европейского круга: славобалтийскими, германскими, кельтскими предками латинского языка, предком тохарских языков» (Абаев 1977: 8). Длительными скифо-европейскими контактами объясняют даже появление новых фонем и новых грамматических явлений в языке предков осетин, что возможно при тесных и интимных связях носителей разных языков (Там же). Казалось бы, при таких глубоких и длительных контактах, результат которых – возникновение новых фонем и новых грамматических явлений, скифы должны были передать народам европейского мира какие-то основные древние сюжеты и мотивы из скифского эпоса, составившие, по мнению сторонников скифо-аланской теории, ядро нартского эпоса кавказских народов, в том числе абхазско-адыгских. Этот вопрос, естественно, не снимают нартско-индоевропейские изоглоссы и параллели, в том числе Локи-Сырдон, приводимые в трудах Ж. Дюмезиля и др.

Скифо-аланской концепции противостоит абхазско-адыгская концепция происхождения нартского эпоса, развиваемая в трудах ряда советских учёных. Характеризуя национальные версии нартского эпоса в сравнительном плане, Ш.Д. Инал-ипа делает следующее заключение: «Из всех вариантов нартского эпоса, как мы стремились показать в процессе анализа, наиболее архаичными являются абхазские сказания, наиболее явно отразившие матриархальную стадию развития древнейших местных племён. Из этого вытекает, что древнеабхазские и ближайшим образом с ними связанные родственные племена были той этнокультурной общностью, в недрах которой следует искать самые ранние истоки нартского эпоса» (Инал-ипа 1969: 68). Выражение «древнеабхазские и ближайшим образом с ними связанные племена» остаётся не совсем ясным. Положение, во многом сходное с точкой зрения Ш.Д. Инал-ипа, развивается в работах ряда других исследователей. По мнению А.А. Аншба, «нартский эпос осетины переняли тогда, когда основное ядро было уже сформировано. Поэтому он не стал для них родным во всём своём объёме. Древние сюжеты эпоса не стали для них органическими» (Аншба 1982: 100).

Попытку обоснования адыгского происхождения нартского эпоса сделал А.М. Гадагатль (Гадагатль 1967). Исследование его вызвало резкие возражения у ряда авторов, в том числе сторонников скифо-аланского происхождения эпоса. В работе А.М. Гадагатля, как и в работах его оппонентов, содержатся ценные мысли и интересные наблюдения. Нельзя согласиться с мнением некоторых авторов, что работа А.М. Гадагатля составляет только одни необоснованные положения и является лишь примером «местнических проявлений в нартоведении (Гаглойти 1977: 78). Действительно, необоснованных положений в работе А.М. Гадагатля, как, впрочем, и в работах его критиков, немало. Этимологические доказательства исследователя, его выводы о происхождении нартского эпоса мы считаем несостоятельными. Что касается «местнических проявлений», то А.М. Гадагатль в этом вовсе не одинок. Более того, в этом отношении работа его хронологически не является ни первой, ни последней. Если сказать по существу, исследование А.М. Гадагатля было, ответной, далеко не во всём удачной реакцией на «местнические проявления в нартоведении», имевшие место в трудах его предшественников, в частности отдельных сторонников скифо-аланской теории. В этой связи уместно отметить факт, ставший очевидным для многих: каким бы опытным и авторитетным ни был учёный, если он стоит на «местнических» позициях в вопросах происхождения нартского эпоса, подобный подход к решению проблемы непременно вызывает ответную реакцию у сторонников противоположной концепции. В качестве примера (ответной реакции) можно указать не только на исследование А.М. Гадагатля.

Относительно выводов А.М. Гадагатля, основанных на этимологии термина *нарт* и собственных имён нартского эпоса, нужно сказать, что они, как отмечалось, не могут быть приняты в силу несовершенства метода этимологического анализа автора.

Абхазско-адыгская (или адыгская) концепция, заостряя внимание на архаичности цикла Сосруко – ядра абхазско-адыгских сказаний, как нам представляется, так или иначе обходит вопрос о происхождении нартского эпоса в целом, поскольку в основных национальных версиях эпоса удельный вес указанного цикла совершенно различен. Всё же остаётся фактом, что цикл Сосруко (Сослана) не является центральным во всех национальных версиях, в том числе и в осетинских сказаниях. Решение же генезиса нартского эпоса, естественно, предполагает, прежде всего, решение генезиса центральных циклов в основных национальных версиях. А абхазско-адыгская концепция всё же сводит решение проблемы происхождения нартского эпоса к решению части этой проблемы. Обе рассматриваемые концепции по своим исходным посылкам остаются взаимоисключающими.

В отличие от двух контрастирующих концепций – скифо-аланской и абхазско-адыгской – третья концепция исходит из положения, что истоки нартского эпоса необязательно возводить либо к скифо-аланским, либо к абхазско-адыгским племенам.

Идея о гетерогенности основы нартского эпоса не нова. Она, по сути дела, заложена в положении В.Ф. Миллера о том, что нартский эпос сложился «на севере Кавказа, в степях некогда занимаемых касогами и осами, а за ними тюрками» (Миллер 1891: 20). Если бы В.Ф. Миллер знал о существовании абхазских и убыхских нартских сказаний, он, может быть, несколько иначе сформулировал бы свой тезис, хотя справедливо указывает на разные этнические единицы, среди которых, по его мнению, мог сложиться нартский эпос.

В советское время положение о разных этногенетических основах нартского эпоса сформулировал В.К. Гарданов, подвергший резкой критике теорию скифо-аланского происхождения эпоса. Он полагает, что генетически нартский эпос невозможно возвести только к одному этносу, соответствующему тому или иному народу Кавказа (см. Гарданов 1947: 245). Не отрицая роли предков осетин в формировании нартского эпоса, В.К. Гарданов считает, что ядро нартского эпоса зародилось на исторической почве у разных этнических групп, впоследствии обогативших также его различными национальными вариантами. По мнению В.К. Гарданова, скифо-аланская теория «отрывает нартский эпос от родной, вскормившей его кавказской почвы» (Там же).

С возражениями против основных положений концепции скифо-аланского происхождения нартского эпоса выступили и такие известные учёные, как Е.И. Крупнов, В.И. Чичеров, Е.М. Мелетинский, А.А. Петросян, У.Б. Далгат и др.

Е.И. Крупнов, чьи исследования по истории Кавказа удостоены Ленинской премии, стоит на точке зрения, что «героический нартский эпос – это результат самобытного (а не заимствованного) творчества сугубо местных кавказских племён, развивавшихся на основе древнего и единого кавказского субстрата» (Крупнов 1969: 19–20). Далее он пишет: «Много лет занимаясь археологией Кавказа и пытаясь исторически осмысливать вещевые исторические источники, сопоставляя их с сохранившимися этническими сказаниями кавказских горцев, я пришёл к заключению, что первоначальными творцами замечательных нартских сказаний и были носители этих прославленных археологических культур Кавказа позднебронзовой эпохи. В первую очередь это прямые предки абхазов, адыгов, осетин и вайнахских племён» (Там же: 21).

В.И. Чичеров отметил, что известно творческое восприятие одним народом у другого отдельных произведений в процессе развития культурно-исторических контактов. «Но не известно, – пишет он, – внедрение эпоса во всём объёме в искусство другого народа, которому этот эпос был чужд» (Чичеров 1952: 402).

Е.М. Мелетинский считает, что основа нартского эпоса создана в рамках аланского союза племён, в состав которого наряду с аланами и другими сарматскими племенами входили синдо-меотские племена – предки современных адыгов (см. Мелетинский 1957: 37–38). Автор указывает, что при решении проблемы генезиса нартского эпоса «следует учитывать взаимное влия-

ние фольклора различных народов друг на друга, длительное взаимодействие народного творчества осетин, адыгов и других народов Кавказа» (Там же: 37).

В этой же связи А.А. Петросян пишет: «Считалось, что он (нартский эпос. – М.К., З.К.) проник на Кавказ вместе с приходом туда аланских предков осетин. Появление доказательств о широком бытовании нартского эпоса и у других народов Кавказа (многочисленные записи на адыгских, абхазском языках, на языке карачаевцев и балкарцев, чеченцев и ингушей) воспринималось как факт культурного заимствования и не более. Так думали многие учёные, в том числе и крупнейший исследователь осетинского языка и фольклора В.И. Абаев. Но по мере накопления достижений советской науки (археологии, этнографии и фольклористики), по мере углубления изучения духовной и материальной культуры народов Кавказа всё больше и больше становилась очевидной необходимость пересмотра и уточнения существующей (скифо-аланской. – М.К., З.К.) точки зрения о генезисе нартского эпоса» (Петросян 1969: 6–7).

У.Б. Далгат отмечает: «Этногенез многих народов Кавказа и их культурно-исторические связи явились той основой, которая во многом предопределила общие черты их героического эпоса вообще и нартского в особенности, теперь справедливо называемого многонациональным» (Далгат 1972: 16).

Не без влияния, может быть, рассматриваемой концепции положение о возможности существования разных центров или узлов зарождения и формирования нартского эпоса, как отмечалось выше, развивалось В.И. Абаевым в упоминавшейся работе «Проблемы нартского эпоса» (Абаев 1957), от которого автор позже отказался.

Как видно, тезис о невозможности возведения истоков нартского эпоса к этнической основе одного народа по-разному развивается в работах советских исследователей. Хотя во взглядах этих учёных имеются различия в определении времени и условий зарождения нартского эпоса, они сходятся в главном: ядро эпоса не заимствовано у скифов, эпос зародился на Кавказе, причём истоки его нельзя свести к этническому корню лишь одного какого-либо современного кавказского народа. В этой концепции, на наш взгляд, содержится рациональное зерно, в принципе способствующее решению проблемы, хотя общий тезис о наличии только одного главного ядра всего эпоса наталкивается на трудности.

Анализ не только основных национальных версий, но и многочисленных вариантов одних и тех же сказаний внутри абхазско-адыгского ареала, их сравнение с инонациональным материалом дают основания утверждать, что многослойный нартский эпос, включающий совершенно различные по своему содержанию и хронологии эпические циклы, имеет не только одноединственное ядро. Нартские сказания, по крайней мере, абхазско-адыгские и осетинские, имеют разные ядра или узлы зарождения. Разумеется, не очень серьёзно ставить вопрос о шести или семи узлах зарождения нартского эпоса, как это делают некоторые авторы. Ж. Дюмезиль, В.И. Абаев, Е.М. Мелетин-

ский и другие говорят о двух основных версиях нартского эпоса. Но вопрос о генезисе национальных версий нартских сказаний чрезвычайно сложен, требует глубокого сравнительного анализа материала национальных версий, существующих вариантов сказаний, привлечения данных смежных наук.

Если периферийность некоторых ареальных версий, в частности грузинской, очевидна, то гораздо сложнее обстоит дело с другими национальными версиями, например чечено-ингушской и балкаро-карачаевской.

Никто, например, не сомневается в том, что грузинские версии нартского эпоса являются результатом исторических заимствований (см.: Дзидзигури 1971: 3–22; Вирсаладзе 1969: 246). По мнению У.Б. Далгат, «нартский эпос создавался за пределами Дагестана. Некоторые дагестанские народы восприняли его, но, слив нартский эпос с местными сказаниями и сказками о великанах, эти народы дали ему особые своеобразные черты, существенно отличающиеся от эпоса о нартах, созданного осетинами, абхазцами, кабардинцами, адыгейцами, черкесами» (Далгат 1957: 174).

О героическом эпосе вайнахов (чеченцев и ингушей) У.Б. Далгат пишет: «Более тесно примыкают к героическому эпосу сказания и предания чеченцев и ингушей о героях-богатырях – родоначальниках. В качестве наиболее древнего исходного начала героического эпоса вайнахов мы признаём сказания о великанах-богатырях, образы которых расцениваются как весьма архаичная типовая категория» (Далгат 1972: 17–18). Считая, что героический эпос составляют не только сказания о нартах, а также исходя из посылки, что в донартский период существовал древний кавказский эпический цикл о великанах, У.Б. Далгат делает следующее заключение о происхождении нарт-орстхойских сказаний: «Вполне возможно предположить, что вайнахи, “получив” нартов от других северокавказских народов, спаяли их со своими древними преданиями и сказаниями. Тогда пришлые герои, воссоединившись с воинственными этническими орстхойцами, и создали нарт-орстхойцев, т.е. образы героического склада, но отрицательного действия» (Там же: 115). В этой же связи А.О. Мальсагов пишет: «Центральное место в нарт-орстхойском эпосе вайнахов занимают местные герои, *известные только чечено-ингушскому эпосу* (разрядка наша. – М.К., З.К.)» (Мальсагов 1969: 269). Естественно, что указанное специалистами своеобразие героического эпоса чеченцев и ингушей должно быть учтено при решении его генезиса.

Требуют глубокого анализа и другие национальные версии, в том числе балкаро-карачаевская, с точки зрения их происхождения. Такая задача, естественно, не ставится в данной работе.

Остаётся, однако, бесспорным факт, что бытование сказаний о нартах в каждом ареале независимо от формы их проявления не даёт оснований считать его (ареал) отдельным центром или узлом зарождения эпоса. Узел или центр зарождения эпоса – понятие генетическое. В этом отношении оно не отличается от того, что следует понимать под ядром эпоса. Во всяком случае, именно так обстоит дело в абхазско-адыгских сказаниях. А ядро эпоса не-

обязательно должно быть единственным в таком многоцикличном и крайне многослойном произведении, каким является нартский эпос.

В этой связи следует сказать, что положение о существовании разных узлов или центров зарождения, как правильно отметил А.А. Аншба (Аншба 1974: 88), несовместимо с концепцией скифо-аланского происхождения нартского эпоса. Но это положение несовместимо также с концепцией абхазско-адыгского происхождения нартского эпоса, на что справедливо указывает Ю.С. Гаглойти (см. Гаглойти 1977: 74). На наш взгляд, положение о разных узлах зарождения не может быть согласовано ни с одной из двух полярных концепций происхождения нартского эпоса, поскольку каждая из них настаивает на наличии лишь одного ядра всего эпоса. Кстати, когда В.И. Абаев стоял на позициях существования разных узлов зарождения эпоса, разных центральных циклов и центральных героев в осетинских и абхазско-адыгских сказаниях, он не говорил о скифо-аланском ядре нартских сказаний (Абаев 1957: 22–36). Напротив, в последних работах В.И. Абаева, где он вернулся к концепции скифо-аланского происхождения нартского эпоса, отсутствует уже положение о разных узлах или центрах зарождения эпоса. Вряд ли это случайно.

То, что является ядром или узлом зарождения для абхазско-адыгской версии, необязательно должно быть таковым для других национальных версий. Действительно, так и обстоит дело. Специалисты давно обратили внимание на тот факт, что узлом или центром зарождения для абхазско-адыгских сказаний является цикл Сосруко, в то время как эпическим узлом или центром осетинских сказаний оказывается цикл сказаний о Батрадзе. Соответственно, как это считается общепризнанным, в абхазско-адыгских сказаниях центральным героем выступает Сосруко, в осетинских – Батрадз. При этом следует подчеркнуть, что основное ядро необязательно должно быть и хронологически самым глубоким в каждой национальной версии эпоса. И вообще значение той или иной национальной версии эпоса определяется отнюдь не хронологической глубиной её ядра или узла, а её художественно-эстетическими качествами, её ролью в духовной жизни народа. Кроме того, существенно иметь в виду то обстоятельство, что древние истоки и мотивы сказаний и сами эпические сказания относятся не только к разным хронологическим периодам, но и к разным жанрам. Древние мифологические мотивы ядра абхазско-адыгских сказаний хронологически значительно отделены от времени возникновения эпоса как жанра устно-поэтического творчества. Герой эпоса Сосруко, рождённый из камня, совершающий типичный прометеевский подвиг (добывание огня), отражает древнейшие черты культурного героя, имеет широкие типологические параллели в архаичных мифологиях (см. Мелетинский 1963: 166–186). Доказывать, что и эпический цикл Сосруко и Сатаней в абхазско-адыгских сказаниях глубоко архаичен, включает элементы глубинной мифологической семантики, значит ломиться в открытую дверь. Однако несомненно и то, что в осетинских сказаниях за поздними эпическими и нередко рыцарскими чертами Батрадза, не говоря уже о старших нартах, проглядывают очень древние

и глубокие черты мифологического образа. Как отмечалось выше, наиболее архаичным пластом вайнахского эпоса считаются сказания о великанах.

Спор о том, какой из указанных двух героев в абхазско-адыгских и осетинских сказаниях древнее (или моложе), на наш взгляд, не решает проблемы генезиса нартского эпоса. Вообще при отсутствии письменной традиции возникают существенные, по сути дела, непреодолимые трудности в решении вопроса о времени зарождения эпических образов центральных героев эпоса. Имя героя и образ героя – исторически далеко не всегда стоят в одном ряду. Речь может идти только об относительной хронологии. Однако несомненно одно: истоки образов обоих центральных героев абхазско-адыгских и осетинских сказаниях глубоко архаичны независимо от того, имеют ли они солярное или иное происхождение. В отношении Сосруко, несущего в себе явные черты древнего культурного героя архаической мифологии, мы разделяем точку зрения Е.М. Мелетинского о том, что нельзя согласиться с Ж. Дюмезилем, возводящим его к скифо-сарматским солнечным божествам (Там же: 168, 178).

Сказанное не означает, что предлагается точка зрения, согласно которой равномерно распределяются абхазско-адыгские и осетинские сказания между двумя этническими корнями. Однако наши соображения основываются на том неоспоримом факте, что в абхазско-адыгских и осетинских сказаниях различны центральные циклы и центральные герои. Два центральных эпических героя – Сосруко и Батрадз – во многом разнотипны. Это признают и сторонники скифо-аланской концепции, в том числе Ж. Дюмезиль (см. Дюмезиль 1976: 58–76). На наш взгляд, образы Сосруко и Батрадза вошли в эпос из разных мифологических источников – первый из древних мифов предков абхазско-адыгских народов, второй – из древних мифов предков осетин. Это мнение поддерживается этимологией и морфологическим строением имён Сосруко и Батрадза, созданных в разных этнических и языковых средах. Их объединение на общей этнической основе вторично. Оно произошло на базе тесных культурно-исторических и субстратных связей генетически разных народов на протяжении длительного времени на территории Кавказа. Заметим, что наряду с двумя центральными героями в многоциклическом нартском эпосе немало других героев, сюжетов, мотивов, генетически связанных с мифами этнически разных народов. Взаимопроникновение образов – распространённое явление в мифах и фольклоре народов. Достаточно вспомнить такие классические примеры, как Гесер (Гэсэр) в тибетской мифологии, мифологиях монгольских народов, ряда тюркских, бирманских народностей и др. Что касается нартского эпоса, то место и условия (уникально разнообразные в этнолингвистическом отношении) его зарождения и развития, сама форма строения и композиция нартских сказаний дают широкий простор для сплава и соединения гетерогенных элементов на протяжении очень длительного времени.

Итак, нартский эпос характеризуется отсутствием общего центрального цикла, занимающего в основных национальных версиях всюду одинаково главное место. В основных национальных версиях центральные эпические

циклы – разные. Из этого общепризнанного положения вытекает, что в решении вопросов генезиса нартского эпоса центральным (хотя и не единственным) применительно к каждой основной национальной версии должно быть происхождение её центрального эпического цикла. В отношении абхазско-адыгских сказаний таким центральным, ядерным является эпический цикл Сосруко.

Не требует особых пояснений тот очевидный факт, что зарождение нартского эпоса как фольклорного жанра эпических сказаний и его древние мифологические истоки относятся к разным хронологическим эпохам, хотя не все авторы разграничивают их при разработке вопросов эпоса. Когда мы говорим об общности ядра абхазско-адыгских сказаний, то, разумеется, имеем в виду не современное состояние центрального цикла о Сосруко, а его древнюю мифологическую основу. Сюда входит прежде всего сюжет о рождении героя из камня, а также истоки образа великой матери нарттов. Общеизвестно, что сюжет о рождении из камня, находящий типологические параллели в мифах других народов, в абхазско-адыгских сказаниях имеет постоянное, инвариантное место, т.е. он прикреплен только к Сосруко, в то время как в осетинских сказаниях этот же сюжет является кочующим внутри эпоса, т.е. прикреплен к разным героям, что лишний раз свидетельствует об архаичности абхазско-адыгской композиции сказания о рождении Сосруко.

Мы далеки от мысли, что две взаимопогашающие концепции – скифо-аланская и абхазско-адыгская (или адыгская) – не содержат ничего ценного и приемлемого. Каждая из этих концепций имеет свои сильные стороны, хотя мы считаем, что обе концепции отличаются излишней прямолинейностью и не решают проблемы происхождения нартского эпоса в целом, первоначальных истоков основных национальных версий. Вместе с тем нельзя отрицать возможность возведения древних мифологических истоков центрального (батрадзевского) и некоторых других эпических циклов осетинских сказаний к иранскому (древнеосетинскому) миру, что, разумеется, не исключает кавказских и монгольских влияний в нартских сказаниях осетин.

Что касается древних мифологических истоков центрального (сосруковского) цикла абхазско-адыгских сказаний, то их следует искать в пределах древней локализации абхазско-адыгских и родственных им народов. В отношении же древнего расселения абхазско-адыгских и родственных им народов наиболее авторитетным и убедительным представляется мнение И.М. Дьяконова. Опираясь на исторические и лингвистические данные, он выдвинул гипотезу, «что на протяжении от центральной и западной части Северного Кавказа и Закавказья, через Восточное Причерноморье, Колхиду и Южное Причерноморье (Понт) до р. Галис (Кызыл Ирмак) в III и, вероятно, во II тыс. до н.э. были распространены племена, либо непосредственно принадлежащие к северо-западно кавказской (абхазско-адыгской) языковой группе, либо говорящие на языках, родственных абхазско-адыгским, а в отдельных районах (Закавказья), вероятно, на картвельских» (Дьяконов 1968: 13). Есть основания

полагать, что именно с этим регионом связаны основные древние мифологические источники центрального цикла абхазско-адыгской версии нартского эпоса. В пользу этого говорят и новые лингвистические и мифологические данные, подтверждающие несомненные связи абхазско-адыгских языков и мифологических истоков центрального цикла абхазско-адыгской версии нартских сказаний с древними хаттами и хурритами. В этом отношении показательны новые исследования В.В. Иванова, В.Г. Ардзинба и др. (см.: Иванов 1982а; 1982б; 1983: 88–167; Ардзинба 1985).

Вообще выявленные за последнее время новые кавказско-анатолийские лингвистические и мифологические параллели (если даже оставить в стороне такие традиционные сближения, как названия основного божества *Wašxab* в хаттском и *Wašx^oä* в общеадыгском и целый ряд известных кавказско-малозападных мифологических общностей) заставляют по-новому ставить проблему древних истоков центрального, ядерного цикла абхазско-адыгских нартских сказаний¹. Главное, что древние истоки центрального эпического цикла нартских сказаний абхазско-адыгских народов невозможно оторвать от их древних мифов.

Что же касается нартского эпоса в целом как жанра эпического произведения с его национальными формами проявления, то он, бесспорно, возник и сложился на Кавказе в результате взаимодействия и взаимовлияния фольклорных традиций разных народов.

(Из книги: *Кумахов М.А., Кумахова З.Ю. Язык адыгского фольклора: Нартский эпос. М., 1985. С. 81–101.*)

¹ В этой связи показательное мнение специалиста по археологии Кавказа В.А. Кузнецова, считающего, что наиболее архаичные элементы нартского эпоса свидетельствуют о фольклорных связях аборигенного древнекавказского населения с древними переднеазиатскими народами (Кузнецов 1980: 43–44).

А.А. Аншба
(Сухум)

РАННИЙ ЭТАП РАЗВИТИЯ ЭПОСА (На примере цикла Сасрыквы и Сатаней-Гуаши)

Через весь нартский эпос абхазов проходит образ Сасрыквы, его деяния, его подвиги. В отличие от осетинского эпоса мы здесь видим сравнительно слабую разрозненность отдельных циклов: они скреплены двумя главными и древними героями эпоса Сатаней-Гуашей и нерождённым ею, но любимым сыном Сасрыквой. Их имена зафиксированы у всех кавказских народов, носителей эпоса: абхазо-адыгов, осетин, вайнахов, карачаево-балкарцев.

Имя Сосрыко встречается в нартском эпосе Осетии в двух формах: *Созрыко* и *Сослан*. Их функции в эпосе совпадают: они взаимно заменяют друг друга. Этимологии этих имён не известны. Ещё никто не доказал, что имя *Сосрыко* является кабардинским, а имя *Сослан* осетинским. Но ни у кого никогда не вызывало сомнения кабардинское оформление имени *Сосрыко*.

Внешнее тождество этих имён вызвало дискуссию, имеющую свою долгую историю. Спорили о том, в какой форме оно существовало и т.д. Так как долгое время в науке преобладала точка зрения на нартский эпос, как на чисто осетинское явление, то понятно, что и имя одного из главных героев эпоса выводили из родной осетинской почвы¹. Впервые мнение о том, что *Сосрыко* является кабардинизованной формой имени *Сослан* высказал М.С. Туганов. Он писал: «В начале кабардинцы восприняли от Осетии слово “Сослан” (“Soslan sos dorĭ gulunag” – говорится у осетин), а затем вновь к обессилённому осетинскому народу под давлением Кабарды возвращается слово “Созрыко”» (Туганов 1925: 373). Ж. Дюмезиль считает это предположение интересным, заслуживающим внимания, но, пишет несколько осторожно: «Какова бы ни была эта гипотеза, аналогия между двумя героями очевидна и оба они имеют одинаковое мифологическое назначение»² (Dumezil 1930: 91).

В.И. Абаев писал, что «по происхождению своему оно (имя *Сослан*. – А.А.) вряд ли осетинское» (Абаев 1945: 28).

Однако В.И. Абаев согласен с мнением М.С. Туганова о том, что имя *Созрыко* представляет кабардинизацию имени *Сослан*: «Одни и те же подвиги приписываются в иронских вариантах то *Сослану*, то *Созрыко*. Дигорские варианты знают только *Сослана*. Движение этого имени было, надо полагать, такое: из дигорской среды оно попало в кабардинскую, а оттуда уже в

¹ Мы не собираемся здесь разрешить сложную и трудную задачу этимологии этих имён. Наша цель скромнее: напомнить, какое место занимают *Сосрыко* и *Сослан* в нартском эпосе народов Кавказа.

² В последствии в работе «Локи» (1948) Ж. Дюмезиль этимологизирует это имя из осетинского слова сос-ан в значении «жаркий период лета».

кабардинизованной форме *Созрыко* было заимствовано в иронскую»¹ (Абаев 1957: 36).

Лингвист М.А. Кумахов, анализируя имеющиеся этимологии имени *Сосрыко*, приходит к выводу, что на «данном этапе изучения нартской ономастики не представляется возможным этимологизировать элемент *Соср*» (Кумахов 1966: 63). Однако он считает возможным разрешить так долго дискутируемый вопрос о первоначальной форме имени главного героя кавказского эпоса о нартах. Он делает два очень важных вывода: «Во-первых, учитывая значительные фонетические различия между адыгейским **Сзуэсыры** и осетинским **Сосл**, считать неразрешённым генетическое тождество этих форм. Во-вторых, если их генетическое тождество не подлежит сомнению, то всё же остаётся совершенно очевидным тот факт, что осет. **Сосл** ближе стоит не к исходной адыгейской форме **Сзуэсыры**, а к позднему её видоизменению **Соср**. Заметим, что на осетинской почве закономерным является изменение Р в Л, а не обратный процесс, что может подтвердить вторичность *Сосл* по отношению к *Соср* (если, разумеется, они генетически тождественны). Из этих двух выводов вытекает следующее: опровергается распространённая точка зрения, согласно которой *Сослан* считается исходной формой для **Сосрыкзюэ (Сосрыко)**» (Там же: 64–65).

Важность этих выводов заключается в том, что они затрагивают вопрос «первоначального ядра» нартского эпоса. Исходя из общности сюжетов, мотивов, образов, собственных имён и термина «нарт», В.И. Абаев, делает следующее справедливое утверждение: «Можно допустить, что мотивы, образы, даже целые сюжеты сказаний могли возникнуть независимо у разных народов. <...> Но абсолютно исключено, чтобы термин “нарт” или собственные имена Сатана, Урызмаг, Сослан, Созрыко, Батрадз, Сырдон и др. появлялись независимо в разных местах. Каждое из них, вне всякого сомнения возникло в одном определённом месте, у одного определённого народа и отсюда уже распространилось среди народов» (Абаев 1957: 35).

Известно, что имя *Сослан* встречается только в нартском эпосе осетин, тогда как *Созрыко* распространено у всех кавказских народов, носителей эпоса: абхазов, адыгов (черкесов, адыгейцев, кабардинцев), абазин, а также у карачаевцев, балкар, сванов.

Какое же место занимают *Созрыко* и *Сослан* в нартском эпосе осетин?

Самым ранним, на наш взгляд, упоминанием имён героев осетинских историко-героических песен и нартских сказаний является сообщение В. Пассека. Без указания источника он цитирует какого-то учёного путешественника, писавшего, по его словам, за 30 лет до него следующее: «Вот имена главных героев, которых осетины воспевают и которые служат им примером: Ахмет, Арслан-бег, Гитекко, Амистала, Амурхан, **Бахатерас**, Бахор, Бото, Борисба, Бекбы, **Хамиц**, Дударук, Девлет, Джаншек, Гхевис, Гутши, Гази Илад, Ка-

¹ В последствии В.И. Абаев внёс существенную поправку в этот вопрос: «Форма *Созрыко* в осетинском – несомненный вклад из адыгейского».

раджаи Мавбед, Мисаост, Максим, Мирза-бек, Мерука Нассеран, **Соссиреко**, **Сослан**, Тезби, Тево, Чанзе» (Пассек 1838: 182)¹.

Как видим, уже в первом сообщении об известных героях осетинского песенного фольклора имя *Сосрыко* (Соссиреко) встречается наряду с именем *Сослана*.

Впервые два сказания из нартского эпоса осетин записали В. Цораев и Д. Чонкадзе, где интересующие нас имена не встречаются (Чонкадзе, Цораев 1868). Вслед за ними появляются записи братьев Шанаевых, Джантемира и Гацыра (Шанаев 1871). Тексты братьев Шанаевых даны только в русском переводе. Современные исследователи осетинского нартского эпоса дают этим записям разноречивые, прямо противоположные оценки.

В.И. Абаев писал: «Относительно этих записей можно с несомненностью утверждать, что они подверглись кабардинскому влиянию. Это влияние сказалось не только на содержании, но и на форме сказаний. Мы находим там совершенно несвойственные осетинским длинноты, чуждые осетинскому эпическому стилю эпитеты как “снежнобородый”, “железноглазый” и т.д.» (Абаев 1945: 98).

Н.К. Мамиева же утверждает, что эти тексты «являются ценным материалом для исследователей». И ниже продолжает: «Стараясь ближе быть к оригиналу, автор употребляет иногда нехарактерные для русского языка обороты. Но перевод в целом правильно передаёт содержание текстов. Непонятные слова и идиоматические выражения комментируются» (Мамиева 1964: 10).

Эти оценки не могут повлиять на те выводы, которые мы делаем, исходя из данных публикаций. В небольшой заметке к своим публикациям Д. Шанаев писал: «При выборе этих сказаний я отдавал, разумеется, предпочтение пока тем из них, которые более других популярны и более или менее представляют интерес по отношению к фактам историческим и бытовым. При этом я, по возможности, старался представить о каждом из главных героев эпопеи о нартах хотя одно сказание, чтобы этим дать возможность судить о характере и сущности “нартских сказаний” вообще» (Шанаев 1871: 2).

Из этого краткого предисловия видно, что под рукой собирателя находилось некоторое количество сказаний о нартах, из которых он публиковал не второстепенные и случайные, а выбирал наиболее популярные, причём о самых главных героях эпоса, чтобы читатель мог судить о сущности и характере этих сказаний. В сборнике опубликовано 10 нартских сказаний. Из них 4 посвящено *Сосрыко*, 3 – *Уразмагу*, 2 – *Батрадзу* и только одно – *Сослану*. Как видим, наибольшее количество рассказов в этом сборнике приходится на *Сосрыко*, наименьшее – на *Сослана*.

То же самое мы наблюдаем и в следующей публикации того же собирателя (Шанаев 1873). И в этом сборнике из 4 сказаний в двух *Созрыко* – главный герой, в одном – один из главных действующих лиц и по одному посвящено

¹ Нами подчёркнуты имена известных в нартском эпосе осетин героев.

Урызмагу и Сырдону. Интересно сказание, условно озаглавленное Д. Шанаевым «Вариант о Сосрыко».

Когда выпал глубокий снег, только *Сосрыко* осмелился погнать скот к Чёрному морю, на тёплые пастбища страшного великана Тыхы-фырт Мукары. Попав в его руки, *Сосрыко* не открывается, не называет себя. Великан требует назвать имена знаменитых нартов. *Сосрыко* начинает перечислять имена известных нартов: Урызмага, Хамыца, *Сослана-Батрадза*, но себя не называет. Великан не удовлетворён его ответом и восклицает: – «Но ты самого знаменитого не упомянул, – как же ты не упомянул *Сосрыко*?! Он считается знаменитее всех». – «Да и он знаменит – ответил едва слышно *Сосрыко*. Сказитель объясняет его поведение тем, что *Сосрыко* не хотел о себе отзываться с похвалой.

Этот диалог замечателен тем, что отражает отношение народа к одному из самых главных героев эпоса. В глазах осетинского народа самым знаменитым нартом является *Сосрыко*.

Хронологически за ними идут записи акад. В.Ф. Миллера (Миллер 1881: 14–79) и дигорские тексты, записанные его учениками И.Т. Собиевым, К.С. Гардановым и С.А. Туккаевым (Дигорские сказания 1902: 72–77, 105–110).

В миллеровских записях упоминаются оба имени – *Созрыко* и *Сослан*, причём *Созрыко* – гораздо чаще. В четырёх сказаниях о нартах из 15 действует *Созрыко* и только в одном – *Сослан*.

А в дигорских текстах упоминается только имя *Сослан*, хотя, впрочем, здесь два текста, которые можно считать нартовскими. Дело в том, что героев этих сказаний никто не называет нартами. Вообще слово «нарт» здесь нигде не употребляется, а ведь это слово один из важнейших ориентиров при определении нартовского сюжета.

В.Ф. Миллером было записано в Дигории одно сказание о Сирдоне, где тоже упоминается только имя *Сослан*, а *Созрыко* отсутствует (Миллер 1885: 113–117). Оба имени встречаются в записях А. Кайтмазова (Кайтмазов 1889). По одному из этих записей видно, что народ разделяет их: «Мужу своему Сатана родила двух сыновей – Сосруко и Сослана» (Там же: 11).

Со стороны интересующей нас проблемы – популярности *Созрыко* в осетинском нартовском эпосе – небезынтересны поэтические обработки его. Мы имеем в виду своеобразные сводные поэмы А.З. Кубалова (Кубалов 1906) и В.Я. Иксуля (Ikskul 1912).

Из 39 песен, составивших поэму А.З. Кубалова, в 17 *Созрыко* является или главным героем, или одним из действующих лиц, и только в двух появляется *Сослан*.

В поэму В.Я. Иксуля входит 15 песен. В 10 из них главным героем или одним из главных действующих лиц является *Созрыко*. Имя же *Сослан* вообще не упоминается.

Возможно, что указанные авторы были знакомы с современными им публикациями нартовских сказаний осетин и других народов Кавказа. Не менее

вероятно, что они сами тоже разыскивали эти песни и сказания в народе. Из небольшого предисловия А.З. Кубалова к его книжке видно, что он знает о существовании нартского эпоса не только среди осетин, но и среди кабардинцев, балкаров, ингушей, дагестанцев (Кубалов 1906: 3). О том, что А.З. Кубалов сам искал нартские сказания, говорится в его кратком комментарии к той же книге: «О смерти Урызмага и Сатаны, при самых упорных разысканиях, песни ничего не говорят» (Там же: 195).

Как сообщается в биографии В.Я. Иксуля, опубликованной в первом томе его полного собрания сочинений, он приехал в 1909 г. в Осетию по приглашению осетин. На месте он изучил быт, обычаи и нравы, этнографию и фольклор горцев (ингушей, чеченцев и осетин) и на основании собранного материала написал роман из их жизни («Названные братья») (Иксуль 1913, т. I.) и вышеуказанную «Песню о Нарте Созрыко».

В предисловии к поэме сообщается, что сказания о нартах одинаково распространены между всеми северными кавказцами (Иксуль 1913, т. III, с. 16). Там же говорится: «Самым прославленным из всех нартов является Созрыко» (Там же).

Словом, во всех дореволюционных публикациях нартского эпоса осетин имя *Созрыко* занимает основное место. Исключение составляют только записи в Дигории, где встречается только имя *Сослан*¹. Удивительно то, что с кабардинцами граничат дигорцы, а последние тоже не живут изолированно от иронцев, где главным героем или одним из главных героев эпоса выступает скорее *Созрыко*, чем *Сослан*. Возможно, что соседством дигорцев и кабардинцев как раз и объясняется отсутствие у дигорцев имени *Созрыко*. Ведь именно между ними чаще возникали враждебные столкновения из-за земли, пастбищ и скота. Эпический богатырь кабардинцев олицетворял враждебное начало для дигорцев. Понятно, что из чувства неприязни, внутреннего сопротивления к своим реальным врагам, дигорцы, выдвигают из собственной среды своего родного эпического героя.

Мы так подробно останавливаемся на дореволюционных записях осетинского эпоса потому, что считаем их вполне объективными и беспристрастными, в отличие от послереволюционных, где научной точности иногда, на наш взгляд, мешало ложно понятое чувство патриотизма.

Самыми значительными публикациями осетинского народного эпоса по-

¹ Правда, в одной дореволюционной записи, сделанной в Дигории всё же встречается имя Созрыко (Акинфиев 1891). Здесь говорится и о Сослане. Но отношение к этим героям у осетин различное в этих записях. Сослан здесь показан положительным героем, защитником народа, борцом со злыми природными силами. Даже такой дилетант в области народного творчества, каким, без сомнения, является И.Я. Акинфиев, не мог не заметить, что «рассказчик во многих местах воодушевляется и говорит с большим волнением. Очевидно, рассказ его сильно волнует» (Там же: 76) Созрыко, в отличие от Сослана, выведен в нелестном свете: «Созрыко был нарт сильный и жестокий. Всюду, где он появлялся, он обижал людей: у иных сдирал кожу на спине, у других отрезал уши и даже руки». (Там же: 80). Видно, что Сослан для них родной богатырь, а Созрыко скорее эпический враг.

сле революции, имеющими научное значение, являются три выпуска «Памятников осетинского народного творчества» (Памятники 1925; 1927; 1928) и особенно абаевская публикация (Абаев 1939).

Если в первом выпуске «Памятников» имя *Созрыко* занимает одно из ведущих мест в эпосе (наряду с именем *Сослана*), то во втором и третьем выпусках встречается только имя *Сослан*.

Из опубликованных В.И. Абаевым 10 нартских текстов 3 записаны им самим. Одно сказание из трёх, записанных В.И. Абаевым в Южной Осетии, посвящено *Созруко* («Три золотых кубка Созруко»). Есть в этой книге ещё одно сказание, где *Созруко* выступает одним из главных действующих лиц («Созруко и Гумский человек»), но нет ни одного, связанного с именем *Сослана*. Комментируя сказание «Три золотых кубка Созруко», В.И. Абаев писал: «*Образ Созруко, одного из главных героев нартского эпоса* (разрядка моя. – А.А.), выступает здесь в более облагороженном и привлекательном виде, чем в других, посвящённых ему рассказах, где характерными его чертами являются грубость и жестокость, соединённые часто с коварством» (Там же: 81). Интересно в этом комментарии не только то, что *Созруко* является одним из главных героев нартского эпоса, но и то, что в других рассказах его характерными чертами являются грубость и жестокость, часто соединённые с коварством. В.И. Абаева удивило отрицательное отношение народа (в осетинской версии эпоса) к нарту, которого народ упорно связывает с той фамилией (Ахсартагатта), в которую входят все главные герои эпоса. На наш взгляд, причина такого отношения народа к *Сосрыко* заключается в том, что он выражает интересы того общества, которое ушло в прошлое. Если в абхазском нартском эпосе враждебное отношение нартов к *Сасрыкве* только намечается, логически завершившись победой героя нового общества Цвицва, то в осетинском эпосе мы видим полное преобладание героев позднего патриархального общества (Батрадз, Урызмаг и др.).

Вернёмся к нашей теме. После войны в переводе на грузинский и русский языки выходит несколько прозаических и поэтических сборников нартских сказаний осетин.

В 1947 г. в Сталинири издаётся на грузинском языке поэтический сборник юго-осетинских нартских сказаний (Нарты 1947). Здесь встречаются оба имени, но если с *Созрыко* связано 7 сказаний, то *Сослану* посвящено всего два.

В 1948 г. в Дзауджикау выходит прозаический сборник сказаний в переводе Ю. Либединского (Осетинские 1948). Здесь уже полностью отсутствует имя *Созрыко*. Отсутствует его имя и в других сборниках, изданных в Москве в 1949 г. Поэтический сборник перевела В. Дынник (Нартские 1949). Прозаический текст вышел в переводе Ю. Либединского (Осетинские 1949).

В 1957 г. в серии «Литературные памятники» впервые вышел поэтический сборник юго-осетинских нартских сказаний на русском языке (Нарты 1957).

В этом издании мы видим целый цикл сказаний, дающих полную биографию *Созрыко* от его рождения до смерти. Имя же *Сослан* встречается в этом сборнике гораздо реже.

Таким образом, в послевоенных сборниках северо-осетинских нартских сказаний полностью отсутствует имя *Созрыко*, а в юго-осетинских оно, наоборот, намного превалирует над своим «двойником» *Сосланом*.

Может быть, существуют сюжеты, связанные только с *Сосланом*, но никогда не приписываемые *Созрыко*, но таких сюжетов, по-видимому, немного. Они могут быть оговорены особо.

Другое дело, когда речь идёт о сюжетах, приписываемых и *Сослану*, и *Созрыко*. В этом случае требуется обоснование предпочтения того или иного выбора.

Возьмём для примера наиболее распространённый и популярный во всём кавказском эпосе о нартах сюжет встречи *Сосрыко* – *Сослана* с великаном. У всех народов, имеющих этот сюжет, он всегда связан с именем *Сосрыко*.

В ранних дореволюционных записях в этом сюжете у осетин-иронцев встречается имя *Созрыко*, у дигорцев же (составляющих шестую часть осетин) – только *Сослан*. Исследователи доказали древнейший мифологический характер этого сюжета, исходя из абхазо-адыгских версий нартского эпоса. У осетин (дигорцев и иронцев) этот сюжет существует в рационалистически переосмысленном виде (Ж. Дюмезиль, В.И. Абаев, Е.М. Мелетинский, Ш.Х. Салакая и др.).

В этом случае, на наш взгляд, выбор имени должен быть единственным – *Сосрыко*. Ведь наиболее архаичные варианты сюжета нерасторжимы с его именем, ведь его имя связано с этим сюжетом у всех кавказских народов, носителей эпоса!

Недавно вышла книга В.И. Абаева «Скифо-европейские изоглоссы» (Абаев 1965), где автор употребляет интересующее нас имя лишь в одной его форме – *Сослан*. Только в одном месте он замечает: «Неистребимая вражда между Сырдоном и Сосланом (в некоторых вариантах называемым *Sozryko*) проходит через весь эпос и приводит к гибели Сослана» (Там же: 98).

Приведённые выше материалы осетинского нартского эпоса вряд ли дают основание утверждать, что имя *Созрыко* встречается только «в некоторых вариантах». Может показаться, что в послевоенные годы имя *Созрыко* вышло из употребления в осетинских народных сказаниях. Трудно поверить, что имя *Созрыко*, которое кавказские народы (в том числе, как мы видим из вышеизложенного, и осетины) пронесли сквозь даль столетий, почти полностью исчезло в последние десятилетия.

Упорное приписывание Сослану тех подвигов, которые совершил Сасрык-ва, связано с теорией скифо-сармато-аланского происхождения эпоса, которой придерживается до сих пор ряд исследователей (Абаев 1968: 120–122; Цулая 1966: 132–141; Гаглойти 1965: 88–109). Полемика с этими учёными увела бы нас слишком в сторону от цели исследования. Поэтому мы постараемся вернуться к спорным вопросам нартоведения в другой, специальной статье.

Сейчас же обратимся непосредственно к теме нашей работы.

Характеристику цикла Сасрыквы мы хотим начать с некоторых древних мотивов абхазского героического эпоса о нартах, и, прежде всего, с мотива

похищения огня – главного подвига этого центрального героя эпоса. При выяснении древних корней абхазского эпоса мы исходим из нестареющего общетеоретического положения К. Маркса о том, что греческая мифология составляет и арсенал, и почву, и необходимые предпосылки греческого искусства и эпической поэзии (О литературе 1958: 44).

Абхазский героический эпос, зародившийся и формировавшийся в далёкую эпоху первобытнообщинного строя, не мог не обнаружить глубокую, кровную связь с мифологией создавшего его народа. Причём в становлении героического эпоса абхазов национальная мифология играла различную роль на разных стадиях его развития. В.И. Ленин считал необходимым исторический подход к изучению народного мировоззрения: «Многовековое творчество народных масс, – говорил В.И. Ленин В.Д. Бонч-Бруевичу, – отображает их мирозерцание в разные эпохи» (Бонч-Бруевич 1954: 120).

Мифология многих народов мира сохранила мотив похищения огня. Самым общеизвестным является миф о Прометее, похитившем для людей у Зевса огонь и жестоко за это наказанном. Образ этот получил высокую оценку К. Маркса: «Прометей – самый благородный святой и мученик в философском календаре» (О литературе 1958: 119).

Как известно, мотив похищения огня встречается у многих народов мира. Проф. Л.Я. Штернберг считает, что похищение огня именно с неба является универсальным явлением. Он пишет: «Мы его (т.е. мотив похищения огня с неба. – А.А.) встречаем у всех народов» (Штернберг 1936: 375). Однако эпос народов Кавказа опровергает столь категорическое заявление известного этнографа. В частности, в абхазском нартском эпосе Сасрыкква похищает огонь не с неба, а у «хозяина огня» – великана (адауы), олицетворяющего злые силы природы. По-видимому, это – самый древний мотив, сложившийся ещё в антропоморфный период развития человечества, ещё до появления образов главных Богов языческого пантеона, тем более до монотеизма. И по всей вероятности, миф о Прометее, где огонь переносится на небо, является второй ступенью развития народного представления о похищении огня. Очень часто огонь похищается птицей, которая ассоциируется с солнцем (Там же).

Есть и другая интерпретация этого эпического мотива. Например, проф. М.Я. Чиковани считает похищение героем Амирани дочери повелителя облаков Пиримзе невиданной красавицы Камар, также одним из вариантов похищения огня. Он полагает, что здесь огонь был заменён красавицей (Чиковани 1960: 161). Е.М. Мелетинский оспаривает подобную интерпретацию этого мотива, считая, что тут имеет место типичнейший мотив богатырской сказки – героическое сватовство (Мелетинский 1963: 226). Доводы Е.М. Мелетинского также малоубедительны, как и предположение М.Я. Чиковани. В самом деле, мотив героического сватовства типичен для эпоса так же, как и для сказки. Вряд ли может быть плодотворной попытка искать в эпосе то, чего там нет даже в помине. Прометей был наказан Зевсом за принесение огня людям. И ведь нигде не говорится, что Амирани также был наказан за

подобное же деяние. По-нашему глубокому убеждению, наказан герой (как и все герои прометеева типа) за выступление против Бога, а мотивировка богоборчества может быть различной. Так, например, в абхазском эпосе, Абраскил наказан за богоборчество, а причина наказания другая. То, за что был наказан греческий герой (принесение огня людям), разработано в другом, более древнем эпосе о нартах. Исследователь героического эпоса абхазов Ш.Х. Салакая пишет: «Мотив похищения огня (как правило, огонь похищается у великана – адауы; иногда сбивается стрелой пылающая звезда с неба или же герой на своём крылатом араше достигает небесного светила и срывает его) не мыслится как борьба с небожителями, как богоборческий мотив. Похищение огня Сасрыквой, являющееся, несомненно, величайшим культурным подвигом героя, хронологически предшествует богоборчеству героев Прометеевой плеяды» (Салакая 1963: 284; 1966: 50).

Как известно, мотив богоборчества связан с появлением неравенства в обществе, имущественного и правового его разделения. Прометей олицетворяет демократические устремления своего времени. Бессмертие Прометей (и героев ему подобных) символизирует глубокую веру людей в установление справедливости на земле.

Отсутствие в абхазском нартском эпосе богоборческих мотивов, по видимому, свидетельствует о его доклассовом характере. Нам представляется интересной попытка Ж. Дюмезиля охарактеризовать сказания о борьбе Сасрыквы с великаном и принесение огня как вариант широко распространённых мифов о борьбе зимы и лета (Dumezil 1930: 190–199; Абаев 1945: 51). Древний человек объяснял исчезновение солнца зимой похищением его злым существом. Сасрыква борется с великаном, похитителем солнца («игры» Сасрыквы), побеждает его, и на земле опять становится тепло, наступает лето.

Уникальный в абхазской версии нартского эпоса мотив сбивания звезды выглядит как чужеродное явление (ведь сбитая звезда не греет нартов). Вероятно, первоначально речь шла о солнце, сбитом с неба великаном (адауы), в результате чего на земле наступила стужа.

Поэтому нам кажется неверной мысль Е.М. Мелетинского, что в древних первобытных сказаниях речь шла о происхождении огня, выведенное как его открытие мифическим «культурным героем». В абхазском эпосе нигде нет мотива – открытия или добывания огня – везде речь идёт об его похищении.

Особенно слаба аргументация Е.М. Мелетинского, где он опровергает солнечную природу Сасрыквы, отмеченную Ж. Дюмезилем и поддержанную В.И. Абаевым (Мелетинский 1963: 178–179). Есть, правда, в абхазском нартском эпосе сказание, которое сохранило свою первобытную цельность. Появление свирели и песни, связанное с именем Кятуана, выведено как явление случайное, непредумышленное, фатально предрешённое¹.

¹ Вот что рассказывает сказание о появлении первой песни. Однажды на охоте одного из братьев нартов – Кятуана укусила в ногу змея. Он с трудом добрался до реки, сбросил в неё бревно и поплыл на нём по течению, взывая о помощи. Он звал на помощь мать Ажвепшовых

С именем Сасрыквы связано и сказание о приручении коня. Как только Сасрыква встал из колыбели, он потребовал, чтоб ему привели коня. Но ни один из нартских коней не мог его выдержать. Тогда Сатаней-Гуаша послала людей на поиски сказочного крылатого араша Бзоу, питающегося сталью, который родился одновременно с героем. Но никто не смог не только оседлать коня, но и даже подойти к нему: огонь, шедший из ноздрей, сжигал их. Мальчик Сасрыква сам идёт к Бзоу. Он садится на коня, держа в руках железный молот вместо плётки. Когда конь, взлетев, старается ударить его о небо (Сасрыква прячется под конём) или, стремительно опустившись, старается ударить его о землю (тогда герой взбирается на круп коня), Сасрыква бьёт крылатого араша железным молотом меж ушей.

Приручение, укрощение Бзоу – первый подвиг нартского героя в цепи его будущих бесчисленных подвигов.

Есть и другое сказание о том, что Сасрыква приручает дикого коня. В этом сказании говорится, что кони нартов были учёными, даже умели говорить, как люди. Однажды на другой стороне реки нартское братство устроило собрание. Враждующие с Сасрыквой братья, разумеется, не пригласили его на сход, но он сам идёт туда. Сасрыква стоит на берегу реки и раздумывает, как бы ему перебраться на тот берег: после гибели своего коня, Бзоу, в войне с дьяволами Сасрыква ходил пешком. Вдруг он замечает пасущийся невдалеке табун коней. Сасрыква просит одного из коней перевезти его на другой берег. Конь продолжает спокойно пастись, даже не взглянув в его сторону: эти кони были дикими и не понимали человеческой речи. Тогда Сасрыква силой сел на одного из них и погнался вверх по течению реки. Сперва конь заартачился, но, выбившись из сил, присмирел. На сход герой прибыл на приручённом коне. Так он совершил ещё одно доброе дело: приручил дикого коня (Инал-ипа, Шьякрыл, Шьынқәба 1962: 314–316). Трудно сказать, какая из этих двух версий древнее, но одно можно установить с несомненностью: и в сказаний об укрощении Бзоу и в предании о приручении дикого коня – отголосок времени приручения диких животных. Процесс одомашнения диких животных был тяжёлым и постепенным. Л.Я. Штернберг считает, что одомашнение начиналось с более кротких животных. Причём, в Евразии самыми ранними домашними животными были собака, коза и овца, и лишь позднее приручили быка, а ещё позднее – лошадь и верблюда¹ (Штернберг 1936: 413–414).

Рариру, её дочь Рахаиру, старшего сына Рераму, младшего Рерашу. Вот почему эти слова неизменно присутствуют почти в каждой абхазской песне.

Ещё более интересно сказание, связанное с появлением у абхазов свирели ачарпын (асарпын). Здесь древний мотив случайности открытия даже гиперболизируется. Тот же герой Кятуан однажды пас стадо в горах и случайно уснул. Во сне ему послышался голос: «Чего ты спишь, когда то, что могло бы прославить твоё имя, уничтожается скотом!». Кятуан проснулся и увидел, как овцы уничтожали тростник. Тростник, перегрызённый зубами животных, продувался ветром и издавал чудесные звуки. И Кятуан сделал из тростника свирель (см. Инал-ипа 1949: 99).

¹ Кстати, победа над диким быком – один из главных подвигов Гильгамеша и Энкиду в

Разумеется, приручение нельзя связывать только с кротостью животных. Если народ оказался бы перед экономической необходимостью приручить тигра, тигр стал бы домашним животным. Если же первым домашним животным была собака, то это говорит лишь об основном производстве человека того периода, а именно об охоте, где собака была жизненно необходима. А если коня приручили значительно позднее, значит, раньше не было в этом экономической необходимости. Конь становился экономической необходимостью именно в период военных походов и столкновений (так называемая эпоха военной демократии) или при отгоне скота на далёкие пастбища (так называемый период эйлажного скотоводства). Для самого же сказания о приручении животных кротость играет определённую роль, иначе приручение, укрощение не мыслилось бы как подвиг. Можно ли мыслить приручение собаки, овцы или козы как подвиг?!

Конь играет важнейшую роль в героическом эпосе. Гибель героя в нартском эпосе связывается с гибелью его богатырского коня. Конь наделяется собственным именем, как человек. Более того, имя коня варьируется и даже заимствуется. Наряду с часто встречающимся именем коня Сасрыквы, Бзоу, иногда конь героя носит имя Гьамыда¹ или Тахуазиа².

Нартам приписывается также принесение людям различных культурных благ. Нарты берут крепость великанов, за высокими стенами которой те прятались от людей фрукты (Инал-ипа, Шьякрыл, Шьынқэба 1962: 236–240).

Очень большой интерес для исследователя древних верований представляют так называемые этиологические мифы, т.е. мифы, объясняющие причину или происхождение каких-либо явлений, событий, названий.

В этом отношении наиболее интересен эпизод, связанный со сказанием о гибели Сасрыквы. К смертельно раненому герою приходят различные звери и птицы: сообразно их поведению, он одних благословляет, других проклинает. Именно потому, говорит народное предание, ворон в августе остался без воды, что он выпил кровь Сасрыквы; за то, что волк посочувствовал Сасрыкве, он дал его шее силу своего мизинца, свою храбрость при нападении, при отступлении – трусость господской рабыни; пчёлы – это черви с его тела; у голубя и горлицы – ноги красные потому, что стояли в крови Сасрыквы и т.д.

Названия многих областей Абхазии связаны с именами нартских героев: Сасрыквой, Гундой Прекрасной, Нарчхьоу, Хважарпысом, Куном и др. Местный краевед-любитель В. Чернявский сообщает, что недалеко от Сухуми, в местности Айцера стоит каменная гробница Нарта Сасрыквы (Чернявский 1879: 22). С именем Гунда-пшдза связано название горной местности – Поляна Гунды (Гэында лхэакъа) в верховьях Бзыбского ущелья, недалеко от Каменного моста (Ахацха). Божество пчёл у абхазов носит название Анана-Гунда (Инал-ипа 1949: 100). Имя могучего героя эпоса Нарчхьоу носит один

древнейшем вавилонском эпосе (см. «Эпос о Гильгамеше». М.-Л., 1961, с. 42–45).

¹ Ср. с балкарским Гемуда (см. Материалы 1962).

² Ср. с адыгским Тхожей (см. Андреев-Кривич 1957).

из посёлков в селе Ткварчал (Там же). Каменное изваяние Нарчхьоу, по одним вариантам, стоит близ местности Белые Бамбуки (Калам Шкэакэа) или Хвимва (Хэымва); по другим – на вершине горы Анантвара (Анантэара) (Там же: 101, 102). Утверждают, что в дни полнолуния на луне ясно виден образ нартского коровьего пастуха с дойным ведром в руке (Там же: 102).

Все эти предания дают основание утверждать, что народ мыслил нартов вполне реальными людьми, жившими в различных областях Абхазии. С названием одной из местностей связана целая легенда. Нартский овцепас Кун возвращался однажды с пастбища с большим узлом овечьей шерсти. На него напали великаны, но Кун не растерялся: он влез внутрь шерсти (стрелы не могли пробить шерсть) и стал отстреливаться. Так он перебил всех великанов. Поляна, где произошла стычка, носит название Поляна Куна (Кэын иашта) (Инал-ица, Шьакрыл, Шьынқэба 1962: 81–84).

Как видно из исследуемого материала, в нём мало или почти нет мифа в собственном смысле этого слова – как объяснения того или иного события и т.д. В нартском эпосе в полной мере действуют народное вдохновение и фантазия. Это и понятно: нартский эпос – не миф, а эпическое творчество народа.

Выступая против ошибок буржуазной мифологической школы, А. Хойслер писал: «Если бы при этом (т.е. при истолковании героических сказаний в духе природной мифологии. – А.А.) осознанно или бессознательно не присутствовала мысль, что героический эпос восходит к эпохе раннего детства человечества, если бы учитывали, что это искусство родилось на свет на относительно поздней ступени, тогда значительно меньше споров могло бы вызвать предположение, что альбы, драконы, огненный вал и т.п. были для творцов героических сказаний чем-то заранее данным, в буквальном смысле мотивами поэтической фантазии» (Хойслер 1960: 369).

Мифы только используются в качестве поэтического материала при создании героических сказаний, как и любой другой поэтический материал: сказки, предания, легенды, анекдоты, бродячие новеллы.

Сверхъестественное и чудесное в эпосе не обязательно относить к первобытным мифам, они могут быть и плодом фантазии сказителя. Если в глубокой древности фантазия народа являлась отражением мифологического отношения его к природным и общественным силам, то в последующие времена народ постепенно освобождался от своих старых верований и фантазия его становилась всё более независимой от мифологии. Мифические мотивы, связанные с образом «культурного героя», не играют решающей роли в создании эпоса: они только используются как повествовательный материал прошлого, и не исчезают совсем только в силу священности народных традиций. Один из исследователей величайшего поэтического произведения древневосточной литературы – эпоса о Гильгамеше – проф. И.М. Дьяконов замечает, что миф, родившийся в виде объяснения явления природы, потом живёт ещё столетиями в виде сказки даже тогда, когда породившие его условия изменились, а само объяснение мира заменилось более совершенным (Дьяконов 1961: 106).

Но, если в древних первобытных этиологических мифах (о происхождении человека, культурных растений и т.п.) люди играли пассивную роль, предоставляя действовать Богам или другим сверхъестественным силам, то уже в позднейших эпических сказаниях герой начинает проявлять свою волю, бороться со всеми злыми природными силами за овладение огнём и другими культурными благами. Правда, человек общинно-родовой формации при объяснении тех или иных явлений в природе и обществе становится в тупик, удивлённый хаотичностью, неожиданностью, анархией, царящими в мире, вынужден обращаться к последней инстанции – судьбе. И это не столько примитивное и беспомощное объяснение явлений жизни, как первое осознание (правда, ещё тёмное, неоформленное) законов действительности, имеющих внутреннюю логику, разумность. Анализируя понятие судьбы у Гомера, проф. А.Ф. Лосев писал: «Учение о судьбе есть первая в истории материалистическая философия, потому, что возводить к судьбе – это и значит обосновывать всю непонятную стихийную действительность на ней же самой, причём философия эта создаётся пока ещё в пределах мифологического мышления» (Лосев 1960: 333).

Но самое замечательное – это то, что фатализм, рок, судьба не сдерживают свободных, самостоятельных действий эпического героя, не умаляют значений его подвигов. Например, Сасрыква борется со своей судьбой, предрекающей ему остаться без потомства. Хотя герою и не удалось победить свою судьбу, но до самой смерти он не сложил перед ней своё оружие (Инал-ица, Шьякрыл, Шьынқэба 1962: 301–307). Эпический герой всегда активен, он не отступает даже перед неизбежностью смерти. Сасрыква идёт на бой с врагом не только тогда, когда он чувствует свою неуязвимость, но и тогда, когда его жена-прорицательница предсказывает ему гибель на поле боя (Там же: 278–284).

Миф как раз и отличается от эпоса тем, что герой мифа всегда пассивен перед сверхъестественными силами, а герой эпоса всегда в движении, в борьбе, в свершениях, в действии. Эпос при своём сложении отталкивался от древних мифических верований, совершенствовался путём отрицания мифов или путём только использования их в качестве поэтического материала, очень редко сохраняя в неизменной форме первобытный миф (как, например, в сказании о происхождении свирели и песни). Чаще всего миф приобретал сказочную фантастическую окраску.

Если даже не учитывать, что не всё сверхъестественное и чудесное обязательно восходит к первобытным мифам, что они могут быть и плодом поэтической фантазии народа, всё же нельзя забывать, что идеология мифа прямо противоположна идеологии героического эпоса (Пропп 1958а: 35), где на смену безвольному герою мифа приходит активный герой эпоса, жизнь которого протекает в вечной борьбе, свершениях, действиях. Героический эпос возникает как отрицание идеологии древнего мифа, но не сюжета. Сюжеты мифов используются героическим эпосом в трансформированном, пе-

реосмысленном виде в соответствии с идеологией выросшего самосознания людей.

Между мифом и эпосом нужно видеть принципиальную разницу, отсюда качественная разница между героем мифа и героем эпоса. Эпос говорит о возросшем сознании народа, о расширении его кругозора, возможностей по сравнению с человеком мифической поры.

Эпический герой активен в достижении своих целей, он проявляет волю, настойчивость, изобретательность в борьбе со злыми силами природы и общества, хотя всё ещё не свободен от магических сил, духов-помощников, в то время как «культурный герой» в древнем мифе весь во власти добрых и злых сверхъестественных сил, безволен, инертен, пассивен.

Мифология в эпических сказаниях не может исчезнуть полностью, так как эпос сам вырос на почве национальной мифологии. Она (мифология) исчезнет навсегда только в эпоху действительного господства человека над всеми силами природы (О литературе 1958: 44).

(Из книги: Аниба А.А. Вопросы поэтики абхазского нартского эпоса. Тбилиси, 1970. С. 27–44.)

З.Д. Джапуа
(Сухум)

ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ АБХАЗСКИХ НАРТСКИХ СКАЗАНИЙ О САСРЫКУА И ИХ СЕВЕРОКАВКАЗСКИЕ ВЕРСИИ

Сасрыкуа – центральный герой абхазо-адыгских версий нартского эпоса, сказания о котором создают основной пласт эпического репертуара абхазов, абазин, убыхов, адыгов и весьма значительно представлены в других национальных версиях эпоса, особенно – в осетинской и балкаро-карачаевской. Из тематического диапазона абхазских сказаний о Сасрыкуа, чьи подвиги и приключения положены в сюжетную основу эпоса (Инал-ипа 1962: 7), выделяются три доминантных сюжета – *чудесное рождение героя из камня, добывание огня и гибель героя*, являющиеся остовом не только данного цикла сказаний, но всего эпоса в целом. Они встречаются почти во всех национальных версиях эпоса и представляют собой изначальные и собственно эпические (или мифоэпические) явления, не обнаруживающиеся в сказочном репертуаре, в отличие от других тем того же цикла, как, например, освобождение источника воды в подземном мире, проглатывание братьев-нартвов старухой-ведьмой, встреча с великаном-пахарем, посещение потустороннего мира в поисках своей жены, оживление жены / суженой, поминки по герою и т.п. (см. Джапуа 2003: 57–72, 86–90).

Семантически и структурно данные сюжеты тесно взаимосвязаны и взаимообусловлены: герой рождается чудесным образом, нартский кузнец закаляет его в горниле кузницы, укрощает своего богатырского коня (начало цикла или эпоса); добывает огонь у великана для спасения своих окоченевших от холода братьев, которые находились в походе (основной подвиг героя или кульминация эпической фабулы); после этого завистливые братья губят героя (конец цикла или эпоса). Следовательно, композиционно все эти сюжеты очень часто контаминируются, передаются в одном развёрнутом сказании. Эта контаминация и является самой естественной и частой в тематике абхазского нартского эпоса. Следует также отметить, что сюжеты эти не только архаичные, но и самые популярные в эпическом репертуаре абхазов, дольше, чем остальные сказания, сохранились в памяти сказителей.

Всё это вместе взятое обуславливает целесообразность сопоставления повествовательных констант избранной триады сюжетов в разных версиях эпоса, исходя из абхазского материала (отправляясь от одной версии к другим). Нечто подобное по осетино-абхазским параллелям написано осетинским учёным Ю.С. Гаглойти (Гаглойти 1969; 2000), да и в ряде других работ нартоведов выделена целая серия сходных образов, сюжетов, мотивов и описаний в разных версиях эпоса (Мелетинский 1957; 2004: 156–206; Алиева 1969; 1986: 39–48; Инал-ипа 1969; Далгат 1972; Бязыров 1974; Холаев 1974; Салакая 1976; Дюмезиль 1976; 1990; Аншба 1982: 65–117; Ардзинба 1985;

Джапуа 1995; 2003). Такой аналитический подход к текстам может подвести нас к более сложным вопросам, связанным, в частности, с кавказской эпической общностью и самостоятельным развитием эпических систем, с сюжетной структурой нартского эпоса в его разных национальных версиях, с генетическими истоками эпоса, с сотворчеством народов, располагающих нартским эпосом, с корнями их эпических традиций, с реконструкцией начального и центрального ядра эпоса и т.п.

Материалом для настоящей работы послужили, с одной стороны, тексты почти всей сохранившейся коллекции абхазского нартского эпоса – «Нарты: Абхазский героический эпос в шести томах / Под редакцией З.Д. Джапуа» (рукопись), и, с другой стороны, абазинские сказания, опубликованные в двуязычном издании (Меремкулов 1975), адыгские, осетинские и балкаро-карачаевские сказания, изданные в серии «Эпос народов Евразии» (Алиева, Гадагатль, Кардангушев 1974; Хамицаева, Бязыров 1989; Ортабаева, Хаджиева, Холаев 1994), чечено-ингушские сказания, опубликованные в книге У.Б. Далгат (Далгат 1972) и в IV томе «Антологии ингушского фольклора» (Дахкильгов 2006).

Структура исследования строится в следующем порядке: в первой части даётся аннотация или своеобразный указатель текстов, в котором описаны основное содержание и основные особенности сюжета в разных национальных версиях нартского эпоса, во второй части подводятся некоторые предварительные итоги проведённого сравнительного анализа текстов.

1

Чудесное рождение героя из камня: Мать нартов Сатаней (Сатана / Сатанай / Села Сата) и пастух нартов встречаются у реки. Воспылав к ней страстью, пастух через реку отправляет своё семя; оно попадает в камень (пастух садится на камень и на нём проливает семя) и на камне появляется зародыш. Кузнец нартов высекает из камня человеческий образ, и мать нартов, завернув его (иногда весь камень) в вату (или в какой-либо другой тёплый материал), кладёт под мышку или прикладывает к животу. По прошествии определённого времени «рождается» сын / кузнец нартов, извлекает младенца из камня и тайно от всех закаливает его в горниле кузницы / в волчьем молоке.

Абхазские тексты: Нартаа №№2–8, 14–28, 30–34, 36–40, 44–50, 68–69, 71, 73, 77, 81–82, 87–91, 97–99, 101–102, 113, 126, 140–147, 152–154, 156–158, 164–165, 167, 170–172, 177–182, 190–197, 199, 208, 211–213, 230–231, 235–236, 238, 240, 248, 258–259, 275, 328, 330, 354, 376, 381, 390, 395, 405, 419, 421–422, 500, 622, 624, 626, 629, 669.

Абазинские тексты: Меремкулов 1975: 186–187, 187, 188, 188–190, 259–260.

Адыгские тексты: Алиева, Гадагатль, Кардангушев 1974: 189, 189–190, 190–192, 194–195.

Осетинские тексты: Хамицаева, Бязыров 1989: 86, 86–87, 87–89, 108, 198–199.

Балкаро-карачаевские тексты: Ортабаева, Хаджиева, Холаев 1994: 364, 365–366, 366, 367.

Чечено-ингушские тексты: Дахкильгов 2006: 23–24, 24–31, 31–35.

Сюжет о чудесном рождении героя из камня представлен во всех шести сравниваемых версиях нартского эпоса. Абхазо-абазинско-адыгские сказания на этот сюжет обнаруживают весьма близкое сходство. В абхазском эпосе данная тема является самой распространённой и наиболее устойчивой (в шеститомном издании она представлена более чем 170 вариантами). Ей свойственна высокая степень контаминации с другими мотивами и сюжетами о Сасрыкуа и не только о нём. Большинство вариантов предстаёт в контаминации, и в сюжетосложении оно почти постоянно занимает первую позицию. По логике развития эпических событий богатырь рождается, и далее следуют: его закалка, чудесный рост, укрощение коня,ковка меча, добывание огня и другие героические подвиги.

В абхазской традиции данная тема получила весьма интенсивное художественное развитие и поэтическую насыщенность, что выражается в изображении эпического пространства (реки и противоположных берегов), эпических образов, действий (Сатаней и пастуха, хождение к реке, изготовление веретена и прясла, прядение шерсти и т.п.) и эпического эротизма (купание в реке, нагота и «страстная внешность» Сатаней и пастуха, «страстный диалог» между ними, посылка семени через реку и т.п.) (Джапуа 2003: 31–32).

Также и в осетинском нартском эпосе сюжет о чудесном рождении Созырыко / Сослана из камня Сос-дар (Сос-камень) широко распространён. Однако здесь часто отсутствует описание посылки семени пастуха через реку: пастух / табунщик / Уастырджи / Сосаг-Алдар / дьявол падает на камень (или засыпает на нём), на который изливает семя, при виде Сатаны. Даже в академическом издании осетинского нартского эпоса только в одном варианте сюжета (и то в усечённой форме) фигурирует описание посылки семени через реку (Хамицаева, Бязыров 1989: 87–89). В этой версии эпоса иногда мотив чудесного рождения из камня «приписывается <...> Батрадзу, а в другом случае – Сирдону. <...> Есть вариант, где Сосрыко рождается не из камня, а является сыном Сасана» (Далгат 1972: 23). В абхазской же версии эпоса сюжет неизменно связан только с именем Сасрыкуа¹, что, на мой взгляд, свидетельствует о древности сказания о чудесном рождении из камня в нартском эпосе абхазов. Если в абхазской версии более устойчив мотив высечения «человеческого образа» из камня нартским кузнецом Айнар-жьи, то в осетинской версии чаще Сатана сама (вместо небесного кузнеца Курдалагона) извлекает героя из камня или камень сам начинает раскрываться, испускать синее пламя.

В балкаро-карачаевской версии эпоса в данном сюжете вместо Сатаней иногда выступает Кырс-бийче (или Кюн-бийче), хотя в комментариях к текстам в академическом издании эпоса отмечается, что «имя княгини – Кырс-

¹ Исключение составляют некоторые деформированные тексты, в которых информанты по забывчивости имя Сасрыкуа заменяют другими именами (Нартаа №№240, 419, 669).

бийче, бесспорно, ошибка сказителя, так как в балкаро-карачаевском эпосе, как и в других национальных версиях, традиционно в роли матери, восприимницы и воспитательницы Сосурука выступает Сатанай. Здесь, несомненно, Кырс-бийче – это Сатанай, один из постоянных эпитетов которой в балкаро-карачаевском эпосе – каратон (“бездетная”)» (Ортабаева, Хаджиева, Холаев 1994: 623). По одному балкаро-карачаевскому варианту сказания, братья-нартты, увидев, как раскалывается большой камень состар и из него выходит богатырь-младенец, вызволяют его с острова одной могучей реки и приводят домой (Там же: 366–367). Подобным же образом описывается и рождение главного героя балкаро-карачаевского эпоса Ёрюзмека: Дебет, увидевший, как раскалывается большой синий камень / хвостатая звезда и из него выходит младенец, приводит в страну нартов маленького Ёрюзмека (Там же: 308–309). Как видно, в подобных сказаниях ни Сатанай, ни пастух не принимают участие в рождении героя. Заметно и то, что в балкаро-карачаевской версии эпоса сюжетная схема рождения Сосурука «применяется» и в сказаниях о Рачыкау: служанка Кырс-бийче и нартский пастух Ёребаш / Соджук (или рыбак Бёдене) встречаются на берегу реки Адиля (Там же: 506, 508–509, 511, 513–514). Как указывает Т.М. Хаджиева, «мотив о встрече прислуги княгини с нартским пастухом привнесён сюда из вариантов сказаний о рождении Рачыкау» (Хаджиева 1994: 623 примеч.). Однако, как видим, абхазские и балкаро-карачаевские варианты сказания о рождении Сасрыкуа / Сосурука сохраняют близкое сходство. Отсюда следует, что «карачаево-балкарские сказания о рождении Сосурука выдержаны в традициях общекавказского нартского эпоса» (Холаев 1974: 57).

В чечено-ингушской версии нартского эпоса рождение Соска Солсы из камня описывается достаточно упрощённо, в ней отсутствует картина посылки семени через реку. Из известных мне четырёх вариантов сказания один прикреплен к фамильному преданию, в котором «не сообщается ни имя молодого человека, ни имя любимой им девушки; место же Села Саты из сказания “Как родился Сеска Солса” занимает безымянный молодой человек» (Мальсагов 1970: 49). При этом абхазские и чечено-ингушские сказания о рождении Сасрыкуа / Соска Солсы обнаруживают сходство в самой инвариантной структуре сюжета (оплодотворение камня).

В контексте сюжета о рождении Сасрыкуа целесообразно рассмотреть и мотив *нахождения и укрощения богатырского коня*:

Одновременно с героем появляется на свет предназначенный для него богатырский конь. Мать нартов подсказывает герою местонахождение коня (герой выводит коня из подземелья / глубины пещеры / озера / моря / подгорья и т.п.); взнуздав коня, он садится на него и сильно его бьёт. Когда конь взлетает, чтобы ударить его о небо, герой прячется под брюхом коня, когда конь ударяется о землю – взбирается на круп коня, а когда конь боком бьётся о гору или о берег, герой переходит на другой бок коня; в конце концов, конь покоряется и становится верным помощником героя.

Абхазские тексты: Нартаа №№3–6, 24, 43–45, 47–48, 73–74, 93–96, 140–147, 149–151, 158, 163, 168–169, 172–173, 175–177, 208, 228, 237, 240, 259, 354–355, 384, 390, 406, 729, 730.

Абазинские тексты: Меремкулов 1975: 287–288, 307–308.

Адыгские тексты: Алиева, Гадагатль, Кардангушев 1974: 192, 241, 285, 297–298, 298.

Осетинские тексты: Хамицаева, Бязыров 1989: 89, 265–266, 381.

Балкаро-карачаевские тексты: Ортабаева, Хаджиева, Холаев 1994: 321, 399–409, 438–443, 538, 563.

Тема нахождения и укрощения коня характеризуется заметным варьированием в разных версиях эпоса, но, несмотря на это, она сохраняет достаточно устойчивые сегменты.

В абхазской версии эпоса данная сюжетная единица, представляющая как составная часть сказания о чудесном рождении героя из камня, встречается в структуре ряда нартских сказаний и особенно в начале повествования о добывании огня. Поэтому в контаминированных сказаниях она очень часто вписывается в сюжеты о чудесном рождении героя из камня и добывании им огня. Таким образом, этот мотив о нахождении и укрощении коня почти постоянно связан с образом Сасрыкуа. Довольно редко он используется применительно к образам других нартских персонажей – Ахсауда, Батакуа, Иалдыза. В абазинской и адыгской версиях эпоса данный сюжет чаще связывается с другими персонажами – с Батразом, Кабижи Чкуном, Бадыноко и Ашамезом.

В осетинской версии столь универсальный эпический мотив укрощения богатырского коня в академическом издании текстов представлен довольно эпизодично. Он хорошо разработан в сказаниях о Батразе, Амзаре, Крым-Султане (Хамицаева, Бязыров 1989: 265–266, 381), однако в цикле сказаний о Созырыко / Сослане почти отсутствует. Встречается лишь сообщение о богатырском коне в прямой речи Сатаны: «на западе для тебя жеребёнок подрастёт, который когда понадобится, за один день будет проходить столько, сколько проходят за месяц» (Там же: 89).

В балкаро-карачаевской версии эпоса тема нахождения и укрощения богатырского коня разрабатывается весьма полно и находит близкие параллели с его абхазскими версиями. Характерно, что балкаро-карачаевские варианты связаны не с Сосуруком, как в абхазском эпосе, а с другими персонажами – Урызмеком, Чюелди, Ачемезом, Алауганом, Карашауае. Они чаще вписываются в состав других балкаро-карачаевских эпических сказаний, но могут встречаться и в виде отдельных песен (Ортабаева, Хаджиева, Холаев 1994: 437–438, 442–443), «посвящённых Гемуде “трёхногому, медноухому, булатнокопытному” (“Карашауай и Гемуда”, “Гемуда”, “Песня Гемуде”)), которые, возможно, восходят к жанру “хвалы коню”, имеющему широкое распространение в эпической традиции тюрко-и монголоязычных народов» (Хаджиева 1994: 19).

Добывание огня: Братья-нарты отправляются в поход без героя (иногда до его рождения), посчитав его («незаконнорожденного») недостойным участво-

вать в их походах за славой. Мать нартвов (или сам герой) в гневе насыпает на них ненастье. Герой нагоняет окоченевших от холода братьев-нартвов (у них нет огня, иногда они теряют его) на вершине неприступных гор (или в глубине страшного ущелья). Сначала, чтобы согреть братьев-нартвов, герой сбивает с неба звезду (иногда срывает её рукой, или же ударом своей плети разжигает костёр). Затем, заметив далеко дым, поднимающийся до небес, отправляется туда за огнём и в ущелье (или в пещере, у подножья горы, в глубине дремучего леса) находит огромный костёр, вокруг которого, свернувшись кольцом, спит великан. Герой похищает одну головешку, на обратном пути искра от горящей головешки попадает в мохнатое ухо (в нос, в бороду, в бедро, в глаз или в лицо) великана. Он просыпается и ловит героя вместе с конём (иногда проглатывает их или подкладывает под голову или закидывает в свой глаз и продолжает спать); не узнав его, великан спрашивает героя о Сасрыкуа (Сосуруко / Созырыко / Сосуруке), о его подвигах и «играх». Герой прикидывается стрелянным (или пастухом, соседом, слугой, другом) Сасрыкуа. Он рассказывает о мнимых «играх» героя, а великан – выполняет их: а) разбивание головой (лбом) огромного валуна (иногда несколько больших камней), скатываемого с высокой горы; б) выпивание до дна полного огромного котла расплавленного металла (иногда мяса диких животных); в) вмерзание в глубокий водоём. («Игры» могут варьироваться в разных версиях эпоса.) Великан легко справляется с двумя первыми «играми», но последнее испытание он не выдерживает. По заклятию героя (или его матери), ударил лютый мороз, и за девять ночей и девять дней великан так вмерзает в лёд, что просит героя, которого уже узнал, отсечь ему голову его мечём, и советует ему опоясать мать и самого себя его шейной жилкой (кишкой, кожей или спинным мозгом). Герой отрубает голову великану, вынимает жилку из шеи (кишку или кожу); когда он опоясал ею огромное дерево, та мигом перерезала его. Герой выбрасывает её (иногда берёт её и впоследствии пользуется ею в своих деяниях или изготавливает из неё плетё) и возвращается с огнём к братьям-нартам.

Абхазские тексты: Нартаа №№39–40, 46–47, 93, 97, 99, 117–120, 122–183, 200–214, 216, 237–239, 245, 247, 330, 352, 262, 384, 390, 490, 623.

Абазинские тексты: Меремкулов 1975: 195–198, 201–204, 205–206, 207–211.

Адыгские тексты: Алиева, Гадагатль, Кардангушев 1974: 200–205, 205–206, 206–210, 354, 356–357.

Осетинские тексты: Хамицаева, Бязыров 1989: 108–110, 112, 125–127, 129–131, 131–135.

Балкаро-карачаевские тексты: Ортабаева, Хаджиева, Холаев 1994: 367–369, 369–372, 372–373, 373–374, 374, 376–377, 377–378.

В абхазской версии нартского эпоса добывание огня предстаёт как продолжение сюжета о чудесном рождении героя из камня. Очень часто эти сказания сливаются воедино. Исходя из имеющихся в наличии вариантов этого сказания и его нынешнего бытования, можно утверждать, что с давних пор из

всей сюжетной тематики нартского эпоса абхазов добывание огня является одним из самых изначальных, излюбленных и популярных сюжетов. (В рукописи шеститомного издания абхазского нартского эпоса данное сказание со всеми его вариантами составляет более 170 текстов). Указывая на это, ещё в 1945 г. во время своей экспедиции в Абхазию В.И. Абаев писал о том, что у абхазов «из сюжетов цикла Сасрыкуа особенно популярен, как и в адыгейских и осетинских вариантах, рассказ о том, как Сасрыкуа хитростью побеждает великана, заставляя его вмёрзнуть в лёд реки (озера)» (Абаев 1949: 320). Среди абхазских сказителей, владеющих нартским репертуаром, трудно найти незнающего этого главного подвига Сасрыкуа – добывания огня. Его варианты записаны как в Абхазии, так и в других странах, где проживают абхазы. И во всех вариантах сказание это связано с образом Сасрыкуа. Также в абазинских и адыгских сказаниях настоящий сюжет занимает одно из центральных мест в цикле сказаний об основном герое нартского эпоса.

В осетинской версии эпоса первая часть сюжета получает другую интерпретацию: Созырыко / Сослан во время лютой зимы гонит скот нартов в тёплую страну великана Мукары (добывание огня заменяется захватом пастбища). Мотив захвата пастбища великана разрабатывается в абхазской версии эпоса в другом нартском сказании, связанном с Уахситом, сыном Сита (Нартаа №№512, 716–724). В этом сказании в осетинской версии фигурирует не только Созырыко / Сослан, но и Урызмаг (см. Хамицаева, Бязыров 1989: 48–49). Кроме того, в некоторых вариантах осетинского эпоса мотивировка встречи с великаном может меняться (Там же: 108–110, 112). Таким образом, в осетинском сказании «Как Сослан / Созырыко одолел великана Мукару» отсутствует сам мотив добывания огня – основной подвиг основного героя абхазской, абазинской и адыгской версиях нартского эпоса Сасрыкуа / Сосурука.

В балкаро-карачаевской версии эпоса сюжет о добывании огня в его более целостных вариантах, можно сказать, идентичен с абхазскими, абазинскими и адыгскими вариантами (варьирует только в деталях). Во всех версиях в этом сказании весьма устойчив и детально разработан мотив богатырских «игр» Сасрыкуа / Сосурука / Сосурука и его победы над великаном. В балкаро-карачаевском эпосе нередко он встречается самостоятельно, и не всегда связан с добыванием огня. Как отмечает Т.М. Хаджиева, «сюжетообразующие мотивы рассматриваемого сказания – игры Сосурука с великаном, смерть от своего оружия, предсмертная хитрость великана – традиционны не только для общекавказской Нартиады. Они широко представлены в эпической традиции некоторых тюрко-монгольских народов» (Хаджиева 1994: 28). Интересно, что, в отличие от других версий сюжета, в балкаро-карачаевском сказании после подвига героя нарты поют ему величальную песню. Мотив величания героя, по мнению Т.М. Хаджиевой, «восходит к древним тюрко-монгольским словословиям (магталам) в честь героя» (Там же). Так же, как и в абхазо-абазинско-адыгских версиях эпоса, в балкаро-карачаевской версии сюжет о добывании огня связан с образом Сосурука, правда, некоторые эпизоды сюжета в ска-

зочной форме и в другом контексте встречаются и в сказании о Чюелди: он хитростью берёт огонь у эмегенов, научив их варить мясо в одном большом котле, и есть мясо с солью, а затем истребляет их всех (Ортабаева, Хаджиева, Холаев 1994: 535–537).

Гибель героя: Братья-нарты (иногда великаны), желавшие гибели герою с самого его рождения, с помощью старухи-ведьмы (обычно ездящей на петухе Бога-кузнеца Щашвы со змеей в руках в качестве плети – в абхазской версии), выведывают «уязвимое место» («ахиллесову пяту» – правую ногу (колени), оставшуюся незакалённой) и способ поражения богатыря (от камня / острого колеса). Призывают его как бы на «боевое состязание». Герой становится внизу – у подножия высокой скалы; братья-нарты сбрасывают на него с вершины скалы большой камень (величиной с дом) / мифическое колесо / джан-шерх / колесо Балсага / колесо Ойнона; герой разбивает его вдребезги левой ногой / лбом (или закатывает обратно на вершину скалы). Заставив его повторно ударить камень / колесо правой ногой / коленом, братья губят героя. К погибающему богатырю стекаются разные звери и птицы, которые впоследствии приобретают свои свойства и особенности от проклятия или благословения героя (этиологические мотивы).

Фабула другой версии (или другой разработки) сюжета о гибели героя (чаще встречающиеся в контаминации с основной сюжетной версией) вкратце сводится к следующему: Братья-нарты (дьявол или чёрт) с помощью волшебства, превращаясь в различные предметы (в шёлковый платок, кошелёк, кремь, шапку, шлем, кольцо и т.п.), выведывают местонахождение души героя и его коня. Найдя местонахождение души, они губят коня и самого богатыря. (Конь и после смерти служит герою: по совету самого же коня, герой наполнил его нутро сухим сеном, или снял с него шкуру).

Абхазские тексты: Нартаа №№72, 100, 145, 179–182, 236–237, 242–243, 267, 285, 330, 368–378, 380–384, 387–395, 401, 405–406, 412–413, 417–420, 422–423, 630, 670.

Абазинский текст: Меремкулов 1975: 251–252.

Адыгские тексты: Алиева, Гадагатль, Кардангушев 1974: 220–222, 222–223, 224–227, 227.

Осетинские тексты: Хамицаева, Бязыров 1989: 154–156, 162–165, 165–169, 170–173, 173–174, 174–176, 181–182.

Балкаро-карачаевский текст: Ортабаева, Хаджиева, Холаев 1994: 387–388.

Чечено-ингушские тексты: Далгат 1972: 331–332, 334–335, 336–337; Дах-кильгов 2006: 249–254, 260–263.

В абхазском нартском эпосе первая версия сюжета о гибели героя от камня наиболее характерный и яркий эпизод из всех сюжетных версий и мотивов, связанных с темой эпической судьбы Сасрыкуа (сохранились более 100 текстов вместе со всеми версиями и вариантами данной темы). Записи последних десятилетий свидетельствуют о том, что сказание о гибели героя от камня является одним из самых распространённых и в настоящее время. Вторая вер-

сия сюжета о гибели героя – выведывание местонахождения души героя и его коня, – строящаяся из сказочных мотивов (ср. АТ 302), в абхазском эпосе немногочисленна.

В абхазских сказаниях в большинстве вариантов причиной гибели героя является зависть братьев-нартов, а в осетинской версии, например, – гнев дочери Солнца. В абхазской версии уязвимое место героя сообщает старуха-ведьма, а в абазинской, адыгской, осетинской и балкаро-карачаевской версиях эпоса разгадка уязвимого места героя старухой-ведьмой заменяется мотивом выведывания местонахождения души героя и его коня с помощью магического превращения в различные предметы. В основной версии сюжета о гибели героя в абхазских, абазинских и адыгских сказаниях постоянно присутствует образ камня, колеса или джан-черха (обычно в роли игрового снаряда), а в осетинских сказаниях вместо камня встречается колесо Балсага (или колесо Ойнона), которое действует, как живое существо. Длительная и интенсивная борьба между Созырько / Сосланом и колесом Балсага очень близко напоминает богоборческие мотивы, мотив поимки абхазского Абыскила посланниками Бога (см. Джапуа 2003: 84).

В абазинской, адыгской, осетинской и балкаро-карачаевской версиях нартского эпоса первая и вторая версии сказаний о гибели героя встречаются в контаминации, т.е. мотив выведывания местонахождения души героя и его коня вписывается в сюжет о гибели героя от колеса. А в абхазской версии такое сочетание сказочного и собственно эпического мотивов почти не встречается. Кроме того, в балкаро-карачаевской версии эпоса (в её академическом издании) данный сюжет представлен в одном единственном варианте, что может свидетельствовать о слабой его распространённости у балкарцев и карачевцев.

В чечено-ингушской версии эпоса сказание о гибели Соска Солсы отдельно не разрабатывается, встречаются лишь этиологические мотивы о волке, вороне и голубе, которые включаются в состав сюжета об исчезновении нарт-орстхойцев. Примечательно, что здесь мотив гибели Соска Солсы сочетается с мотивом исчезновения всех нарт-орстхойцев. Очевидно, это связано, так же, как в абхазском нартском эпосе, с мировоззрением создателей и носителей нартских сказаний, согласно которому гибель основного героя эпоса Сасыркуа / Соска Солсы означает исчезновение всех нартов / нарт-орстхойцев, с этого момента как бы прерывается основная цепь собственно эпических событий, создаётся впечатление, что завершается собственно эпическое время.

Следует сказать, что в тематике абхазских сказаний об эпической судьбе Сасыркуа в качестве одной из версии гибели героя встречается мотив сказки «Слепой и безногий» (АТ 519): братья-нарты подкладывают меч под ноги спящего Сасыркуа; при резком вставании меч перерезает ему ноги и его спасает великан или волк (Джапуа 2003: 89). Такой же мотив фигурирует в одном ингушском контаминированном тексте, но здесь он связан с другим героем – Ханом Гаммалтом: над ногами спящего Хана Гаммалта братья прикрепи-

ли шашку; вскакивает герой, но в ту же минуту без ног сваливается обратно (Далгат 1972: 350–354).

И в абхазском, и в ингушском текстах данный мотив не формирует самостоятельного сказания, встречается только как часть более сложного сюжета. Подчас он может развиваться по своей обычной, собственно сказочной, манере и вылиться в сказку с эпической оболочкой (см.: Далгат 1972: 350–354; Цьапуа 1991). Думается, что подобные сказочные интерпретации темы гибели героя вызваны желанием сказителей оживить архаического «культурного героя». Как установлено, в мифоэпической традиции «смерть культурного героя часто мыслится как неокончательная, остаётся надежда на возвращение из царства мёртвых, оживление в будущем» (Левинтон 1987: 544).

2

Из конкретного сопоставления текстовых данных следует, что рассмотренные и систематизированные нартские сказания о Сасрыкуа не одинаково популярны в разных версиях эпоса, в одних они занимают главное место, а в других – менее значительны.

В абхазских, абазинских и адыгских версиях нартского эпоса эти сказания стоят в самом центре и отличаются высокой степенью сходства как в плане содержания, так и в плане выражения. Здесь данная триада сюжетов выглядит наиболее полной и художественно насыщенной. Тем самым, ещё больше аргументаций и подтверждений находит мнение о том, что абхазские, абазинские и адыгские нартские сказания о Сасрыкуа / Сосруко «обнаруживают такую близость, что их можно (с известными оговорками) объединить в одну группу» (Мелетинский 2004: 204); в определённом смысле они могут восприниматься как варианты одних национальных сказаний или даже как одновременные записи от одного и того же сказителя (прасказителя) (Джапуа 2000: 117).

Такое поразительное сходство основных и ведущих сказаний в эпическом (нартском) репертуаре абхазо-адыгов, очевидно, основано на том, что предки этих народов в глубокой древности составляли одну этническую общность – пранарод (Анчабадзе 1976: 17–25; Инал-ипа 1976: 122–145; Ардзинба, Чирикба 1991; Шакрыл 1985: 180–194), в среде которого, возможно, и зародилось древнейшее ядро нартского эпоса (Салакая 1976: 77). «Что же касается древних мифологических истоков центрального (сосруковского) цикла абхазско-адыгских сказаний, то их следует искать в пределах древней локализации абхазско-адыгских и родственных им народов» (Кумахов, Кумахова 1985: 100). Уместно вспомнить, что В.Г. Ардзинба находит весьма интересные параллели между хурритским мифологическим эпосом «Песнь об Улликумми» и нартским эпосом (в частности, сюжетом о чудесном рождении Сасрыкуа / Сосруко из камня), которые «могут быть объяснены предполагаемым генетическим родством хуррито-урартского и хаттского с восточнокавказскими и западнокавказскими языками» (Ардзинба 1985: 157–161).

Обозначенные абхазские и осетинские нартские сказания о Сасрыкуа / Созырыко (Сослане) отличаются слабой, иногда несколько эпизодической близостью. Характерно, что в абхазской версии эпоса эти центральные сюжетные линии постоянно связаны с образом основного героя эпоса Сасрыкуа и не прикрепляются ни к одному другому персонажу. В осетинской версии, напротив, почти все названные сюжеты приписываются как Созырыко / Сослану, так и другим персонажам: чудесное рождение героя из камня – Сырдо-ну и Батразу, нахождение и укрощение богатырского коня – Батразу, Амзару, Крым-Султану, добывание огня – Урызмагу. Таким образом, в цикле сказаний осетинского Созырыко / Сослана видны версионные различия, слабая разработка или отсутствие некоторых стержневых мотивов цикла сказаний абхазо-адыгского Сасрыкуа / Сосуруко. Данные абхазо-осетинские сюжетные параллели, вероятно, говорят о том, что в период абхазо-аланского соседства две эпические традиции взаимно обогащались образами, сюжетами и мотивами. Осетинская традиция могла усвоить из абхазской основные сказания о Сасрыкуа («чудесное рождение героя из камня», «добывание огня» и т.п.). Абхазская же традиция восприняла из осетинской другие нартские сказания – «встреча с великаном-всадником», «случайное убийство своего сына», сказания о Чамазе и т.п. При этом речь идёт не о механическом заимствовании, а именно о взаимообогащении двух архаических культур и, возможно, об общем субстрате (см. Джапуа 2006).

Сопоставление абхазских и балкаро-карачаевских нартских сказаний о Сасрыкуа / Сосуруке показывает, что в плане выражения, фабулы и композиции сходство здесь отнюдь не полное, иногда весьма относительное и отрывочное. Даже те части сюжетов, которые сохраняют сравнительно более близкие аналогии, содержат немало повествовательных расхождений. С одной стороны, в абхазо-балкаро-карачаевских нартских параллелях довольно ёмко представлен кавказский субстрат, с другой стороны, видно, что «балкарцы и карачевцы, придерживаясь своих эпических принципов, подвергая даже заимствованные мотивы и образы переосмыслению, реализовали и аккумулировали в нартских песнях и сказаниях многие религиозно-мифологические образы и представления, которые принесли из тюрко-монгольского мира» (Хаджиева 1994: 50).

Следует отметить, что в отличие от абхазского эпоса, в котором выделенные сюжеты принадлежат именно циклу сказаний о Сасрыкуа, в балкаро-карачаевской версии не все эти сюжеты посвящены Сосуруку. В частности, ряд вариантов или версий сюжетов о чудесном рождении героя из камня, о добывании огня в несколько другой форме изложения связывается с другими эпическими персонажами, сюжет же о нахождении и укрощении богатырского коня вовсе не относится к циклу сказаний о Сосуруке. И такое непостоянство персонажа в балкаро-карачаевских нартских сказаниях, такое несходство в сходном свидетельствует как о самобытности, так и о взаимовлияниях глубоких эпических традиций народов Кавказа, относящихся к одной фольклорной

культуре. Сюжетно-мотивные совпадения между абхазскими и балкаро-карачевскими нартскими сказаниями объясняются, как писал Ш.Д. Инал-ипа, может быть, и «результатом длительного процесса взаимной этнической инфильтрации между этими народами» (Инал-ипа 1969: 50).

В абхазских и чечено-ингушских нартских сказаниях о Сасрыкуа / Соска Солсе тематические соответствия более эпизодичны и отрывочны, чем в других версиях эпоса. Однако заметную близость находят сюжеты о чудесном рождении героя из камня и гибели героя. Относительное сходство сопоставленных текстов, думается, обусловлено и тем, что Сеска Солса так же, как Сасрыкуа / Сосруко в абхазо-адыгских версиях нартского эпоса, представлен в роли основного героя чечено-ингушских нарт-орстхойских сказаний.

**А.М. Гадагатль
(Майкоп)**

«НАРТЫ» В АБХАЗИИ

Абхазские «нарты» нашли свою научно-теоретическую разработку в работах Ш.Д. Инал-ипа (Инал-ипа 1949; 1960: 376–382; 1969: 30–68; 1977), Ш.Х. Салакая (Салакая 1966) и других исследователей.

Один из ведущих циклов «ядра» героического эпоса «Нарты» – цикл о Нарте Сасрыквы нашёл плодотворное, оригинальное, самостоятельное развитие на абхазской почве. Это вполне естественно и правомерно, т.к., говоря словами абхазского учёного, проф. Ш.Д. Инал-ипа, обладая поражающей нас юной жизнью народное творчество никогда не ограничивается одной только традицией, механическим воспроизведением того, что было создано ранее. Известно, что происходит непрерывный процесс творчества, совершенствование формы, а также обогащение содержания, при этом, не только непосредственно из условий жизни данного народа возникшие, но и заимствованные темы, образы и сюжеты неразрывно связываются с историческим существованием их носителя и выражают интересы этого народа, его стремления и чувства, дают возможность глубже вникнуть в его психологию и культуру.

Исследователь прав, когда он пишет: «Абхазские сказания о нартах, при всём их сходстве с таковыми же у других народов Кавказа, являются творчеством самих абхазов, предки которых, по всей вероятности, принимали непосредственное участие в создании этого замечательного кавказского эпоса» (Инал-ипа 1949: 62).

Центральным героем нартских легенд абхазов является Сасрыква, самый младший сын Сатанэй-Гуащэ.

События, происходящие в легендах абхазов о нартах, в основном связаны с действиями и поступками этого «культурного» героя (см. Мелетинский 1963: 169).

В эпических произведениях эпоса абхазов наиболее характерным является счёт «100» («число достигло до 100», «100 братьев», «сто сыновей и внуков»).

Абхазские легенды свидетельствуют, что общество народов состоит из 100 братьев и одной сестры. Их мать – Сатанэй-Гуащэ, в образе которой воплощены «все черты» идеальной женщины, родоначальницы рода и его главы. Она и чародейка, и мудрая наставница как в адыгском героическом эпосе «Нартхэр».

Правдивость и честность, негибкая стойкость и воля к подвигу – характерные черты героев нартских легенд абхазов.

В постоянных походах абхазские нарты часто сталкиваются с многотрудными опасностями, но «нет такой опасности, – замечает Ш.Д. Инал-ипа, – которую не смогли бы преодолеть эти суровые и негибкие богатыри. Так, нарты ведут успешную борьбу с насильниками, злыми силами природы, дивами,

драконами и, особенно, с великанами-людоедами (адауы, аиныжэ). Рассказы об этой борьбе составляют основное содержание эпоса» (Инал-ипа 1977: 98).

Многие адыгские и абхазские имена идентичны. Таковы: Нарт – Нарт, Сэтэнай-Гуащ – Сэтэни-Гуаща, Акуандэ-дахэ – Гундэ-пшдза (Акуандэ-красавица – Гундэ-красавица), Хьымышц – Хьымышц, Пэтэрэз – Пэтраз, Саусырыкъо (Сасрыкъо) – Сасрыкъуа (Сасрыква), Нарт Шэбатыныкъо – На-Шбатаква, Кятэуэн (нариц. шапсугское имя Ащэмэза) – Кятауан¹ и др.

Легенды о нартах бытуют в основном в прозаической форме.

К наиболее значительным историко-филологическим работам шестидесятых годов следует отнести книгу абхазского фольклориста Ш.Х. Салакая «Абхазский народный героический эпос». В своём исследовании автор рассматривает вопросы истории собирания и изучения абхазского фольклора, подвергает анализу древние эпические сказания, в частности особо освещает нартский эпос и его место в абхазском народно-поэтическом творчестве, эпос об Абрскиле – герое-богоборце.

Исследователь, касаясь вопроса датировки фольклорных произведений, пишет, что это – «чрезвычайно сложный вопрос, так как та или иная песня, легенда, сказание или сказка создаётся в своей окончательной редакции (если вообще можно говорить об окончательной редакции памятника устно-поэтического творчества) не в какой-то определённый год или даже десятилетие, а в процессе длительном, продолжающемся на протяжении столетий и тысячелетий. Эта специфическая особенность фольклорного творчества обусловлена, в отличие от письменной художественной литературы, его основными определёнными признаками – коллективностью, устностью и анонимностью. Эпос полистадиален, многослоен. Его, как и любой другой фольклорный жанр, характеризуют анахронизмы, контаминации сюжетов и т.п. Сложившись в какое-то определённое время и отражая в основном именно свою эпоху, фольклорный памятник очень часто несёт в себе напластования последующих эпох. В зависимости от степени влияния на основное, первоначальное ядро сюжета, последующие напластования могут совершенно затмить первооснову или же оставить её почти не тронутой» (Салакая 1966: 40).

По мнению Ш.Х. Салакая, исходя из конкретного анализа основных сюжетов и мотивов нартского эпоса можно смело утверждать, что первоначальное ядро данного эпоса, более архаические и центральные образы его отражают эпоху первобытнообщинного строя в различных стадиях его развития, а именно, матриархат, патриархат, разложение первобытной общины и переход к классовому обществу (Там же: 40–41).

В абхазском нартском эпосе, где представлен Сасрыква с его девятью братьями, особо важное место отводится образу матери Сэтэни-Гуащэ. Абхазский исследователь отмечает, что Сэтэни-Гуаща играет большую роль как в абхазском эпосе, так и в адыгских и осетинских сказаниях. «Она высту-

¹ На адыгской (шапсугской) почве «Кятауан» означает: мечом бьющий, т.е. меч-самобой (ср. адыгское: сао, сэкIэ орэр).

пает как родоначальница и глава большого семейства, состоящего не иначе как из ста человек. <...> Она всегда права, всегда умна, хороша и нежно заботлива по отношению к своим “детям” – нартскому обществу» (Там же: 42).

Поскольку в легендах абхазов образ Нарта Сасрыквы является ведущим, в исследовании автор подробно останавливается на характеристике его и его деяний, состоящих из непрерывной цепи богатырских благородных подвигов, описывает деятельность богатыря, начиная с героического его рождения и закаливания. Исследователь отмечает, что Сасрыква преследует не корыстные цели. Его действия направлены в защиту интересов людей, против тёмных сил природы – всевозможных чудовищ (драконов, великанов и др.), олицетворяющих хозяев рек, огня, лесов и пастбищ. В своих богатырских делах ему сопутствуют, помимо физической силы, находчивость и смекалка.

В отличие от эпоса адыгов и осетин, национальное своеобразие абхазского нартского эпоса характеризуется в основном тем, что мы в нём имеем таких героев, как Бжаюа-Бжадза (букв. «полувысохший-полуживой»), Кятуан, Хабжин, Нарджхьюу (или Зартыж), Нарт Кун, Нарт Шаруан, Нарт Сит, Зылха, Хания с относящимися к ним оригинальными легендами.

Интересна, в частности, легенда о пахаре Бжаюа-Бжадза. Совершив много подвигов, получив высокую известность, Сасрыква (видимо, от адыгейского «Саусырыкъу»), настолько возгордился, что не стал признавать равным себе человека на земле. Мать, сделав порицание ему, что его одолеет даже пахарь-калека – «полувысохший-полуживой», Сасрыква сел на своего коня Бзоу (возможно, от адыгского Бзыу, т.е. Птица) и поскакал к нему, чтобы испытать его. Когда на своём Бзоу Сасрыква подскочил к нарту-калеке, тот даже не удостоил внимания, а накрыл его пластом земли, вывороченным лемехом плуга, и продолжал спокойно пахать. Затем жена калеки посадила «всесильного» Нарта Сасрыква с конём в свою плетёную корзину (или деревянное корыто) и понесла детям в качестве забавной игрушки. По дороге Сасрыква пытается сбежать, но его быстро славливают. От пахаря Сасрыква узнаёт о том, кем он был искалечен, он рассказывает о встрече с более сильными людьми, которые погубили его спутников, своём чудесном спасении. Так, горько поплатившись за свою самоуверенность и спесь, Нарт Сасрыква возвратился домой (Там же: 59–60).

Нартский эпос абхазов в основном известен в прозаическом изложении. Известна абхазская песня о Сэтэни-Гуаца, состоящая из 47 строк. В абхазском народном эпосе «Нарты» основным циклом, лежащим в его основе, следует считать легенды о Нарте Сасрыква и Сэтэни-Гуаца.

Нартский кузнец абхазов Айнар-ижьи, хотя и выполняет в основном одни и те же функции, что и Тлепш – в адыгском, и Курдалагон (небесный кузнец) – в осетинском, он, в отличие от осетинского, не обожествляется, а лишь идеализируется. Он не Бог – кузнец, а кузнец – искусный мастер. Имя кузнеца Айнар-ижьи, как и Тлепша, занимает значительное место в обрядовых песнях абхазов. Народ почитал, верил им, клялся их именем. Айнар-ижьи,

Тлепш и Курдалагон по своей идейной нагрузке и выполняемой ими функции в кавказском эпосе «Нарты» близки к таким образам мирового фольклора, как Ильмаринен карелофинского эпоса «Калевала», Гефест древнегреческой мифологии.

В своей работе Ш.Х. Салакая останавливается и на некоторых вопросах теории происхождения эпоса «Нарты», являющееся в своей основе, по его словам, созданием первобытнообщинного строя. Автор полагает, что «создатели кобанской (кавказской. – А.Г.) культуры и предки абхазо-адыгских племён представляли собой некогда одну этническую общность, и именно в этой среде и сложился зародыш нартского эпоса, который затем, вследствие разобщения племён, получил своеобразное национальное развитие у каждого народа, но сохранил при этом свою первоначальную основу почти нетронутой» (Там же: 68).

Как об этом пишет Ш.Х. Салакая в этой работе, абхазские материалы не могут дать ключа к раскрытию этимологии личных имён ядра эпоса «Нарты» Сэтэнай, Саусырыкъо, Пэтэрэз и термина «нарт».

Некоторые положения автора вызывают возражения.

Возражение вызывает, в частности, заявление автора, будто «многие сюжеты относительно более позднего происхождения, особенно из цикла Батрадза, в адыгском и абхазском эпосе заимствованы уже из осетинского (вернее из сармато-аланского)» (Там же: 70). На наш взгляд, автору всё же следовало несколько осмотрительнее оценивать обстоятельства, прежде чем давать такую неаргументированную справку от имени и абхазов, и адыгов. Вполне естественно, что при формировании и развитии эпоса у народов Кавказа шло интенсивное взаимное влияние и взаимное обогащение. Помимо этого, эпос постоянно вбирал в себя и «свои» и «чужие» сюжеты из всего доступного ему сказочного репертуара. Это не позволяет нам полагать, будто «Батрадз» заимствован адыгами и абхазами от осетин. Нужно было более вдумчиво изучить жизнь и движение этого имени у себя и в эпосе народов, живущих на Кавказе. А такое наблюдение убедило бы нас в том, что это имя Нарта в своей первичной форме, как Пэтэрэз (а не Батрадз), известно всем народам Кавказа, в том числе и абхамам. В этом случае мы увидели бы, что это адыгское имя Пэтэрэз (абхазское и чечено-ингушское Патараз) – первично, осетинское Батрадз (от кабардинской формы Батраз) – вторично. Это во-первых.

Во-вторых, мы не можем согласиться и с другим заявлением автора, будто имя Соср пока не поддаётся лингвистическому толкованию ни на почве абхазо-адыгских, ни на почве осетинского или другого кавказского языка (Там же: 80). На почве адыгского языка нам удаётся расшифровать значение Соср (из адыгского Сосрыкъо – Сэуэсырыкъуэ).

В целом работа Ш.Х. Салакая по нартскому эпосу абхазов интересна и даёт много новых наблюдений и фактов.

Мне представляется очень ценной для нартоведения книга талантливого филолога А.А. Аншбы «Вопросы поэтики абхазского нартского эпоса». В

этом оригинальном монографическом исследовании он анализирует вопросы поэтики, проблемы национальной специфики, художественного своеобразия эпических легенд абхазов о нартских богатырях.

В своём исследовании автор рассматривает вопросы сюжетосложения. Автор ставит перед собой задачу выяснить характер сюжетов, принципы их построения, особенности объединения, время зарождения, а также их ранние и поздние слои. А.А. Аншба полагает, что краткое, лаконичное, не расцвеченное сказочной фантазией изложение сюжета может служить критерием отличия эпического сюжета от сказочного. Автор обнаруживает тенденцию прикрепления поздних историко-героических сказаний к известным нартским именам. Здесь, на наш взгляд, его заслугой является то, что он на весьма убедительных фактах эпоса адыго-абхазских народов верно наметил «ранние» и «поздние» слои эпоса и охарактеризовал их.

А.А. Аншба умело анализирует стиль нартских сказаний абхазов. Важнейшим художественным приёмом поэтизации в эпосе является гипербола, – «гиперболизм в эпосе носит универсальный характер».

Анализируя структуру стиха и прозы в абхазском нартском эпосе, автор отмечает, что стихотворных текстов о нартах у абхазов относительно мало. Архаичность – отличительная особенность стихотворных текстов. Она проявляется, как устанавливает автор, в самой структуре стиха (синкретизм, ритмичность и речитатив), в эмбриональной рифме, архаической строфе разной длины и т.д. Из фонетического богатства абхазского языка вытекает обилие звуковых повторов в абхазской поэзии – ассонансов, консонансов, аллитераций.

Отметив воздействие сказки на героический эпос, абхазский исследователь пояснил причины, порождающие это явление. С одной стороны, это объясняется проницательностью прозы, с другой – историческими судьбами эпоса, как жанр, в последнее время его постепенным забвением, ослаблением веры в подлинность описываемых событий.

Утверждение В.И. Абаева, будто в Дигории у осетин не встречается имя Созырыко, опровергается абхазским исследователем А.А. Аншба (Аншба 1966а). Он, сославшись на работу И.Я. Акинфиева (Акинфиев 1891), пишет: «<...> Утверждение В.И. Абаева нуждается в уточнении, так как в одной до-революционной записи, сделанной в Дигории, имя Созырыко всё же встречается. В послевоенных публикациях осетинского нартского эпоса только в первом выпуске “Памятников народного творчества осетин” ещё преобладает имя Созырыко, а в последующих двух выпусках “Памятников” встречается только имя Сослана. Исходя из вышеуказанного, – пишет А.А. Аншба, – можно сделать заключение, что и в нартском эпосе осетин преобладающее место занимают рассказы, связанные с именем Созырыко (а не Сослана). Если в адыгском нартском эпосе, и особенно в его абхазской версии, сохраняются наиболее архаические формы общественной жизни народа, то нартский эпос у осетин отражает более позднюю стадию развития эпоса» (Аншба 1966а: 8–9).

Новая работа А.А. Аншбы «Вопросы поэтики абхазского нартского эпоса» (Аншба 1970) представляет собой оригинальное монографическое исследование.

В весьма полезной и выходящей по значению за пределы абхазской фольклористики работе А.А. Аншба широко рассматривает вопросы сюжетосложения нартских сказаний абхазов. Исследователь ставит перед собой задачу выяснить характер сюжетов, принципы их построения, особенности объединения, время зарождения, а также их ранние и поздние слои. А.А. Аншба полагает, что краткое, лаконичное, не расцвеченное сказочной фантазией изложение сюжета может служить критерием отличия «эпического» сюжета от «сказочного». Автор обнаруживает в эпосе тенденцию к прикреплению поздних историко-героических сказаний к известным нартским именам. Здесь на наш взгляд, заслугой А.А. Аншбы является то, что он на весьма убедительных фактах эпоса адыго-абхазов верно наметил «ранние» и «поздние» слои эпоса и охарактеризовал их.

«Весь путь развития нартского эпоса абхазов, – пишет А.А. Аншба, – можно разделить на два этапа. К первому этапу мы относим рассказы, где народное отношение к Сэтэни-Гуашэ и Сасрыкве достигает наивысшей идеализации. Ко второму же этапу принадлежат те рассказы, где отношение к этим образам или двойственное, или явно враждебное, где проявляются новые герои, идущие им на смену. Нам думается, что это деление отражает исторические изменения в жизни самих народов, носителей нартского эпоса. Первую группу мы связываем с идеализацией первобытнообщинного строя, а вторую – с его разложением, упадком, появлением резкого классового деления и враждебного отношения народа к этому явлению» (Там же).

В нартском эпосе абхазов одним из принципов сюжетосложения является внутреннее объединение всех сказаний вокруг главных героев, но, замечает А.А. Аншба, с другой стороны, этому существенному признаку, на первый взгляд противоречит другой, согласно которому каждый отдельный мотив сказания стремится к сюжетной завершенности. Однако, исследователями обычно отмечается два типа объединения сказаний: биографический и генеалогический. Автор полагает, что сказания абхазов объединяются в нечто целое в основном вокруг имени матери нартов Сэтэни-Гуашэ, своеобразной главы семьи нартов, и главного героя Сасрыквы.

Далее абхазский исследователь в своей монографии интересно прослеживает «жизнь» одного из центральных героев нартского эпоса народов Кавказа Сосрыко (Саусырыко). Сравнивая более ранние и поздние издания осетинских нартских сказаний и появившиеся вслед за ними работы некоторых авторов, абхазский исследователь констатирует неправомерные факты, допускаемые ими, с оговоркой, что автор «не собирается здесь разрешить сложную и трудную задачу этимологии этих имён. Наша цель скромнее: напомнить, какое место занимает Сосрыко и Сослан в нартском эпосе народов Кавказа» (Там же: 27).

Вопрос о том, что по дореволюционным и послереволюционным публикациям известно, что почти у всех народов, живущих на Кавказе, популярен в их фольклоре Нарт Саусырыко или Сасырыко (абхазское «Сасырыква», осетинское «Сосырыко» или «Созрыко», карачаево-балкарское «Сосрук» и т.д.). Это имя, как мы установили, было засвидетельствовано множество раз в изданиях В.Ф. Миллера в «Осетинских этюдах» 1881 г. Так, если судить по одним оглавлениям, то из 15 текстов, представленных в разделе «Сказания о нартах», 4 легенды поданы с именем: «Созрыко» (Миллер 1881: 28), «Хамыц, Созырыко и Урызмаг» (Там же: 36), «Урызмаг и Созрыко» (Там же: 40), «Урызмаг, Хамыц и Созрыко» (Там же: 52). Причём в своём «Введении» к этой же книге В.Ф. Миллер в числе «главных личностей осетинских сказаний называет имя Созрыко» (Там же: 8).

В последующих осетинских изданиях первичное «Сосырыко», распространённое в Осетии, совершенно исчезает и на его место появляется вторичное имя «Сослан».

В чём причина, почему исследователи и издатели Северной Осетии, подготовившие новые издания к печати, в текстах о нартах в 1947–1949 гг. заменили имя Нарта «Сосырыко» («Созрыко»), пользующееся фактически большой популярностью и в фольклоре, и в быту осетин как мужское имя?.. Героический народный эпос «Нарты» – сокровищница древней человеческой культуры мирового значения, и это обязывает исследователя быть предельно точным, быть уважительным в обращении с ним.

Абхазский исследователь А.А. Аншба отмечает неправомерность переделки в XX в. имени «Созырыко» в «Сослан». Ведь наиболее архаичные варианты сюжета нерасторжимы с его именем, его имя связано с этим сюжетом у всех кавказских народов, носителей эпоса!

В 1965 г. вышла книга В.И. Абаева «Скифо-европейские изоглоссы», где автор употребляет интересующее нас имя лишь в одной его форме – Сослан. Только в одном месте он замечает: «Неистребимая вражда между Сырдоном и Сосланом (в некоторых вариантах называемом *Sozryko*) проходит через весь эпос и приводит к гибели Сослана» (Абаев 1965: 98).

«Приведённые выше материалы осетинского нартского эпоса вряд ли дают основание утверждать, – пишет далее А.А. Аншба, – что имя Созрыко встречается только “в некоторых вариантах”. Может показаться, что в послевоенные годы имя Созрыко вышло из употребления в осетинских народных сказаниях. <...> Упорное приписывание Сослану тех подвигов, которые совершил Сасырыква, – указывает А.А. Аншба, – связано с теорией “скифо-сармато-аланского происхождения эпоса”, которой придерживается до сих пор ряд исследователей» (Аншба 1970: 35).

Пора бы подходить к генезису ядра народного эпоса «Нарты» строго реалистично, рассматривать его во времени и пространстве. Ведь многие исследователи этого эпоса сошлись во взглядах в том, – как справедливо отмечает Л.Х. Акаба, – что «основное ядро сказаний о нартах, <...> сложилось задолго

до эпохи военной демократии и до появления на Кавказе скифов и аланов» (Акаба 1976).

Важны эти высказывания для нас тем, что они в известной степени касаются вопроса, «первоначального ядра» народного эпоса «Нарты», и эти выводы делаются исходя из аналогичности многих сюжетов, образов, собственных имён центральных героев Сатаней, Саусырыко, Шабатыныко, Ащамез, Тлепш, Патарез и др.

Исследование А.А. Аншбы, написанное на высоком научно-теоретическом уровне, свидетельствует о том, что ему предшествовала кропотливая работа автора. Оно содержит много новых наблюдений, находок и толковых выводов.

(Из книги: Гадагатль А.М. Память нации: Генезис эпоса «Нарты». Майкоп, 1997. С. 40–48.)

В.Г. Ардзинба
(Сухум)

ПРИМЕТЫ ОБРАЗА «ПАСТУХА» АБХАЗСКИХ НАРТСКИХ СКАЗАНИЙ

Настоящая статья посвящена анализу некоторых примет образа «пастуха» из сюжета о рождении героя из камня абхазского эпоса «Нартаа». Мы попытаемся показать, что черты, характерные для этого образа, присущи и некоторым другим персонажам нартских сказаний абхазов; схожие приметы обнаруживаются и у персонажей фольклора и ранних письменных текстов из традиций других народов мира. Такое сопоставление имеет целью в самых общих чертах вскрыть семантику черт пастуха, не затрагивая проблемы конкретных истоков этого образа. Мы привлекли для сравнения лишь несколько образов из фольклора и ранних письменных текстов других культур. Это обусловлено спецификой поставленной задачи и ограниченным объёмом статьи. Очевидно, что типологический материал может быть существенно расширен. Следует также добавить, что обсуждаемая в статье проблематика исследовалась многими авторами на материале целого ряда культур¹. Некоторые полученные ими результаты применяются нами для анализа образов нартских сказаний.

Рассмотрим вкратце содержание текстов, в которых засвидетельствован образ нартского пастуха. В различных записях имя этого пастуха варьирует²: Зартыж, Ерчхьоу, Ирыза и т.п. Порой вместо имени даётся лишь его прозвище «пастух нартов» (*нартаа рыжэҭҭа; нартаа рыжэҭҭа ирыцыз ачныр*). Разнятся и описания образа пастуха. В некоторых текстах они предельно просты. Пастух бродит со скотом по берегу реки. Он замечает на противоположном берегу реки неувядающую мать нартов Сатаней (Бжания 1973: 282, 286; Салакая 1976: 170).

Во многих других текстах перечислен ряд существенных примет образа пастуха. Сатаней прядёт, белит в реке холсты (или стирает у реки и т.п.); на другом, противоположном берегу реки, она замечает пастуха. Он спит, скрючившись (*деаыреахэ*), среди стада скота в тени дерева (деревьев). У пастуха гигантские, длиною во весь рост брови; они прикрывают его глаза:

Ицымшь ах'эы кыдссыла,
Дангылау асаара иназуа,
Кэбина ацша анас'лагъ,
Их'агэҭа инага иқэнажьюа,
Илакҭа х'тны иаанарцшуа.

(Шакрыл 1961: 141; ср. также: Салакая 1976: 171)

¹ Ср., в частности, интересные выводы и литературу: (Иванов, Топоров 1974: 125–130).

² Ср. перечень имён этого персонажа: (Инал-ипа 1977: 14, 66).

Сатаней окликает пастуха и пробуждает его ото сна. Пастух может взглянуть на неё, только раздвинув свои густые брови (*цъымшькъэа дынрых'аарых'ан, даащызар*) (Шакрыл 1961: 142). Глаза у него очень большие, выступают из орбит (*ила хпыжза*) (Инал-ица, Шьякрыл, Шьынқэба 1962: 26; ср. также: Джапуа 2003: 171). Приметы, подобные тем, которые характерны для образа пастуха, присущи и другим персонажам нартских сказаний. Так, согласно тексту о рождении Сасрыквы, записанному Ш.Х. Салакая в 1969 г., Сасрыква отправляется на поиски своего отца. В пути герой переправляется через реку и вскоре, следуя по приметам, указанным ему матерью, находит предмет своих поисков. Отец, им назван в тексте Уарчхьюу, погоняя могучих зубров, вспахивал поле. Сасрыква приветствовал его. В ответ Уарчхьюу «приподнял свои брови» (*цъымшь дџахан*) и поздоровался. Затем следует назидательный рассказ Уарчхьюу о том, что в стране, в которой он живёт, всякий, включая и женщин, сильнее Сасрыквы (Салакаиа 2003а: 24–27).

Несмотря на мотивировку этого сказания – поиски Сасрыквой своего отца – нет сомнений в том, что в нём представлен хорошо известный сюжет о поисках Сасрыквой человека, более сильного, чем он сам (ср.: Салакая 1976: 211).

В этом последнем сюжете, подобно вышеупомянутому, Сасрыква встречается в пути с могучим пахарем: комья земли, вывороченные плугом пахаря, величиной с целый дом. Сасрыква обращается к нему с приветствием, но тот не отвечает ему. Тогда Сасрыква колет его копьём. В ответ пахарь хватает Сасрыкву вместе с конём и засовывает под ком земли.

Внешность пахаря, силу которого познал Сасрыква, весьма необычна. У него отсутствует половина тела: нет ноги, руки и уха. Если исходить из того, что и в сказании о поисках Сасрыквой своего отца и в тексте о встрече с пахарем представлен один и тот же сюжет, то можно считать, что длинные густые брови, половина тела – это приметы облика одного и того же персонажа – пахаря. Можно привлечь и некоторые другие нартские сказания, в которых встречаются персонажи, наделённые чертами, подобными тем, что присущи пастуху и пахарю. Так, согласно сказанию «Сасрыква и женщина – о м а г а»¹ (Инал-ица, Шьякрыл, Шьынқэба 1962: 196 и далее), нарты во время похода вступают в дремучий лес. В нём они встречают женщину – людоедку: её густые брови достигают земли, пятки ног повёрнуты вперёд, а носки – назад, рот её размером в локоть и пядь.

¹ Само прозвище женщины-*мага* является заимствованием в абхазском. Оно проникло, видимо, через посредство какого-то (тюркского?) языка Северного Кавказа; *змеге* («бабушка», «прабабушка») — персонаж мифологии монгольских и некоторых других народов. Возможно, тем же путём пришло и слово *тахэтси*. В абхазском оно имеет значение «чехол для ружья»; в том же значении оно засвидетельствовано в кабардинском. Это слово происходит от монгольского *токтуй* или *доктуй* «чехол для лука» (кожаный чехол, сделанный в форме лука для защиты лука от сырости и для ношения его на плече). Оно заимствовано и в русском: русск. *тохтуй* «чехол для лука» (о термине *токтуй* и его заимствовании в русском см. Банзаров 1955: 163).

В другом сказании, в котором засвидетельствован хорошо известный сюжет о похищении Сасрыквой огня у великана, привлекает к себе внимание как сама ситуация, в которой застаёт великана Сасрыква, так и описание образа этого существа. Великан, как и пастух, находится в состоянии сна. Причём, он спит, свернувшись, у огня (*ихи ишьати еилаҕсаны; иеакэыршаны*) (Там же: 180). Эта манера сна великана отчасти напоминает и манеру сна пастуха (ср. *деиовыреахэ*). Необычную манеру сна великана удалось разъяснить путём сравнения абхазских и соответствующих адыгских сказаний (Ардзинба 1985: 136–139 и далее). В одном варианте последних сказаний подчёркивается зооморфный характер владельца огня: у него семь голов и хвост как у змеи.

Характерными приметами помечаются в сказаниях и сами нарты. В частности, в текстах подчёркивается, что по глазам можно отличить нарта от существ, с которыми он встречается в своих странствиях. Так, Нарт Уахсит, потеряв жену, отправился на её поиски к великану. По пути он облачился в одеяние (букв. шкуру) свинопаса и обрёл новый облик. Но жена узнала его по глазам (Инал-ипа, Шьякрыл, Шьынқэба 1962: 95).

Когда братья-нарты находились в походе, злые жёны сбросили единственную сестру нартов, прекрасную Гунду, в пропасть. Её вызволил из беды юноша Алхуз и увёз к себе в родительский дом. Нарты же, узнав об исчезновении сестры, дали обет, что не вернуться домой, пока не найдут её. После долгих странствий один из нартов прибыл к дому Алхузовых. Время и страдания изменили его облик. Лишь по глазам Гунда узнала брата (Там же: 104).

В чём именно состоит это отличие глаз Уахсита, глаз брата Гунды, в тексте не сказано. Это может быть установлено путём привлечения других фольклорных и этнографических материалов из традиции абхазов.

Теперь мы попытаемся выявить семантику характерных примет, присущих как образу пастуха, так и некоторым другим персонажам эпоса. В этой связи следует сказать о том, что в самой структуре абхазских нартских сказаний такие персонажи как пастух, пахарь, великан у которого Сасрыква похищает огонь, и некоторые другие предстают в качестве существ «иноного», «потустороннего» мира (Ардзинба 1985: 136–139 и сл.).

Связь этих персонажей с «тем» миром проявляется и в их характерных приметах, упомянутых выше.

О достоверности такой интерпретации отличительных черт пастуха (а также пахаря, великана и т.п.) свидетельствуют фольклорные и ранние письменные тексты из других культур. Мы ограничимся двумя-тремя свидетельствами.

В частности, сон и пробуждение пастуха, о которых идёт речь в абхазских сказаниях, могут быть сопоставлены с описаниями состояния, в котором пребывает божество, например, в хеттском мифе об исчезнувшем Боге. Согласно наиболее известной версии мифа (которая обнаруживает сходство с целым рядом подобных текстов, распространённых в культуре народов Средиземноморья), Бог растительности Телепину в гневе исчезает из страны. В стране наступают трудные времена: «Ячмень (и) полба не созревают. Крупный, мелкий

скот и люди не зачинают (потомства), а те, что зачали, не рожают, <...> внутри страны голод наступил, люди и Боги от голода стали погибать». В конце концов Бога находит в ином мире пчела; ужалив Телепину, она пробуждает его ото сна. Возвращение Бога связывается с возвращением плодородия.

Этот миф, по-видимому, являлся частью весеннего ритуала, связанного с вызыванием плодородия в начале весеннего цикла. Вызывание (в том числе выкликание, гуканье) весны и связываемого с ней божества засвидетельствовано во многих других культурах.

Для интерпретации примет, свойственных персонажам нартских сказаний, мы можем привлечь, например, описания некоторых символов китайской мифологии. В частности, обращает на себя внимание зооморфное божество, именовавшееся «Освещающий Тьму» или «Дракон-Светильник» (первое имя – наименование божества по его функциям, второе – по облику) (Яншина 1977: 188). У этого Бога, согласно китайским источникам, человеческое лицо и туловище дракона, но нет ног (в комментариях же к одному из источников – «Хуайнаньцзы» отмечается, что «Освещающий Тьму» был одноногим)¹. Функции этого божества описываются следующим образом: «Когда он закроет глаза, наступает тьма, откроет – появляется свет. Не ест, не спит, не дышит. Он дарует ветер и дождь. Он освещает Великую Тьму»² (Там же: 125–126).

Одна из примет этого Бога свойственна и некоторым другим персонажам китайской мифологии. В образе одноногого быка или одноногого дракона представлялось божество грома Куй (Там же: 109, 114, 178, 198, 204). «Когда [оно] входит в воду или выходит из неё, то тут же поднимается ветер и льёт дождь. Оно светится, как солнце и луна, гремит, как гром».

Как существа с человеческими лицами, с туловищами животных, с одной ногой и одной рукой изображались многие оборотни (Там же: 47–48).

Подобные приметы характерны для демонических персонажей в сказках о змеборстве на мосту в белорусской и украинской традициях: «с одним боком, с одним оком, с одной рукою и половиной головы, половиной бороды» (Бараг 1981: 177).

Следует также отметить, что одноногость могла воспроизводиться в ритуале. Так, среди магических действий священного символа коллектива-царя в древней Индии встречается стояние на одной ноге (Васильков 1972: 79).

Одной из интересных параллелей к образу пастуха может быть гоголевский Вий (Иванов 1971: 133–142), вероятно, заимствованный писателем из народного украинского предания. Это подземное существо, характерной приметой которого являлись длинные веки, опущенные до земли. Взгляд ужасного существа смертелен. Само имя Вия может быть связано с украинским именем нарицательным, имеющим значение «ресница».

Близкие параллели к Вию выявлены в кельтском эпосе, в русских и белорусских сказках. В частности, согласно одной русской сказке, старик – муж

¹ Об этом комментарии любезно сообщила нам Э.М. Яншина.

² Функции и облик этого божества более всего напоминают описание образа великана-владельца огня в абхазском эпосе (Яншина 1977: 99).

ведьмы – лежит на железной кровати. Он просит богатырей приподнять его брови и ресницы железными вилами, чтобы посмотреть.

Схожий образ представлен и в якутском фольклоре. Это Кыдай-Бахсы – предок кузнецов. Он живёт в подземном мире. Веки глаз его всегда опущены, и когда ему нужно что-нибудь увидеть, «то восемь человек сверху и снизу открывают железными крючьями ему глаза» (Алексеев 1975: 104; Корнилов 1908: 85).

Одна из самых ранних письменно засвидетельствованных параллелей к характерной примете «пастуха» из нартского эпоса встречается в хурритском эпосе «Песнь об Улликумми». В этом тексте (Güterbock 1951; 1952; Иванов 1977: 125 и далее), сохранившемся в переводе на хеттский язык (приблизительно XIV в. до н.э.), говорится о том, что у гиганта подземного мира – Упеллури, который, подобно греческому Атланту, держит на себе небо и землю, глаза обычно закрыты: «Когда Бог Эа закончил говорить, он пошёл к Упеллури. И Упеллури открыл (букв. “поднял”) (свои) глаза и увидел Бога Эа». Эта же черта характерна и для владыки подземного мира Энлиля.

Подобно Упеллури, Энлилю схожей чертой наделён каменный Улликумми. Богиня Иштар (по-хурритски Савуска) безуспешно пыталась пением и музыкой зачаровать Улликумми. Наконец из морской пучины поднялась Огромная Волна и сказала она Иштар: «Человек (этот) глух, и он (ничего) не слышит. Глаза же его слепы, и он (ничего) не видит». Вероятно, однако, что слепота Улликумми – состояние непостоянное, так как в одной из строк хурритского эпоса говорится, что «Бог Солнца вниз с небес посмотрел и видит Улликумми. Улликумми же видит небесного Бога Солнца».

Аналогия слепоты могла воссоздаваться и в ритуале. Так, у некоторых народов шаманы и выполняющие их функции лица во время камлания закрывали лицо платком (Ревуненкова 1980: 144). Держать глаза закрытыми предписывалось и в обрядах ряда индейских племён Северной Америки (Иванов, Топоров 1974: 128).

Итак, образ пастуха в абхазских нартских сказаниях наделён приметами, связанными, в частности, с мотивом открывания-закрывания глаз. Схожие приметы присущи и некоторым другим персонажам сказаний. Определённое содержание могут иметь и описания сна – пробуждения, манеры сна как великана-хранителя огня, так и пастуха.

Близкое сходство примет пастуха с чертами, которыми наделены персонажи из других традиций, позволяет интерпретировать образ пастуха как существа «иног», «потустороннего» мира.

Такие приметы как слепота, глухота, сон, одноногость или отсутствие этих черт могут использоваться в фольклорных и близких к ним текстах в качестве различительных признаков существ противоположных миров. Анализ этих и других подобных им признаков несомненно важен для реконструкции семантики конкретного персонажа, текста и для исследования культуры в целом.

(Из книги: Абхазоведение: Язык. Фольклор. Литература. Сухум, 2006. Вып. II. С. 128–137.)

С.Л. Зыхэба
(Акэа)

АЦЭАГЭАФ БЖАФА-БЖАЗА ИХАҶСАХЬА АЦСУА НАРТТЭ ЕПОС АҶЫ

Ацэагэаф Бжафа-Бжаза ацсуа нарттэ епос аҶы эпизодлоуп дышцэыр-гоу, аха егырт аперсонажцэа дызларылукааша, дызларейцшым акым-кэа-обамкэа аказшья чыдакэа дрылакоуп. Зегь рацхья иргылыны ихэатэуп, иара адгьылкэаарыхра иаеу, уи иазку азэы шиакэу. Ус еипш икоу даеа персонажк аепос даздырзом. Ари ацэагэаф дфырхаца гэгэоуп, аха афырхацара ахьяаирпшуа айбашьракэа реы акэзам, ахыхьчарей есым-шатэи ацьяуси (адгьылкэаарыхра) реоуп.

Ацсуа нарттэ епос аҶы адгьылкэаарыхра зегь реиха изныцшыз ацэагэаф Бжафа-Бжаза ихаҶсахьоуп. Ацэагэара уи егырт аперсонажцэа дызларылукааша иказшья хадакэа ируакуп, иара изы иказшьярбагоуп. Уи дахьыцэагэо анаосгы, ддаууп, имаха-шьаха дууп, агэамч ду имоуп, аха аепос аҶгы анашанатэ лакэкэа регы абжьяацны иаадыруа, хзышыцылахоу егырт адауцэа дрейцшзам, егырт адауцэа рейцш ауаа драгазам, ауаа ирцырхагоу аускэаггы моацигазом. Цьюкы дрыкэло, еимицэо, рахэшья, ма ран дырцэиго даабом. Егырт ажэытэзатэи амифтэ дауцэа, ауаажьыфаоцэа рейцш, цьара напанаарак далаканы, анашанатэ цхыраа-оцэа иманы даабом. Иара избэхэ зхэо ахэамта авариянткэа зеггы реы иацшны иазгэагоуп абжьяацныгэи ауаа рацкыс амч ду шимоу. Аха агрессиатэ казшья аарцшуа дыказам, уи имч ихы иахьяаирхэо ахандеирей ахыхьчарей реоуп.

Ацэагэаф Бжафа-Бжаза имоуп айшыцэа (Сасрыкэа данитаа, ачара анизиуаз, инейцхьейт хэа рызбахэ хэоуп), ауаа дрыланхоит, ижэытэзоу егырт амифтэ дауцэа рейцш, бнаршэырак, ма хацы еикэылашыцак дцэыпатэазам. Гэамчла иаабац, ихахац адауцэа ирациго дыказаргы, адаутэ казшьякэа рааста, ауаоратэ казшьякэа идаабалоит. Теитыцшлаггы, егырт адауцэа рейцш, дцэыршэаганы, иеныцшылыра цэгьаны, ахэы жэпа камсаза икэны-егьины хэа цьаргы ихэам. Ишдыру ейцш, адауцэа маха-шьахала иагья идузаргы, иагья амч рымазаргы, хшыюла икэадоуп, бжсйхангы ибзамыкэкэоуп. Ацэагэаф Бжафа-Бжаза иакэзар, агэамч ахьимоу анаосгы, уи иацназго ахшыюгы имоуп, акрызхызгахью, ацстазаара цьбара ицнашэахью, ацшыша ду змоу, зыкэрахь инейхью азэ иоуп.

Ацсуа нарттэ епос аҶы Бжафа-Бжаза сиужет зацэык аҶоуп дахьяабо – Сасрыкэа данцагьахья, «Сыда хаца дыкоума?» хэа, ицкыс ииааиуа ахаца дицшаарц амфа даныкэла, дзыкэшэаз иоуп ари ацэагэаф. Уи иахьяхэлаанза тэамфахэ камцакэа дхандеиуейт, аоны имоуп, агэара имоуп, ицхэыс дыкоуп, ихэычкэа ыкоуп. (Урт закаф ыкоу цьаргы ихэам, аха иара ейцш

итаха-тыцъаны изызхауа цьюк роуп.) Ацэагэао Бжаоа-Бжаза ицхэыс-гы иара икэнагоу агэамчи алшарей змоу, ихандеиуа цхэыс гэгэак лоуп. Лхаца амхы ахыицэагэо, шыыбжьон иифаша хэа ихэы анылго, ифатэ зну агэаблаа ду лхы ишыкэгыло, амэан данцо, данаауа аффахэа дхахоит. Лхаца ихэы изгарей ахахарей силалыгзоит.

«Сыцкыс ииааиуа хаца дзымбакеа спымгыжьра» хэа дылтагыланы тоуба уны, Сасыркэа амэа даныкэыз, дэ-кэаза дук асы ицэагэооз абри адауы дихтыгэлейт. Ари ацэагэао ихассахы аилкааразы хрыхэацшып уи аены Сасыркэа дзыкэшэаз ахтыскэа зейцпроу.

«Сыда хаца дыкоума?» хэа Сасыркэа дыцшаауа, жэохэ-мыш амэа дыкэын. Апыхэтэан дназкэылаз арха сиуыжь ду асы ацэагэао цыашахэы дибейт. Уи иибаз асадакэа цакны акэын дшыцэагэооз. «Ицэшхэа убриакара ицаипоит, анышэгэалкэа ицыццо онык-онык иакароуп. Ссиршэа иубаша, ацэагэао дцэагэо дцоит, ишытахька иицэагэаз зегы неилалоит, агэыркхэа ахаскын оагылоит» (Инал-ица, Шьякрыл, Шынкэба 1962: 259–260).

Сасыркэа иибаз цыашаны днесааигэахан, иешыкыл днангыланы, – Уа, бзиа ууит! – ихэсит, аха ацэагэао зынзаскгы имахэсит Сасыркэа ихэаз, ихы икэыжьны ацэагэара дасуп. Сасыркэа цкэа дихэацшызар, изнапык эазам, егы изнапык ала ауп дшыцэагэо.

– Мшыбзиа, бзиа ууит! – ихэсит Сасыркэа, аха атак хэа имахэсит. – Иууазей, уаха уабы ибызшэа умахауа! – ихэан, Сасыркэа иеы даасын, еыхэцэыла дисит ацэагэао.

Ацэагэао уаха атак мхэазакэа, Сасыркэа иегы иаргы шейдкылаз инаганы анышэхэарц инацейсит. Ацэагэао ацэагэара дналагейт ахэ-хэа-хэхэахэа.

Ашыыбжь агэазы ацэагэао ицхэыс цак иакараз гэабалаа дук лхы икэыргыланы, лхаца ихэы лыманы даакыисит (Иара уа: 260).

Варианткэак реы Сасыркэа иегы иаргы ацэагэао имакахы иади-хэалт хэа хэоуп (Инал-ица 1977: 65).

Ацэагэао акранифа, акранижэ, ицхэыс лсаара лхы икэыргыланы лы-оныха амэа дыкэлейт. Уи акыр днаскыхьан, ацэагэао анышэхэарц ица-паны имаз Сасыркэа иегы иаргы ааигэалашэан, иналыкэситын, ус лей-хэсит:

– Хаи, бара, бдинаныс, абна анышэхэарц цсыуа ччаик иегы иаргы атацан, аоныха дшыбгара, ахэычкэа илахэмарлап!

Адауы ицхэыс днеин, Сасыркэа иегы иаргы анышэхэарц иапихын, асаара инаныртэаланы аоныха ддэыкэлейт. Асаара лхы икэгылоуп, лара дцоит афыр-фырхэа дхахо (Инал-ица, Шьякрыл, Шынкэба 1962: 260).

Сасыркэа дзыкэшэаз хьмызгышаны, дэыжэны, дцаршашо, икаитара изымдыруа асаара дангылан. Уи асаара зхы икэгылаз ацэагэао ицхэыс ккарак дыцаланы дышнейуаз, дызцысны дцоз цла махэык ааимцыхьашэан, «иы итэгэыбжьара иабжьарыцэгэаны, дууаза дыцан амахэ да-хьынхэлейт. Ацхэыс уи лызгэамтазакэа лыонынза дцейт» (Иара уа: 261).

Ацхәыс лыоны даннеи ашьтахь ауп Сасрыкәа лсаара дпангыламыз ангәалта. Дхынхәны, лхаца аус ахыуаз днеины икалаз аниалхәа, дызлацәагәоз асадакәа аанкыланы, деимдо Сасрыкәа дишьталейт. «Сасрыкәа знык иҕсы аниоугәышьа, иеы дасын иргәгәаны ддәыкәлейт, аха уезгыы уи ацәагәаф дишьталаргыы дышихьзо акара агәра ганы дыкоуп. Ус дышнсеуаз, азәы иуардын цыам дук ахы ларханы ианыргыланы дышнсеуаз дихьзейт» (Иара уа).

Ари дзыхьзасгыы ддауызаарын, гәгәазак, митәзак иакәзаап. Ауардынхьчи Сасрыкәеи апспәакәа анааибырхәа, Сасрыкәа дзыкәшәаз анихәа, ауардынхьча иуардын иангылаз ацым ышьтыхны, Сасрыкәа дышпәыжәыз дныҕейт. «Сасрыкәа дзыкәшәаз адауы-ацәагәаф деимдо дышнсеуаз, ауардын назгоз днеихьзейт.

– Уара, абас цыуа ччаак сишьтан, ихырхарта убазар? – хәа дидзааит.

– Ааи, дызбейт, абра ауардын иангылоу ацым дыцахоууп! – ихәейт ауардынхьча.

Ацәагәаф днеины ацым даноаха, Сасрыкәа деикәсыжә ацым дыцагылан» (Иара уа: 261–262).

Ацәагәаф даацәажәан, – Ари сара дыстәуп, дызгароуп, – ихәейт.

Аха ауардынхьча илаҕаиршәын, амалахазгыы имуит:

– Сцым ицахоаз сара дыстәуп! – ихәан, иеирцәгәейт.

Абри дааимаркын, аисра иалаҕейт арт ышьа адауцәа. Дук иадымхалакәа, ацәагәаф дидаит, аха, знапык акәымзи имаз, иага дидышьтамкуа далаҕейт.

– Уаины усыцхраа! – хәа ибжыы икәириҕейт Сасрыкәа.

Аха Сасрыкәа дабансеуаз, ацым дыцахоан. Ана дадсылт, ара дадсылт сыхәцәыла, аха ацым ахыгылазгыы измыркәаҕейт.

– Снеиуан, аха ацым сзацымҕит! – ибжыы ириҕейт Сасрыкәа.

Ашьтахь адауы ииулак ишьапала ацым данагәтас, ацым аахәит, Сасрыкәагыы иеы даасын, ауардын даныцаны даагылт.

– Сабаухәари, сабауцхраари? – ихәейт Сасрыкәа.

– Уаины сжакыа ахәыцкәа руак кыдхны исыркы, ари адауажә даласшьахауейт, – ихәейт ацәагәаф.

Сасрыкәа дылҕыжәцан, дааин ацәагәаф ижакыа ахәыцкәа руак кны ахара далаҕейт, аха изыцымхит.

– Хәит, уара, схацоуп хәа адәы укәууп! – ихәан, ацәагәаф дгәааны, изнапыкала ииулак ижакыа хәыцк аалихын, иага дшьаханы днышьтеиҕейт (Иара уа: 262–264).

Ацәагәаф Сасрыкәа диган, днаган ицхәыс дналитан, «саанза уаха цыара дыбцәымцааит!» хәа налахәаны, иара иус ахь дцан, хәлаанза дцәагәон. «Сасрыкәа аены хәлаанза адауы ихәыцкәа илахәмарра иаҕын: зны, ампыл еиш, нак-аак деигәыдырцон, зны кыанцәаҕас рыхәда дыкәыртәаны иоуан. Сасрыкәа дкарахеит, уаха наилымшо акны днариҕейт ахәыцкәа» (Иара уа: 264).

Ахэыллаз ацэагэао данаа, Сасрыкэа ахэычкэа даарымыхын, инап-сыргэыца дыкэыргыланы, ихы, ицыхэа диазцаауа далагеит.

– Сара Нарт Сасрыкэа соуп! – анихэа, адауы даара игэы иалсит исас цкэа патула дахызымныкэаз.

– Хаи, апсра соундаз, уара иукэнагаз ала сышцаузымныкэеи! – ихэан, игэылацэа, иашыцэа даарыпхьан чара гэгэа иуит.

Ауха шаанза еиднагалаз абыжэра иасын (Иара уа).

Хыхь иазгэахтаз аказшыа чыдаракэа рнаосгы, ара иаахгаз ацыпцэаха-кэа агэра хдыргоит ацэагэао Бжаоа-Бжаза асасдыларагы шидыруа, уи апас илаены дшыкоу. Исас Сасрыкэа шиакэыз анеликаа, уи иахатыр азы агэылацэа, иашыцэа даарыпхьан, ачара гэгэа иуит. Уигы Бжаоа-Бжаза иуаоратэ казшыакэа ируакуп. Ара излаабо ала, ацэагэао Сасрыкэа уаанза димбацыт, аха избахэкэа иахахьазаарын, збахэыла дидыруазаарын.

Ацэагэао ахатэы хызы имазам, дахыуаобжатоу, изнапык ахымам азы (иахьооу азы) Бжаоа-Бжаза хэоуп ишишьтоу. Сасрыкэа цкэа ихы инардырып хэа, иара дзыкэшэахьаз, ихигахьаз атоурых ссиргы сихэсит:

– Уара, Сасрыкэа, – ихэсит ацшэма, – хаца бзиара угзам, узбахэ хара инаошэсит, аха учкэынра иахкэоу, ма иара ус мдыршаке акэу сыздыруам, аха хэычык ухы умапагыахазар калап. Изакеызеи, уан «сыда хаца дыкам» хэа улэагыланы илоухэалоит, икэнагам ахаца изы абас ахэара. Уда хаца дыкоу, дыкаму иацы аахыс иудырхэсит хэа сыкоуп. Абыржэы сара ажэабжык уасхэоит, убри сихагы уархэыщып хэа сыкоуп.

Сара сназлаз жэпаоык аиоызцэа цэара хцан, мыш цэгык ханиан, ахьта хакын, апсра халагеит. Ари калейт шыха цэхэырак асы. Уаха царта анахмоу, хапкык ааигэа иаабан, хтанагалейт. Егы уи ахацы уасахыбаозаарын. Уи ааигэара хьчак ицэмакэа иманы давазаарын. Уи ахьча иман лак. Ала ааин, иалахэмаруа, ахыбао анарбылгы, итаз хабжак уака итанцэсит. Ала абао асаза, иаманы атыц асы ианааи, ахьча даагэаан, илабашыа ахыбао иахарцаны ахыпстахы иршэит. Соызцэа зегы убра инцэсит. Сара сыпсы тахагэышпэит, аха, ишубо еицш, сыбжахэсит, снапы убрака ауп иахыпцэа. Уажэшьта уара уазхэыц, уара уацкыс сара сиаиуеит, сарей соызцэеи хазтазаз ахыбао иалахэмаруаз алагы закарахарыз уара уазхэыц. Нас иара ахьча уаа гэартак хазтаз ауасахыбао лабашыала изыршэыз дзакэхарыз уара уазхэыц. «Сара сацкыс еицгыу хаца дыкам» хэа ахэара зхэартам абри ауп! – ихэан, абас даалгеит ацэагэао иажэа (Иара уа: 264–265).

Сасрыкэа ацэагэао Бжаоа-Бжазеи иарей реикэшэараан, иибаз, иахаз, дзыниаз даара дыхнасит. Уаанза иахдыруаз, зырмагыаны иказ Нарт Сасрыкэа иакэымкэа, игэалакара еитакхэит, игэыроаха икит. Ари ацэагэао, ауаоы бжата Бжаоа-Бжаза еицшызма Сасрыкэа уаанза дзейбашыны дызиааихьаз, зыхэцэы ыкэыихьаз, х-хык зхагылаз, быжь-хык зхагылаз адауцэа хырзаманкэа ухэарыма, агэылшыап хырзаманкэа ухэарыма, атакэажэ оумага ухэарыма... Урт рабашыраан, абжыс еицш, нкыла-

Ацэагэао ихаёсахьа ханалацэажэо, иазгэататэуп улацш ицашэо даса казшыакгы. Апсуаа рёы аума, егырт ажэларкэа рёы аума, ари ахаёсахьа ахьахпыло иахьабалак иацшыны ихэоуп ирацэаны акыршифо, акыршижэуа.

Хыхь апсуа хэамтакэа ркынтэ иаахгаз ацыцэахакаэа рёы излахэо ала, Бжаоа-Бжаза шыбыбжён ифап хэа ицхёыс аус ахьиуаз, дахьыцэагэоз иналгаз ифатэ, ижэтэ зныз агёыблаа (асаара) цак иакаран. Уи ианыз ацэагэао ианифа, ицхёыс Сасрыкэа иёы дшақэтэаз, уи агэаблаа даныргыланы, лхы икёыргыланы, акашэа имцхьазакэа лыоныка амоа дықэлет. Убасцэка ирацэаны акрифойт, акрижэуейт ацэагэао акалмыкпэа рлакэкаэа руак аёы (Далгат 1969: 146–147).

Агыркэа рлакэкаэа рёы ацэагэао шыбыбжён ифап, ижэып хэа ицхёыс изналгейт акымкэа-обамкэа ацэкаэа жёны, шэ-пук аоы. Убарт зегьы аиахэа ианын, аиахэа ацхёыс лхы икёгылан, лара аффахэа аласа хахо дцон. Ари агыруа лакэ аёы «сыда хаца дыкоума» хэа зхы зымхацагыаны иехэоз аперсонаж Кажи ихэзуп. Жэаба инарсиханы акамбашыкэа цахэаны ицэагэоз Кажи даашьтихын, ажэла икаицсоз (илаицоз) зтапсаз ахёырцбын дынтаиртэейт. Ацэагэао шыбыбжён акранифа, акранижэ, Кажи ахёырцбын даатыганы, ицхёыс дналитан, аоныка дылгейт, лхаца ихёы злаалгаз аиахэа дынтартэаны, лхы икёыргыланы, аффахэа дхахо. Ахёышпаз ацэагэао данааи, Кажи ихы ицыхёеи анейликаа, длаиртэан диабжэейт. Иара дзыкёшэахьаз атоурыхгы сихэейт. Иашыцэа хынэажэаоыки иарей ахьча-адауы ишикёшэахьаз, уи ахьча-адауы дшыриааиз. Абас ала, ацэагэао ииааиуа-ицеиуа ианагь ацстазаара ишагым Кажи ирдырны дауишьтит (Иара уа: 148–150).

Аурыс мифология ишахэо ала, уажэтэй ауаа адуней икёнагалаанза адауцэа ракёын иказ. Иаахгап ахэамтакэа руак: «Енак адауы моакы даныланы дышнсеуаз, ацэкаэа цакны ицэагэоз ауаоы дйбейт. Дьейишпан, дхёычишпан, ицэагэоз ицэкаэагы иаргы аайдкыланы, иналсыргёыца ианцаны, иаб иирбарц аоныка игейт. «Арт убауоу, саб, закэ хёыцкёоу избаз» ихэейт уа иахьнейгаз. Адауы иаб днарыхэацшын, «мап, сычкёын, арт хёыцкёазам, хара хананызаалак абас икоу ауаа ыкёнагалоит» ихэейт (Русская мифология 2006: 80).

Иара убас ацэагэао Бжаоа-Бжаза ихаёсахьа иахгэаланаршэойт типологиала иазааигёоу аурыс фырхацаратэ епос аёы иахцыло анхаоы-ацэагэао Микула Селианинович ихаёсахьагы. Иахгэалахаршэап кавказтэй ажэларкэа азёыроы рхэамтакэеи рлакэкэеи рёы афырхаца ицкыс ииааиуа данитхэалак, ахёыц ейцш, дыршёны (дырцырны) акыр хара дшаго ейцш, аурыс фырхацаратэ епос аёгы Святотор данитхэалак, Илия Муромец дшышьтнацаауа; иахгэалахаршэап кавказтэй афырхацэа (адауцэа) Бжаоа-Бжаза ейцшкёоу, хада хаца дыкам зхэакэо ахацэа гёгэакэа имырхьаазакэа, иёышьтихны рцыба иштэдыртэо (ахёырцбын иштэдыртэо, анышэгэал ишацарцо, рмакахы ишадырхэало...) ейцш, Святоторгы Илия Муромец ицыба дышцаиртэо.

Абарт абра зызбахѣа хамоу ацѣагѣаѣцѣа абрыскак иахъыгѣгѣо, сахъаркырала изырѣабыргуа ируакуп – ирацѣаны акрырфоит, акрыржѣуеит хѣа иахъабалак ахѣамѣакѣа рѣы иалкааны иахъхѣоу. Абри аконтекст аѣы ирацѣаны акрырфарей акрыржѣрей иаанаго – арт афырхацѣа агѣамч рызѣто атрибутк ахасабала иѣоуп.

Уажѣы цѣъа хъзхѣыщып, избан, ахахѣа иалиааз, аспос ацызѣаз ажѣлар бзиабара дула изыхѣаажѣоз, гѣадурас ирымаз Сасыркѣа дларкѣны, атынч нхамѣа ахатарнак, ацѣагѣаѣ дииааиуа дзыкалазей?

Аспос аѣоурых мѣымкѣа ианыщит. Сасыркѣа акыр фырхацараѣа ахъыкаиѣаз, нас дахъѣагъахъаз, «сыѣкыс еиѣгу, ииааиуа адунеи аѣы азѣгъы дыкам» ихѣо дахъалагаз ианарымшьейт. Аха уи маѣара акѣзам аус злоу. Ара сахъаркыратѣ формала иркѣарацаны, ибзианы ианыщит ауаатѣыѣса рѣоурых аѣы рынхашѣа аформаѣа эпоха-эпохала реишьѣагылашьа. Еиѣа ижѣытѣзоу ашѣарыцарей арахѣаазарей рааста адгъылѣкѣаарыхра сѣха ипрогрессивтѣу нхашѣатѣа форманы, насгъы сѣха ихъшѣаны аѣиара ахъаиуз ауп ирныщыз Сасыркѣей ацѣагѣаѣ Бжаѣа-Бжазей реизыѣказаашъаѣа.

Ацъаза ацѣагѣаѣ Бжаѣа-Бжаза ихаѣсахъа гѣцаракны иѣызѣааз Ш.Хъ. Салакаиа абри азѣара далацѣаажѣо, ииапаны иазгѣейтѣит: «Данное сказание непосредственно выражает представление создателей эпоса об идеале героя и героизме. Возвеличение своей личности, гордыня, самомнение не сочетаются с истинным героизмом. Такого богатыря народ подвергает резкому осуждению и своевременно излечивает его от недуга единственным и неизменным средством – столкнув его с более могучим богатырѣм и избавив тем самым от недостойных его богатырского облика качеств. То же самое случилось и с Сасырквой. В образе пахаря, невзрачного на вид, неполноценного калеки, но тем не менее легко справляющегося с прославленным богатырѣм, ярко олицетворяется и идеализируется животворный созидательный труд землелепашца-хлебароба» (Салакай 2008: 67).

Абра ихѣоу ахшыѣцакѣа сѣхагъы иарѣаулоит З.Цъ. Цъапуа ацѣагѣаѣ Бжаѣа-Бжаза идхѣалоу асиужет иазкны иѣаиѣаз акымкѣа, ѣбамкѣа азгѣаѣакѣагъы. Абри асиужет аѣы аѣарауаѣ иѣоит адгъыл акулъѣт иазку аѣабз ашьѣамѣакѣа. Ари агѣаанагара, хымѣада ииашоуп ухѣартѣа иѣоуп. Абар, автор ишиѣуа: «При встрече с великаном-пахарем богатырская мощь героя подвергается предельной минимализации. Думается, что это объясняется самим гротескным характером сюжета, в котором можно усмотреть следы обряда, связанного с культом земли, плодородием, производительной силой. Заметен карнавальный стиль данного сказания, фабула которого предстаѣт как смеховое действо. Сасыркуа похож на посмешище, шута: пахарь, не обратив на Сасыркуа никакого внимания, засовывает его вместе с конѣм под ком земли, вывороченной плугом (или сажает в мешок с семенами кукурузы), и продолжает пахать; жена пахаря несѣт Сасыркуа и его коня домой (посадив их в корыто) как забавные игрушки для детей и т.п.» (Джапуа 2003: 69–70).

Ара зызбахэ хамоу адауцэа (ацэагэацэа) рыхкы далацэажэо, сиусицшыым ажэларкэа рфольклор асы урт рхаэсахьақэа зеицпроу акыр итцааны, сизыркэкеаны, У.Б. Далгат икалпаз алкаа хадақэа руак абас икоуп: «Во всех кавказских сказаниях великаны-богатыри живут не в лесах, а вблизи и среди людей, с которыми они общаются. Как и у людей, у них есть жёны и они готовят им пищу, но богатыри съедают огромное количество пищи, при этом аппетит их постоянно подчёркивает их мощь и силу. Все они занимаются полезным трудом и в этом смысле представляют народный идеал трудолюбия. Один из них ловит рыбу, другой везёт тринадцать арб сена, третий орошает землю, четвёртый одновременно пашет и боронует. При этом их труд, способность выполнять большую работу тоже есть проявление их богатства. Все эти великаны не обладают никакой волшебной силой превращений, не имеют волшебных оселков, оживляющих мёртвых и т.п. Это прежде всего люди-силачи, что является их основным отличительным признаком. Примечательно и то, что в этих образах глупость не фиксируется как неперенное их качество, что как раз характерно для мифических великанов» (Далгат 1969: 150).

Ацэагэао Бжаоа-Бжаза ихаэсахьа аазыркэкеаны цкьа хазхэыцуазар, егырт азэырыоы ажэларкэа рфольклор асы типологиала иара сицшкэаны иахцыло аперсонажкэагы адгьылкэаарыхра иахатарнакцэоуп, иасимволкэоуп ухэартэ икоуп. Ауаатэыоа ртоурых асы уаанзатэи анхашэатэ формақэа (ашэарыщара, арахэаазара) рааста адгьылкэаарыхра еиха ипрогрессивтэны, игэгэаны иахьыкалаз иазхэоуп.

**В.Б. Тугов
(Черкесск)**

[ПОЭТИКА АБАЗИНСКОГО НАРТСКОГО ЭПОСА]

Нартский эпос, как известно, состоит из отдельных сказаний, группирующихся вокруг имени того или иного героя. Сказания одного цикла могут «стыковываться» со сказаниями другого цикла; герои одного цикла могут действовать и в другом, пусть и не столь активно, как в «собственных», или пассивно присутствовать; сказания одного цикла могут не «встречаться» со сказаниями другого; герои одного цикла могут не действовать в другом.

Что же объединяет разрозненные сказания в одно произведение? Проще говоря, как из отдельных сказаний (сюжетов) возникает и живёт законченное идейно-эстетическое целое?

Для того чтобы отдельные сказания складывались и создавали принципиально новое качество, должна, вероятно, быть некая «руководящая идея», скрепляющая воедино отдельные сюжеты. И такая идея, представляется, есть. Прежде всего через все главные сказания, через образы всех главных героев проходит одна сквозная идея – любовь к нартскому обществу (народу), защита его от врагов, не жалея для этого и собственной жизни, постоянная, врождённая готовность приходить на помощь своим сородичам, боевая взаимопомощь, военная доблесть, щепетильная забота о «чести смолоду», об удержании и сохранении своего человеческого достоинства.

Поэтому каждое отдельное сказание, представляя собой законченное произведение, могущее функционировать самостоятельно, независимо от других, входя в систему эпоса, начинает работать на что-то более важное, более высокое – на создание эпического целого, превращаясь в «строительный материал» величественного здания, именуемого «Нарты».

Как же строятся конструктивные части эпоса?

Давно высказано мнение, что цепь действий, их сцепление и единство, выраженные в сюжете, является главным, цементирующим компонентом поэтики эпоса.

Каждое отдельное сказание эпоса – небольшое по объёму, композиция его не отличается сложностью. «Предельная простота (но не схематичность), динамичность являются определяющими чертами художественной структуры нартского эпоса» (Салакая 1966: 60).

В сказаниях нет традиционных зачинов и концовок, как, скажем, в русских былинах. Каждое сказание начинается сообщением: «Сосруко выехал в путь»; «Нарты собрались на собрание»; «Нарты жили (там-то)»; «Я слышал так»; «Говорят, что Сосруко – сын нартского пастуха»; «Сатаней – мать Нарта Сосруко»; «Однажды Сатаней пошла на реку стирать»; «Нарты были племенем богатырей»; «И нарты были злы друг на друга»; «Сосруко любил походы»; «Отправились нарты в поход»; «Однажды Сосруко сказал матери» и т.д. и т.п.

Отсутствие традиционных зачинов, по нашему мнению, объясняется двумя причинами: 1) нартские богатыри настолько известны, близко знакомы народу, что не нуждаются в специальном представлении и настраивании слушателя. Раз заговорили о нартах, то будет рассказано о чём-то важном, интересном; 2) абазинские нартские сказания записаны в пору угасания эпоса, когда он уже активно не бытовал. Поэтому все записи – прозаические. Проза, как известно, меньше предрасположена к традиционным формулам, так сказать, к «этикетности». Возможно, в эпоху интенсивной жизни эпоса в стихотворной (песенной) форме зачины и концовки были обычным компонентом композиции сказаний. В пользу такого предположения, кажется, говорят стихотворные переложения Т.З. Табулова сюжетов некоторых сказаний: в них есть зачины и концовки. Вероятно, талантливый основоположник письменной литературы и тонкий знаток устного народного творчества почувствовал, что зачины и концовки должны быть и снабдил ими свои, как они были потом названы, «нартские поэмы». Так, стихотворное переложение «Сосруко и Сотраш» начинается таким своеобразным зачином-обращением Сатаней к сыну:

– Мой воспитанник, мой Сосруко,
Сосруко – мой свет (светозарный),
По ком меряют геройство, мой Сосруко,
Что сказал тот, кто вчера позвал тебя?
Что видел, что решили, что сказали?

В концовке Сосруко обращается к матери Сотраша, как мы об этом уже упоминали, когда он привозит голову убитого им сородича:

Сталь – моя кровь, я – сплав стали.
Я – Нарт Сосруко (я есть Нарт Сосруко).
Кто же виноват – вы заварили зелье,
Заваренное зелье вас же и сгубило!

В другом случае («Сосруко и Сосранпа») зачин, если его можно назвать зачином, сразу вводит в действие:

Сосруко вывел своего алып,
Оседлал его медным седлом,
Надел на себя всё своё медное оружие,
Сел на алып и двинулся в путь.

Концовка типично сказочная:

Правда, я сам этого не видел,

Но слышал, как люди говорили,
Как слышал, так и записал.

Каждое сказание эпоса, как правило, разрабатывает один конфликт. Одноконфликтность – определяющая доминанта главного сюжетобразующего мотива.

Эти сюжетобразующие мотивы реализуются в рассказе о подвиге героя, о его борьбе и победе.

Центральный эпизод классического сказания – схватка и победа над противником. Рассказ о них очень экспрессивен и динамичен, но занимает гораздо меньше места, чем сообщение о подготовке к ним героя и (реже) последствиях. В сказании «Сосруко и Тутаращ» Сосруко долго готовится к поединку (разговаривает с матерью, заказывает бубенцы, выжидает противника в тумане), а сам бой быстротечен. Конь Тутараща, испугавшись звона колокольчиков, понёс всадника. «Упал Тутаращ с коня. Сосруко наскочил на него и снял голову» (Меремкулов 1975: 105). В «Сосруко и Сотраше»: «Сосруко меч свой закалил, Сосруко отсёк голову Нарта». В «Истории Чаляжии»: «Взял оружие Чаляжия, подошёл, ударил и снёс ему (Тлябице. – В.Т.) голову» (Там же: 168).

В первом бою один из противников терпит неудачу, и он просит перенести единоборство на другое время («просит срок»). За первой неудачей может последовать и вторая, и третья (как в бое Чаляжии с Тлябицей), перенесение сроков схваток. Неудача противника (первая или вторая) – одна из характерных особенностей сюжетосложения сказаний в эпосе.

Важную роль в сюжетосложении играет прямая речь. Она (монологическая или диалогическая) придаёт эпизоду экспрессивность, динамизм и, как правило, драматизм. Прямая речь везде и всюду эмоционально насыщена. В ней нередко повествование переводится с третьего лица к первому. Поверженный в первом поединке Сосранпа просит Сосруко:

– О, марджя¹, не убивай меня, прошу тебя.
Моей тёплой кровью не насладится
сердце твоё!

Сосруко отвечает:

– Вставай, звериное отродье,
Отпускаю тебя...

Во втором бою уже Сосруко терпит неудачу. Он просит:

– В этот раз дай мне подняться, прошу тебя.
Кто в третий раз окажется слабее,

¹ Марджя – «призыв к действию», восклицание.

Тот пусть падёт!

Сосранпа в ответ:

– Муж, подобный грому и молнии!

Ты оказался слабее и уже погиб!

В нартских сказаниях повторы не часты, но встречаются. В таких случаях эпизод излагается дважды (иногда трижды) – сначала от третьего лица, затем от первого («Сосруко и Сосранпа», «Сосруко и Сотрац», «История Чаляжи»).

В нартских сказаниях главным приёмом создания богатырско-монументального образа является гиперболизация (преувеличение).

Рассматривая этот приём в абхазском нартском эпосе, Ш.Д. Инал-ипа пишет: «Гиперболизация в эпосе носит почти универсальный характер. Преувеличивается буквально всё: рост, сила людей, их выносливость, вооружение и кони, масштабы боевых схваток, размеры жилья и хозяйственных построек, объём пищи, питья; в эпосе нет даже домашней утвари обычных, скромных размеров» (Инал-ипа 1958: 276). Это, действительно, так.

Само рождение Сосруко из камня, страсть пастуха, оплодотворившая камень, закалка героя кузнецом нартов, количество героических подвигов нартского богатыря – плод чрезвычайной гиперболизации и идеализации эпического образа.

Гипербола в эпосе «всепроникающая»; она повсюду – и в эпико-фантастических, и в собственно гиперболических описаниях, и в художественно-определятельных сочетаниях. Приведём примеры (иные приводились уже в ходе нашего изложения по другим случаям, но позволим себе ещё раз процитировать их – для убедительности и вещной осязаемости самой гиперболы).

Вот как, например, описывается появление противника в сказании «Сосруко и слепой айныж»: «<...> Земля сильно качнулась. Камень с отверстием сдвинулся с места. Ресницы не успели сомкнуться (в мгновение ока. – В.Т.), как появился <...> огромный айныж» (Меремкулов 1975: 63).

Гиперболически описывается и появление эпического героя («Сосруко и Тутараш»): «Сосруко быстро едет. Земля и небо сошлись (взялись друг за друга). Облако надавило на землю. Нет ни одного движения, кругом тихо. Сосруко глядит сквозь туман: навстречу ему движется остроконечный (в остроконечном шлеме. – В.Т.) всадник. Едет, пожирает молнию» (Там же: 99). В сказании же «Батараз из уартов» ситуация несколько иная: герой является после того, как природа уравнилась, пришла в естественное состояние: «На четвёртый день и тучи рассеялись, и дождь прекратился, и солнце засветило снова, и день прояснился» (Там же: 152).

Особенно сильно гиперболизируются богатырские поединки: «Затряслась, задрожала земля. <...> Айныж метнул палицу, она по рукоять ушла в землю»

(Там же: 65); «На ходу грудью коня ударил, и Сосруко отлетел в сторону» (Там же: 79); «Из-под их ног летят комья земли, они, как птицы, летают над ними, застилают небо. Пар, который они выдыхают, становится облаком (и стоит над ними), земля стонет (от них), пламя исходит от них» (Там же: 99).

Необычна в эпосе сила богатыря, богатырского удара. Жил-был, говорят, человек по имени Кувы Арпыс. Был айныж Арджхоу. Эти двое постоянно вовали друг с другом. «Арджхоу бил плечом огромное колесо. Оно, перелетая через долины, горы и всё прочее, доходило до Кувы Арпыса. Кувы Арпыс подставлял голову под удар колеса и возвращал его назад» (Там же: 54–55). Шауай гнал кобылиц, и там, куда попадала его нагайка, «вскакивал волдырь, величиной с палец» (Там же: 158).

Гиперболизированы описания скачек, меткость и сила стрелы, способность физического воздействия на предмет, гнев богатыря и т.д.: «Сосруко взял лук и выстрелил в звезду; посыпались искры; тепла от них хватило им (нартам. – В.Т.) на некоторое время» (Там же: 67); «Громом звука страшного вскричал я» (Там же: 105); «Когда по кадке ударил Кабыж, вода с шипением закипела» (Там же: 112); «Сосруко сидалищем придавил железную скамью и разломал её» (Там же); «Ударил головой железную балку и согнул её» (Там же).

Гиперболически описываются размеры жилища великанов, их рост, сила, продолжительность жизни. «Тахуана¹ айныжа была огромной (просторной), – рассказывается в одном сказании, – в ней свободно могли разместиться двадцать всадников. Посередине тахуаны – огонь (очаг) величиной с гору. Около огня лежит айныж, подобный обломку скалы и равный горе» (Там же: 65). «Айныж подбросил высоко в небо громадный камень-валун, – сообщает другое сказание, – и, когда он опустился, ударил его головой и разбил на мелкие куски» (Там же: 70). «Оживший» череп сообщает Сосруко: «Я умер в расцвете сил – в пятьсот лет. В наше время век людей (айныжей. – В.Т.) был тысяча лет» (Там же: 89). Гиперболизируются не только айныжи, но и смертные люди. Случайный встречный кладёт себе в рот Сосрана, чтобы спрятать его и спасти от разъярённого преследователя; Тутаращ, настигнув Сосруко, «выхватил его из седла и подбросил, словно пух куриный» (Там же: 104).

В эпосе гиперболически продлены и пространственно-временные категории. Как справедливо указывал В.И. Гацак, «время здесь выступает не просто мерой длительности, протяжённости, а своеобразным “множителем” силы, необычности, эпичности самого действия» (Гацак 1989: 256). Так, Сосруко, отправившись за украденными семенами проса, переваливает, как отмечено уже, через шестьдесят гор, через шестьдесят рек, через три моря. В другом сказании – «нарты ехали четырнадцать дней и четырнадцать ночей» (Меремкулов 1975: 150). В «Нартах» часто «сокращение» эпического пути. Айныж пахал. Сосруко унёс семена проса. «Айныж не спеша распряг лошадь, приехал к себе домой, поел, отдохнул, оседлал коня и пустился вдогонку. Не успел Сосруко проехать и одной третьей пути, айныж догнал его» (Там же: 80). Бо-

¹ Тахуана – жилище великана в сказаниях; хижина.

гатырская схватка длится «с утра до вечера»: «Начали они сражаться утром в кушлук и продолжали до вечера» (Там же: 150). Пир богатырей продолжается десять дней и десять ночей; айныж спит семь дней, семь ночей и т.д.

Особенно часто гиперболизируются образы врагов Сосруко. Мы это специально подчёркиваем. Здесь этот художественный приём несёт на себе идейную функцию: чрезвычайное преувеличение физической силы, роста и т.д. противника рельефнее подчёркивает ум, хитрость, находчивость Сосруко, придаёт его победе особое значение и вес.

Великаны, как мы показали, с которыми сражается Сосруко, обладают громадным ростом, необузданной и устрашающей физической силой, сочетающейся с крайней ограниченностью ума. Например, в сказании «Сосруко и шестеро мужчин» так нарисован облик великана, с которым придётся сразиться Сосруко:

Ростом он был в пять вытянутых в стороны рук,
Шея его была в два обхвата,
Зрачок его был с человечью голову,
Шагал, сотрясая землю.

Раненный в руку и ногу, он долго не падает. Струя крови, которая бьёт из перерезанной шеи, достигает неба. Голову великана не могут поднять пятнадцать спутников Сосруко; им под силу только ухо айныжа.

Гиперболизируются не только мифические враги Сосруко, но и Сотраш и Сосранпа – представители нартского рода, с которыми тому приходится вступать в схватку. Вот эпизод первой встречи Сосруко с Сотрашем, в котором ярко рисуется сила последнего:

Как моток шерсти, на кончике пики он меня
по небу проволочил,
Затем на землю опустил,
А опустивши на землю, поле нартов
Заставил перепахать:
Плечом заставил выбить семь борозд,
Заставил пролить столько пота, сколько
два вола на пахоте
Проливают за день.
Заставил три раза рвать –
Вырвать молоко, которым вскормила
меня мать.

З.Д. Джапуа, детально исследовавший сюжетно-тематическую и поэтико-стилевую системы нартского эпоса абхазов, пришёл к заключению: «Гипербола в абхазском нартском эпосе предстаёт как эстетическая реальность. Она

отвечает повествовательной природе эпических сказаний и является первоначально важным слагаемым их художественно-стилевой системы. Роль её обнаруживается в самой структуре эпических явлений и действий» (Джапуа 1995: 69). Абазинские материалы подтверждают справедливость вывода учёного.

В нартских сказаниях, как и в сказочном эпосе, есть так называемые общие места (их немного), к которым, в частности, относятся картины встречи героя с противником, описание боя, диалог между Сосруко и его врагами. Как правило, противники богатыря – огнедышащие (букв.: «едят огонь», «едят молнию»), поджидают Сосруко в тумане («он стоит в чёрном тумане»), встреча назначается нередко на холме и т.д.

Язык сказаний нартского эпоса отличается лаконичной простотой.

В «Нартах» мы не встречаем развёрнутых портретных характеристик; сказители акцентируют почти всё своё внимание на действиях героев, наиболее подробно разрабатывая моменты боевых схваток.

Постоянные эпитеты, сопутствующие нартам, дают лишь самый общий облик персонажа. Необходимо указать, что нередко эти эпитеты так тесно сливаются с именами, что не воспринимаются уже как эпитеты. При характеристике образа Сосруко исключительной «привилегией» пользуется лишь эпитет «железный» («стальной»).

Нарты дошли до нашего времени, хотя в сильно дифференцированном, но всё же в живом бытовании: об этом убедительно свидетельствуют записи, сделанные в последние десятилетия. Сложилась устойчивая традиция сказительства. У абазин нет профессиональных сказителей, как, скажем, у тюркских народов, нет сказительских школ. «Нарты» знали все. Сказитель (или информатор) активно вмешивается в рассказываемое: комментирует события и действия персонажей, уточняет топонимические и географические реалии, даёт оценки, прямо обращается к слушателю (в наше время и к записывающему сказание), приглашая его к соразмышлению, к соучастию и т.д.

Таким образом, сказитель становится как бы свидетелем событий, поступков и действий героев; он – будто одно из «действующих лиц» эпоса, если позволительно так выразиться. Его роль в каком-то смысле сходна с ролью современного писателя, нередко передающего свои «полномочия» герою-рассказчику.

Сошлёмся на некоторые примеры.

Сказитель, говоря о том, где бились великан Арджхой и Кувы Арпыс, считает необходимым уточнить: «Там, где жили мы, кувинцы, теперь живут карачаевцы». Затем непосредственно обращается к слушателю (в данном случае – к записывающему текст): «Если есть желание, могу показать тебе пещеру, где обитал Кувы Арпыс. <...> В кузнице, где он латал голову, ведь остаётся след. Разве в кузнице не остаётся много угля?» (Меремкулов 1975: 52). Я, мол, могу их тебе показать.

Оценивая поступок Батараза, который, с современной точки зрения, не очень этичен, сказитель приглашает слушателя на роль третьей стороны

(хотя сам не сомневается в правоте нартского богатыря): «Рассуди сам об этом намерении – хорош он (Батараз. – В.Т.) или плох» (Там же: 141).

Подобные «комментарии» разбросаны по всем сказаниям, подтверждая собою, что в памяти народной нартты – живые люди, чуть ли не современники, жизнь и судьба которых вызывает сопереживание и соучастие.

Нартский эпос сформировался в древнейшую эпоху и прожил необычайно долгую жизнь. Высокие народные идеалы, воплощённые в любимых героях, несомненные идейно-эстетические достоинства обеспечили древнему эпосу бессмертие, пронесли через богатую превратностями тысячелетнюю историю народов, создателей и носителей «Нартов».

Художественно-эстетическая ценность эпоса непреходяща. Идеи, образы, художественная структура нартских сказаний оказали глубокое влияние на духовную жизнь и художественное мышление народа.

(Из книги: Тугов В.Б. Память и мудрость веков. Фольклор абазин: Жанры, темы, идеи, образы, поэтика. Карачаевск, 2002. С. 55–66.)

**К.С. Шакрыл
(Сухум)**

О СОВРЕМЕННОМ БЫТОВАНИИ НАРТСКОГО ЭПОСА У АБХАЗОВ

Абхазский институт языка, литературы и истории им. Д.И. Гулиа АН Грузинской ССР на протяжении последних трёх десятилетий систематически проводит фольклорные экспедиции, в работе которых особое внимание уделяется собиранию героического нартского эпоса.

И хотя нартские сказания привлекли внимание фольклористов значительно позже, чем другие жанры устного народного творчества абхазов, в настоящее время в институте собран значительный эпический материал.

Отмечая достижения в этой области, исследователи единодушно подчёркивают, что со сбором абхазского нартского эпоса мы опоздали (Инал-ипа 1949: 83; Бгажба 1958: 192). Об этом свидетельствуют и современные абхазские сказители.

Известный 86-й летний абхазский сказитель Дамей Тания с тревогой говорил участникам фольклорной экспедиции АбНИИ в 1963 г.: «Вы, наши грамотные сыновья и дочери, с собиранием нартских сказаний опоздали минимум настолько, сколько мне лет. Мой покойный отец Заляри, который скончался на 120 году, мог рассказывать о нартах круглые сутки, так много сказаний он знал. Кое-какие сказания, что сейчас припоминаю, я выучил от отца, но они не составляют и сотой доли того, что знал, Заляри».

Такие справедливые упрёки не раз приходилось выслушивать нам от многих сказителей. Эти замечания абхазских сказителей свидетельствуют о традиции бытования нартского эпоса у абхазов до наших дней. Наглядным подтверждением этого является издание сводного текста абхазского нартского эпоса на абхазском и русском языках (Инал-ипа, Шьякрыл, Шьынқэба 1962; Инал-ипа, Шакрыл, Шинкуба 1962).

Широкое бытование нартского эпоса у абхазов было отмечено известным нартоведом В.И. Абаевым. В 1945 г. он писал: «Особо следует остановиться на распространении в Абхазии нартских сказаний. <...> Мы не предполагали, что северокавказский эпос пользуется у абхазов такой популярностью. Когда в селе Ачандара мы спросили у старого кузнеца Авидзба Лумана, знает ли он что-либо о нартах, он ответил: “Нартов знают все”. И это было недалеко от истины. <...> Абхазский вариант нартских сказаний представляет несомненный интерес и заслуживает серьёзного внимания» (Абаев 1949: 320–321).

Неоспоримая популярность нартских сказаний и песен в самых широких слоях абхазского народа особо была подчёркнута и на Всесоюзной конференции нартоведов 1963 г.

Широкое бытование нартских сказаний и других жанров устной поэзии у абхазов исторически обусловлено. Известно, что до Великой Октябрьской со-

циалистической революции абхазы, как и некоторые другие народы Кавказа, не имели своей письменной художественной литературы, её функцию выполняло устное народное творчество.

Чрезвычайно богато, красочно и разнообразно устное народное творчество абхазов. Оно сохранилось во всей своей полноте до наших дней, хотя в истории абхазского народа было немало мрачных страниц, когда под угрозой было поставлено само существование этого народа. Одним из мрачных периодов истории абхазов было насильственное выселение их в 1864 г. в султанскую Турцию – махаджирство. Но через все невзгоды пронесли они свой язык, культуру, устное художественное творчество. Ныне абхазский народ процветает в братской семье народов Советского Союза. Успешно развивается национальная художественная литература, созданная только после Великого Октября. Но устное народное творчество абхазов сохраняет силу своего художественного обаяния, а его носители – прославленные сказители – вместе с маститыми учёными выступают на всесоюзных конференциях, где обсуждаются проблемы устного народного творчества.

У абхазского народа были и есть прославленные народные певцы и сказители, имена которых известны всем абхазам. Творчество их пользуется большой любовью народа. В трудные времена меткое и острое слово талантливых певцов и сказителей имело и имеет огромное значение, вдохновляет на героические подвиги, умножает патриотические чувства, разжигает ненависть к врагу. Наиболее популярными и талантливыми абхазскими сказителями являются: Жана Ачба, Чацв Чагу, Куарчей Сеидык, Амтон Пилиа, Арстаа Кастей, Маадан Саканиа, Адамия Константин, Таниа Дамей и др.

Абхазские сказители понимают большое воспитательное значение образов эпических богатырей – «художественно совершенных типов героев, созданных фольклором» (А.М. Горький). Подрастающее поколение они воспитывают на примере этих благородных народных героев – таких, как Нарт Сасрыква, Абрскил, Аджыр-ипа Данакеи, Пшкяч-ипа Манча, Сатаней-Гуаша, Апхазоу-пха Ханифа, Кудж Капыт, Инапха Кягуа, Кяхь Хаджарат и др., в которых сказители, как и весь народ, видят носителей высоких человеческих идеалов. Складывавшаяся веками традиция устного художественного творчества живёт и в наши дни, приобретая некоторые новые черты.

Нартские сказания являются самым популярным жанром фольклора абхазов. Там, где рассказывают о нартах, всегда бывает многолюдно.

Исполняются абхазские нартские сказания по-разному. Манера исполнения их обусловлена формой различных сказаний. Прозаический текст (наиболее распространённая форма бытования абхазского нартского эпоса) излагает один сказитель. Текст целиком стихотворный поётся одним или группой сказителей, либо исполняется на национальных музыкальных инструментах апхярце, аюмаа или ахымаа (арфы) или же на ачарпыне (свирель). Весьма редко встречаются сказания смешанной стихотворно-прозаической формы. Специальные хороводные нартские танцы исполняются обычно стариками.

Традиционным местом исполнения нартских сказаний у абхазов являются сельские сходы, свадебные пиршества, спортивные соревнования, торжественные приёмы, устраиваемые в честь дорогого гостя.

Нартские сказания, как и произведения других жанров фольклора, исполняются во время «ачапшьара»¹ и на пастушеских стоянках в любое время суток².

Исполнению нартских сказаний обычно предшествуют предварительные приготовления. Устраивают большой круг, по кругу садятся старики и пожилые люди, а за их спиной становятся те, кто помоложе. Вначале выступают шуты, которые развлекают присутствующих забавными выходками и остроумиями, потом приглашаются лучшие сказители героических сказаний, главным образом знатоки нартского эпоса. Им предоставляется самое почётное место.

Как правило, сказитель сам не вызывается исполнить рассказ о нартах, а делает это по просьбе присутствующих. Когда собравшиеся получают согласие сказителя, устанавливается абсолютная тишина. Стремясь привлечь внимание слушателей, сказитель, прежде чем приступить к рассказу, делает значительную паузу, как бы уходя в атмосферу нартской среды, а затем, не торопясь, начинает повествование. В процессе рассказа особый акцент делается на те картины, где раскрываются образы главных героев, подчёркивается их мужество и отвага. Во время исполнения эпоса внимание аудитории целиком принадлежит сказителю.

Как правило, перед большой аудиторией выступают самые признанные сказители. Но здесь же присутствуют и другие сказители; они строго следят за повествованием. Если кто-либо обнаружит какие-то отклонения от традиционных форм сказа, то он тут же вежливо задаёт вопросы, которые порой переходят в своеобразное состязание на лучшее исполнение нартских сказаний.

Такие реплики, поправки и дополнения имеют целью не допустить никакого отступления от традиционно сложившихся устойчивых форм эпоса, свидетельствуя о бережном отношении народа к своему художественному творению. Выступления сказителей происходят не только на больших народных собраниях, но и в узком кругу слушателей. Нередко отдельные жители села по случаю какого-нибудь семейного торжества или в честь дорогого гостя приглашают к себе сказителя.

Иногда группа сказителей, договорившись, собирается в одном из домов, где обсуждение различных житейских дел сменяется исполнением интересных сказов из абхазского героического эпоса, пением народных песен о на-

¹ По представлениям древних абхазов, раненый воин или больной с переломом костей во всё время болезни не должен был засыпать, так как сонного человека болезни одолевают легче. С этой целью у постели больного собирались друзья и родственники, которые пели, танцевали, производили страшный шум с помощью различных железных предметов. Сказители рассказывали больному героические нартские сказания. Подобный обычай существовал и у других народов Кавказа (в частности, у адыгов).

² Мы особо подчёркиваем «в любое время суток», так как некоторые жанры абхазского фольклора, например, сказки можно рассказывать только после захода солнца.

ртах под аккомпанемент абхазского музыкального инструмента апхярцы. Такие встречи проходят очень интересно, увлекательно.

Сам сказитель, после трудового дня, в своей семье, пока хозяйка готовит ужин, нередко исполняет сказания о нартах или других народных героях. Если он умеет играть на каком-нибудь музыкальном инструменте, то время от времени он исполняет на этом инструменте героические песни, подпевая речитативом. В таких случаях вся семья, затаив дыхание, слушает сказителя – главу семьи. Часто бывает так, что и соседи вечером собираются с наслаждением послушать своего мудреца.

Любят слушать и рассказывать о нартах пастухи, особенно в горах, когда они находятся на высоких летних альпийских пастбищах, днём где-нибудь на возвышенной лужайке, откуда можно наблюдать за стадом, а вечером у костра. Между прочим, очень часто из пастухов выходят талантливые сказители и знатоки нартского эпоса.

В наше время наряду с вышеприведёнными формами бытования и исполнения героических сказаний и песен возникли новые формы, порождённые новым бытом нашего общества – общества строителей коммунизма.

Героические сказания о нартах в наши дни можно слышать на таких торжествах, которые посвящены, например, вручению правительственной награды или присвоению звания Героя Социалистического Труда, окончанию высшего учебного заведения и т.д. Такие события в современном абхазском селе – не редкость. Здесь обычно присутствует большинство жителей данного села, а иногда и гости из соседних сёл.

Нартские сказания звучат также на встречах сказителей с комсомольцами и пионерами, устраиваемых руководителями культурно-просветительных учреждений и учебных заведений.

Дом народного творчества Министерства культуры Абхазии проводит большую работу по записи и популяризации народного творчества вообще и нартского эпоса в частности. При Доме народного творчества организован хор и танцевальный коллектив столетних абхазских стариков, в репертуар которых входят и нартские песни и танцы. Дом народного творчества ежегодно устраивает районные и республиканские слёты сказителей, в программе которых предусматривается соревнование стариков на лучшее исполнение героических сказаний и песен. На слётах сказителей всегда бывает очень много людей, которые с наслаждением слушают лучшие сказания героического абхазского эпоса.

Любители нартских сказаний могут услышать их и во время записи образцов устного народного творчества фольклористами. Они проводятся, как правило, в клубе сельсовета или в школе, куда приглашают сказителей.

Весть о приезде экспедиции или отдельных собирателей в селение быстро облетает весь район. Тогда любители слушать героические сказания, отложив все свои дела, устремляются в сельсовет. Таких любителей много. В том случае когда собиратели фольклора производят запись в доме сказителя, который

по причине весьма преклонного возраста не в состоянии выходить из дому, любители нартского эпоса тотчас собираются у него.

Иногда сами сказители приглашают к себе фольклориста, предлагая записать всё, что они знают из героического эпоса. В 1963 г. я получил такое приглашение от жителя селения Дурипш Гудаутского района Абхазии Таркила Махты.

Как видно, формы бытования героического эпоса «Нарты» весьма разнообразны в наше время.

Широкое бытование нартского эпоса среди абхазского населения в наши дни подтверждается материалами фольклорных экспедиций, проводимых Абхазским институтом на протяжении последних лет.

Участниками этих экспедиций было выявлено значительное количество сказаний на неизвестные до сих пор сюжеты («Как Нарт Сасрыква уничтожал болезни», «Девяносто девять нартов», «Как Сасрыква уничтожил нартов», «Поминки по нартам» и т.д.).

Наблюдения над современным состоянием бытования нартского эпоса у абхазов свидетельствуют о том, что следы живой традиции его бытования видны во всём.

Многие абхазы знают имена основных героев эпоса и содержание большинства сказаний, могут назвать имена лучших знатоков нартских сказаний, нередко не только своего, но и из соседних сёл. Сказители хорошо знают друг друга.

Список популярных абхазских сказителей в последнее время пополнился новыми именами, которые до сих пор не были известны. Это Тания Дамей, Барцыц Смел, Папба Чич, Хуарцкиа Темыр и другие талантливые исполнители эпоса.

(Из книги: Сказания о нартах – эпос народов Кавказа. М., 1969. С. 295–302.)

А.М. Готов
(Нальчик)

ДЖЕГУАКО И СТАДИАЛЬНАЯ СТРАТИФИКАЦИЯ НАРОДНОГО ЭПОСА АДЫГОВ

В фольклоре адыгов, где с наибольшей выраженностью представлены две стадиальные разновидности эпоса – ранний, сказания о богатырях-нартах, и поздний, именуемый историко-героическим, – можно обнаружить как продукт подлинно коллективного творчества (практически все нартские сказания), так и произведения, в которых просматриваются явные признаки авторства (подавляющее большинство циклов историко-героических сказаний и песен). Профессиональное исполнение эпических произведений о нартах, хранение их в памяти поколений входило в круг основных занятий носителей народной художественной традиции, именуемых у адыгов термином *джегуако*. По своей роли в обществе они были близки античным аэдам и рапсодам, русским скоморохам, европейским жонглёрам и пр. Особенностью джегуако было то, что они совмещали в себе несколько профессий и были певцами, декламаторами, рассказчиками, шутами.

По мнению З.М. Налоева, основательно изучившего историю и характер данного явления, истоки джегуаковского искусства ведут к синкретической по природе культуре языческого обряда и ритуала (Налоев 2009: 135–137, 329–476). Подобное характерно для истории культуры многих других народов мира. По мнению того же З.М. Налоева, в структуре древнеадыгского общества предтечи джегуако исполняли сакральные функции, – как, впрочем, и их многие типологические родственники у народов и Запада и Востока. Первоначально они совмещали функции певцов, декламаторов, плясунов, языческих священников, колдунов и врачей-лечителей; частью исполняемых ими ритуалов было рассказывание мифологических нарративов, из которых с течением времени возникли героико-эпические сюжеты: в результате накопления удельного веса эстетической функции архаические мифо-ритуальные повествования обрели мотивы героики, а в ходе эволюции секуляризовались.

Отсюда джегуако могут рассматриваться как наиболее ранние по типу носители функционально нераздельного сакрального, практического и эстетического знания. Поэтому сам джегуако может рассматриваться как типичный носитель синкретической культуры: он долгое время оставался в определённой степени обладателем и религиозно-мистического знания, и, одновременно с этим, носителем художественно организованного вербального нарратива. Отступление сакральных функций на второй план происходило с течением времени, с эволюцией самого общества, и это оказывало своё влияние на социальный статус творца-исполнителя.

О том, что адыгские джегуако были традиционными и основными носителями и исполнителями сказаний нартского эпоса, свидетельствуют многие

зарубежные авторы, посетившие Кавказ в прошлые века. То же отмечали и выходцы из среды самих кавказцев. Например, балкарский общественный деятель второй половины XIX в. С.А. Урусбиев писал, что нартские песни, известные и другим народам Северного Кавказа, «...по преимуществу (выделено нами. – А.Г.) пелись знаменитыми в своё время в Кабарде бродячими певцами-поэтами, называвшимися *гегуако*» (Урусбиев 1881: 4–8). На красно-речивую характеристику, которую этот автор дал джегуако, в своё время обратил внимание и дважды приводил в своих трудах акад. А.Н. Веселовский (Веселовский 1940: 116, 491). Уже от него, видимо, она стала известна и понравилась А.М. Горькому, который процитировал её в статье «Разрушение личности» (Горький 1959: 94). Ещё ранее, в первой половине XIX в., адыг Ш.Б. Ногмов (1794–1844) приводит в своём труде «<...> имена князей, вождей и знаменитых витязей, прославившихся в глубокой древности» (Ногмов 1861: 47) и оставшихся в народной памяти благодаря устной традиции. Всего им называется 21 имя, из которых 16 принадлежат героям архаических сказаний о нартах, и это позволяет представить себе ведущее место нартского эпоса как в системе жанров адыгского фольклора, так и в репертуаре джегуако. Тот же Ш.Б. Ногмов пишет с сожалением о джегуако как о явлении, которое уже сошло с исторической арены (Там же: 38). С ним практически полностью совпадают суждения и многих других адыгских авторов, живших в XIX в. (Хан-Гирей 1841: 325; Кешев 1869; Атажукин 1871: 47–49 и пр.), они без колебаний подтверждают такое суждение. Как не однажды замечено в истории фольклористики, и на этот раз «слухи о смерти» явления оказались преждевременными, и отдельные представители данной профессии благополучно дожили до XX в. Речь следует вести не об исчезновении джегуако как феномена, а о происходящих внутри самого этого института эволюционных процессах, в т.ч. и в репертуаре исполнителей. Нет сомнения в том, что уже в начале предыдущего столетия институт джегуако уже претерпевал значительные трансформации. Причина кроется не в отмечаемой некоторыми авторами тенденции к исчезновению джегуако как явления и не в связываемом с ним разрушении героико-эпической традиции. Архаические сюжеты нартского эпоса, который долгое время был ведущим жанром адыгского фольклора, судя по всему, складывались спонтанно, – отшлифовываясь не просто от одного исполнителя к другому, а кроме того ещё – от одного типа исполнителя к другому типу. Дело в том, что с течением времени и с эволюцией всего общества сами джегуако функционально трансформировались и, утратив обязанности хранителей древнего синкретического знания, в которое входили выраженные элементы мистицизма, священнодействия и даже врачевания, превратились в разряд носителей широкого спектра внесакральных социокультурных ценностей. В раннесредневековый период в прерогативу джегуако входили сопровождение воинов в походах (они, по свидетельству ряда авторов, вдохновляли воинов пламенными речами и песнями о героях прошлого, во время сражений наблюдали за происходящим, а впоследствии в тут же сочинённой песне

восславляли достойных и осмеивали трусов), обслуживание общественных и семейных торжеств (календарных праздников, иного рода общественных собраний, коллективных молений, свадеб и даже похорон), сочинение песен по заказу родственников погибшего или умершего известного человека.

Всё это способствовало тому, что традиционный репертуар исполнителей тоже претерпел значительные изменения: нарративы и произведения медитативного характера утратили лидирующие позиции, приоритет получили песни и предания, возникшие на актуальные остросовременные темы. На них был активный спрос аудитории, поэтому джегуако сочиняли и охотно исполняли песни по горячим следам событий, эти песни подхватывались обществом и в условиях отсутствия письменности со временем становились подлинно народными. Это привело и к тематическому обновлению репертуара и к кардинальным изменениям в поэтике.

Роль джегуако, судя по всему, никогда не ограничивалась исполнением усвоенных ими произведений. Как писал В.М. Жирмунский, эпические певцы «<...>являются не только исполнителями, но и создателями и воссоздателями традиционной песни» (Жирмунский 1979: 401). В этом отношении адыгские народно-профессиональные певцы отнюдь не были исключением. В новое время сочинительство приобрело сравнительно большую популярность, и носители древней традиции явились основными создателями большинства песен героико-исторического эпоса. Его циклы формировались, чаще всего, уже не спонтанно, а в результате сознательного творчества, так как одной из важных функций джегуако стало сочинение песен об общественно важных явлениях. Событийная основа сюжетов, составляющих большинство произведений младшего эпоса, – это подлинные события, имевшие место в реальности. Поэтому нередки случаи, когда песня и прозаическое предание, сопровождающее её, согласно традиции, имеют не только достоверную пространственно-временную локализацию, но также и авторскую атрибуцию – пусть и не всегда документально подтверждённую, но устойчивую в сознании носителей устно-поэтической культуры, поэтому в своей атрибуции вероятную.

Последнее в немалой степени связано именно с существованием института джегуако, которые являются единственной категорией людей, профессионально занимающихся песнетворчеством. Так, например, «Песня о Каракашкатауской битве» (Народные песни 1986: 200–204), сложенная не позднее, чем в первой половине XVII в. в память о разгроме крымско-татарских войск в Черекском ущелье Кабарды, согласно преданию, сочинялась по горячим следам события. Её авторами традиция упорно называет группу джегуако, которые неотлучно сопровождали кабардинское войско во все дни ведения военных действий. Немного ей уступает в возрасте «Песня о Большом ночном нападении» (Народные песни 1990: 225–245), отразившая события 1779 г. в степях на берегу реки Малки. Таковы же по характеру «Песня о князе Кучуке Аджигирееве» (Гутов, Кажаров, Шериева 2005: 109–113, 166–168, 236–241), датируемая серединой XIX в., и несколько более поздняя по описываемым событиям «Песня о Жамбо-

те и Якубе Кушха» (Народные песни 1990: 302–303), а также мн.др. Каждое из перечисленных произведений посвящено хорошо известным историческим событиям или личностям, отражённым в других, более достоверных, источниках.

Сам факт сочинения песен не кем иным, как джегуако, прочно сохраняется в изустной народной традиции. Иногда имя конкретного автора настойчиво утверждается информацией, которая в форме исторического предания сопутствует песне. Ещё с XVI–XVII вв. историко-героический эпос начинает поступательно набирать силу и теснить архаические нартские сказания. Новое время, новые жизненные обстоятельства, бурные события – вражеские нашествия, периодически возникающие междоусобицы, следствия рыцарских столкновений из-за соперничества и пр. – требовали незамедлительной реакции на конкретные события, и, вместе с тем, новой формы их отражения. В частности, значительно усложнилась музыкальная фактура песен, хотя эпическая величавость и масштабность в них нисколько не угасли. Дальнейшее развитие эпоса, как отмечено многими исследователями адыгского фольклора, пошло по пути функционального разделения между прозаическим повествованием, которое содержало всю необходимую фактическую информацию о самом событии, и песней, призванной стать художественно-экспрессивной реакцией на него. Надо заметить, подобное явление происходило и в эпической традиции некоторых других народов, что, например, отмечал Б.Н. Путилов на материале южнославянского фольклора (Путилов 1982: 222–223).

Особенностью адыгского младшего эпоса можно считать то, что в нём реализовалась предоставленная таким функциональным разделением возможность – необязательность развёрнутого повествования в песне. Произошло естественное функциональное разделение между самой песней и преданием, сопровождающим песню, а также содержащим всю фактическую информацию о реальной событийной основе: упорядоченное повествование и *эпика* в прямом значении этого понятия остались за преданием, а песня получила возможность свободной реализации эмоционального самовыражения лирического героя. В то же время последовательное исполнение и песни и предания вместе одним лицом было традиционно обязательным. Это создало благоприятные обстоятельства для насыщения песенного текста эмоционально-оценочными словами и сочетаниями, а, следовательно, – для проникновения в структуру эпоса значительной степени элементов суггестивной лирики. Существенно изменился статус джегуако, который к тому времени перестал быть главным хранителем священного знания и отправителем ритуальных культовых действий (эта обязанность перешла к деятелям монотеистической религии). В его облике возобладала функция служителя искусства, в ней своё место прочно занял статус не только исполнителя, но и сознательного творца. Главной обязанностью джегуако стало не просто исполнение старинных песен, но при надобности сочинение новых – о потрясших общество событиях, о прославленных героях, о возникших больших общественных проблемах и пр. Поскольку же традиция передавать в предании событийную основу эпического цикла предоставляла

значительную свободу самовыражения его поэтической индивидуальности, песня младшего эпоса стала не столько героической, сколько героико-лирической. Музыкальная фактура, предметный мир, широкая социальная направленность, стилистические обороты в языке песни в силу инерции оставались по преимуществу эпическими. Но в ней от имени героя, а нередко от имени самого автора могли выражаться не только коллективные, но также и личностные переживания, коллективные и личностные оценки происходящих событий и отдельных лиц. По указанной причине само явление стало по содержанию всё менее соответствовать классическому представлению об эпосе.

Особенно мощное влияние в данном плане на структуру фольклорных жанров оказала Кавказская война, насыщенная разнообразными событиями и продолжавшаяся со второй половины XVIII до середины XIX вв. В сфере словесного и музыкального искусства она заставила отодвинуть на второй план песни и прозаические повествования о мифических богатырях отдалённого прошлого, художественный мир и описываемые события которого перестали быть столь актуальны, как ранее. Этому в немалой степени способствовало то, что длительный период военных действий на Кавказе порождает песни и предания не только – и даже не столько – о героических подвигах, как этого можно было ожидать от песен на военную тематику, сколько о всенародной трагедии. Это были песни о разорении царскими войсками мирных селений, о гибели лучших и славных наездников, о совершаемых насилиях и несправедливостях по отношению к беззащитному мирному населению, к детям, женщинам. По сложившейся традиции, даже величальные песни об истинных героях сочинялись не в ознаменование очередного подвига, а чаще всего как мемориальные, посмертно – в память о погибшем воине. Естественно, это были песни с преобладанием минорной тональности и нередко с элементами плача. Эта тональность, навеянная не только кончиной какого-то одного человека, а всенародными и нескончаемыми страданиями, превратилась со временем в лейтмотив адыгской народной песни. Наконец, большой цикл песен и преданий о Кавказской войне завершился песнями-сетованиями переселенцев, которые решились в отчаянии, под напором царских администраторов и воздействием турецких агитаторов, искать для себя лучшую долю в пределах Османской империи, где их ожидали ещё большее разочарование и новые тяжкие страдания. Таким образом, тенденция к усилению лирических мотивов наметилась в творчестве адыгских джегуако со всей определённой уже задолго до наступления XX. Примечательно, что это происходило, как мы отмечали, в русле формальных традиций историко-героического эпоса, который определил стиль адыгского песнетворчества в целом. В духе историко-героической формы исполнения слагались и исполнялись песни, которые правомерно относить по тематике и к бытовой лирике, и к сетованиям на неблагоприятную судьбу, и даже к любовной лирике. Таким образом, песнетворческая деятельность, вышедшая в искусстве джегуако на первый план, органично соединила в себе две, на первый взгляд, взаимоисключающие линии: героику и лирику.

**Т.А. Хамицаева
(Владикавказ)**

СКАЗИТЕЛИ ОСЕТИНСКОГО НАРТОВСКОГО ЭПОСА

Через даль веков пронёс осетинский народ героический нартровский эпос как одно из своих драгоценнейших достояний и величайших достижений. По праву вошёл он в сокровищницу мировой культуры. С конца XIX в. нартровский эпос стал активно фиксироваться в письменных источниках, одновременно вызывая и научный интерес (к нему стали обращаться не только фольклористы, но и этнографы, историки, лингвисты, археологи). Научная литература, посвящённая различным проблемам эпоса, настолько значительна, что выделилась специальная область в эпосоведении – нартоведение. Однако вопрос о создателях эпоса, о сказителях-кадаганагах, о тех, кто передавал его от поколения к поколению, ждёт своего разрешения. Проблема эта сложная. Перед нами же стояла наиболее простая задача: собрать возможно полное фактический материал о сказителях нартвовского эпоса.

Сведениями о народных сказителях мы прежде всего обязаны первым собирателям осетинского фольклора: учителям, врачам, студентам, ставшим впоследствии известными учёными, деятелями культуры: В.И. Абаеву, Б.А. Алборову, Ц. Амбалову, П. Гадиеву, Г. Гуриеву, Г.А. Дзагурову, В. Карсанову, А.З. Кубалову, К. Томаеву, М.С. Туганову и др. С начала века они записывали произведения устного народного творчества и сведения о певцах и сказителях. Благодаря их подвижнической, бескорыстной работе потомки могут познакомиться с лучшими поэтическими произведениями своего народа и соприкоснуться с их творцами.

Необходимо отметить особую значимость материала Г.А. Дзагурова, который не ограничивался паспортными данными того или иного сказителя, но и описывал его внешность, давал сведения о занимаемом им месте в общественной жизни, о его учителях, учениках, воссоздавал обстановку, в которой происходила запись, делился впечатлениями своими и слушателей и т.д.

В статье использованы материалы, извлечённые нами из рукописного фонда Северо-Осетинского научно-исследовательского института, из публикаций и собственных наблюдений, вынесенных в результате знакомства с репертуаром сказителей нартвовского эпоса.

Многие сказители были выходцами из крестьян, активно участвовали в жизни села и, будучи людьми уважаемыми, нередко выступали в роли судей или посредников при решении, например, вопросов наследства, занимались примирением кровников, им доверяли и общественные деньги, которые собирали на проведение дорог и строительство мостов; они умели постоять за интересы сельского общества.

Однако особое право на высокий авторитет и внимание давал сказителям прежде всего их талант. Никакие торжественные собрания, связанные с ра-

достным или горестным событием, не обходились без сказителей и певцов. Увеселяя сельчан на пиршествах, скорбя с ними по умершим в дни поминания усопших, то наставляя, то порицая, они обращались к сердцу народа, воспитывали его, ибо назидание в той или иной мере присуще фольклору. После трудового дня собирались на нихасе сельчане и, затаив дыхание, слушали нартовские сказания, героические песни, весёлые шуточные рассказы.

«В старину на народные празднества, – писал собиратель осетинского фольклора, народный художник СО АССР М.С. Туганов, – стекались лучшие силы со всех концов Осетии, устраивалась настоящая (говоря современным языком) олимпиада. Лучшие сказители, представители разных ущелий, рассаживались на игорном поле и один за другим состязались в содержательных, лучших напевах и пересказах нартовских сказаний» (Туганов 1946: 172).

Слушатели воспринимали нартовские сказания как реальную историю, верили в то, что герои-нарты являются их прямыми предками, и потому очень бурно реагировали на выступление сказителя. И если они обнаруживали, что он «искажил текст», то «тут же обрывали», и его место тогда занимал «другой, более опытный и умелый сказитель» (Там же).

Обобщённый выразительный образ народного певца создан А.З. Кубаловым в поэме «Афхардты Хасана»:

О, бедный, слепой Бибо!
О, бедный старик!
Померк день твой.
Окутала тебя тёмная ночь!
Не видишь ты ни синевы небес,
Ни сырой земли!
Не годны уже к жизни твои
старческие кости...
Всё богатство твоё – угол тёмной сакли,
Нет вола у тебя, нет коня!
О, бедный, старик!
О, богатый, слепой Бибо!
О, могучий старик!
Дал тебе Уастырджи светлоокий
Смычок из конских волос,
Отзывчивое сердце и Чудный дар речи!
Знаешь ты все сказания дедов,
Все ты их сказываешь народу,
Подпевая на чернострунном фандыре!
Цветущая молодёжь наша
Стоит вокруг тебя,
Внимая твоей песне,
Проливая слёзы и

Утирая их своими мозолистыми руками!
О, богатый, слепой Бибо!
О, могучий старик!

(Кубалов 1978: 24)

Певцы, о которых пойдёт речь, были настоящими народными бардами. Они мастерски владели словом, знали, как правило, разные жанры народного творчества. То, что сохранилось в записях собирателей от многих сказителей (хотя уверенности в том, что собиратели сумели зафиксировать весь репертуар певцов, нет), составило несколько сборников эпических произведений.

Со времени возникновения эпоса (примерно с VII в. до н.э.) сменилось около восьмидесяти поколений сказителей (если на каждые сто лет приходится три поколения); каждый из них передавал свой репертуар следующему; наиболее талантливые сочиняли, развивали, шлифовали текст. Точно определить число сказителей нартовского эпоса от начала его появления, естественно, невозможно. И мы можем говорить лишь о тех, тексты которых зафиксированы собирателями, и имена которых остались в памяти народа.

По данным архива и по печатным источникам нами выявлены сказители осетинского нартовского эпоса – мы знаем их имена, количество записанных от них нартовских сказаний, время и место записи.

Однако это вовсе не значит, что в Осетии не было других сказителей или что тот или иной сказитель не знал иных сказаний. И всё же наши подсчёты дают некоторую, приблизительную картину.

Итак, в дореволюционный период рассказали или напели нартовские сказания 28 сказителей, в их репертуаре число сказаний колеблется от одного до 15 (по материалам Северной Осетии).

Сразу же после Октябрьской революции члены Историко-филологического общества, а потом сотрудники научно-исследовательских институтов Северной и Южной Осетии активно приступили к выявлению народных талантов и записи фольклорного материала. И уже в 1920-е гг. были зафиксированы нартовские сказания от 46 сказителей. От некоторых из них записано до 20 нартовских сказаний.

В предвоенные 1930–1940-е гг. количество записанного материала увеличилось, ибо научный интерес к фольклору заметно возрос: Северо-Осетинский и Юго-Осетинский научно-исследовательский институты приступают к планомерной записи, организуя экспедиции по сбору фольклора в разные ущелья Осетии, выявляя талантливых сказителей и приглашая во Владикавказ и Цхинвали. Газета «Растзинад» («Правда»), журналы «Мах дуг» («Наша эпоха») и «Фидуæг» («Глашатай») публикуют лучшие образцы народного творчества. Развивается и поощряется самодеятельное искусство, организуются специальные конкурсы народных певцов и сказителей.

Всего в 1930–1940-е гг. выявлено 232 сказителя, передавших нартовские сказания.

В послевоенные годы нартовские сказания записаны всего от 27 человек. Это объясняется и спадом внимания к фольклору, и, главное, тем, что сказители, знатоки эпоса, стали редкостью.

Сегодня мы можем назвать 333 сказителя и певца (кадагганагов), передавших нам тексты осетинского нартовского эпоса. Но мы были бы несправедливы к тем 43 певцам, которые жили в начале и середине XIX в. Не сохранилось ни одного зафиксированного от них текста, но они пользовались славой знаменитых народных певцов и сказителей, их называли своими учителями сказители конца XIX и начала XX вв., чьи тексты составляют классику нартовского эпоса осетин. Нам известны имена всех певцов, а также место их жительства, некоторые биографические данные, фамилии их учеников и репертуар.

Ниже мы даём несколько портретов сказителей осетинского нартовского эпоса.

Кубади Текоев – представитель самого раннего поколения сказителей нартовского эпоса. В 1910 г., когда от него были произведены записи, ему было около ста лет. Он родился и жил в селении Задалеск Горной Дигории.

В конце XIX – начале XX вв. К. Текоев славился в народе как талантливый певец и сказитель, поэтому учитель Махчешской церковно-приходской школы М. Гарданов рекомендовал его студенту Харьковского университета Г.А. Дзагурову, приехавшему в горы для сбора фольклора. Будучи широко известным и авторитетным человеком, отмечает Г.А. Дзагуров, К. Текоев «этим не кичился, держался с достоинством, но просто и обходительно – вежливо». Был он «небольшого роста, с коротко подстриженной бородой, со старческими пронизательными глазами, в овчинном тулупе, накинутом на плечи, несмотря на летнее время» (Дзагуров: 25).

Нартовские сказания К. Текоев воспринял от жителя селения Лезгор, сказителя Гази Тайсаева, который, в свою очередь, учился у известных народных певцов-кадагганагов, братьев Дохчико и Дзагастуга Бериевых. Из воспоминаний Кубади мы узнаём, что «оба брата после тяжелой физической работы, невзирая на усталость, брались за фандыр и, чередуясь, передавали содержание какого-либо сказания», при этом они «поправляли друг друга». Кубади и сам слышал сказания в их исполнении, поэтому их тоже можно назвать его учителями.

Сохранившиеся материалы свидетельствуют о том, что репертуар К. Текоева был обширен. От него записано 15 нартовских сказаний, одна историческая песня и одно историческое сказание. Он знал сказания всех циклов эпоса, в том числе и «малых», но больше рассказывал о Нарте Сослане. В его передаче мы имеем два уникальных сказания: «Сослан и три сына Телберди» (о том, как Нарт Сослан спас нартов от дани) и «Смерть Субалци» (о Субалци и четырёх сыновьях Цоппара). Особенностью К. Текоева-сказителя является лаконизм: он передаёт, главное, основное в сказаниях, но без пропусков и контаминаций. Исключение составляет очень распространённое сказание «Сын Кандза Саууай».

От Кубади восприняли песни и сказания его сын Сараби и односельчанин Инал Базиев, с которым он обычно соревновался в пении на народных праздниках (кувдах).

Сабе Медоев был широко известным, авторитетным медиатором при примирении кровников, поскольку обладал незаурядными ораторскими способностями и знанием осетинского обычного права, но память в народе оставил прежде всего как одарённый народный певец и сказитель.

С. Медоев родился в селении Урсдон (приблизительно в 1822–1825 гг.) в семье крестьянина. Вскоре семья переселилась в селение Христианское, где Сабе прожил всю свою жизнь.

В ранней юности, когда Медоевы жили в Урсдоне, он, по словам самого сказителя, учился у известных народных сказителей Караева Гитю (147 лет) и Лола Лолаева (140 лет), от которых воспринял нартовские сказания, песни и легенды. Записи от С. Медоева были произведены в 1909 г. Г.А. Дзагуровым. За короткое время он успел записать 11 нартовских сказаний, 11 песен, три легенды, одно сказание о Даредзанах, одно историческое сказание и одну сказку. В следующий приезд Г.А. Дзагурова на каникулы в 1910 г. С. Медоева уже не было в живых.

Таким образом, дошедшие до нас произведения фольклора – это лишь часть (причём мы даже не предполагаем, какая часть) репертуара народного сказителя С. Медоева.

Г.А. Дзагуров знал С. Медоева с детства и по памяти описал внешность сказителя: он был среднего роста, широкоплеч, крепкого стройного сложения. При передаче народных сказаний Сабе прибегал к жестикуюляции, пользовался мимикой, разыгрывал действие в лицах, для чего он применительно к герою менял интонацию голоса. Он сказывал свои сказания с большим подъёмом и воодушевлением. Благодаря ораторскому дару и поэтическому вдохновению сказителя его искусство заражало, захватывало слушателя. «На всю жизнь я запомнил, – отмечает Г.А. Дзагуров, – то воодушевление, каким Сабе был охвачен 26 марта 1909 г., когда он с необыкновенным мастерством передавал мне, в присутствии и других слушателей, лучшее из своих нартовских сказаний – “Сказание о шкуре чернобурой лисы”. Я сидел около него зачарованный и прослушал сказание до конца, не останавливал и не перебивал его вопросами, чтобы не портить его поэтического вдохновения. Да, это действительно было поэтическое вдохновение!» (Там же: 24). И Г.А. Дзагуров далее описывает обстановку, в которой он видел сказителя: «<...> Весна, конец марта, ...солнце прогревает сильнее, снег уже сошёл; тепло, Сабе... с накинутым на плечи овчинным тулупом сидит на чурбане и плетёт из прутьев ивняка (лозняк) сапетки (колоды для пчёл), я тоже сижу около него на чурбане... с карандашом в руке и бумагой на коленях: кругом нас сидят и другие (из соседей Сабе, в частности известный охотник Кази Тамаев) и слушают повествование Сабе с таким же глубоким вниманием, как и я сам, поддавшись очарованию сказаний... Сказание было записано мною слово в слово, без всяких изменений.

Я считаю, что это сказание по своему художественному совершенству и в то же время простоте является одним из лучших записанных нартовских сказаний, лучшим образчиком осетинской прозы» (Там же).

Характеризуя нартовские сказания, записанные от С. Медоева, прежде всего хочется обратить внимание на то, что он хорошо знал родословную нартов; знал три рода нартовского общества – Ахсартаггата, Алагата и Бората; верно определял принадлежность героя к тому или иному роду. Главная тема его сказаний – Уархаг и его сыновья: начало нартов, рождение главных героев; женитьба Урызмага на Сатане. В его репертуар входили также сказания о Сырдоне и юном Ацамазе, о гибели Нарта Батраза. Сказания «О рождении и закалке Сослана» и «Сын Деденага Арахцау и Нарт Сослан» – самые полные из всех известных нам вариантов, сюжетно-завершённые. Повествовал Сабе Медоев в неторопливой, эпической манере. В его языке преобладает старая лексика, часть которой требовала объяснения. Он помнил старое название Волги – Едил. Интересно отметить, что у С. Медоева (как и в записи А. Кайтмазова) встречается необычная форма имени одного из главных героев эпоса – Ахснарт вместо распространённого Ахсар.

От С. Медоева восприняли репертуар его сыновья – Баззе и Урусхан. С их напева в конце XIX в. были записаны на грампластинки народные песни.

Гаха Сланов – один из мастеров осетинского устного художественного слова, внёсших значительный вклад в осетинскую национальную культуру.

Родился и жил Г. Сланов в Южной Осетии, в селении Бритаевых Белой Туалетии (Урс Туалты). В момент записи, по его словам ему было 85 лет; если исходить из этого, то родился Г. Сланов в 1836 г. Умер он в 1924 г.

Песни и сказки Г. Сланов воспринял от своего отца (ум. ок. 1851 г.), игре на двенадцатиструнной арфе обучил его дядя по отцу – Есе Сланов. «Во времена моего отца на этом музыкальном инструменте умели играть очень многие. В моё время уже никто не умеет, – сказал он с большим огорчением. – Да и слушателей нет – все бросились к книге» (Там же: 33–34).

Г. Сланов попал в Северную Осетию в 1920 г. Жил он в селении Ногир, которое основали близ г. Орджоникидзе выселенцы из Южной Осетии, когда, потеряв всё своё имущество и спасаясь от грузинских меньшевиков, бежали через перевал в Северную Осетию. Эти события так потрясли старика, что ни петь, ни рассказывать Г. Сланов был не в состоянии. По его словам, он «знал очень много фольклорных памятников, но теперь, т.е. после разгрома Южной Осетии, перенесённых тяжких испытаний, душа больше не расположена к сказыванию народных сказаний, а тем более к песням, да ещё с музыкальным сопровождением на скрипке» (Там же: 34). Лишь благодаря энтузиазму собирателя фольклора Кыльци Томаева, который внушил Г. Сланову, что тот «не имеет нравственного права унести народное духовное богатство с собой в могилу», удалось сломить сопротивление Г. Сланова и записать от него материал большой культурной значимости. «Гаха по нашей просьбе настроил двенадцатиструнную арфу и пропел песню об Аларди», – писал в своих воспоминаниях Г.А. Дзагуров.

Г. Сланов был крестьянином, в обществе пользовался заслуженным авторитетом. Был он «высокого роста, глаза пронизательные, брови густые, на которые надвинута папаха. Несмотря на глубокую старость, сохранил стройность, носил костюм кавказский – серую черкеску из домотканого сукна, ноговицы, осетинские чуйяки, на поясе кинжал» (Там же).

«От природы он был наделён большим юмором, которым отличаются юго-осетины, он обладал острым языком и способностью быстро подмечать в человеке его слабости и подвергать их меткому осмеянию, но не оскорбляя при этом в нём достоинство человека и не задевая его самолюбия. Он мастерски владел своим родным наречием, которое в его устах звучало особенно привлекательно. В обществе, по свидетельству знавших его лиц, он был находчив и остроумен. Не было случая, чтобы в разговоре он уместно не рассказал какое-нибудь поучительное народное сказание (æмбисонд)» (Там же: 35).

От Г. Сланова записано в 1921 и 1922 гг. Г.А. Дзагуровым и Т.А. Гуриевым 17 нартовских сказаний (всего памятников народного творчества – 40). Некоторые сказания фиксировались собирателями синхронно.

Г. Сланов был великолепным знатоком эпоса, ибо его репертуар охватывал множество нартовских сюжетов: от начала нартов, рождения и смерти главных героев эпоса (Урызмага, Хамьца, Сатаны, Батраза) до гибели нартов. По количеству переданных им мотивов нартовского эпоса Г. Сланов занимает почётное место в ряду лучших сказителей. В его репертуаре – сказания о взятии Батразом крепости Сайнага и возвращении невесты Созрыко; о Мукаре и Нарте Созрыко; о Созрыко и Гумском человеке. В сказаниях Г. Сланова неизменно звучит мотив враждебных отношений Сослана / Созрыко и Сырдона. Объяснению этих отношений посвящено сказание «Почему стали врагами Созрыко и Сырдон».

Г. Сланов знал три нартовских рода (æртæ нарты), однако вместо рода Ахсартаггата он называл род Бората; название двух других родов он забыл. Сказание «О безымянном сыне Урызмага он делит на два самостоятельных сказания: о том, как Урызмаг и Сатана спасли нартов от голода и как Урызмаг нечаянно убил своего сына. Всё это, безусловно, объясняется тем тяжёлым душевным состоянием, в котором пребывал Г. Сланов в период записи.

Кубади Удаева Г.А. Дзагуров относит к числу «хранителей, и знатоков осетинского народного творчества, замечательных народных сказителей, <...> оставивших последующим [поколениям] бессмертные памятники народного творчества и мудрости» (Там же: 71).

По словам самого певца, он родился в 1842 г. (в момент записи, в 1924 г., ему было 83 года) в Горной Дигории и большую часть жизни провёл в селении Донифарс. Занимался земледелием, скотоводством; в 1918 г. переселился в село Лескен, расположенное на равнине.

К. Удаев был человеком авторитетным, общественно активным. Как свидетельствуют архивные данные (Госархив СО АССР, ф. 12, д. 357), К. Удаев в 1893 г. был на месяц заключён в тюрьму с несколькими односельчанами «за

произведённый бунт против местной власти»; он был одним из тех, кто подал прошение главноначальствующему, протестуя против права начальства назначать жалованье старшинам за счёт крестьян.

К. Удаев был большим знатоком осетинского обычного права, в соответствии с которым разбирались всевозможные дела, связанные, например, с платой за убийство, с какой-либо ссорой, и потому жители селения Донифарс не раз выбирали его на должность общественного старшины, доверенного и судьи. И не было случая, чтобы К. Удаев не оправдал оказанного ему доверия.

К. Удаев, по его словам, с детства любил слушать песни, сказки и усваивал их первоначально в собственной семье; с возрастом – на общественных праздниках, на нихасе. Специальной выучки, как утверждал К. Удаев, он не проходил и воспринял сказания от многих лиц. Однако больше всего – от своего односельчанина Дзираева Дзида-Хадзи и от Дзагоева Дихо из селения Махческ, к которому ездил для выяснения вопросов, связанных с фольклором. Этих сказителей можно назвать его учителями.

К. Удаев хорошо владел балкарским и грузинским языками (балкарский изучил в Балкарии, где пастушил у богатеев-овцеводов). По характеру был спокоен, «старчески мудро-уравновешен» (Дзагуров: 77). Не был лишён и чувства юмора. Держался всегда с достоинством. «Внешность и одежда Кубади, – пишет Г.А. Дзагуров, – были типично горские. Он был среднего роста, носил серую черкеску из домотканого сукна, ноговицы из такого же сукна и горские чуваки; пояс простой, без кинжала, с привешенным к нему сбоку большим ножом в футляре, какой обычно носили в старину старики и каким пользовались на общественных пирах, поминках и т.д.; на голове – простая овчинная папаха; борода седая, короткая, брови густые; большие натруженные руки» (Там же).

Записанный от К. Удаева материал составляет целый сборник. В него вошли 63 произведения разных жанров, в том числе 12 нартовских сказаний.

Знакомство с материалами К. Удаева позволяет утверждать: сказитель повеествовал о том, что было ему хорошо известно, и потому так легко облекал он свой рассказ в яркую словесно-художественную форму. В репертуаре К. Удаева – сказания о разных нартовских героях, но предпочтение он отдавал Сослану и Сырдону. При этом нужно отметить, что сказания о Сырдоне в устах К. Удаева были оригинальные, они не встречаются у других сказителей. На наш взгляд, самое замечательное из переданного К. Удаевым – сказание о вражде двух нартовских родов – Ахсартаггата и Бората.

Кудза Джусоев. Записи от К. Джусоева производились в 1925 г., когда ему было, по словам самого сказителя, 72 года; значит, он родился в 1853 г. Родом он из села Цон; жил в селении Дзалабет, которое граничило с грузинскими сёлами, поэтому К. Джусоев хорошо знал грузинский язык и в обычной речи осетинские слова часто заменял грузинскими. Однако при исполнении нартовских сказаний этого не наблюдалось. Его речь была чисто осетинской,

говор джавский. Сам К. Джусоев по этому поводу говорил так: «Кадаги нельзя, не положено на чужом языке передавать». Нартовские кадаги К. Джусоев воспринял от Джиеова Додта, брата своей матери (ЮОНТ 1929: 5, 37). Записи от него производились в г. Цхинвали В. Карсановым и Л. Газаевым. Смерть сказителя летом того же, 1925 г. помешала записать весь его репертуар. Но и то, что дошло до нас, свидетельствует о глубоком знании К. Джусоевым эпоса, о незаурядном таланте народного сказителя. От К. Джусоева записано 15 нартовских сказаний. Они передаются традиционно, без пропусков, без контаминаций; сюжеты полные. Стиль сказаний эпический, язык ясный, выразительный. В отличие от некоторых сказителей, хорошо знавших эпос, но довольно скупое, сухо передававших сказания, К. Джусоев создавал живую картину, приближая её к слушателю; ему важно было показать, как происходит действие.

К. Джусоев оставил потомкам уникальные сказания. Одно из них, «О том, как погибли нарты», вызывает глубокое волнение своей художественной выразительностью. Оно как последний аккорд завершает эпос и заставляет вспомнить вновь всю историю героев-нартов, которые в борьбе с Богом предпочли гибель бесславному существованию. Единственным пока что остаётся и сказание К. Джусоева о том, как Сырдон подарил нартам двенадцатиструнный фандыр, дабы те разрешили ему жить среди них. Нарты по достоинству оценили этот подарок. И те слова, которые К. Джусоев вложил в уста нартов – «И если нам всем суждено умереть, то пусть не погибнет этот фандыр, и тот, кто станет на нём играть, будет вспоминать нас, <...> и будет нашим», – вышли из глубоко поэтической души настоящего певца, понимающего значение народной песни.

Дабег Гатуев родился в селении Христианском в 1854 г. Это человек удивительной биографии: неграмотный крестьянин, он побывал в поисках заработка почти во всех уголках России (в Баку, Тбилиси, Батуми); работал в железнодорожных мастерских, а затем рабочим-мостостроителем в Средней Азии (в Ташкенте, Ашхабаде, Самарканде); на Дальнем Востоке он трудился на золотых приисках.

Общение с пролетариатом не прошло бесследно для Д. Гатуева: в начале века он участвовал в революционных волнениях. На Дальнем Востоке его уволили как неблагонадёжного. Возвратившись на родину, он занялся сельским хозяйством.

Д. Гатуев – активный участник Февральской революции, с оружием в руках боролся за победу Октябрьской революции; в 1917 г. вступил в ряды РСДРП. В период гражданской войны как красный партизан участвовал в операциях против контрреволюционных банд Кибирова, Серебрякова и др. После установления Советской власти на Тереке он – один из инициаторов организации колхозов в селении Христианском. Д. Гатуев был пенсионером союзного значения. Умер в 1956 г.

Д. Гатуев до конца жизни не расставался со своей скрипкой, которую смастерил собственноручно, и с большой охотой и радостью исполнял кадаги для

слушателей, в которых никогда не бывало недостатка. Он был широко известным народным певцом-кадагганагом. До сих пор люди помнят, как Д. Гатуев во время похоронного обряда «сидения мёртвых» (когда родственники умершего должны сидеть ночь и оплакивать его) в течение всей ночи исполнял кадаги «Об Одиноком», «Как Нарт Сослан побывал в Стране мёртвых» и др.

От Д. Гатуева в 1924 и 1930 гг. записано Г.А. Дзагуровым девять нартовских кадагов, 12 кадагов не нартовских, одно сказание и одна песня, составившие сборник в объёме около десяти авторских листов. От него записывал в 1940 г. и собиратель К. Казбеков.

Д. Гатуев научился своему искусству прежде всего от братьев отца: Гула, Келемета и Тугана Гатуевых – известных народных сказителей-кадагганагов, которые исполняли народные произведения под свой же аккомпанемент на народной скрипке.

Рядом с Д. Гатуевым жил не менее известный певец, 90-летний Баззе Колоев (от него записывал нартовские сказания М. Гарданов и опубликовал их в Памятники народного творчества осетин (Памятники 1927)). Д. Гатуев называл своими учителями также 85-летнего пастуха Цаукаева Туйгана из селения Махческ и 110-летнего Саукуя Малиева. Д. Гатуев придавал большое значение народному творчеству. Он говорил, что долго размышлял о песнях, сказаниях, а потом воспринимал их, ему казалось, что они учат уму-разуму. Чтобы пополнить свой репертуар и усовершенствоваться в игре, он ездил по ущельям Осетии. Так, он побывал в Куртатинском ущелье у известного народного певца Кавдына Гуриева, в Алагирском ущелье, в селении Згид у 90-летнего Кавдына Габолоева и др.

От Д. Гатуева записаны лучшие варианты сказаний «Нартовская Акола-красавица и сын Хамыца Батраз», «Нарт Оразмаг и сын Кандза Саууай», «О неродившей матери Сослана» и др. Последнее сказание записывалось от него трижды – в 1924, 1930 и 1941 гг. Текст 1941 г. записывался во время пения и оказался значительно большим по объёму, чем предыдущие записи.

Д. Гатуев благодаря богатому музыкальному слуху передавал народные сказания удивительно поэтично. Его сказания отличаются чёткостью, логичностью сюжетов. Даже записанные прозой, в строку, сказания отличаются ритмичностью и напевностью, ибо Г.А. Дзагуров записал большую часть материала с напева. Д. Гатуев пел речитативом, сопровождая пение игрой на осетинской скрипке. Но ради создания ритма он ни разу не внёс лишнего слова. В лексике его больше, чем у других сказителей, эпитетов; некоторые из них для него постоянны.

Дзарах Саулаев родился в селении Верхний Мизур Алагирского ущелья (ок. 1850–1860 гг.). Он рано лишился родителей и был взят на воспитание сначала старшей сестрой, проживавшей в селении Ардон, а потом – дядей по матери, Сикоевым Бидзи, проживавшим в селении Христианском. Д. Саулаев был женат на Дзоциевой из селения Зарамаг. Имел трёх сыновей и двух дочерей.

Долгие годы Д. Саулаев находился на положении временно проживающего и не имел собственного участка земли. Лишь в 90-е годы распоряжением Терских областных властей он был причислен к коренным жителям селения Христианского. Пока не выросли дети, Дзарах получал от сельчан вознаграждение за свой труд певца и сказителя, и на это содержал семью.

Интерес к народным сказаниям и песням у Д. Саулаева появился в раннем детстве; а после того как он ослеп (Дзарах потерял зрение в результате перенесённой им оспы в возрасте семи лет), родители позаботились о том, чтобы мальчик прошёл специальную подготовку у известных в то время певцов, сопровождавших свои повествования игрой на двух-или трёхструнной скрипке.

Своими учителями Д. Саулаев называл Баде Гобеева из Устур-Дигории, Сослана Лолаева из Урсдона. Однако Дзарах не довольствовался достигнутым и считал необходимым совершенствоваться в искусстве сказительства. В 1884 г. он отправился в селение Рук (Белая Туалетия) к известному в то время народному певцу Бибо Томаеву, которому в ту пору было более ста лет. По словам Д. Саулаева, Бибо Томаев исполнял свои кадаги на «чудесной двенадцатиструнной арфе. Этому инструменту было более трёхсот лет; Томаевы получили его как великую ценность в уплату, вместо денег, при примирении со своими кровниками» (Дзагуров: 17).

Дзарах Саулаев был «роста среднего, худощавый, лицо изрыто оспой, усы и борода небольшие, подстрижены, без проседи, одет в черкеску серого цвета, пояс без кинжала, в папахе, без очков (на фотографии, которая, вероятно, была снята позже, Дзарах в очках), за руку обычно вёл его старший сын Тазе» (Там же: 18).

Г.А. Дзагуров в детстве неоднократно слушал Дзараха Саулаева, спустя много лет всё ещё хранил в памяти впечатления от этих встреч с певцом и очень живо и зримо описал один из обычных вечеров на нихасе, где выступал сказитель; тонко передал настроение слушателей, отношение их к певцу, к его искусству, чувство радости и сопереживания.

«Летний вечер. Верхний квартал. Нихас полон народа... Старшие сидят на камнях около кузниц, на берегу рукава Белой речки, через который перекинут деревянный мост, а то и просто растянулись на голой земле. Разговор без конца и на всякие темы. Тут же игра в национальные дигорские шашки. Раздаются голоса: “Что же Дзарахатак долго нет!” Все в волнении и нетерпеливо поглядывают в сторону улицы Халлаевых. Вдруг восклицание: “Идёт Дзарах!.. Тазе ведёт его за руку”.

К общей радости, Дзарах явился, уселся на берегу речки у моста... прямо на землю. Его быстро окружили со всех сторон и взрослые, и дети... К Дзараху поступают многочисленные заказы и просьбы. И он, терпеливо выслушав, настроив скрипку, начинает хвалебную песню (кадаг) об удалом Анзоре Анзорове или же о Нарте Сырдоне... Народ слушает его повествование... безмолвно, раздаются временами только отдельные восторженные восклицания

и реплики. Бывали и слёзы... и весёлый смех, и восторг: бывали и шутки, и острые слова... Так обычно продолжалось до поздних сумерек. Народ неохотно отпуская от себя Дзараха; если бы не его усталость, то народ готов был его слушать всю ночь напролёт. Труд Дзараха вознаграждался на месте же медяками (копейка, пятак)» (Там же: 18–19).

Г.А. Дзагуров записал от Д. Саулаева в 1909, 1910 и 1916 гг. 30 памятников устно-поэтического творчества, из них 12 нартовских сказаний. «Записанные от Дзараха материалы позволяют утверждать, что он, Д. Саулаев, принадлежал к числу замечательных народных самородков, к числу осетинских народных талантов, мастеров художественного слова, “подлинных героев культуры”, о которых говорил Ленин. Он обладал острой и ёмкой памятью, в которой хранил большое количество народных сказаний самого различного содержания и жанров. Сказания передавал с легко заметным воодушевлением и внутренней взволнованностью» (Там же: 20).

Д. Саулаев имел своих учеников, тоже слепых; он обучал их игре на скрипке и передавал свой богатый репертуар. В 1909 г. Г.А. Дзагуров встретил у Д. Саулаева одного из его учеников – Науага Секинаева. От Д. Саулаева записывал и М.С. Туганов. В паспорте этих сказаний обычно значится: «От слепого Дзараха».

В 1894 г. М.С. Туганов записал от Дзараха уникальное произведение – народную историческую песню «Задалеская нана» – о разгроме предков осетин в результате нашествия в 1395 г. на Северный Кавказ среднеазиатского завоевателя Тимура. Впоследствии в статье «Осетинский фольклор о Тимуре» М.С. Туганов вспоминает этого замечательного певца: «Дзарах был поистине талантливым кадагганагом – после слепого Бибо Зугутова¹ он занимал первое место. <...> Судя по его длинным и тонким пальцам, он был искусным музыкантом. И действительно, когда он играл, то глаза не успевали следить за его пальцами. Голос его был сильным и приятным: он хорошо гармонировал с его игрой»². Д. Саулаев «был очень скромным. Сколько бы он ни играл – на свадьбах, кувдах, – никогда не просил плату; довольствовался тем, что ему преподносили. <...> Казалось, что Дзарах Саулаев жил только для того, чтобы своей игрой доставлять радость людям» (Там же).

Иналдыко Каллагов был не только замечательным исполнителем произведений народного творчества, но и песнетворцем, автором текстов и мелодий многих песен, вошедших в осетинский фольклор. На творчество И. Каллагова обратили внимание в 1920-е г. Г.А. Дзагуров и Б.А. Алборов.

И. Каллагов родился в Тагаурском ущелье в селении Джимара, по его словам, в 1865 г.³, был человеком разносторонне одарённым. С одиннадцати лет Иналдыко – уже джигит-наездник; участвовал в 39 скачках, за которые не-

¹ Бибо Зугутов – известный в Осетии певец, сказитель, кукольник; жил во второй половине XIX в.

² Мах дуг 1946, №2. С. 75.

³ По данным Б.А. Алборова, в 1845 г. (см. Алборов).

изменно получал первые призы. В 1895 г.¹ И. Каллагов в качестве джигитанаездника выезжал на Всемирную выставку в Париж в составе осетинской группы (30 человек). В течение года выступал с ними на манеже Парижского цирка – кавказские наездники и танцоры пользовались там большим успехом. В 1921 г., когда от И. Каллагова записывали фольклорный материал, он ещё помнил отдельные французские слова и считал до ста. Русский язык и грамоту он освоил самостоятельно, когда жил во Владикавказе, где сначала обучался ювелирному делу, а потом работал около четырёх лет мастером. Был он и прекрасным шорником, умел плотничать и столярить.

Учиться играть на осетинской скрипке он начал (тоже самостоятельно) в десяти-двенадцатилетнем возрасте. Полюбив с раннего детства песню, И. Каллагов на нихасе или на народном празднике обычно пристраивался возле певца или рассказчика. Так он уже в раннем возрасте впитывал народную поэзию. Своими учителями, от которых он воспринял репертуар, И. Каллагов называл сказителей Гоба Дзанагова из селения Джимара и известного охотника Дзотдза Зораева из селения Сба.

В четырнадцать лет он так свободно, хорошо играл и пел, что его стали приглашать на праздники, свадьбы не только в окрестные сёла, но и в соседние ущелья. Однажды в селении Ольгинском на одном из народных праздников присутствовал и известный профессиональный певец Бибо Зугутов, который, прослушав юношу И. Каллагова, удивился, «откуда он находит эти слова», отметил его незаурядные способности и сказал, что «у него божественный дар». Слепой Бибо Зугутов имел в виду талант И. Каллагова как композитора, автора многих песен, вошедших в репертуар народной осетинской песни. Это преимущественно произведения о погибших, прославившихся людях, о которых, по народному обычаю, слагали песни.

И Б.А. Алборов и Г.А. Дзагуров одновременно отмечали природный юмор И. Каллагова, его дар импровизации и необыкновенную память. И. Каллагов «легко подмечал в человеке основной его недостаток, и ему ничего не стоило облечь то, что он думает о собеседнике, в острую словесную форму, сопровождая это игрой на музыкальном инструменте» (Дзагуров: 60).

Записи от И. Каллагова сделаны в 1921 г., когда он был приглашён Осетинским Историко-филологическим обществом во Владикавказ. Г.А. Дзагуров записал 20 нартовских сказаний, а Б.А. Алборов 63 текста, преимущественно песенного жанра. По мнению Г.А. Дзагурова, в текстах И. Каллагова «много оригинального, то, чего нет или что редко встречается в нартовских сказаниях старой и новой записи от других лиц. Очевидно, Иналдыко воспринял особый вариант цикла нартовских сказаний, который условно можно назвать даргавским или же кобанским» (Там же: 61). Основа нартовских сказаний общая, сказители некоторых ущелий придают им свои особенности. Так, Г.А. Дзагуров отмечает, что в Даргавском ущелье забыли нартовскую фамилию Ахсартагата, а героев рода Ахсартагата причисляют к Бората. К лучшим сказани-

¹ По данным Б.А. Алборова, в 1888 г.

ям в исполнении И. Каллагова с художественной точки зрения Г.А. Дзагуров причисляет «Как Сайнаг-алдар убил Крым-Солтана, сына Урызмага», «Как умер Созрыко», «Тяжёлый год нартов», «Кадаг об Уастырджи и Нарте Маргудзе». В них проявились главные достоинства осетинского нартовского эпоса: «его мудрая простота, необыкновенная скупость на украшающие эпитеты, отсутствие искусственных эпитетов».

Из высказываний односельчан об Иналдыко Каллагове следует, что он «содержал семью благодаря своим песням, игре на фандыре и умению танцевать». И хотя он был золотых дел мастером, столяром, плотником, это ему не давало никакого заработка, так как чаще всего он выполнял работу бесплатно, по-соседски, по дружбе. «Он был универсальным человеком, мастером на все руки», – говорили о нём люди.

Приведённые материалы составляют лишь незначительную часть собранных нами данных о народных сказителях. Но и они, думается, могут свидетельствовать о том, что ещё в первой четверти XX в. в Осетии были одарённые народные сказители, которые знали многие нартовские сказания (до 20), передавали их и в форме таурага, и в форме кадага, сопровождали сказания игрой на национальном инструменте. В этот период уже не создавались новые нартовские сказания, эпос не обогащался новыми сюжетами и героями, но свои эстетические функции нартовский эпос выполнял широко и активно, благодаря тем мастерам, о которых мы говорили выше.

(Из книги: Нарты. Осетинский героический эпос в трёх книгах. Кн. III. М., 1991. С. 135–153.)

З.К. Кусаева
(Владикавказ)

НАРТОВСКИЕ АРХЕТИПЫ В ТРАДИЦИОННОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ИСКУССТВЕ ОСЕТИН

Мифология, являясь первичным материалом для всякого вида искусства, стала прототипом художественного творчества и в значительной степени традиционного исполнительского искусства осетин. При этом поиск архетипических символов в искусстве расширил возможность определения в нём ритуально-мифологических моделей. Эпические заимствования, использованные в художественном дискурсе различных видов искусств: словесном, музыкальном, изобразительном, выявляют степень актуализации мифо-фольклорного пласта в национальной художественной культуре осетин. Особым видом искусства, со своими правилами речевого и музыкального исполнения, является нартовский эпос – один из самых архаичных по типологии эпосов, имеющий мифологическую подоснову.

Архетипические импульсы, пройдя через мифопоэтическое сознание народа, обрели вербальную, осмысленную форму мифа в «Нартиаде». Согласно К.Г. Юнгу, включившему данный термин в сферу научного осмысления, архетипы представляют собой устойчивые формы, в которых существует коллективное бессознательное, причём они «передаются по наследству, подобно морфологическим элементам человеческого тела» (Юнг 1991: 30). Архетипические образы исторически присутствовали в сознании традиционного социума осетин, являясь источником мифологии, религии, искусства. Культурные трансмиссии, которые в значительной степени отражаются на творческом сознании, вызывают ускоренное развитие художественной культуры, а также модификацию и инверсию её традиционных структур и жанров. В этой связи особый интерес представляет проблема фольклоризма в различных видах художественного творчества. Разработка проблемы соотношения художественной культуры с формами фольклора, генетически связанными с мифом, представляет особую значимость, поскольку способствует осмыслению сакральных аспектов картины мира древних обществ.

Большинство сохранившихся сказаний нартовского эпоса осетин (кадаг) известны в прозаическом варианте. Однако изначально сказания имели поэтический строй, и исполнялись, как и современными сказителями, в сопровождении осетинской лиры – фандыра. Согласно этимологии В.И. Абаева «кадаг» (*kadæg* – «эпическая песня», «сказание», «сага», «былина»; исполняется с музыкальным сопровождением на фандыре) (Абаев 1958: 566). Являясь производным от кад (*kad* – «слава», «почесть»), восходящему к иранскому *kata* («воздавать должное»), данный термин применяется только к старым эпическим песням, прежде всего к нартовским сказаниям и сказаниям о Даредзанах. Соответственно, «Нарты кадджытæ» с полным основанием можно

интерпретировать не только как «сказания» о нартах, а, в большей степени, «прославление» нартов. Либо не изменяя оригинального названия, именовать тексты Нартиады «кадаг», «кадаг»-и (мн.ч.), к чему и склоняется большинство современных исследователей.

Сохранение накопленных знаний и полученного опыта для архаических обществ – отдельная и важная задача, так как они в своём большинстве являлись бесписьменными. Следовательно мифотворчество ограничивалось рамками устной традиции, а информация сохранялась в кодированном виде и была лимитирована возможностями человеческой памяти. «Устное народное творчество было единственной областью, в которой могло проявляться замечательное поэтическое дарование осетинского народа, его многовековой опыт, его мудрость, жизнерадостность, меткость языка» (Салагаева 1957: 10).

Впервые в литературе упоминание о существовании нартовского эпоса встречается в книге Ю. Клапрота «Путешествие на Кавказ и в Грузию», изданной в 1812 г. Первые же записи сказаний были осуществлены в 1960 – 1980-х гг. XIX в. В. Цораевым, братьями Г. и Д. Шанаевыми, А. Гатиевым, И. Кануковым. Незначительная часть более ранних записей (сказания о Батрадзе и о Уырызмаге) была переведена на русский язык и опубликована академиком А. Шифнером («Записки Академии наук», 1868) в разделе «Осетинские тексты». Известны также переводы эпических текстов на русский язык В.Б. Пфаффа. Но началом научного изучения осетинского фольклора принято считать издание В.Ф. Миллером в 80–90-х гг. XIX столетия нартовских сказаний на осетинском языке, снабжённых русским переводом и комментариями.

В 1925 г. был опубликован первый выпуск «Памятников народного творчества (северных) осетин», включивший русскоязычные переводы эпических текстов. Важным этапом в популяризации и изучении эпоса явилось издание в 1930 г. книги французского историка и филолога Ж. Дюмезиля «Легенды о нартах», куда были включены все существовавшие в рукописном варианте сказания.

Музыкальный фольклор осетин был представлен кадагами, инструментальными наигрышами, песнями. Нартовские сюжеты воспроизводились сказителями соло под аккомпанемент струнно-щипкового инструмента – дыуадаæстаён-фæндыр (двенадцатиструнная арфа) или смычкового – хъысын-фæндыр (двухструнная скрипка). Существование сохранившейся живой эпической традиции у осетин стало возможным благодаря знатокам фольклора – певцам-сказителям, которые хранили эпическое наследие в своей памяти, передавая его следующим поколениям, обеспечивая таким образом непрерывное развитие и преемственность фольклорной традиции. Благодаря искусству этих одарённых людей, которые реально воплощали в жизнь сюжеты и художественные образы, стало возможным создание осетинской эпической литературы.

Сказитель (кадаæггæнæг), будучи знатоком многих фольклорных жанров (сказаний, мифов, сказок, пословиц, поговорок), а часто и исполнителем обря-

дов и благопожеланий (арфæтæ), своим мастерством создавал особый эпический мир с историческими реминисценциями, реальными и вымышленными героями, мир, пронизанный преданиями, ритуальными и мифологическими связями. Религиозно-мистические воззрения древних обществ приписывали смычковым инструментам магические свойства и рассматривали их как культовые атрибуты. В эпических сказаниях повествуется о создании солнечным героем Созрыко чудесного инструмента – хъисын-фæндыр, струнами для которого стали волосы из золотой косы возлюбленной героя (Бритаева 2010: 14).

Отличительной чертой сказительского искусства осетин традиционно являлись благопожелания, адресованные слушателям перед началом и по завершении сказаний: «Фарнæйдзаг ут!» («Да пребудет с вами Фарн (благодать»); «Йеныр, Фарн хъусджытæн, æмæ уыдоны æрцыдмæ дзæбæхæй фæцæрут!» («А теперь Фарн слушателям, и живите счастливо до возвращения тех, о ком повествовалось!»).

Исполнение нартовского эпоса предполагало воздействие на окружающий мир, в том числе посредством высших сил, которых эпический текст, воспроизведённый в определённый момент, склонял на сторону исполнителя, в задачу которого входило также «создание особого психо-эмоционального настроения воинов перед сражением, магическое воздействия на боль и болезнь, ритмизация движений при выполнении каких-либо совместных действий, а также иного рода организация и упорядочение деятельности и непосредственное влияние на духовный облик личности» (Гутов 2011: 14). Это позволяет утверждать особого рода стадийную преемственность между эпическим певцом и шаманом, а также, по мнению Б.Н. Путилова, обнаруживает типологическое сходство с «официальными» служителями культа – жрецами (Путилов 1997: 62).

О роли коллективного участия в восстановлении гармоничного миропорядка, посредством традиционного исполнительского искусства, писал К.Л. Хетагуров: «Тяжело больного родственника не оставляют ни днём, ни ночью. По ночам дежурит, главным образом, молодёжь. Чтобы отвлечь больного от мысли о болезни, они стараются быть весёлыми, рассказывают сказки, играют на осетинском фандыре и небольшой 12-струнной арфе и под аккомпанемент распевают легенды о нартах, даредзанах и других мифологических героях» (Хетагуров 2000: 362).

«Осетины обладали богатым музыкальным инструментарием, включавшим духовую, струнную, ударную и клавишно-язычковую группы. В сознании народа жило представление о том, что гармоничный звук может преобразить природу» (Газданова 2005: 47). Символичным является мотив золотой свирели, лежащий в основе сказания о женитьбе Ацамаза на неприступной красавице Агунде, дочери Сайнаг-алдара, где волшебные звуки свирели, пробуждая самые прекрасные и возвышенные чувства, привнесли гармонию и совершенство в окружающий мир, а сердце гордой красавицы воспылало любовью к чудесному музыканту:

*Ацамаз дæр дин уæд æ хæтæлæй
 Рассугъддæр цагъдмæ нур ку низдохуй.
 Саугъæддон ибæл тææфилтæй хауй
 Гæмæх къулдунт, гæмæх æрдоптæ
 Са цæхæ зæлдагæ уæд радарунцæ;
 Аллихужи рæсугъд деденгутæ
 Идзулд будурти уæд равзурунцæ.
 Дунейы будуртæ Фæлвæрайы фонсæй
 Уæд байдзаг унцæ; деденгутæбæл.
 (дигорский вариант)
 (Хамицаева, Бязыров 1990: 323)*

*Ацамаз же тогда на своей свирели
 Ещё чудеснее песни наигрывает.
 Чёрный лес перед ним
 рассыпается хлопьями,
 Обнажённые склоны, обнажённые поляны
 Свой зелёный шёлк выставляют [наружу];
 Всякого вида прелестные цветы
 На весёлых равнинах появляются!
 Обширные равнины стадами Фалвара
 Наполняются <...>.
 (Хамицаева, Бязыров 1989: 333)*

В осетинском художественном пространстве Нарт Ацамаз обладает особым статусом. Он персонифицирован в эпосе как «поэт, музыкант, творец, сконцентрировавший в себе национальное представление о чудесной, преобразующей силе искусства» (Батагова 2001: 54). Сами нарты отождествляют Ацамаза с астральными персонажами, гармонизирующими пространство, путём превращения Хаоса в Космос:

*Чысыл Ацамаз æфтæ фидыдта,
 Амæ Ныхасы цы адæм бадти,
 Уыдон дисгæнгæ афтæ дзырдтой:
 «Уæлæ фæрсагæй Бонвæрнон скасти!»
 Уæд Ныхасы лæгтæй иннæ бадзуры:
 «Уый Бонвæрнон куы на у, Ацамаз куы у – »
 Уæд та Ныхасы лæгтæй иутæ куы зæгъыны:
 «Уæртæ-ма акæсут хурыскæсены рдæм, –
 Скасти уырдыгæй Кæрдæджы стъалы!»
 Уæд иннæтæ дæр æфтæ куы бадзурыны:
 «Кæрдæджы стъалы нæу – уый Ацамаз у
 Ацамаз фæцæуы Сау хохы сæрма,*

*Йе нусон уадындз йемае фæхæссы,
Кæд ын бакомид Сайнаг-æлдара чызг!»¹*

И так прекрасен был Ацамаз, что когда он шёл мимо Нихаса, то нарты, которые сидели там, говорили:

– Не Бонварнон ли, светило восхода и заката, выглянул из-за гор?

– Нет, не Бонварнон это, а удалой маленький Ацамаз, сын Аца, уходит в горы.

– Не звезда ли трав Кардагсталы, – сказали старики на Нихасе.

– Это маленький Ацамаз, сын Аца, взял свою золотую свирель, подымается на вершину Чёрной горы, туда, где живёт дочь Сайнаг-алдара (Кулов 1948: 352).

Важен вопрос о манере и формах воспроизведения эпических текстов. «Сегодня уже доподлинно известно, что основная характерная особенность традиционной формы осетинской музыкальной нартиады заключалась в повествовательной передаче содержания (и, что важно отметить, – не от первого лица!). Сегодня же стало известно и то, что музыкальная нартиада дошла до нас и в виде хорового исполнительства, которое следует считать явлением более поздним» (Алборов 2004: 34).

Хоровое пение в современной осетинской традиции сохранило свою значимость. Всякое торжество и обрядовое действо по прежнему непременно сопровождается песней. В музыкальной культуре осетин хоровое исполнительское искусство представлено множеством творческих коллективов как профессиональных, так и самодеятельных. Наиболее известные среди них: Камерный хор Министерства культуры РСО-Алания, под руководством А. Кокойти; Мужской хор Государственной филармонии под управлением О. Джанаевой, основавшей несколько хоровых коллективов, в числе которых ансамбль Владикавказского лицея искусств «Арион»; ансамбль хорового пения «Фыдæлтты намыс» («Честь предков»). Творческие коллективы снискали заслуженное признание далеко за пределами общероссийского культурного пространства. Предпочтение в своём разнообразном песенном репертуаре они отдают эпической тематике, популяризация которой является первоосновой их творческой направленности.

Одной из характерных особенностей нартовских героев В.И. Абаев считал сочетание грубой и жестокой воинственности с какой-то особой привязанностью к музыке, песням и пляскам. Согласно учёному: «Мечь и фандыр – это как бы двойной символ нартовского народа» (Абаев 1990: 202).

В рассматриваемом контексте представляет интерес сказание о появлении у нартов музыкального инструмента двенадцатиструнного фандыра. Завязкой для сюжета послужило похищение Сырдоном, героем-трикстером, у Нарта Хамыца коровы, которая представляла для него особую ценность. Этот текст

¹ Нарты кадджытæ / Сост. Гæззаты А. Дзæуджыхъæу, 1949. С. 506–507.

имеет непосредственные аналоги в осетинской этнографической реальности. В обрядовой жизни осетин к жертвенному животному (нывонд) относятся с чувством священного трепета. Оно тщательно оберегается до совершения общинного жертвоприношения, и любое посягательство на ритуальную жертву, либо её осквернение, расценивается как тяжкое преступление и нарушение одного из самых сакральных актов «священной истории» – творения мира. Кража коровы явилась также причиной голода у нартов. Следовательно, решив отомстить, Хамыц узнал, где находится тайный дом Сырдона:

Хамыц <...> очутился в доме Сырдона. Огляделся: в доме на огне – котёл, а там варится мясо коровы.

У Сырдона было три сына, и сидели они вокруг котла. Хамыц схватил их и всех троих бросил в котёл. Сам ушёл оттуда и пришёл на нартовский нихас (Хамицаева, Бязыров 1989: 206).

Вернувшись в дом, Сырдон обнаружил своих детей в кипящем котле. Тогда, потрясённый страшным горем, он создаёт из костей и сердечных жил своих детей фандыр – двенадцатиструнную арфу.

Сырдон <...> вернулся в свой угол, взял двенадцатиструнный фандыр и сел в резное кресло. Ударил по струнам фандыра и запел (Там же: 206–207).

«Музыка рождается из трагедии – такова, по-видимому мысль, вложенная в этот замечательный эпизод. Плачь Сырдона и его игра на арфе потрясли даже суровых нартов. <...>» (Абаев 1990: 124).

И когда Сырдон, усиливая эпическую драматичность своей возвышенной скорбью, появился с фандыром на нихасе, преподнеся его в дар нартам, он снискал себе право быть равным среди них.

Даже если мы все до одного погибнем, пусть этот фандыр пребудет во веки веков, а кто будет играть на нём и вспоминать нас, тот и будет нашим! (Хамицаева, Бязыров 1989: 207).

В мифоэпических представлениях арфа – фандыр – архетипический образ мировой связи, символ воплощения чистоты звука. Она символизирует мировую гармонию. В рамках мифологической мировоззренческой системы, корпус арфы – тело человека, струны – нервы, исполнитель – божественный дух. Звуки чудесного инструмента вступают в резонанс с человеческой природой, поскольку произошла она от его организма. Арфа соединяет Небо и Землю, а во многих архаических сказаниях музыка и пение становятся способом выхода из потустороннего мира. Корпус двенадцатиструнной арфы отождествляли также с луком, а струны с тетивой. Подобно тому, как звуки арфы воспринимались всем живым в природе, звук тетивы, при стрельбе лучника, мгновенно улавливался чутким слухом животных и являлся для них предупредительным знаком. Поэтому опытный охотник, зная об этих особенностях, пускал стрелу заблаговременно, чтобы она достигла цели по мере продвижения его добычи.

Арфа – фандыр, подобно Золотой яблоне нартов, является мифологемой Мирового древа. Мотив о Золотой яблоне представлен как один из важных сюжетобразующих элементов Нартиады, где Яблоня является Центром

мира. Архетипическая возвышенная суть Древа жизни заключается в его способности гармонизировать вертикальную структуру пространства, поскольку является универсальной концепцией мира и связующим каналом между тремя его составляющими: небом (ветви), землёй (ствол) и подземным миром (корни). Древо, подобно арфе обладает ступенчатой структурой. По ярусам ветвей, как и по струнам, можно подниматься и опускаться, из-за чего Мировое древо уподобляют лестнице в небо. Ветви подобны струнам, и ветер играет на них, порождая космическую музыку, которая надолго остаётся в памяти. Древо жизни является символом «жизненной силы, вечной жизни, бессмертия, хранящегося в нём» (Иванов, Топоров 1980: 87). Тайна жизни хранится в плодах Золотой яблони нартов, золотая окраска которых манифестирует принадлежность к божественному естеству, Иному миру, что и продемонстрировал В.Я. Пропп на материале волшебных сказок (Пропп 2000: 284–285).

Осетинскому Нартовскому эпосу присущи астральные мотивы, повествующие о вербальной связи небесных покровителей и эпических героев. «Национальный образ мира складывается в пантеонах, в космогониях, просвечивает в наборе основных архетипов-символов в искусстве» (Гачев 2007: 85). Космологическая символика обрела выразительное воплощение и в народном песенном творчестве осетин. Повествуется в песнях о небожителях, являющихся высоко почитаемыми в традиционной религиозно-мировоззренческой системе и современного осетинского общества: Уастырджи (покровитель путников и мужчин-воинов), Эвсати (покровитель лесных зверей и охотников), Фæлвæра (покровитель домашнего скота), Сафа (покровитель домашнего очага), Уацилла (покровитель зерна), Курдалагон (небесный кузнец), Тутыр, Светлый Реком, Мыкалгабыртæ. Тексты песен, посвящённых святым покровителям, перекликаются с сюжетами нартвовского эпоса и являют собой молитвенное обращение с просьбами о даровании благоденствия людям:

*Эвсати, ратт нын ратт, – бирæ дæм ис
Ихсыд сæртай се стыртæй.
Кæд уымæй нæ дæдтыс, уæд та
Фугæ бынæй сæ къадтæртæй.
О, хъæбатыр Уастырджи, ракур
нын ды дæр,
Эвсатийа нæ фæндаг раст цæмæй уа!¹<...>*

*Авсати, дай нам дай, – у тебя много
(лесных зверей)
Самую большую голову (оленя).
Если ты не даёшь её,
Тогда хотя бы самых мелких (зверей),
Находящихся под кустарником.*

¹ Салагаева З.М. Ирон адæмон сфæлдыстад. Дзæуджыхъæу, 2007. Т. II. С. 412.

*О, великий Уастырджи, попроси и ты,
Авсати, чтобы он благословил наш путь! <...>*

В приведённом тексте народной песни использована закодированная охотничья лексика, где под «Ихсыд сæртæ» (букв. «стёртая голова»), очевидно, подразумевается олень, сбросивший рога, которого и просят охотники в качестве трофея у Аэвсати. Если же небесный покровитель не внимлет их мольбам, то просят охотники о даровании хотя бы самых мелких зверей, обитающих в плотных зарослях Рододендрона.

Прославляя Аэвсати и небожителей за богатые дары, поёт хвалебную песню Нарт Хамыц в сказании «Сырдоны нæртон кадаг Нарты фæтæг Хамыцы цардыл æмæ йæ мæлæтыл» («Нартовское сказание Сырдоны о жизни вождя нартов Хамыца и его смерти»):

*Æй, Аэвсати! Зæдтæ æмæ дауджытæ,
Сымах стут рæвдауджытæ,
Мах – уæ уазджытæ!*

*О, Авсати! Небесные покровители,
Вы – наши благодетели,
Мы – ваши гости!*

Надежда на сохранение живого функционирования фольклора в современной Осетии сохраняется, благодаря возрождающему искусству сказительства, до недавнего времени находящегося на грани исчезновения. Основываясь на научных изысканиях Б. Галаева, Ф. Алборова, К. Цхурбаевой, привлекая результаты исследований собственных экспедиций, используя материалы фондов Национального Музея истории и археологии, а также архивные записи фондов Радиокomiteта, молодой талантливый музыкант Олег Ходов внёс значительный вклад в дело возрождения осетинского традиционного исполнительского искусства. Оркестр «Иристон», при Государственной филармонии, основателем, руководителем и дирижёром которого он является, включил в свой репертуар музыкальные произведения, созданные на основе как популярных, так и малоизвестных эпических текстов: «Аэвсати» («Авсати»), «Уырызмæджи кадаг» («Сказание об Уырызмаге»), «Нарты богæлтты хъæзт» («Игры нартовских богатырей»).

В музыкальной культуре современной Осетии обретает заслуженное признание и ансамбль осетинского аутентичного песнопения и старинных музыкальных инструментов «Къона» («Очаг»), творческая направленность которого также ориентирована на популяризацию музыкальных произведений, созданных по мотивам нартовского эпоса: «Сой, Сатана», «Аэвсатийы зараг»

¹ Нарты кадджытæ: Ирон адæмон эпос / Сост. Т. Хамацаевой, Ш. Джикаева. Дзæуджыхъæу, 2005. Т. III. С. 290.

(«Песнь об Авсати»), «Уастырджийы зарæг» («Песня о Уастырджи»). Аллюзии и реминисценции из нартского эпоса прослеживаются в народных песнях и преданиях, воссозданных музыкантами ансамбля на основе аудио-записей старшего поколения исполнителей. К примеру, «Азджериты Куыцчычы кадаг», записанная от известного сказителя Дриса Таутиева:

*Уацилла дæр Уастырджийы фæдыл
афардæг вæййы,
Нартон дзыллæтæм айхъуысти:
Хъал Азаухан, дам, уæларвон зæдтæн дæр
дзуапп куы нæ дæтты.*

*Уацилла тожæ отправился вслед
за Уастырджи,
Прослышали нарты:
Гордая Азаухан, говорят, не даёт
своего согласия
на замужество даже
небесным покровителям.*

Важной составляющей художественной культуры осетин является возрождение прикладных видов искусств, тесно связанных с традиционным исполнительским мастерством. У малых народов поистине талантливые люди призваны реализовывать себя во многих сферах деятельности. Известный врач создаёт удивительные музыкальные произведения, учитель – является автором прекрасных поэтических текстов, чиновник – способен писать яркие живописные полотна, художник – собирать и исследовать фольклор. Так, народный умелец и поэт, юрист по образованию Сослан Маураов в своей мастерской занялся восстановлением и изготовлением древних музыкальных инструментов. Двенадцатиструнная арфа, воссозданная мастером для музыкантов ансамбля «Къона», является точной копией найденного в сарматских погребениях инструмента, который хранится в одном из музеев Германии. В качестве руководства народный умелец использует ценнейшие сведения, содержащиеся в монографии выдающегося композитора и исследователя Ф.Ш. Алборова «Музыкальная культура осетин».

Мастерским исполнением сказаний о нартах, в сопровождении хъисынфæндыра снискал всенародное признание и известный сказитель Маирбек (Габо) Каргаев. Свой разнообразный песенный репертуар он обогащает авторскими произведениями, в которых неизменно воспевается мир эпических героев: «Зæдтæ æмæ дауджытæ» («Небесные покровители»), «Мæргъуыдзы кадаг» («Кадаг о Маргуце»), «Сырдоны кадаг» («Кадаг о Сырдоне»), «Нарты Созырыхъо» («Нарт Созырыко»), «Уырызмæджы кадаг» («Кадаг об Урызмаге») и др.

У истоков становления музыкального искусства осетин стояли Гаха Сланов, Татаркан Туганов, Бибо Зангиев, Кайсин Мерденов, Давид Шавлохов и мн.др. Широко известно в Осетии было традиционное исполнительское мастерство Бибо Дзугутова, Дзагко Губаева, Кудзи Джусоева, Ваню Гуриева, Теба Андиева, Лазо Туаева, Мысырби Томаева, Дриса Таутиева, Илико Маргиева, Дзараха Саулаева, Левана Бегизова, Якова Гаглоева, Кертибия Кертибиева, Заурбека Туаева, Петра Плиева, Созрыко Цагараева, Касая Дулева, а также глубоко почитаемого в Куртатинском ущелье, участника Турецкой войны, потомственного представителя жреческой фамилии, прожившего 108 лет, – Ваню Дулева и мн.др.

Традиционно сказания исполнялись в благородной, проникновенной и лирической манере, однако мастерство каждого из исполнителей отличалось специфическими чертами стилевых и художественных особенностей. Подобно драгоценной жемчужине эти лучшие представители своего народа сберегли для последующих поколений бесценное национальное достояние – эпическое наследие предков. К сожалению, имена сказителей периода до XIX в. не сохранились в памяти народа. Известно лишь 43 имени сказителей, живших в начале – середине XIX в., но исполняемые ими тексты не сохранились. «В памяти потомков удержались только те имена устных певцов и гениев, памяти, которых мы успели записать. Таким образом, можно считать, что Осетия вступила в эпоху письменной культуры в начале XIX в., в рамках которого постепенно складываются условия собственно литературного развития» (Хугаев 2008: 90).

Ввиду позднего возникновения письменности, устное культурное наследие осетин оказалось достаточно объёмным. «В XIX в., когда стали записывать осетинские сказания, они сохранялись уже лишь в памяти много знающих, но не профессиональных сказителей. Дело обстояло примерно так же, как с русскими былинами. Но материал древнейших русских былин – с тех пор, как они стали складываться во времена скоморохов и до того, как стали записываться в прошлом веке – просуществовал менее шести столетий, и русский народ не знал того отрыва от родной почвы и потрясений, в результате которых из одной скифской ветви, прикреплённой к южнорусской степи, произошли запертые в сердце Кавказа осетины» (Дюмезиль 1976: 252). Однако высказывались предположения о скором исчезновении нартовского эпоса. Сторонниками данной гипотезы явились В.Ф. Миллер и В.Б. Пфафф. Беспокойство по поводу недолговечности эпических сюжетов в устной культурной традиции осетин проявлял и Ж. Дюмезиль. Основываясь на личных наблюдениях, учёный утверждал: «Материал исчезает – <...> потому, что общение с европейцами, потребности новой жизни заставляют молодых людей забывать верования и предания своих предков. <...> Почти все собиратели легенд, называя свои источники, ссылаются на старейших жителей аулов, короче говоря, на тех, кого от “новой жизни” ограждает старость или немощь» (Там же). Но, как показывает современная действительность, этот прогноз не оправдался. Во

второй половине XX в. В.И. Абаев отмечал: «Сказания о нартах живут в устах народа по сей день, хотя сказителей, поющих о подвигах нартов, может быть, и меньше, чем во времена Миллера» (Абаев 1990: 5).

Положительная динамика сохранения сказительского мастерства в этнической культуре осетин наглядно прослеживается в проявлении живого интереса к традиционному исполнительскому искусству молодого поколения, что является основанием для утверждения о функционировании живой эпической традиции и сохранении и развитии сказительского мастерства в современной Осетии.

И.В. Мамиева
(Владикавказ)

СКАЗИТЕЛЬ В БЫТУ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ ОСЕТИН

Сказитель – знаковая фигура в традиционном обществе, и это во многом благодаря кругу обязанностей, закреплённых за ним на раннем этапе деятельности. «Древнее общество не воспринимало образ певца-сказителя как отдельную профессиональную функцию, а видело в нём человека, наделённого божественной, сакральной силой. <...>» (Цагараев 2003: 446) – эта оценка осетинского культуролога и искусствоведа базируется на представлениях о мифолого-магических истоках эпического исполнительства.

Генезис феномена сказителя дискутируется в науке по сей день, и превалирует при этом мнение о нём как о носителе «заповедной обрядовой мудрости» (А.Н. Веселовский), который наследует признаки и свойства, характерные для предшествующих типов посредничества между мирским и сакральными сферами бытия. Мысль о глубинных связях и стадиальной преемственности жреца, шамана и исполнителя эпоса неоднократно высказывалась в трудах отечественных учёных, опирающихся на анализ бытовой повседневности и, конечно же, на фольклорные источники.

В.М. Жирмунский, например, тюркскую легенду о Деде Коркуте – герое древнего огузского эпоса, который хитростью выведал секрет изготовления кобыза у низших духов, расценивает как давний отголосок вышеуказанного единства функций: «Патриарх племени, прорицатель и шаман, в то же время создатель и хранитель народного эпического предания, Коркут носит яркие следы того древнего синкретического типа народного певца, из которого в дальнейшем дифференцируется профессиональный сказитель богатырского эпоса» (Жирмунский 1979: 405). А вот поразительная аналогия из другой этнической культуры – персонаж осетинских сказаний Сырдон, единый в трёх ипостасях. Герой известен как предсказатель-мудрец («он знал то, что было и что произойдёт»), к которому в особо трудных ситуациях отсылает нартов за советом другой гений ума эпоса, Шатана. Дар к перевоплощению и путешествиям в иные миры характеризует его как шамана. И он, наконец, – создатель арфы и первый сказитель-летописец, как собственной трагической судьбы, так и истории нартовского рода-племени. В исполняемых Сырдоном сказаниях заключено знание относительно важнейших явлений бытия, таких как этническая самоидентификация, стремление сохранить и обессмертить не брэнную оболочку, а душу народа. Иными словами, фандыр Сырдона – своеобразный код, генетическая матрица нартовского мира: «Нарты пустили фандыр [по кругу] и сказали друг другу: – Даже если все до одного погибнем, пусть этот фандыр пребудет вовеки, а кто будет играть на нём и вспоминать нас, тот и будет нашим!» (Хамицаева, Бязыров 1989: 207).

Учёные включают категорию народных песнотворцев в группу лиминалий (от лат. *limen* – порог) (Геннеп 1999: 15; Тёрнер 1983: 198) – индивидов, отмеченных двойственностью, амбивалентностью, транзитностью состояния (экскурсы между мирами). Сырдон осетинского нартовского эпоса и есть выраженный тип «пороговых людей». На это не раз обращали внимание видные зарубежные и отечественные учёные (Ж. Дюмезиль, В.И. Абаев и др.). Инаковость персонажа маркируют его рождение от связи земного человека и иносущества (с обилием в сюжете гендерных вариаций и физических трансформаций: дьяволица, змей, дух-посредник и пр.), межевой пространственный локус (лабиринт и дом под мостом). А самое главное – в образе Сырдона, как нам кажется, реализована парадигма «обратного жертвоприношения» – из хтонической зоны в «срединный мир» – через гибель детей и сакральный дар нартам (фандыр). Или, используя терминологию основателя теории лиминальности, Арнольда ван Геннепа, инициантом осуществлён процесс «реагрегации»: финальная фаза транзитности, согласно концепции обрядов перехода, предполагает возврат в социум в ином, обновлённом статусе (Геннеп 1999: 15). Собственно, это мы и наблюдаем в сказании «Гибель детей Сырдона, Или как появился фандыр»: герой-маргинал, дотоле энергично отторгаемый обществом, признан своим («с этих пор будешь нам братом») и получил право проживания в Нарте. В свете анализируемого сюжетного события эпизод умерщвления сыновей Сырдона-«чужака» открывается во всей своей архаической сущности. По всей видимости, мы сталкиваемся здесь с отражением специфики первобытного мировосприятия, передаваемого формулой: «нетотема убивают и съедают, и он становится опять тотемом. <...>» (Фрейденоберг 1998: 64). Это не что иное, как *миф о смерти, каковая есть рождение*. Нас не должно смущать то, что Хамыцом (жреческая ипостась которого доказательно очерчена современным исследователем (Цагараев 2000: 246–254)) в котёл брошены дети Сырдона, а не он сам: это всего лишь семантическое дублирование элементов композиционного состава мифа. Принцип «несменяемой смены» в механике первобытной мысли срабатывает и в дальнейшем. Сырдон-даритель фандыра, смастерённого из останков сыновей, сам выступает уже в образе *жертвоприносящего* – «раздатчика частей тотема» (Фрейденоберг 1998: 42).

Методология работы с мифом в целях выявления его древнейшей версии предписывает очистить его от временных наслоений – более поздних мотивов, характеристик, «этических абстракций». Это мы и попытались сделать, дабы увидеть в убийстве *детей* заместительную жертву в отношении *отца* (подобными явлениями изобилует мировой эпос), а в сырдоновом даре нартам – символическую раздачу частей жертвоприношения тотемному племени. Мы полагаем, что лишь впоследствии семантика дара Сырдона начала осмысливаться как в корне иной способ обретения вечности, манифестацией которой выступает историческая память. Иными словами, на смену понятию цикличности времени пришло осознание и приятие эпическими песнотворцами времени линейного, исторического.

По представлениям древних, процесс гармонизации вселенских сил предусматривал единство слова и звука: синкретизм вербального текста и его ритмомелодийной формулы. Учёные усматривают следы мифологии и магии уже в самой «технологии» изготовления музыкальных инструментов, в правилах пользования ими, в информации об особой скрытой их силе и пр.

На стыке беспредельной скорби и всеочищающего катарсиса рождается в осетинском эпосе сырдонов *фандыр*. Обнаружив в кипящем котле останки детей, поверженный горем отец из плечевой кости одного из сыновей смастерил каркас инструмента, натянул на неё двенадцать жил, что несли кровь к сердцам остальных. И ударил Сырдон по струнам чудесной арфы, изливая в поминальном плаче неизбывную боль. Не менее интересны факты, почерпнутые из других этнических культур. Подставка монгольского *хучира*, по преданию, должна быть сделана из кости человеческого подбородка. В этом случае инструмент якобы «поёт» с особой выразительностью. Для смычка рекомендовали брать волос из хвоста «лошади измученной» – тогда ему под силу воспроизвести все оттенки настроения и душевного порыва исполнителя (Путилов 1997: 51). Большой сложностью отличается руководство по изготовлению *кобыза*, раздобытое Коркут-атой¹ у шайтанов (Там же: 82). Надо полагать, и лодка Вяйнямёйнена, героя карело-финского эпоса, вполне «осознанно» наскочила у речного порога на фантастических размеров щуку, чтобы дать гребцу возможность смастерить *кантеле* из её челюстей² (Калевала 1956: 222–225), дабы тот впоследствии смог очаровывать своим искусством весь природный мир и даже духов-хозяев воздуха, земли и моря.

Суммируем сказанное. Осетинский Сырдон, равно как старый вещий Вяйнямёйнен у финнов или Деде Коркут тюркского мира, всецело вписывается в концепцию синкретичности древнего певца-мага, на качественно ином уровне соединяющего в себе черты жреца, шамана и собственно эпического песнопевца. Сказительство в его лице есть уникальный тип посредничества между людьми и Богами. В чём проявляется эта уникальность?

Как известно, основная функция жреца в акте восстановления миропорядка – жертвоприношение и молитва, обращённые к небесам. В камлании шамана – «соприродного хаосу существа» – нейтрализация разрушительных сил достигается через транс-путешествия в нижний мир с целью заручиться

¹ В пользу мысли о доминировании сказительского начала над шаманским и жреческим свидетельствует пересмотр этимологии имени Коркут, точнее, слов-приложений к нему – «ата» и «деде»: по утверждению ряда исследователей, они указывают не на возраст, как было принято считать ранее, а на профессию; следовательно, «Коркут-ата», «Коркут-деде» должно переводить не как «старец» или «дед», а как «жырау», т.е. «сказитель, песнопевец Коркут» (Турсунов 2004: 240).

² В память о кантеле Вяйнямёйнена, надо полагать, в 2012 г. в Хельсинки, на площади у Дома музыки, состоялось открытие скульптурной композиции «Поющие деревья», в центре которой – громадная фигура «поющей» щуки (высотой 13 метров), стоящей на хвосте. На создание данного произведения скульптора Рейо Хукканена вдохновило, по его словам, стихотворение «Песня щуки» (1928) финского поэта Ааро Хеллакоски.

поддержкой духов-помощников. Сказительское «жертвоприношение» – это создание особой реальности произносимого текста. Проигрывание мифологических событий «начала времён» так, словно они вершатся здесь и сейчас, предполагало их реактуализацию (Гекман 2006: 83). То есть, в мифологическом сознании древности сказитель «в союзе» с героями-богатырями не только возрождал стабильность и гармонию в виртуальном пространстве эпоса, но и проецировал это состояние на социальный мир самих слушателей. Отсюда ещё один нюанс сравнения с предыдущими магическими практиками: если «уходы» и «возвращения» шамана, как и акция жреца в каноническом жертвоприношении, есть метафора смерти-возрождения, то сказитель исполнением заповедных текстов, наоборот, сам как бы оживляет духов-персонажей эпоса и поле действия его – *все три зоны вселенной*.

В том, что контакт между эпическим песнопевцем и божествами, а также силами природы и обитателями нижнего мира реален, не сомневались ни сам Мастер, ни его слушатели. Сохранилось немало преданий и устных рассказов о сакральности персоны сказителя и звучащего в его устах слова¹.

В свете сказанного не должно удивлять, что знатоки и хранители народной мудрости издавна привлекали к себе внимание творческой интеллигенции Осетии. Симптоматично, что осетинская литература даже начинается – в буквальном и переносном смысле – с образа сказителя: первое печатное произведение на родном языке – поэма «Афхардты Хасана» (опубл. в 1897 г.) А. Кубалова открывается обращением автора к Слепому Бибо. Прототипом ему послужил знаменитый в Осетии второй половины XIX в. Бибо Зугутов – виртуозный кукловод-вентролог и блестящий импровизатор, своим искусством творящий уникальную «вторую реальность» – эпический мир из замеса философии и психологии народной поэзии (героических поэм, преданий, сказок), а также народной смеховой культуры (жанры анекдотов, афористических миниатюр, сценок, пародий). Пронизанный ритуальными и мифологическими связями мир этот наполнял сердца слушателей особой энергией, ввергал

¹ Известна история с «молельным сыном» Иналдыко Каллагова – сказителя из с. Джимара. Имея трёх дочерей, он, как всякий горец-кавказец, страстно мечтал о продолжателе рода. Рождение у него сына народная молва связывает с модальностью сакрального текста: во время шествия с Моздокской иконой Божьей матери из Куртатинского ущелья в Даргавское сказитель под ливневым дождём, не переставая, пел хвалу Пресвятой Богородице; тогда же он дал обет: при появлении долгожданного наследника наречь его в честь Матери Марии – на осетинский лад – Майрамом, что и осуществил впоследствии (НА СОИГСИ, ф. 12, оп. 1, д. 418, п. 137, л. 167).

О том, что в представлении осетин магической силой обладает не только текст в устах сказителя, но и слово, обращённое к нему самому, повествует легенда об известном в Осетии знатоке эпоса Гаха Сланове (1836–1924), точнее, о месте его захоронения. Сказывают, ночь застала путника в горах: впереди деревянный мост, перекинутый над обрывом, внизу, грохоча, сходятся два водных потока. Конь в испуге встал, как вкопанный; самого всадника тоже обуял страх. И тогда в отчаянии он воззвал к Гаха о помощи («О, Гаха! Баххуыс мын кжн!»). Сноп света вспыхнул и завис над мостом, всадник пересёк опасный участок, и всё вокруг снова погрузилось во мрак. <...> (Есен 2011).

их в состояние восторга и преклонения перед мощью звучащего слова¹. Вот как передаёт это воздействие А. Кубалов:

Юноши, притихнув, вокруг тебя столпились,
Вкруг тебя столпились, слушают сказанье.
Слушают сказанье, слёз сдержать не могут,
Утирают слёзы кулаком тяжёлым. <...>

Мужчина-горец и прилюдный плач – nonsense. Но слёзы в данном случае – не признак слабости, а восприимчивость к возвышающим душу эмоциям. Это ещё одна грань эпического слова: воспитывать чувства, ограждающие человека от проявлений бесчеловечности, злобы, ожесточения, к каковым располагала в те далёкие времена реальность быта и нравов. (Здесь обратим внимание на оксюморонность понятий «утирать слёзы», «кулаком тяжёлым».)

По воспоминаниям, Бибо Зугутов имел обыкновение предварять сказ поэтическими сетованиями на свою судьбу. Автор в экспозиции поэмы берёт эту функцию на себя, выстраивая характеристику персонажа на принципе антитезы. В коротком двухстрофном вступлении ярко отражён алгоритм превращения немощного, убогого старца в могучего песнотворца, его богоизбранность: физически ущербный, нищий в социальном плане, он безмерно богат, поскольку Уастырджи² одарил его «власяной» скрипкой, счастьем словотворчества, способностью «всё схватывать сердцем».

Основная часть поэмы состоит из четырёх эпизодов и финального обращения к слушателям. Повествование в них полностью передоверено Слепому Бибо, чьему таланту в прологе пропел хвалу автор. Образ народного певца проступает здесь из его собственных субъективных оценок и комментариев к действиям персонажей, к событиям сказываемого текста. Интерес представляет для нас присутствие в поэме идеи «силового воздействия» сказителя на персонифицированную сферу, – явления, столь специфичного для эпического исполнительства (Мамиева 2013). Оно, на наш взгляд, реализуется многообразно, с различной степенью интенсивности.

¹ По воспоминаниям самого А. Кубалова, Куырм Бибо в жизни синтезировал в своём сказительском искусстве высокую патетику и низкий смех: «На дне сита, обтянутого кожей, появлялись и танцевали мужчина и женщина. Тогда Бибо окружали одни женщины, и он отпускал такие непристойные остроты, что бабы закатывались со смеху, а сам Бибо улыбался как сатир. Я не узнал возвышенного Бибо» (НА СОИГСИ, ф. 16 (Ц. Гадиёв), оп. 1, д. 72). Но в своей поэме автор отражает связи сказителя исключительно по линии «небесной вертикали».

² Уастырджи в осетинском фольклоре исполняет роль посредника между Богами и людьми. Наравне с нартами участвует в их походах за добычей, садится за один с ними пиршественный стол; помогает бедным и обездоленным, вершит справедливый суд. Появление его в облике нищего старца, скрытая характеристика в ряде сказаний, а позднее в поэмах «Афхардты Хасана» А. Кубалова, «Хетаг» К. Хетагурова, драматургической сценке «Мир праху обезьяны...» Е. Бритаева как покровителя искусств делают очевидной связь патрона мужчин и воинов справедливости со странствующими Богами индоевропейского мира, с одной стороны, и образом странствующего сказителя-нищего, с другой.

Начальный эпизод композиции произведения есть в своей основе монолог Госома, справедливо охарактеризованный исследователем как «плач-рассказ, плач-наставление, плач-завещание» (Джусойты 1980: 99). В рельефную речь героини о постигших её несчастьях (убийство мужа «спесивцами» рода Мулдарта, посягательство одного из них, Кудайната, на её честь; кинжальная рана, нанесённая ею обидчику) вклиниваются фрагменты разных дискурсов. Горькие причитания следуют вперемежку со словами нежности и ласки, обращёнными к малютке в колыбели, с нещадными проклятиями в адрес рода Мулдарта, а также собственного сына, на случай, если тот, подросши, не отомстит за кровь отца и унижение матери.

Сказительское «участие» в этом фрагменте сведено к минимуму. Оно проявляется в редких оценочных эпитетах («добрая жена Соламана», обладающая «мужеством невиданным, достойным подражания»), в живописании разгула стихий в лесу: сюда с младенцем на руках – единственным уцелевшим побегом рода Афхардты – бежала из дома в полночь Госома. Дремучий лес с беснованием разрушительных сил – это хтоническая сфера, куда она вынуждена удалиться из срединной зоны как утратившей стабильность и гармонию (ввиду неправильных действий Мулдарта, в особенности, Кудайната, поправшего священный обычай уважения к женщине в трауре). Здесь героине предстоит расчистить новое жизненное пространство, упорядочить его в чётко обозначенных границах:

В лесу Кургатинском, у старого дуба,
В ущелье глубоком, под чёрной скалою
Лачугу сложила из сучьев и веток,
Укрыла землёю, устлала травую,
Всю силу и мужество вместе собравши,
Афхардты Госома, вдова Соламана¹.

Мир в описании сказителя сузился до двух красок: чёрного и жёлто-золотистого (цвет как символика агональности миров). «Чёрные» – лес, скала, тучи, земля – сообразно цвету траура Госома (мифологическая аспектация совмещена с образным параллелизмом: природа оплакивает судьбу вдовы и её сына; лесные звери вторят стенаниям женщины и «прячутся в норы в тоске и тревоге»). «Золотые искры»-молнии пронзают хтоническое пространство, они – словно отблеск небесного света (впрочем, явление можно позиционировать и как предвестие кары за свершённые преступления). Эмблематикой энергетического центра в отвоёванном у хаоса локусе выступает жёлтый огонь сосновых лучин, зажжённых Госомай в хижине.

Таковы, мы полагаем, репрезентируемые сказителем в данном фрагменте композиции формы «содействия» персонажу в процедуре «мироустройства».

¹ Здесь и далее перевод Т. Саламова.

Идея возмездия за содеянное сложно претворяется во *второй и третьей* частях поэмы. Вначале – в явлении возмужавшему сыну Госамы покровителя путников и воинов Уастырджи, который предупреждает юношу об опасности, охотно откликается на его просьбу о помощи, окутывая пространство вокруг плотным туманом. «И холод могильный на землю упал» – эти слова сказителя предваряют кровавую расправу Хасаны над представителями ненавистного ему рода Мулдарта, которые вторично вторглись в их с матерью упорядоченное пространство, приведя его в хаотическое состояние. На языке символов это выразилось в осквернении очага и надочажной цепи («Осквернив очаг наш, цепь сорвали злобно, / Вытащив из дома, вымазали грязью...»). Упомянутые элементы осетинского дома, как известно, корреспондируют с «осью мира», вокруг которого, по мифологическим представлениям, развивается «священное пространство». Но «распад космопорядка» в новом месте обитания беглецов обусловлен, как нам представляется, не только внешней экспансией. Изнутри их мир исподволь разъедаем деструктивным воздействием Госамы, которая растит сына лишь для мести, – не для жизни. Проклятье, брань в мифологическом сознании несёт хтоническую функцию, это слово-зло, произносимое с целью «подвергать умиранию» (Фрейденберг 1998: 78). Непоправимой бедой обернутся в финале проклятия, которыми Госама осыпает сына в начале поэмы – «на всякий случай» и в конце, когда месть уже свершилась, но она пока в неведении. Сказитель осведомлён о разящей силе «слова-зла» и вкладывает в уста Хасаны затаённый упрёк:

Ответил ей тихо Афхардты Хасана:
 «Прошу тебя, выслушай. Хватит проклятий.
 Уже обернулось и ядом, и кровью
 Всё то, чем когда-то меня ты вскормила <...>»

Тема неизбежности трагического исхода развивается в русле актуальной в поэме проблемы соразмерности преступления и наказания. Сначала Хасана убивает четверых из охотившихся на него Мулдарта. Мы помним о том, что праведная месть героя в этот период санкционирована самим Уастырджи. Сказитель тоже признаёт правоту Хасаны, хотя к поверженным им врагам относится по-разному.

Ну что же, Кудайнат, седой нечестивец!..
 Довольно по жёнам чужим ты таскался,
 А нынче свою оставляешь вдовою <...>

С насмешливым укором обращается он к убийце отца Хасаны и обидчику его матери. Отношение к Кабутцаву передаётся с помощью эпитетов отрицательной характеристики («жестокосердный», «промышляющий чужим

добром») и опосредованно – озвучением грядущих причитаний вдовы убитого, в которых он ненамеренно атрибутирован как наездник-вор и грабитель. Смерть юношей-сирот, «не знавших материнской ласки», сказитель оплакивает, употребляя эмоциональные формульные эпитеты («Вовеки лежать вам в *холодной* могиле, / *Несчастные* юноши, *бедные* братья!»). Ярко, зримо, с пронзительным сочувствием описывает безысходную скорбь их престарелого родителя, реакцию которого заблаговременно видит «внутренним зрением»:

Услышит он, голосом старческим взвояет
И голову толстой кизиловой палкой
Начнёт колотить, причитая и плача:
«О, рухнул наш дом,
Хундаджер и Ханджери!
Кому ещё нужен несчастный отец ваш?
Кто старые кости в могилу зароет?!»

Сама сцена гибели близнецов в высокой степени действует на эмоции слушателей, обращена к их чувствам. Это и дань мужеству братьев (о старшем, вступившем в схватку с Хасаном, сказано: «И рухнул на землю отважный Ханджери»), и жалость к их нелёгкой сиротской доле. В особенности же – досада на нелепую, роковую случайность, в силу которой младший, Хундаджер, спешащий на зов о помощи, уподобляется агнцу на заклание:

А брат в это время, к нему поспешая,
Споткнулся о кустик, упал – не поднялся:
Охотник Хасана ударом кинжала
Бедовую голову снёс ему с плеч.

Содействие Хасане-мстителю и эмпатия к его жертвам – на первый взгляд, здесь явное раздвоение позиции повествователя. Но оно вполне объяснимо: сказитель «считает естественным, что за свою спесь и несправедливость, за тяжкую вину род Мулдаровых расплачивается жизнью лучших своих людей, безвинных юношей» (Джусойты 1980: 100). (Как видим, ассоциация с жертвенным агнцем отнюдь не случайна!) Слепой Бибо, проникаясь настроением и эмоциями героев, чувствуя отчаяние и боль их близких, между тем ответственности за деструктивное поведение ни с кого не снимает. Более того, в целях заострения этой позиции в число участников «охоты» на Хасану вводится Хамырза – такой же, как и он, носитель статуса «одинокого». В неравном противостоянии (девять против одного) Хамырза выступает на стороне Мулдарта, под чьё покровительство отдался, чтобы обезопасить своё существование. О трагедии рода, прервавшегося со смертью юноши, сказитель отзывается с сожалением, но его самого окрестил «безродным бродягой», порицая сделанный им ошибочный выбор:

Себя причислял ты к Мулдарта, они же
Не знали тебя, да и знать не хотели –
И всё ж из-за них ты себя погубил! <...>
И мёртвый – лежишь ты отдельно от них.

Народной этике (рупором её выступает в поэме сказитель) присуще чёткое понимание меры греха и воздаяния за него. А потому *третий эпизод* начинается с увещания Слепого Бибо: довольно, мол, Хасана, убийством четверых из рода Мулдарта ты уже сровнял чашу весов справедливости, сполна отомстил «за гибель отца и за матери слёзы». Остановись, дальнейшее кровопролитие чревато новым нарушением баланса сил («Домой возвращайся: беда уже рядом, – / Ступи только шаг – и она под ногами»). Герой игнорирует совет, тем не менее, поскольку он – выразитель позитивных сил, сказитель ищет и находит ему оправдание («<...> кровь осетина вскипает не сразу. / Когда же случается, добрые люди, – / Кипит она долго, не скоро остынет!»).

Как видим, Слепой Бибо в поэме является транслятором воли Богов, но функции его ограничены словесным воздействием на персонажей. Выносить вердикт – прерогатива Уастырджи, который «дело любое <...> по чести решит».

В осетинской филологии проблема субъектов повествования в «Афхардты Хасана» не раз становилась предметом дискуссий. Глубокий и всесторонний анализ текста проведён Н.Г. Джусойты. В ракурсе нашей темы особый интерес вызывают наблюдения над композиционным построением произведения. Исследователь справедливо считает, что 2 и 3 части, по сути, есть компоненты единого действия-мести Хасаны. Но герой не внял предупреждению и перешёл грань справедливого мщения, а потому убийство им ещё пятерых мужей из рода Мулдарта отсекается автором в самостоятельный эпизод (Там же: 101). И если Хасана вначале разит могучих противников – закалённых в схватках мужей, оставаясь сам без единой царапины, то в дальнейшем утрата божественного покровительства (беглый намёк на то: туман начинает рассеиваться), делает его уязвимым для ударов противника.

Четвёртый эпизод содержит развязку трагических событий. Хасана, истекая кровью, добирается до своей хижины и перед смертью вестью о жестоком избиении кровников «врачует старую рану материнского сердца» (Н.Г. Джусойты). Традиционно считается, что в финале поэмы справедливость восстановлена ценою жизни девяти «отважных мужей» из рода Мулдарта и одного – Афхардты Хасана. (Если принять во внимание предвидение Слепым Бибо событий, на момент сказывания ещё не свершившихся, то – ещё и ценой одиннадцатой, Госамы, жизни.) Но как соотносится сказанное с функцией эпического исполнительства как способа «откорректировать наличное бытие», т.е. современную сказителю действительность?

Мир, о котором повествуется в поэме А. Кубалова, – это мир разорванных связей, необратимо калечащий человеческие судьбы. Он и характеризуется соответственно: «обманчивый, зыбкий», «безжалостный мир». Такая оценка

противоречит идее цикличности бытия; содержит выход к обобщению более позднего социального опыта, датируемого исследователями XIII–XIV вв. – периодом, породившим проблему «одиначества истреблённых родов и образ Одинокого во всей его трагической безысходности» (Там же: 108).

Время сказителя и его слушателей – вторая половина XIX в., когда буржуазные отношения на Северном Кавказе набирают силу, вызывая распад родовых связей, отчуждение человека от общества; рождают чувство одиночества и незащищённости. В силу указанных причин происходит повторная актуализация темы Одинокого, народных идеалов справедливости и гуманизма. Одновременно с этим меняется содержание феномена компетентности сказителя. Образ Слепого Бибо воспроизведён А. Кубаловым в рамках фольклорных представлений о нём как сакральной фигуры, «управляющей» действиями персонажей сказываемого текста. Цель этой акции, как уже говорилось, – общими стараниями восстановить утраченную константность и согласованность ценностной сферы жизни. Сказитель, позиционируемый как активный соучастник событий, прилагает максимум усилий, чтобы сбалансировать и сохранить малый мир персонажей-носителей позитива (Госамы, Хасаны). Однако ему это не удаётся – отчасти ввиду того, что в какой-то момент герои выходят «из-под контроля», отказываются быть «ведомыми». Сказитель периодически обращается за поддержкой к слушателям (см. рефрен: «Мощною втурую песне подпойте!»), которые как «носители коллективной эмоции», призваны помогать ему в деле гармонизации мира.

Но сказываемый Слепым Бибо текст тем и отличается от практики устно-поэтического исполнения, что в нём нет триумфа конструктивных сил сущего. Почему так? Да потому, что и певец, и его аудитория оперируют уже категориями линейного – не мифологического – времени. Перемещается и вектор воздействия сказительского слова – с небожителей на людей. На протяжении сюжетного действия Слепой Бибо не устаёт внедрять в сознание слушателей принципы кодекса чести осетина. На речевом уровне это проявляется в многочисленных обращениях-обличениях, обращениях-укоризнах, сочувствиях и сожалениях, в совете-предостережении персонажу и пр. К упомянутым в ходе анализа проявлениям субъективной воли сказителя прибавим заключительную сентенцию о факторе, который «страшнее смерти»:

Мулдарта, Мулдарта! Не страшно погибнуть,
Но смерти страшней, если юноши завтра
О вас сложат песню, позорную песню,
И людям расскажут, как девять Мулдарта
Пошли убивать одного человека
И как ни один не вернулся домой!

Можно сказать, в поэме А. Кубалова мы становимся свидетелями редуцирования священной функции сказителя «держатъ судьбу этнического мира в

своих руках» (Л.П. Гекман). Она трансформируется в иные формы, первенство среди которых отдано нравственно-этической составляющей.

Тема магии слова как способа поддерживать равновесие мира подспудно присутствует в романтической поэме «Чудо-красавица» (1898) Б. Гуржибекова, основу которой составил фольклорно-сказочный материал. В силу этого в структуре интересующего нас образа ещё можно распознать архаический пласт, вероятно, не осознаваемый даже самим автором. В центре сюжета – история освобождения отважным юношей чудо-красавицы, которая находится во власти нечистого духа, Авдеуа. Исход поединка решает волшебный меч, преподнесённый герою с особым, формульным, напутствием. Но, как нам видится, это – «модернизированное» разрешение мифологических обстоятельств. В действительности же именно певческо-исполнительский дар, унаследованный Батаразом от слепого отца, открывает ему входы – вначале в башню зачарованной девушки (репрезентанта верхнего мира?), а затем и в царство зла (в преисподнюю). То есть, перед нами не что иное, как отголосок идеи «проходимости» сказительского слова через все три зоны мироздания в сопровождении игры на музыкальном инструменте. С уверенностью можно сказать, что победа над Авдеуом, в мифологическом плане сместившая ситуацию агональности миров в сторону позитива, – в большей степени заслуга не Батараза-воина, а Батараза, династийного носителя сакрального знания. Такая трактовка героев и событий позволяет раскрыть в поэме потаённую символику феномена сказителя как «поля вечно продолжающейся битвы» между силами света и мрака, космоса и хаоса (Гекман 2006: 82).

Надо заметить, фигура слепца, отмеченного внутренним (божественным) светом, не просто популярна в художественном творчестве осетин, – она стала эмблематической. В первую очередь вспомним «Ирон фандыр» К.Л. Хетагурова с изображением на титульном листе незрячего песнопевца-музыканта, его же Кубады – нищего, безродного пастуха, который «находит в себе духовные силы, чтобы подняться над своей горькой судьбой» (Абаев 1990: 547). У колыбели поэтического дара персонажа К.Л. Хетагурова стоит его умение видеть и чувствовать красоту. Шум дождя, безмолвие снегопада рождают в душе Кубады-пастушка звонкую песню. И тогда исчезает неуют ночлега в отсыревшем хлеву или в продуваемой ветрами пещере, забыты голод, покрытые коркой льда чувяки, лохмотья вместо одежды...

Блестящий знаток поэзии К.Л. Хетагурова, Ш. Джикаев усматривал в близости Кубады с природой корни мифологического родства. Обыкновенная поэзия, писал он, – это когда человек любит и чувствует природу. «Волшебная поэзия» – это когда человека любят горы, скалы, безмолвные деревья, доверяя ему «тайную песнь» и заветную думу¹. Герой К.Л. Хетагурова отвечает им взаимностью, содержание его песни: «Орла порывы, / Вой вьюг тоскливый, / Гром в поднебесье, / Слеза оленя, / Ручья кипенье». В этот беглый перечислительный ряд включены поэтом очень важные поня-

¹ «Венок бессмертия». Владикавказ, 2000. С. 51.

тия-символы: любовь к воле, движение как борьба, сострадание и жалость...

Источник вдохновения Кубады – красота и сообразность природных явлений, тем заметней ему неустроенность и скудость жизни труженика-горца. Отсюда второй пункт «певческой программы» героя – «мечты» о восполнении имеющейся «недостачи» («привал для стада», «луга и воды»), соотносимые им с приходом «поры свободы». По прихоти судьбы Кубады вынужден покинуть родные места, стать странствующим певцом и лишь к концу жизни, состарившись и ослепнув, вернуться обратно, чтобы восторгать соотечественников своим искусством, вызывать у них «то смех, то слёзы».

Как видим, в концепции сказителя у К.Л. Хетагурова особая сила слова не соотносима со сверхъестественным даром, а есть результат органичного синтеза социально-природной сущности эстетического. В дальнейшем этот ракурс изображения становится в осетинской литературе традицией. Но каждый художник вносит в неё свой акцент, своё видение проблемы. В творчестве Г. Баракова (поэмы «Смерть», «Красаира») тема исполнительского искусства неотделимо от обрисовки благородства личности сказителя. Автор акцентирует внимание на слиянности мастера и его инструмента, на сказительском даре как способе раскрыть аксиологию жизни, противопоставив внешней непрезентабельности внутреннюю красоту и богатство души. В романе «От Терека до Турции» М. Булкаты (1970–1979), посвящённом трагедии переселения осетин в Турцию, доминирует нравственно-социальный аспект. Сказитель Кубады, выведенный в дилогии, является лицом эпизодическим – выразителем авторского взгляда на события. Открытость позиции художника, проявляясь в горячей мольбе народного певца не покидать родины, переходит в образную притчу о соловье, который, хоронясь от когтей ястреба, стал жертвой питающегося мертвечиной ворона. Притча эта, по всей видимости, результат авторской стилизации «под фольклор», но в устах Кубады воплощает народную мудрость, высветившую историческую реакционность избранного эмигрантами пути.

Замыкает тему роман «Слёзы Сырдона» (1979–1995) Н.Г. Джусойты. С его появлением к заслугам Сырдона как пионера в области изобретения фандыра опосредствованно добавилась ещё одна – укоренение мифопоэтической традиции в осетинской прозе. Анализ и интерпретация образа персонажа в русле его лиминальной сущности содержится в ряде наших статей (Мамиева 2012; 2013). Здесь укажем только, что семантика поведения героя, уходя корнями в мифы и эпос, вместе с тем соотнесена автором с духовной жизнью современного общества, его напряжёнными этико-философскими исканиями.

Резюмируя сказанное, отметим, что институт сказительства берёт начало в архаике человеческой истории. Проведённый анализ позволил высветить динамику сказительских стратегий в фольклоре и литературе осетин, обозначить вектор движения – от «соучастия» в акте космогенеза, от медиаторства между зонами-этажами тернарной вертикали к ресакрализации функций эпического песнопевца, к позиционированию его как хранителя и транслятора базовых духовных ценностей народа, жизнеспасающих его идеалов.

А.Е. Петросян
(Ереван)

НЕКОТОРЫЕ АРМЯНО-ЗАПАДНОКАВКАЗСКИЕ ЭПИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Общие элементы древнеармянского эпоса «Випасанк», известного из «Истории» Хоренаци, и кавказских нартских эпосов были замечены уже в XIX в. Первым было отмечено тождество имён армянской царицы Сатеник / Сатиник в «Випасанке» и северокавказской Сатаны / Сатаней, главной героини нартского эпоса. В дальнейшем были отмечены и другие параллели (Петросян 2012), но самым очевидным остаётся это. Внимание исследователей было обращено в основном к армяно-осетинским связям. Так и должно было быть, армяно-кавказские параллели более очевидны, безусловно, в осетинской традиции. Но есть и другие интересные схождения.

В этой статье речь пойдёт об абхазских и адыгских эпических героях, мотивах и именах круга Сатаней, имеющих параллели в «Випасанке».

Род героини. В «Випасанке» Сатеник – аланская принцесса, которую похищает с другого берега реки Куры царь Арташес и женится на ней (в кавказских эпосах этому эпизоду «речного приключения» соответствует оплодотворение Сатаней или камня с другого берега реки). В некоторых абхазских вариантах Сатаней происходит от рода Наухиз, который превосходил своей силой даже самих нарттов (Инал-ипа 1977: 29–31). Согласно абхазскому учёному Г.Д. Гунба, имя Наухиз должно восходить к армянскому этнониму *haу* (личное сообщение, 1990). Примечательно, что в некоторых редких вариантах род Сатаней называется Ермыдж¹. В других кавказских эпосах нет подобной генеалогии Сатаней. Такое обратное распределение происхождения героини свидетельствует о ранних контактах армян с абхазами (Петросян 2002: 181).

Любовь герини. Сатеник, жена царя Арташеса, была влюблена в «драконородного» или «драконида» Аргавана. Хоренаци (Хоренаци 1990: I, 30) цитирует песню бардов о том, что Сатеник пылала страстью к Аргавану: «Мечтая мечтала госпожа Сатеник...». Вторая строка текста загадочна, но смысл её в том, что царица мечтала иметь любовную связь с Аргаваном. В условном переводе Г.Х. Саркисяна:

Томилась царица Сатеник страстным желанием
По венечной траве и росткам побегов
Из подушки Аргавана.

В дальнейшем, драконида якобы похищают сына Сатеник Артавазда и заменяют его демоном (Там же: II, 61). Судя по логике повествования, Аргаван должен был быть действительным отцом Артавазда, который, по сути, вы-

¹ Ср. иноназвание армян, армен (абхаз. *a-yerṣmanə*, адыг. *yermele*).

ступает таким же «драконородным» персонажем, как и сам Аргаван¹. В абхазском эпосе Сатаней-Гуаша страстно желала пастуха нартов, будущего отца Сасрыквы:

А потому что встречи этой желала.
Даже во сне эта встреча снилась,
Тогда её сердце сильнее билось.

(Инал-ипа, Шакрыл, Шинкуба 1988: 29)

Отец Сосруко / Сасрыквы, кем бы он не был – пастух нартов, Нарджхоу и др. – выступает как персонаж имеющий хтонический, змеиный характер (Ардзинба 1985: 132–133, 143), т.е. соответствует дракониду Аргавану.

Сын герини. Царь Артавазд, знаменитый сын Сатеник, в конце «Випасанка» заключается в горе Масис (русск. Большой Арарат), откуда он стремится выйти – возродиться и погубить мир (в «Сасунских удальцах» он соответствует Младшему Мгеру, заключённому в Ванской скале, выход-возрождение которого, в отличие от Артавазда, связан с наступлением справедливости и плодородия). В кавказских эпосах Артавазд соответствует адыгск. Сосруко, абх. Сасрыкве, осет. Сослану и др., знаменитым «не-рождённым» сыновьям Сатаны / Сатаней. В отличие от Артавазда, они не возрождаются из горы / скалы, а рождаются из камня, оплодотворённого нартским пастухом или другим персонажем. В этом плане самый близкий двойник Артавазда – Сосруко. Он не умирает, а вживую захоранивается в земле, откуда, как Аратавазд, пытается освободиться. Причём его пришествие, как и в случае Артавазда, приведёт к сокрушению мира – земля прекратит плодоносить (Дюмезиль 1990: 84–90; Талпа 1936: 30–33; Андреев-Кривич 1957: 137).

Объект любви героини. Аргаван – великий муж, предводитель рода мидян-драконидов, берущего начало от мидийского царя Аждахака (т.е. мифического Змея иранской мифологии – Ажи Дахака), владетель второго престола в Армении после царя, которого в конце убивает Артавазд.

Герой практически с тем же именем, в русском тексте – Аргуанэ, Аргун, иногда Аргунэ, Аргонеж, англ. Argwana, выступает в адыгских повествованиях в качестве великого и сильнейшего мужа, нарта или противника нартов (Дьячков-Тарасов 1902; Гадагатль 1967: 273–278; Colarusso 2002: 34–43, 57)².

В одном варианте, взяв на спину свою лошадь, Аргун /Аргвана раньше других всадников-нартов доходит до деревни принцессы Сатана, похищает её и жениться на ней. Здесь он является отцом Сосруко. В другом варианте он насилует Сатаней, в результате чего рождается один из великих нартов (Шебатеноку). В дальнейшем его наказывают, убивают. Примечательно,

¹ О драконьей натуре Артавазда см. Абемян 1966: 147–148.

² Об идентификации Аргавана и Аргваны см. Russell 2006.

что в данном рассказе фигурирует один армянин, который смог посчитать его бесчисленных свиней и сделать его союзником нартов¹.

Отец Сасрыквы во многих абхазских и абазинских повествованиях называется Арджхоу, Ерчхоу, Нарджхоу или похожим именем (форма с начальным «н», видимо, была создана под влиянием названия «нарт»). Эти имена могут быть представлены, как и арм. Арджеван, как варианты Аргавана / Аргваны с палатализованным «г», с неясным окончанием².

Согласно Т.С. Далаляну, память об Аргаване сохранилась в осетинском эпосе, в эпизоде, где во время пира был устроен заговор против Урызмага – мужа Сатаны. Этот эпизод сравнивается с рассказом «Випасанка» о заговоре против царя Арташеса, мужа Сатеник (Дюмезиль 1976: 54–55). Здесь Аргавану соответствует Умар рода Алаговых. Имя героя осетинского эпоса может быть результатом переосмысления в духе «народной этимологии» армянского *mar Argawan* «мидянин Аргаван» (*mar* > Умар, Аргаван > Алагов, с регулярным переходом *г* > *l*, см. Далалян 2002: 210). Очевидно, что имена и образы Аргваны и Арджхоу более близки с армянским Аргаваном.

«Випасанк» – эпос эпохи Арташесидов – II–I вв. до н.э., а Арташес и Артавазд – имена исторических царей (кстати, Артавазд вошёл и в осетинскую эпическую традицию как *Art'awəz* / *Art'awaz*). Историчность Аргавана сомнительна (Хоренаци 1990: II, 51) считает его мифическим соответствием исторического князя Аргама), но всё же он имеет древние корни в Армении.

Судя по рассмотренным данным, можно говорить об армянском влиянии на абхазо-адыгскую эпическую традицию, что, конечно, не исключает и обратного влияния.

¹ Подчёркивается, что Аргвана был свинопасом и имел многочисленных свиней. В контексте ближневосточной мифологии Артавазд соответствует образу «погибающего», «умирающего и воскресающего» Бога / героя (арм. Мгер Младший, Ара Прекрасный, егип. Гор, шумерск. Думмузи, аккадск. Таммуз, фриг. Аттис, финик. Адонис и др.). Они погибают во время охоты на кабанов или их убивает кабан, посланный Богом-отцом (Аттис, Адонис и др.). Сам Артавазд погибает во время охоты на кабанов и онагров (Хоренаци 1990: II, 61).

² Об армянских формах Аргаван и Арджеван см. Ачарян 1944: 271, 301.

Е.Б. Вирсаладзе
(Москва)

НАРТСКИЙ ЭПОС И ОХОТНИЧЬИ СКАЗАНИЯ В ГРУЗИИ

Изучение нартских сказаний прошло ряд этапов. На первых порах нартский эпос был воспринят как памятник, известный только осетинскому фольклору. На этом этапе внимание исследователей было по преимуществу направлено на выявление связей нартского эпоса с конкретными фактами истории и культуры Осетии.

В ходе дальнейшей собирательской и исследовательской работы было установлено наличие нартских сказаний у целого ряда других народов Кавказа. Это позволило В.И. Абаеву заключить, что «многонациональность» – одна из основных черт эпоса о нартах. Первостепенное значение приобрело изучение национальных версий, их своеобразия и самобытности. Одновременно велась разработка методики исследования нартского эпоса; значительное внимание стало уделяться выявлению места сказаний о нартах в кругу героико-эпических памятников народов мира (Нартский эпос 1957).

В настоящее время наряду с глубоким и всесторонним исследованием национальных особенностей отдельных версий большую актуальность приобретает изучение монументального нартского эпоса в целом, выяснение того общего, что объединяет эпос о нартах у различных народов Кавказа.

Большое значение имеет, с одной стороны, выявление связей нартского эпоса с фольклорными традициями каждого из народов, его носителей; с другой – установление той роли, какую играют в нартском эпосе некоторые представления и мифологические образы, общие для большинства иберо-кавказских народов.

Аналогичная работа, проведённая исследователями «Амирани», позволила тесно связать центральные образы этого эпоса с древнейшими грузинскими, а подчас и общекавказскими верованиями и мифологическими представлениями и проследить его истоки в древнейших охотничьих преданиях и ритуальных песнях мифологического характера (Чиковани 1959: 150–158; Вирсаладзе 1964: 74–91; Virsaladze 1961: 3–4).

Говоря об общекавказских элементах нартского эпоса, мы не имеем в виду наличие отдельных эпизодов нартского эпоса в фольклоре соседних народов, являющееся результатом позднейших исторических заимствований (ср., например, существование подобных эпизодов в народной прозе сванов и рачинцев или горцев Восточной Грузии в пограничных с Осетией и Кабардой районах). В данном случае речь идёт о древнейшей общности племён, следы которой, безусловно, сохранились в духовной культуре многих народов Кавказа. Это именно тот субстрат, скрещение которого с духовной культурой древних алан способствовало появлению неповторимых по своей силе и свежести образов нартского эпоса.

Как известно, к числу самых древних компонентов нартского эпоса принадлежат сюжеты, образы и отдельные мотивы, связанные с охотой. Нам представляется, что именно они связаны своим происхождением с кавказским миром, отражая древнейшие мифологические представления аборигенов Кавказа.

Сравнительное изучение сюжетов, образов и отдельных мотивов, которые имеются не только у носителей нартского эпоса, но и у других народов Кавказа, позволит говорить о древнейших кавказских корнях, кавказской природе этих сюжетов и образов, получивших различное оформление и воплощение в разных жанрах и памятниках фольклора.

Археологические памятники времён энеолита, бронзы и железа содержат обильные материалы, свидетельствующие о глубокой традиции охоты на Кавказе. Для древнейших образцов искусства Кавказа характерен так называемый звериный стиль; изображение сцен охоты и диких животных занимает в их декоре весьма значительное место (Амиранашвили 1944: 30).

Глубокие традиции института охоты в истории и культуре народов Кавказа подтверждаются многочисленными источниками (историческими, этнографическими и др.).

Согласно традиции, охота здесь считалась «святым», «чистым» делом. Идущий на охоту должен был соблюдать сложную систему табуировки, чтобы не «осквернить» охоту и не прогневать «хозяйку леса». Существовала детально разработанная символика снов, с которой охотник должен был считаться при выборе дня и маршрута охоты. Эти представления в некоторых районах Грузии (Сванетия, Рача, Восточная Грузия) до последнего времени определяли поведение охотников и сохранились в виде отдельных пережитков в быту охотников центральных районов. Ряд ограничений соблюдался и на охоте. Охотник не должен был иметь при себе ничего жирного или жидкого. Особые, покрытые ритуальными знаками хлебцы, которые он брал с собой, пекла ему мать.

Многочисленные табу, распространённые среди охотников в отношении некоторых животных (медведь, волк, тур, тигр и др.), указывают на определённые идеологические основы этих обычаев, на пережитки тотемистических верований и имеют свои аналогии в фольклоре и обычаях многих народов.

Об этом же свидетельствует регламентация количества убиваемых на охоте зверей и связанный с ней обычай «давать отдых» охотничьему оружию или периодически совершать над ним очистительные церемонии.

По существовавшим представлениям, у лесных и горных зверей есть свой сторож, покровитель, хозяин, от которого, в основном, зависит удача охотника. Представления о хозяине животных в Грузии весьма разнообразны и подчас кажутся противоречивыми. Однако знакомство с конкретным материалом приводит нас к выводу, что мы имеем дело не с противоречивостью в представлениях, а с их эволюцией, видоизменением; система представлений включает в себя элементы, связанные с различными степенями экономиче-

ского и социального развития. Тем не менее не только в пределах Грузии, но даже у всех иберо-кавказских племён в целом наблюдается некоторая общность этих представлений.

Древнейший образ хозяина, или сторожа зверей, зооморфен. Его называли «сторожем зверей», либо «ангелом зверей», или «ангелом скал», «ангелом леса». Его представляли в виде тура, оленя, птицы или змеи. В результате антропоморфизации он стал осмысляться в виде женщины. Согласно наиболее распространённым в Грузии представлениям, это прекрасная золотоволосая (иногда черноволосая) женщина с ослепительно-белым телом. Её называют то «королевой Дал» (Сванетия), то «царицей леса» (Мингрелия), то «хозяйкой зверей», то их «сторожем». В центральных районах Грузии она звалась Али; это имя в результате переосмысления, под влиянием христианской церкви, стало обозначать злого лесного духа, женщину-русалку, пугавшую одиноких путников, больных и рожениц.

Согласно многочисленным грузинским преданиям, особенно распространённым в среде охотников, владычица Дал, или «царица леса» (ткаши мапа), как её называют в Мингрелии, «ангел леса», или «хозяйка зверей» (Кахетия, Рача), встречая охотника в лесу, часто предлагала ему свою любовь. Избранника ждёт награда: удача на охоте. Охотник, отвергающий любовь хозяйки зверей, рисковал навлечь на себя её гнев и жестокое мщение. Однако женатый охотник пользовался в этом отношении большими правами и относительной свободой.

Взаимоотношения хозяйки зверей с охотником послужили сюжетной основой большого цикла эпических песен и преданий. В наиболее древних из них охотник гибнет; хозяйка леса губит его за отказ от её любви или же за измену. Эта редакция сюжета характерна, например, для ритуального плача об охотнике, погубленном хозяйкой зверей; плач исполнялся на весеннем празднике плодородия в Сванетии и Раче.

Более поздняя редакция мифа сохранена в эпосе об Амирани, где гибнет не охотник, а сама владычица животных, оставляя сына, которого она не смогла доносить.

Для всех национальных версий нартского эпоса тоже характерен мотив встречи охотника с лесной женщиной.

Мы находим его в целом ряде песен и сказаний, причём предстаёт он в различных вариациях. Герой осетинской версии нартского эпоса Урызмаг, находясь на охоте, ночует в пещере. Укладываясь спать, он слышит голос женщины, предлагающей ему разделить с ней ложе. Это Богиня, тело которой ослепительно светится в темноте. Урызмаг отказывается исполнить её желание, мотивируя отказ клятвой верности, данной жене. Разгневанная Богиня проклинает его. В эту ночь в камне зарождается Сослан.

В известном эпизоде с чёрной лисицей Урызмаг во время охоты вновь ночует в какой-то пещере, где красавица со светящимся телом за попытку Урызмага разделить с ней ложе превращает его в мула.

Другой герой, Сахуг, видит в пещере огромного оленя-самку, которую сосут 12 сосунков. Олень превращается в красавицу, которая разделяет с Сахугом ложе, но на другой день умирает.

Особое внимание привлекает другой сходный мотив: зарождение героя вне материнского лона (зарождение Сослана в камне в упомянутом выше сказании об Урызмаге, либо в сказании о Сатаней и пастухе Зартыжве) или же удаление плода из чрева матери до срока и особо подчёркнутая роль отца в его дальнейшей судьбе. Этот мотив интересен как своеобразный отзвук установления патриархальной идеологии.

Если в эпосе об Амирани золотоволосая Дали, умирая, просит своего возлюбленного, смертного охотника, вырезать дитя из её чрева, завернуть его в желудок быка и таким образом сохранить ему жизнь, то в нартском эпосе говорится о том, что жена Куна, рассердившись на мужа, вспарывает себе ножом живот, выбрасывает ребёнка вон и велит кормить его расплавленным железом. Жена Хамыца, встреченная им в лесу во время охоты на оленя, также рождает до срока и либо вставляет плод в спину своему мужу Хамыцу (по осетинскому варианту), либо, рассердившись, рассекает себе живот и выбрасывает мальчика (абхазский вариант).

Согласно представлениям горцев Восточной Грузии, хозяйка зверей – женщина крошечных размеров, живущая на лесных полянах или среди скал¹. Своим мужем она делает охотника, обычного смертного.

Нам кажется, что образ героини нартского эпоса – крошечной жены Хамыца, которую он встречает на зелёной поляне в лесу, роднится с образом грузинской хозяйки леса. Интересно, что и герой абхазского эпоса Кун находит свою крохотную супругу во время охоты на тура.

Образ грузинской хозяйки зверей, скал и леса имеет тесную связь с абхазским образом «матери воды и леса». Согласно абхазским преданиям, «мать воды» сидит в глухом лесу под дубом, расчёсывая волосы. При виде юноши она показывает десять пальцев в знак того, что предлагает ему свою любовь на десять лет (Мачавариани 1885).

Известно, что у ряда народов Кавказа божество охоты Мезитха, сидящее на золотошетином кабане и украшенное рогами оленя, представляется женским существом.

Согласно абхазским представлениям, у божества охоты есть дочери или сёстры, встречающиеся охотникам в лесу (Джанашиа 1915: 107–108).

В некоторых эпизодах абхазского нартского эпоса сохранилось прямое указание на то, что светящаяся или сверкающая, как молния, героиня – сестра Бога охоты Ажвейпшаа и его шести братьев.

Подобные образы мы видим и в адыгских сказках, где герой встречает стадо оленей и старика, и старуху, доящих это стадо в лесу. Там же находится и их маленькая дочь, которая достаётся герою вместе с удачей на охоте (Адыгейские сказки 1957: 224–225).

¹ До недавнего времени среди горцев Восточной Грузии был распространён обычай оставлять в лесу или среди скал крохотную кожаную обувь, предназначавшуюся хозяйке животных.

Интересно, что имя Дал, сохранённое в Сванетии как имя владычицы зверей, имеет ряд параллелей в языках народов Кавказа. У чеченцев Dale означает божество, у кистин божество называется Däla. На цовском языке, по сведениям И.А. Гюльденштедта, божество называлось Дале, в настоящее время Дал, по-арчински божество называется hal; у удурцев Halци означает властителя, владельца, хозяина, а Hallug – хозяйку и властительницу. У вайнахов верховное божество называется Dela, Deila или Diali (Джавахишвили 1950: 185).

Думается, что образ хозяйки животных, скал, воды, деревьев, имя которой Дали, Дела, Али, Каллу, у иберо-кавказских народов обозначало хозяйку, владычицу и сохранилось у некоторых народов Кавказа как общее обозначение божества, святыни, следует признать одним из древнейших общекавказских созданий, порождённых патриархальным укладом.

Нам кажется, что этот образ, хотя и сильно переработанный, сохранился и в нартском эпосе. Причём он не является элементом, пришедшим из эпоса соседних народов, а представляет самостоятельную переработку древнейших общекавказских представлений.

Если сказания о жене Куна, рассекающей себе чрево и оставляющей сына, или о лесной женщине, встреченной Урызмагом и пожелавшей разделить с ним ложе (после чего в скале зарождается Сослан), перекликаются со сказанием о рождении Амирани, то это не результат перехода мотивов из эпоса в эпос, а результат различной творческой переработки единого общекавказского комплекса древнейших мифологических представлений.

Одновременно с разложением матриархата рядом с хозяйкой зверей, воды, леса и скал, ведающей плодородием и погодой, появляется её мужская ипостась в виде сына, брата, отца, мужа или возлюбленного. В различных уголках Грузии бытует предание о брате и сестре, поочерёдно являющихся хозяевами животных – один год сестра, другой год – брат.

Постепенно возрастает мотивация мужской ипостаси, и функции хозяйки зверей, скал и т.п. ограничиваются. В целом ряде случаев примат уже принадлежит мужскому божеству – хозяину. Так, в Абхазии Богом охоты является мужчина, имеющий дочерей или сестёр – хозяек зверей, подчиняющихся отцу или брату.

В различных районах Грузии мы встречаемся с представлением о лесном человеке Очокочи, т.е. о «человеке-козле» (Западная Грузия) или Очопинтре (Восточная Грузия), являющемся покровителем лесных зверей.

Вера в существование хозяина зверей подтверждается многочисленными этнографическими данными. В Хевсуретии записаны тексты молитв в адрес Очопинтре: «О, пастух зверей Очопинтре, тебя умоляю, даруй мне тура, дай его убить! Ведь души зверей принадлежат тебе»¹.

Название его Очокочи, или Очопинтре, по мнению академика И. Джавахишвили, связано с культом мужского божества плодородия, покровителя

¹ Записал А. Шанидзе в 1914 г. от Бессариона Габуури («Целицдеули». Тбилиси, 1924: 153–154) (на грузинском языке).

животных Бочи (Джавахишвили 1928: 76–77), имя которого упоминается в грузинских исторических памятниках.

Согласно многочисленным преданиям, повериям и обычаям, связанным с представлением об Очокочи, охотник, встречая последнего в лесу, по возможности не должен говорить с ним и не должен стрелять в него более одного раза. Для Очокочи характерен громадный рост, покрытое шерстью тело, а главное – грудь, заострённая в виде топора (по некоторым рассказам, из его груди торчит лезвие топора, которое служит орудием защиты и нападения).

Повсеместное распространение имеет рассказ о встрече охотника с Очокочи и спасении от него охотника благодаря хитрости или обращению к христианским святым.

В связи с этим привлекает внимание один из эпизодов адыгского нартского эпоса. Речь идёт о встрече Уазырмеса с лесным великаном. Краткое содержание этого эпизода таково. Жили два брата, Имыс и Уазырмес. В отсутствие Имыса его жена воспылила страстью к Уазырмесу. Уазырмес вынужден был покинуть свой дом и поселиться в дремучем лесу. Он жил в шалаше, сделанном из звериных шкур, питаясь дичью. Однажды вечером, когда Уазырмес варил себе на костре похлёбку и в ожидании ужина играл на пшине, он услышал страшный шум и увидел, что по лесу движется чудовище. Оно вырывало с корнем огромные деревья, вгоняя их вершинами в землю, рушило скалы. Лесные звери разбегались в страхе во все стороны. Чудовище оказалось великаном с головой человека и туловищем зверя. Из груди у него торчал обнажённый меч. Лесной великан вошёл в шалаш Уазырмеса. Тот встретил его, не произнеся ни слова; «молча указал он лесному великану на пенёк, приглашая присесть, молча отрезал ему кусок мяса и разделил с ним свой ужин». Уазырмес не отвечал великану на его вопросы. Когда великан вышел, Уазырмес «положил на своё ложе пень, укрыл его буркой, а сам притаился с луком наготове». Ровно в полночь лесной великан вошёл в шалаш и, приняв накрытый буркой пень за Нарта, повалился на него и мечом, торчащим из его груди, пронзил пень насквозь. Уазырмес выстрелил в чудовище из лука, а затем ослепил его (Андреев-Кривич 1957).

Как было отмечено выше, вера в существование лесного человека, великана, встречающегося охотнику в лесу и являющегося позднейшей переработкой образа хозяина леса, зверей и т.п., – была распространена в Грузии повсеместно. И в наши дни почти в каждом районе Грузии можно встретить рассказы о ловком охотнике, сумевшем избавиться от лесного чудовища путём хитрости или благодаря упоминанию имени св. Георгия. Однако в приведённом выше эпизоде нартского эпоса есть одна деталь, привлекающая особое внимание: меч, торчащий из груди чудовища. Как мы указывали выше, по грузинским представлениям, у хозяина леса из груди торчит топор, являющийся для него орудием нападения и защиты.

В середине XIX в. французским путешественником было записано в Колхиде предание о лесном человеке, близко напоминающее адыгское сказание

об Уазырмесе. Опубликовано оно лишь на французском языке (Mouriet 1884).

Однажды охотник Гуталия преследовал оленя по крутым горным вершинам. Охота оказалась счастливой, охотник убил оленя. Под вечер он зажёл огонь и начал жарить шашлык. Откуда ни возьмись, появилось перед ним громадное человекоподобное чудовище, покрытое шерстью. Шерсть на нём стояла дыбом, а грудь была заострена подобно лезвию топора. Это был Очокочи.

Очокочи сел напротив охотника и знаками показал, что хочет есть. Охотник поделился с ним ужином. Очокочи исчез. Охотник был опытным человеком. Он срубил пень дерева, воткнул кинжал рукояткой в землю, оставив торчать его остриё, прикрыл всё это буркой, а сам взял ружьё и спрятался за деревом. Через некоторое время из лесу выскочил Очокочи и, приняв покрытый буркою пень за охотника, грудью набросился на него. Однако кинжал охотника и выстрел из ружья сделали своё дело. Чудовище с рёвом скрылось в лесу, и охотник тщетно преследовал его.

Как видим, сходство здесь разительное. Разница только в том, что адыгский Уазырмес вооружён луком со стрелами, а колхидский охотник стреляет из ружья.

Аналогичный рассказ, записанный в Имеретии, напечатан в «Сборнике материалов для описания местностей и племён Кавказа» (Вып. V, отд. II, с. 97–102). Действие совпадает в мельчайших деталях опять-таки не потому, что оно перешло к адыгам из Грузии или наоборот, а потому, что оно отражает традиционные верования и представления, которые долгое время определяли, «регламентировали» поведение охотника на Кавказе.

Анализ двух привлечённых нами сюжетов показывает, что настало время для углублённой сравнительной работы над эпосом. Сравнение не может, однако, ограничиваться установлением сходства отдельных мотивов. Оно должно базироваться на глубоком знании народа, его прошлого, должно вестись на фоне всей фольклорной и этнографической традиции кавказских народов, на основе комплексного изучения истории материальной культуры, религиозных представлений и богатого фольклорного материала. Подобная работа требует коллективных усилий исследователей Кавказа.

(Из книги: Сказания о нартах – эпос народов Кавказа. М., 1969. С. 245–254.)

**В.Л. Цвинариа
(Сухум)**

КНИГА О ВЕЛИКОМ ЭПОСЕ¹

Дух народа лучше всего отражается в его искусстве.

Кто хочет изучить историю, культуру, психологию и характер древнейших аборигенов Кавказа – абхазов, адыгов, убыхов, осетин, ингушей и чеченцев, тот в первую очередь должен обратиться к величайшему памятнику их духовной культуры – нартскому эпосу. В величественных эпических образах нартские сказания воплотили высокий гуманистический идеал, моральный кодекс и первооснову духа народов, его создавших. О подобных памятниках народного искусства («Илиада», «Эпос о Гильгамеше», «Скандинавские саги», «Калевала», «Рамаяна», «Песня о Нибелунгах», «Панчатантра») писал ещё Г.В.Ф. Гегель в своих знаменитых лекциях по эстетике: «В качестве такой изначальной целостности эпическое произведение составляет сказание, книгу, библию народа; всякая большая или значительная нация имеет такого рода безусловно первые книги, в которых высказывается то, что представляет её изначальный дух» (Гегель 1971). Не парадоксально ли, то, что абхазы, адыги и осетины, не являющиеся ныне большими (в утилитарном смысле того слова) нациями, оказались создателями такого памятника, который по праву ставится рядом с величайшими творениями человеческого гения вообще? Историко-филологическая наука, в частности, её новое направление нартоведение – в том факте ничего противоестественного не находит. Именно на той территории Северного и Западного Кавказа, где с древнейших времён жили и живут народы, среди которых бытует нартский эпос, на рубеже бронзового и железного веков возникли близкие между собой знаменитые археологические культуры – кобанская, прикубанская и колхидская.

Когда говорят или пишут о нартском эпосе, чаще всего пользуются такими определениями: «уникальный», «выдающийся», «неповторимый», «высшее проявление духовной культуры народов Кавказа» и т.д.

В этих словах выражаются не только черты эпоса, но и то удивление, то благоговейное чувство, без которого невозможно войти в бесконечный мир нартских сказаний.

Нартский эпос выдвигает так много сложных вопросов, что он давно требовал комплексного изучения со стороны учёных различных областей. Об этом свидетельствует и недавно вышедшая в издательстве «Наука» книга «Сказания о нартах – эпос народов Кавказа», созданная большим коллективом советских учёных, работающих в области фольклористики, языкознания, археологии, истории, философии и литературоведения. Впервые в том труде во всесоюзном масштабе, наряду с адыгским, осетинским и вайнахским эпосом о нартах, своё достойное место заняли и абхазские нартские сказания, осто-

¹ Сказания о нартах – эпос народов Кавказа. М., 1969.

вавшиеся долгое время (до работ Ш.Д. Инал-ипа, Ш.Х. Салакая, А.А. Аншба) неизвестными широкому научному миру. Выход абхазского нартского эпоса, подготовленного к печати Ш.Д. Инал-ипа, К.С. Шакрыл и Б.В. Шинкуба, почти одновременно на абхазском и русском языках (в переводе С. Липкина и Г. Гулиа) явился поворотным пунктом в нартоведении. Абхазские нарты заставили учёных взглянуть по-новому на ранее известное, разрушить и некоторые, казавшиеся незыблемыми, концепции. После Всесоюзной Сухумской конференции нартоведов (ноябрь, 1963 г.) учёные окончательно признали существование на Кавказе трёх главных центров бытования нартского эпоса: абхазского, адыгского и осетинского. Материалы Сухумской конференции легли в основу книги, о которой идёт речь. Вместе с тем она значительно пополнила целым рядом новых работ, написанных после конференции, что, безусловно, не могло не повысить её научную ценность.

Круг вопросов, получивших то или иное освещение в разбираемом труде, весьма широк: формирование первоначального ядра нартского эпоса, исторические корни культурной общности кавказских народов, народное мировоззрение в нартском эпосе, взаимодействие героического эпоса с другими жанрами фольклора, поэтика эпоса, эволюция эпических образов, отражение этнографического быта в нартском эпосе, эпические традиции и художественная литература, этимология имени основного героя нартского эпоса и т.д.

Книга открывается программной статьёй её главного редактора А.А. Петросян «Решённые и нерешённые вопросы нартоведения» (с. 5–14), которая определяет место кавказского нартского эпоса в сокровищнице мирового искусства, отмечает основные направления в истории его записывания и изучения. Вместе с тем, автор выявляет и те ошибочные тенденции в нартоведении, которые имеют, к сожалению, место до сих пор. Так, говоря о многонациональном характере нартского эпоса, автор статьи критикует попытки некоторых учёных «противопоставить один национальный вариант другому», вручить пальму первенства в создании нартского эпоса тому или иному племени, «неизбежно оставляя другим ущемлённую долю заимствователя» (с. 9). В частности, обилием голословных утверждений и «лингвистических» упражнений отличается работа адыгейского учёного А.М. Гадагатля (Гадагатль 1967). Автор тенденционного труда задался лишь одной, заведомо неплодотворной целью – всеми правдами и неправдами доказать принадлежность нартского эпоса одному только адыгейскому народу, объявить адыгскую культуру наидревнейшей. А.А. Петросян справедливо указывает на то, что труд А.М. Гадагатля противоречит достижениям советской науки – археологии, фольклористики и лингвистики. Тенденция выпячивания одной лишь национальной версии и возвышения её над другими проскальзывает и в статье крупнейшего кавказоведа В.И. Абаева (Абаев 1968). Автор говорит только об осетинском эпосе, мимоходом указывая на существование нартских сказаний у адыгов и вскользь упоминая, что он «известен также абхазам». Все положения статьи построены только на осетинском материале.

Две иллюстрации, приведённые в статье, взяты из изданий осетинских сказаний. В библиографии по нартскому эпосу автор ссылается только на работы В.Ф. Миллера, Ж. Дюмезиля и на свои собственные. Кто-кто, но уважаемый профессор В.И. Абаев должен знать о появлении весьма ценных исследований эпоса за последние годы. В общей статье, предназначенной для энциклопедии, лучше было бы избежать всякой тенденциозности. Любовь к своему народу, не должна мешать научной объективности. То обстоятельство, что абхазские нартские сказания увидели свет позже других национальных версий, не должно служить оправданием для их игнорирования. В факте запаздывания публикации абхазских текстов повинна наука, так долго не замечавшая лучшее творение абхазского народа. Тем больше должны быть мы благодарны гомерам абхазских гор, донёсшим до наших дней, несмотря ни на какие невзгоды и лишения, живой эпос из глубины веков!

Существенный вклад в нартоведение вносит своей статьёй «О времени формирования основного ядра нартского эпоса у народов Кавказа» крупнейший советский археолог, лауреат Ленинской премии Е.И. Крупнов (с. 15–29). Ценность этой работы не столько в том, что автор на основе достижений советской археологии пытается подтвердить известную гипотезу профессора В.И. Абаева о времени зарождения первоначального ядра эпоса в VII в. до н.э. После целого ряда соображений, Е.И. Крупнов делает важнейший вывод о том, что «героический нартский эпос – это результат самобытного (а не заимствованного) творчества сугубо местных кавказских племён, носителей родственных языков, развившихся на основе древнего и единого кавказского субстрата» (с. 19–20). Такой вывод, ставший лейтмотивом для всей книги, опровергает попытки В.И. Абаева и Е.М. Мелетинского приписать появление древнейших циклов нартского эпоса на Кавказе ираноязычным аланам – предкам современных осетин. Если верно то, что нартский эпос иранского происхождения, то спрашивается, почему же тогда он за пределами Кавказа нигде, никогда – ни в прошлом, ни в настоящем – в другой языковой среде не зафиксирован?

Правда, осетины по языку относятся к иранской группе, но по происхождению (по этногенезу), как предполагает Е.И. Крупнов, представляют собой «единый так называемый кавкасионский антропологический тип» (с. 20). По мнению учёного, осетины на протяжении столетий сменили свой язык (по всей видимости, один из кавказских) на иранский. (В истории народов такие явления – не редкость.) Только этим можно объяснить довольно загадочный факт бытования нартского эпоса, с одной стороны, на абхазо-адыгском и чечено-ингушском языках, принадлежащих к особой кавказской языковой семье, отличной от всех языков мира, и, с другой стороны, на осетинском, относящемся к индо-европейской семье языков.

Исходя из тезиса о многонациональности нартского эпоса, профессор Ш.Д. Инал-ипа в статье «Исторические корни древней культурной общности кавказских народов (опыт сравнительного изучения нартского эпоса)» (с.

30–68) выявляет не только то общее, что составило единую общекавказскую основу нартских сказаний. Он определяет и те неповторимые черты, которые делают эпос индивидуально-национальным явлением культуры. Основную черту осетинской и адыгской версии эпоса автор видит в том, что в них более рельефно отразилось патриархальное общество в то время, как абхазские нарты рисуют ярчайшую картину матриархата. Основываясь на наибольшую архаичность абхазского нартского эпоса, на что недвусмысленно обращает внимание и Е.И. Крупнов в своей статье (с. 21), Ш.Д. Инал-ипа ещё больше отдаляет возникновение древнейшего (первоначального) ядра эпоса. Он относит его ко времени существования на Кавказе матриархального общества, которое, по данным археологии, датируется V–IV и III тыс. до н.э. Какое из рассмотренных решений вопроса датировки эпоса является более правильным, покажут дальнейшие исследования. Но вряд ли здесь возможен однозначный ответ: чрезвычайная архаичность, многонациональность и полистадиальность эпоса сами по себе отрицают получение такого ответа. Е.И. Крупнов, решая вопрос датировки, оперирует таким историческим фактом, как приручение коня. Оно имело место на Древнем Востоке (Египте) в XVI в. до н.э., а в Закавказье и на Северном Кавказе соответственно в XI–IX вв. и IX–VIII вв. до н.э. Гениальное отражение этого всемирно исторического явления мы имеем в знаменитом абхазском сказании о Сасрыкве и его крылатом коне-араше Бзоу. Но приручение коня явно дело рук мужских, и оно совершилось в рамках победившего патриархата. А между тем в абхазских сказаниях о Сатаней-Гуаше мы имеем несомненные черты более древнего матриархального общества, которые почему-то, считаются Е.И. Крупновым лишь «пережиточными признаками». Е.И. Крупнов опирается на тезис В.И. Абаева, выдвинутый им давно, в 1945 г., до выхода абхазского эпоса, на основе лишь адыгского и осетинского вариантов, в которых, как уже нам совершенно ясно, превалируют патриархальные черты. Поэтому датировка предположенная Ш.Д. Инал-ипа (по-видимому, не без влияния работ Л.Н. Соловьева и Ш.Х. Салакая), представляется всё же более правдоподобной – по крайней мере, по отношению к абхазскому варианту нартского эпоса.

Многие авторы – У.Б. Далгат, Е.Б. Вирсаладзе, М.Я. Чиковани, А.Х. Бязыров, С.Ш. Аутлева – в своих работах сопоставляют различные общекавказские фольклорные жанры с героическим нартским эпосом, стремясь строго определить его художественную и идейную структуру. Подобные исследования, будучи продолжены впредь, могли бы выявить достаточно конкретные факты наличия на Кавказе общекавказского фольклорного фонда. Однако здесь исследователя ждут довольно опасные и скользкие места; слишком прямые параллели легко приводят к ошибочным выводам. Так, проводя местами очень интересные сравнения нартских сюжетов со сказаниями о великанах, У.Б. Далгат свою работу «Кавказские богатырские сказания древних циклов и эпос о нартах» (с. 103–161) заключает такими словами, основная цель которых сводится к тому, что героический эпос происходит из эпоса о

великанах (с. 159). На чём основывается такая аргументация? Не на цитируемых ли автором словах столетнего сказителя – ингуша Газбыка Газиевича Буржаева о том, что «великаны жили на земле раньше нартов» (с. 137)? Когда речь идёт о фактах, носящих мифический и вневременный характер, вряд ли возможно восстановление какой-либо последовательности.

Не все народы, среди которых бытуют сказания о нартах, проявляют одинаковые к ним отношение. В дагестанских и чечено-ингушских (вайнахских) сказаниях нарты являются пришельцами для местного населения и рассматриваются во многих сюжетах как враги. В большинстве чечено-ингушских сказаний нарт-орстхойцы – носители агрессии: они совершают набеги с осетинской земли Санаби, они всегда жаждут крови и борьбы, но местные герои вайнахов одерживают верх над нартами. Несколько неопределённое отношение к этому обстоятельству проявляет, на мой взгляд, молодой ингушский фольклорист А.О. Мальсагов, в статье «О нарт-орстхойском эпосе ингушей и чеченцев» (с. 255–281). Всё же сказания, в которых нарты рассматриваются врагами людей, правильней было бы назвать «антинартовским эпосом», чем нартским.

Чуть ли не первым изучение нартской поэтики предпринял молодой абхазский фольклорист А.А. Аншба, автор специальной работы «Вопросы поэтики абхазского нартского эпоса» (Аншба 1966а). В рецензируемом нами труде А.А. Аншба представлен статьёй «Стих и проза в абхазском нартском эпосе» (с. 409–425). В нартских текстах исследователь выделяет и анализирует следующие основные формы изложения: чисто песенные смешанные стихотворно-прозаические и прозаические. В поле зрения молодого учёного находятся и такие специальные вопросы, как размер, ритмика, рифма и звуковая организация нартских песен. Мне кажется, статья А.А. Аншба намного выиграла бы, если бы он попытался выяснить, хотя бы в общих чертах, связь нартского стиха с другими стиховыми формами абхазской народной поэзии.

По теме со статьёй А.А. Аншба перекликается работа А.И. Алиевой «Поэтика нартского эпоса адыгов» (с. 303–350). Широко рассматривая вопросы сюжетосложения и образную структуру (сравнение, эпитет, гипербола) адыгского эпоса, А.И. Алиева не замыкается его рамками, пользуется абхазскими и осетинскими материалами, хорошо ориентируется в них. В работе есть и места, требовавшие более точного разъяснения. Говоря о конфликтах в эпосе, автор прежде всего говорит о социальных мотивах. В сказаниях о Сатаней-Гуаше и Сасрыкве, отразивших черты матриархата, социальные мотивы играют не определяющую роль. В великом конфликте Сасрыквы и его братьев, в неприязни Сасрыквы нартским обществом всё же исходным надо считать не социальный мотив (мол, Сасрыква – сын пастуха и т.д.), а более естественное начало, именно то, что Сасрыква – не кровный брат для нартов, а «незаконнорожденный» (говоря современным языком) сын Сатаней-Гуаши. В его жилах течёт чужая кровь, она для слишком ещё пуритански настроенных нартов пахнет дурно.

Нартские герои окружены фантастическим ареалом. «И всё-таки это люди. Жизнь нартов с её повседневным бытом, с хозяйственными заботами и дружескими пирами, с мирными беседами и жестокими распрями – это человеческая жизнь, всякому понятная», – пишет автор статьи «Сюжетика осетинского нартского эпоса и его идеальный герой» В.А. Дынник (с. 353). Учёный снимает фантастический и мифический покров с нартского эпоса и пытается прийти до его глубинной человеческой сути, раскрыть его этический идеал и эмоциональную силу, неизменно вселяющую в нас желание быть такими же храбрыми.

Образ Сатаней-Гуаши, этой «выдающейся дамы», как её почтительно называл В.И. Абаев, стоит в центре внимания статей З.В. Абаевой «Сатана – Сатаней-Гуаша (эпический образ и художественный контекст)» (с. 372–395) и Ш.Х. Салакая «К вопросу об эволюции эпического образа» (с. 396–408). З.В. Абаева правильно оговаривает, что в абхазском и адыгском эпосе сказания, связанные с именами Сатаней-Гуаши и Сасрыквы, составляют ядро эпоса. Эту же мысль несколько в ином разрезе развивает и Ш.Х. Салакая, один из лучших знатоков нартского эпоса, автор капитальной работы «Абхазский народный героический эпос» (Салакая 1966). В новой своей работе Ш.Х. Салакая особый акцент делает на выявлении места и роли женщины в нартском эпосе и на те изменения, которым подвергся её образ в народном восприятии под воздействием исторических факторов. На мой взгляд, автору следовало бы уточнить своё замечание о том, что, в отличие от адыгского и осетинского эпоса, где главным героем является мужчина, «в галерее художественных образов абхазского эпоса почётнейшее место принадлежит женщинам» (с. 396). Видимо, Ш.Х. Салакая желает подчеркнуть несколько большую архаичность абхазского эпоса. Действительно, всё в образе Сатаней-Гуаши говорит за это: и то, что она является перед нами как безмужняя женщина и рядом с ней мы не видим достойного ей супруга (явное доказательство матриархального признака), и то, что сто братьев-нартов считают себя её единоутробными сыновьями, и то, что её дух витает над всеми нартовскими деяниями. И всё же никакого противоречия мысли о матриархальной архаичности эпоса не будет, если, вслед за Ш.Д. Инал-ипа, мы назовём Сасрыкву «главнейшим героем абхазского нартского эпоса».

Заслуживает быть особо отмеченной статья К.Г. Цхурбаевой «О напевах осетинских нартовских сказаний» (с. 469–483). Изучить национальную специфику нартского эпоса невозможно без анализа музыкальной структуры сохранившихся напевов. Словесные формы выражения не всегда верно передают надменность эмоционального содержания текстов. К.Г. Цхурбаева, насколько позволяли ей судить слишком скудные нотные записи нартских напевов, на основе кропотливого анализа доказывает, что для эпических нартских песен характерно сольное исполнение, в отличие от историко-героических песен, отличающихся сольно-хоровой традицией исполнения.

Чрезвычайно сложны вопросы ономастики нартского эпоса. В науке ещё нет единого мнения о значении термина «*нарт*», имён героев *Сатаней*, *Сас-*

рыква и др. Некоторый свет на не разгаданные ещё вопросы нартской ономастики проливает небольшая по объёму, но отличающаяся свежестью мыслей, статья доктора филологических наук М.А. Кумахова «К этимологии имени основного героя адыгского и абхазского эпоса» (с. 497–502). Тщательным анализом фонетических закономерностей в осетинском и абхазо-адыгском языках автор опровергает разделявшееся до сих пор многими учёными мнение о том, что якобы осетинское имя *Сослан* является исходной формой для абхазо-адыгского *Сасрыква* (*Сосрыко*).

Интересные мысли и факты содержатся в статьях А.Т. Шортанова (с. 188–225), К.Е. Гачкаева (с. 426–435), К.С. Шакрыл (с. 295–302), А.Н. Гогуа (с. 484–496) и др. Жаль только, что при публикации статьи А.Н. Гогуа «Эпические традиции в абхазской литературе» редакция допустила досадную ошибку, вызванную, видимо, нежелательными сокращениями. По напечатанному варианту статьи получилось, будто в основе рассказа М.А. Лакрба «Два брата» лежит сказание о Нарте Кятуане, изобретателе свирели. И как «доказательство» этой мысли, к нашему удивлению, пересказывается тут же содержание известного рассказа Д.И. Гулиа «Под чужим небом» (с. 495)?!

В обширном труде «Сказания о нартах – эпос народов Кавказа» есть и такие работы, которые мало что нового сообщают читателю. Остановлюсь лишь на статье философа С.Ш. Габараева «К вопросу о народном мировоззрении в нартском эпосе» (с. 69–102). Исходная позиция автора правильная: он говорит о нартах как о стихийных реалистах, которых не надо представлять себе философами. Но как только дело касается конкретного применения известных истин диалектики к фольклору, автор незаметно скатывается на плоскость прямолинейных сопоставлений. Так, говоря о том, что религия свойственная наивному реалисту, С.Ш. Габараев пишет: «Примерно так же обстоит дело и с диалектикой; создатели эпоса о нартах, как и все обыкновенные смертные, не отрицали движения; наоборот, их герои за самый короткий промежуток времени объезжают весь мир. Не могли же творцы нартских сказаний думать, что, например, Батрадз, который в один миг спускается с неба на землю и своим булатным телом сокрушает вражеские крепости, всё время находится в одном месте, в неподвижном состоянии» (с. 71–72). Известно, что методы диалектического анализа надо весьма осторожно применять, когда речь идёт о доисторических и доклассовых формах существования человека. Всё, что думали и создавали древние люди, носило синкретический характер – оно выражалось в мифологии. Мифология была для древних и искусством, и религией, и мировоззрением. Не обязательно быть философом, чтобы говорить о ней. Фольклористика, лингвистика и история блестяще справляются с этой задачей. Поэтому всё, что говорит С.Ш. Габараев о тотемизме, магии, анимизме, антропоморфизме нам давно известно из работ по фольклору или истории древнего искусства, и не обнаруживает ничего нового «философского».

В разбираемой книге есть и более мелкие недостатки. В статье Б.А. Калоева «Некоторые этнографические параллели к осетинскому нартскому эпосу»

(с. 162–187) читаем: «<...> У балкарцев, карачаевцев, сванов и абхазов имя его – Апсай (божества леса, дичи и охоты. – В.Ц.) – сходно с осетинским – Афсати. На основании этого некоторые авторы заключают, что культ божества Афсати проник к этим народам из Осетии» (с. 169). Хорошо известно, что никакого Апсай (Афсати) в абхазской мифологии нет: божество охоты, дичи и леса по-абхазски называется Ажейпшаа, а божество гор – Айргь.

Книга «Сказания о нартах – эпос народов Кавказа» хорошо оснащена умело подобранными иллюстрациями – фотографиями прославленных абхазских, чечено-ингушских, адыгских и осетинских сказителей. В конце книги даётся богатейшая библиография литературы по нартскому эпосу, охватывающая более чем столетие – с 1864 по 1968 гг. Много труда, любви и знания вложила в составлении библиографии кандидат филологических наук А.И. Алиева. Существенную помощь в этом трудоёмком деле ей оказали Ш.Х. Салакая, Т.А. Хамицаева, А.О. Мальсагов.

Нартский эпос – гениальный памятник мировой культуры, которым может гордиться всё человечество. Он входит в наше сознание не только как бессмертное творение искусства, но и как ярчайший символ братства и дружбы кавказских народов. Коллективный труд «Сказания о нартах – эпос народов Кавказа» свидетельствует о том, что содружество учёных разных национальностей всегда плодотворно и даёт хорошие результаты. Оно соответствует самому гуманистическому духу великого эпоса.

(Из личного архива автора – В.Л. Цвинариа. Статья в несколько сокращённом виде опубликована в газете «Советская Абхазия». Сухуми, 1969. 20.11.)

Н.Х. Емыкова
(Майкоп)

НАРТСКАЯ ТОПОНИМИКА: ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ И ЛОКАЛИЗАЦИИ

В нартском эпосе адыгов упоминается более сотни географических названий, связанных с рождением, подвигами и гибелью героев. Многие из них широко известны, но существует также большое число нартских топонимов, локализацию которых трудно определить. Источниковой базой по восстановлению и исследованию нартских топонимов является как адыгский язык, фольклор, так и исторические документы: военные карты времён кавказской войны, рапорты и доклады о ходе военных действий, материалы по «описанию местностей» русских военных топографов и геологов. В них зафиксированы многие забытые адыгские топонимы, даются характеристики описываемых объектов, что позволяет (при всех неточностях в передаче названий) идентифицировать то или иное название с конкретным местом. Сравнительный анализ всех перечисленных источников помог восстановить многие архаичные адыгские географические названия, в том числе эпическую топонимику, и понять их смысл. Рассмотрим, к примеру, опыт локализации и реконструкции смысла одного из топонимов, связанного с богоподобным Нартом Тхагалиджем.

В адыгской мифологии *Тхьагъэлыдж* (адыг.), *Тхьагъэлэдж* (каб.-черк.), **Тхьагъэлыгъ** (шапс.) – «Тхагалидж / Тхаголедж» – покровитель всего растительного мира, плодородия и изобилия. Адыги связывали появление хлеба с именем Тхагалиджа и называли хлеб его именем. До сих пор существует клятва, которую произносят, прикасаясь к хлебу: *Мыр зи Тхьагъэлыдж!* (Этим Тхагалиджем клянусь!) Ему посвящены многие аграрные празднества и ритуалы, к нему обращены древние хохи-благопожелания.

По преданию Бог-покровитель *Тхьагъэлыдж* имел человеческий облик, о чём свидетельствует его имя. По мнению М.А. Кумахова и З.Ю. Кумаховой, древнеадыгское *Тхьагъэлыгъы* включает три элемента: *тхьэ* – «Бог, божество» + *гъэ* – «лето, время обработки земли» + *лыгъы*. Последняя часть не имеет самостоятельного употребления в современных адыгских языках, но М.А. и З.Ю. Кумаховы, вслед за В.И. Абаевым, сближают его с абхазским *лыг* (*алыг*) – «мужчина» в слове *лыгажу* (*алыгажэ*) – «старик, старый мужчина» (Кумахов, Кумахова 1985: 25, 115). Если придерживаться данной версии, то имя *Тхьагъэлыдж* означает «Бог-мужчина, Бог-человек».

В мифах Тхагалидж предстаёт как могучий пахарь и жнец. Он возделывал землю и разводил сады между реками Лаба и Пшиз (*Псыжь*). О следах его жизнедеятельности свидетельствует и местная топонимика. А.Т. Шортанов в «Адыгской мифологии», в статье, посвящённой Богу Тхагалиджу, вскользь упоминает об одном из них: «С именем Тхаголеджа связываются топонимиче-

ские названия, в частности, Тхаголеджев ток, расположенный на левом берегу р. Курджипс, близ г. Майкопа» (Шортанов 1982: 88). Автор не приводит ни адыгскую форму этого названия – *Тхъагъэлыдж ихъам*, ни предания, связанного с ним.

Впервые в литературе зафиксировал это название в 1912 г. М. Харламов, автор первого исторического очерка о Майкопе. Он, описывая события, связанные с возведением Майкопского укрепления, писал, что 22 ноября 1857 года войска при крепости были заняты рубкой «леса Тхагалеч-Хам на левом берегу реки Белой». Далее пояснял, что «под именем «Тхагалеч-Хам» известно у черкесов ровное место, начинающееся от настоящего моста через Белую до склона гор по направлению к югу. Тхагалеч-Хам – это значит «ток Тхагалеча».

М. Харламов впервые на русском языке привёл легенду, связанную с этим названием: «По черкесским преданиям, Тхагалеч был замечательно сильный человек, который славился во всех окрестностях искусством засеять и обрабатывать хлеб. Хлеба у него всегда было много. Несмотря на это, однажды мать упрекнула его, что его не хватит до будущего урожая. Тхагалеч, рассердившись на мать, начал разбрасывать лопатой хлеб по разным направлениям, и хлеб превращался в камень. И теперь берега Белой усеяны множеством щебня, – это окаменелый хлеб Тхагалеча» (Харламов 1912: 413).

Название *Тхъагъэлыдж ихъам* зафиксировано в топонимических словарях гораздо позже, лишь в 1980-х гг. XX в. Так, К.Х. Меретуков в Адыгейском топонимическом словаре пишет: «*Тхъагъэлыдж ихъамэщ* (*Тхагалидж ихамеш* – Гумно Тхагаледжа). Местность расположена в окрестностях Майкопа на левом берегу реки Белой. Сейчас там пос. Первомайский. *Тхъагъэлыдж* считался у абадзехов божеством изобилия и плодородия» (Меретуков 2003: 243). Далее он приводит легенду, изложенную М. Харламовым. В этой словарной статье автор не даёт никаких ссылок на фольклор адыгов, в частности, на нартский эпос, где имеются сюжеты о Тхагалидже и о том, как образовалась местность *Тхъагъэлыдж ихъам* (ток Тхагалиджа).

Между тем, необходимо отметить, что этот топоним в несколько другом виде до сих пор находится в обиходе. Так, южная сторона г. Майкопа, левый берег р. Белой, напротив городского парка, где сейчас расположен пос. Первомайский, адыги называют *Тхъагъэлыдж ихъамэляп* (Подножие тока Тхагаледжа). Кстати, до Великой Отечественной войны, когда посёлка ещё не было, и эта местность не была заселена, равнина у подножия горы называлась «Тхагаледжевой поляной». Как свидетельствуют газеты довоенных лет, она была излюбленным местом отдыха горожан, на ней проводились праздничные мероприятия и массовые гуляния¹. Из приведённых примеров сложно определить, что именно подразумевается под топонимами *Тхъагъэлыдж ихъам* (ток Тхагалиджа) и *Тхъагъэлыдж ихъамэляп* (Подножие тока Тхагалиджа) – гора, лес, равнина или вся местность на левой стороне р. Белой напротив городского парка, включая гряду невысоких гор, начинающихся на южной стороне г. Майкопа.

¹ «Колхозное знамя». 1937, 30 августа.

Некоторую ясность вносит карта военных действий 1857г. «Маршрут движения отрядов под начальством генерал-лейтенанта Козловского от укр. Майкопского вверх по рр. Курджипсу и Бжину до верховьев р. Джи с показанием просек». На ней гора, расположенная на левом берегу р. Белой, в устье р. Курджипс (левый приток р. Белой), напротив укрепления Майкоп, отмечена как «Тхагалеч-игаме», а её продолжение на восток (где сейчас находится телевышка и ресторан «Мэздах»), обозначен как «Тхабеж»¹. Это самая ранняя фиксация данного названия и, на наш взгляд, самая точная. Кроме того, второе название «Тхабеж», которое не сохранилось и его адыгская форма пока не восстановлена, судя по всему, также связано с током Тхагалиджа.

Для того, чтобы разобраться в этом вопросе, и устранить все неточности, накопившиеся за многие годы вокруг этого названия, обратимся ещё раз к нартскому эпосу, к сюжету о Тхагалидже. В семитомнике (Гадагатль 1968–1971) есть три текста, посвящённых образованию этого топонима. Их содержание, в принципе, совпадает с преданием, изложенным М. Харламовым, кроме некоторых деталей. На них и остановимся более подробно. Итак, когда мать Тхагалиджа упрекнула его, что собранного зерна может не хватить до будущего урожая, и им придётся перебиваться «с жидкой похлёбки на шелуху», он, рассердившись, сказал: «Если всё, на что потрачено столько сил, не прокормит нас до следующего урожая, пусть всё зерно превратится в камни Курджипса!», – и начал разбрасывать лопатой зерно в сторону юга, в долину Курджипса, где весь собранный урожай проса превратился в *Къурджыпс мыжъуакI* – камни р. Курджипс (Гадагатль 1970 (Т. IV): 214–216).

До этой детали все три сказителя сообщают примерно одну и ту же информацию, варьируются только концовки. По версии Калашаова Мустафы: «*Тхъагъэлыджы ихъамэльъап зыфалорэр джары*» – «Вот, что называют *Тхъагъэлыдж ихъамэльъап* – подножие тока Тхагалиджа» (Там же: 214).

В сюжете, рассказанном Бесиджевым Сафербием: «*ИбгъумыжъуакI зыфалорэр джары*» – «*ИбгъумыжъуакI*» (Его галечной стороной называют это) (Там же: 215). У Шаова Емсыко эти два названия объединяются: «*ИбгъумыжъуакIи, Тхъагъэлыдж ихъамэльъапи аIо*» – *ИбгъумыжъуакI* (Его галечная сторона) говорят (Гадагатль 1971 (Т. VI): 265). Из рассказа стариков непонятно, почему эти два названия относятся к одному и тому же месту и что означает *ИбгъумыжъуакI* (Его галечная боковая сторона), и стороной чего оно является.

Из вышеизложенного можно предположить, что невысокие горы на южной стороне г. Майкопа, которые, действительно, напоминают насыпи зерна на току, и есть *Тхъагъэлыдж ихъам* (ток Тхагалиджа), а их подножие, т.е. низина на левом берегу р. Белой, напротив городского парка, как видно из названия – *Тхъагъэлыдж ихъамэльъап* (Подножие тока Тхагалиджа),

¹ Маршрут движения отрядов под начальством генерал-лейтенанта Козловского от укр. Майкопского вверх по рр. Курджипсу и Бжину до верховьев р. Джи с показанием просек (Российский государственный военно-исторический архив, ф. ВУА, д. 6772).

которое имеет и второе название – *ИбгъумыжъуакI* (Его галечная боковая сторона). Старики, рассказавшие это предание, уточняли, что название *ИбгъумыжъуакI* распространялось на всю Майкопскую равнину (*Мыекъопэ кIэй*), где сейчас расположен г. Майкоп, т.е. на правый берег р. Белой. Таким образом, он охватывал территорию, большую чем *Тхъагъэлыдж ихъамэляп* (Подножие тока Тхагалиджа или Тхагалиджева поляна). О чём это говорит и где искать ответы?

Топоним *ИбгъумыжъуакI*, или укороченный вариант *Ибгъу*, в топонимические словари не вошёл и специально не изучался. В настоящее время он и вовсе забыт, хотя ещё в 50–60-х гг. прошлого столетия усечённую форму *Ибгъу* учёные фиксировали в аулах¹. Значение топонима *ИбгъумыжъуакI*, при всей прозрачности смысла его составляющих (*и* – притяжательный аффикс, *бгъу* – «бок, боковая сторона», т.е. «боковая сторона чего-л., его боковая сторона» и *мыжъуакI* – «речная галька, гравий»), оставалось до сих пор непонятным.

На наш взгляд, не последнюю роль в том, что этот топоним обходили вниманием исследователи, сыграла первая и неудачная попытка объяснить его значение, предпринятая штабс-лекарем Кубанского казачьего войска Ф. Ландой ещё в 1867 г. Он, описывая окрестности крепости Майкоп, пояснял, что «Майкопская равнина называется у темиргоевцев *Ибхо* или *Йибхо* (по-черкесски *йи* – восемь, а *бхо* – девять)» (Ланда 1867: 1). Ф. Ланда или тот, кто перевёл для него значение слова *Ибгъу*, не учли того, что это название является сокращённой формой топонима *ИбгъумыжъуакI* (Его галечная боковая сторона), а отдельно взятое слово *Ибхо* (*ибгъу*), действительно, можно перевести как «восемь-девять», но в данном случае не имеет никакого смысла. Далее Ф. Ланда дал подробное описание местности, в которой есть любопытная информация, позволяющая понять значение этого названия. Он писал, что Майкопская равнина «представляет собой, если смотреть на неё со стороны Белой, обширную *террасу* (курсив наш. – Н.Е.), простирающуюся от укрепления Майкопа в северо-западном направлении к Кубани, между тем как с востока на запад она, ограниченная горами, не шире 6–10 вёрст. Всмотриваясь внимательнее, не трудно заметить ещё несколько террас, стелющихся то выше, то ниже её. Стены Майкопского ущелья, при выходе на равнину *Ибхо*, расходятся в две стороны: на северо-восток и на запад» (Там же: 1–2).

Описание Ф. Ланды, хотя и не упоминает названий, связанных с Тхагалиджем, помогает нам расшифровать значение архаичного топонима *Ибгъу* и подтверждает наше предположение, что гора *Тхъагъэлыдж ихъам* (ток Тхагалиджа), равнина *Тхъагъэлыдж ихъамэляп* (Подножие тока Тхагалиджа) и *ИбгъумыжъуакI* (Его галечная боковая сторона) составляют единый ландшафтный комплекс.

Таким образом, получается, что *Ибгъу* или *ИбгъумыжъуакI* является продолжением в виде террас Подножия тока Тхагалиджа (*Тхъагъэлыдж ихъамэляп*) и охватывает оба берега р. Белой. В этом случае можно восстановить

¹ Архив АРИГИ, ф.1, п. 40, д. 37.

полное название местности *Тхьагъэлыдж ихьамэляпэ ибгъумыжъуакI* и тогда становится понятным его значение – «Его, т.е. тока Тхагалиджа боковая галечная сторона».

Ещё одна важная деталь. Судя по характеристике местности, слово *Ибгъу* (Его боковая сторона) может иметь ещё и другое, уже забытое в адыгских языках, значение – терраса, т.е. «горизонтальная или слегка наклонная ровная площадка, образующая уступ на склоне местности» (Москвин 2003: 656). Вероятно по этой причине, Майкопская равнина, где расположен г. Майкоп, имела второе название – *Ибгъу*, т.е. терраса, что полностью соответствует действительности.

Наши предположения по поводу значения архаичного топонима *ИбгъумыжъуакI* или *Ибгъу* из мифа о Тхагаледже находят подтверждение в результатах исследований террасы р. Белой, проведённых в 1933 г. геологом А.И. Москвитиным. Он определил их единым природным комплексом и выделил три основные террасы: две низкие, цокольные назвал «майкопской» (по названию Майкопской долины) и «вюшатской» (по имени кургана Ошад – *Ошъадэ*). Время образования этих террас А.И. Москвитин отнёс к голоцену, т.е. эпохе оледенения. Третью, верхнюю террасу, окаймляющую г. Майкоп с восточной и северо-восточной стороны, он определил как самую древнюю, образовавшуюся в эпоху верхнего плейстоцена (второй отдел четвертичного периода), и назвал её «курджипской», т.к. она состоит из гравия, нанесённого из долины р. Курджипс (*КъурджыпсмыжъуакI*). Террасы особенно отчётливо выражены, по А.И. Москвитину, на левобережье р. Белой у хут. Первомайского против «середины города» (*Тхьагъэлыдж ихьамэляпэ* – Подножие тока Тхагаледжа и начало *ИбгъумыжъуакI* – Его галечной боковой стороны. – Н. Е.). Теперь это уже район Майкопа, а часть террасовых уступов скрыта под водами городского водохранилища (Москвитин 1933: 272–275).

О геологической характеристике и строении террасового комплекса р. Белой вновь заговорили, когда в 1983 г. на восточной возвышенности Майкопа, относящейся к «курджипской» террасе, археологом П.У. Аутлевым были открыты новые петроглифические памятники. В гравийном карьере, который был заложен в склоне у бровки 80-метровой Курджипской террасы у хут. Пролетарского, в трёх километрах от Майкопа были обнаружены более ста галек с рисунками и письменами, две подвески и четыре каменных гарпуна. По мнению геолога, доктора геолого-минералогических наук С.А. Несмеянова, местонахождение уникальных памятников располагалось в делювиально-гравитационном шлейфе, который является раннеголоценовым, но, возможно, начал формироваться в самом конце позднего плейстоцена (Аутлев 1984: 23).

Кроме того, на разных уровнях террас *ИбгъумыжъуакI*, в разные годы были обнаружены уникальные археологические памятники: на цокольной террасе сокровища Майкопского кургана Ошад (*Ошъадэ*), на верхней части «курджипской» террасы – Майкопская плита с древними письменами и др. Как заметил археолог П.У. Аутлев, всех их объединяет один материал – ка-

мень, галька (*мыжъуакI*) с русла рр. Курджипс и Белой, т.е. «окаменелый хлеб Тхагаледжа» (Аутлев 1972: 131). Так, на речной гальке и булыжниках выцарапаны петроглифы, а на песчанике – Майкопской плите – древние письмена. Такой же речной, но необработанной, галькой был вымощен пол камеры захоронения кургана Ошад. Кстати, выкладывание речной галькой дна погребальной ямы в курганах и гробницах в археологии считается одной из характерных черт майкопской культуры.

К сказанному можно добавить, что в адыгских языках слово *мыжъуакI* / *мывакIэ* (речная галька, гравий) до сих пор символизирует богатство и изобилие. В текстах хохов – благопожеланий, произносимых на свадьбах при выкупе невесты, джегуако употребляют устойчивую формулу: «*Къызхэпхыгъэр – ЛэбэмыжъуакI, Тхам нахъыбэ къыует!*» (Твой выкуп взят из гальки реки Лабы, пусть Тха даст тебе ещё больше!), имея в виду, неиссякаемый источник богатства.

Нам ещё только предстоит понять значение этих совпадений и разгадать смысл мифов о Тхагалидже и названий, связанных с ним. А пока удалось восстановить только один архаичный топоним из нартского эпоса *ИбгъумыжъуакI* (Его боковая галечная сторона), реконструировать его смысл, установить его связь с другим более известным названием *Тхагъэлыдж ихъамэляп* (Подножие тока Тхагалиджа).

В заключении ещё раз хочется подчеркнуть, что метод привлечения разных источников (фольклорных, лингвистических, исторических, геологических, археологических) и их сравнительный анализ представляется нам перспективным, позволяющим глубже понять и наиболее точно описать архаичный слой адыгских топонимов.

**С.А. Табагуа
(Сухум)**

АБХАЗСКИЙ НАРТСКИЙ ЭПОС И ОБРЯД

Нартский эпос народов Кавказа принадлежит к монументальным памятникам мирового фольклора. Он представляет собой источник ценнейших сведений о жизни народов на протяжении многих веков. Велика его роль в раскрытии мировоззрения древнего человека, описании различных сторон его хозяйственной деятельности. Наряду с произведениями эпоса, для которых характерно реалистическое отображение окружающей действительности, большое значение имеют обряды и обрядовая поэзия. Реальная жизнь народа в произведениях обрядовой поэзии предстаёт перед нами существенным образом, преломляясь в сознании древнего человека, приобретая элементы таинственности, фантастического, сверхъестественного и т.п.

Вопрос о взаимосвязи и взаимозависимости эпоса и религии рассматривался многими исследователями. Существенный вклад в решение данного вопроса может внести сравнительный анализ абхазского эпоса и обрядовой поэзии.

Многие исследователи разделяют точку зрения Е.М. Мелетинского, который говорит о необходимости разграничения первобытных мифов о «культурном герое» и религиозных мифов, относящихся, по его словам, к более позднему времени (Мелетинский 1957). Ш.Х. Салакая делает вывод о генетической связи эпоса с первобытным мифом, характеризующимся идеологическим синкретизмом (Салакая 1976). Аналогичной точки зрения придерживается Е.Б. Вирсаладзе (Вирсаладзе 1976).

Для исследования вопроса о взаимосвязи абхазского эпоса и обряда необходимо хотя бы приблизительно определить относительное время их появления. Возникновение основного ядра абхазского эпоса – сказаний о Сасрыкве – Е.И. Крупнов относит к переходному периоду от бронзы к железу (рубеж II–I тыс. до н.э.) (Крупнов 1969). Это период наступления так называемой «военной демократии», характеризующийся наличием ярко выраженных элементов разложения первобытнообщинного строя. Первые религиозные верования и магические обряды, по свидетельству крупнейшего этнографа Г.Ф. Чурсина, появляются в Абхазии в эпоху расцвета родового строя (Чурсин 1957).

Одним из главных действующих лиц охотничьей поэзии абхазов является покровитель лесов и дичи – Ажейпшаа, имя которого Д.И. Гулиа справедливо считает единственным подлинным и древним языческим именем абхазского Бога охоты (Гулиа 1926). Многочисленные археологические раскопки свидетельствуют о том, что длительное время охота была единственной формой хозяйственной деятельности абхазов. По-видимому, первые упоминания об Ажейпшаа могут относиться к очень древнему периоду, точнее к периоду рас-

цвета родового строя. Примером может служить записанная нами в с. Джгерда песня, исполнявшаяся за день до отправления на охоту:

Если даже дикий козёл,
На котором аркьыц¹ лежит,
Дочь Аергь, невеста Ажейпшаа <...>

Имя Ажейпшаа, равно как имя родственного нартам племени Аергь, неоднократно встречается в абхазском эпосе. Богатырское племя Аергь находится в родственных отношениях с нартами. По мнению Ш.Д. Инал-ипа, в абхазском языческом пантеоне Аергь и Ажейпшаа – это две нерасторжимые группы божеств, находящихся в родстве между собой (Инал-ипа 1949). Такого же мнения придерживается Л.Х. Акаба (Акаба 1976). При этом, тесную связь Аергь и Ажейпшаа исследователи рассматривают как отражение дуальной организации родового общества.

Таким образом, возникновение представлений об Аергь и Ажейпшаа можно, по-видимому, отнести к родовому строю. Эти представления, очевидно, нашли отражение в абхазском эпосе, правда, в несколько иной плоскости.

Нарты славились как искусные охотники. В абхазской охотничьей поэзии есть цикл песен об искусном охотнике. Вот, например, отрывок одной из них, записанной нами в с. Джгерда:

На каждом неровном месте
След «алабашья» виден.
На каждом козьем стойле
Мясо разложено.
Дочь Ажейпшаа – невеста охотника.

Песня представляет собой не столько гимн божеству охоты, сколько воспевание отваги, мужества, ловкости охотников. Последняя строка приведённого отрывка подтверждает легенды о любовных связях вечно юных дочерей Ажейпшаа с охотниками. Аналогичный сюжет мы видим и в эпосе. Нарт Уахсит встречает сестру Бога охоты Ажейпшаа, вступившую с ним в единоборство: «Была она очень ловка, но Уахсит оказался ловчее. Вот вырвалась девушка, схватила золотую плеть и давай стегать той плетью Уахсита. Уахситу всё нипочём. Наконец, девушка сказала: – Я дала себе обет выйти замуж за того, кого не смогу побороть. За того, кто не скажет ни слова, пока я бью его этой золотой плетью».

Приведённый сюжет очень близко перекликается со многими древними легендами, связанными с рядом женских божеств. Это – абхазская царица земли (Адгьыл дедопал) и мать вод (Дзыдзлан-Дзахкуаж), обладающая способностью наводить порчу на людей (в основном мужчин-охотников).

¹ Аркьыц – метка.

Раскрывая связи абхазского эпоса и обряда, нельзя не упомянуть о формах первобытной религии, нашедших своё отражение в эпосе – тотемизме, анимизме, магии. Тотемизм у абхазов неразрывно связан с охотой и охотничьими обрядами. Здесь особенно выделяются так называемые тотемические пляски, совершавшиеся для обеспечения успешной охоты, в которых человек передавал образ животного. В ходе тотемических действий происходило как бы слияние человека и животного, как способ достижения успеха на охоте при помощи самого животного. В эпосе мы видим проявление тотемизма у Сасрыквы, который с большой любовью и симпатией относился к окружающим его животным. И животные в час гибели Сасрыквы устремились к нему.

В эпосе действуют не только люди, но и птицы, звери. Особенно выделяются легендарные кони нартов, наделённые речью и разумом, подобно коню Сасрыквы – Бзоу. Сасрыква нередко советовался с ним. Очеловечение животных, желание отыскать в их действиях разумное начало – пример анимистических воззрений древнего человека. Аналогичные примеры мы находим в культовых действиях.

Магические действия, заклинания, заговоры составляют значительную и древнейшую часть культовых действий абхазов. Герои эпоса также совершают различные магические действия. Мать Нартов Сатаней-Гуаша воздействует колдовской силой на природу, вызывая по своему желанию то дождь, то снег, то мороз. Сасрыква в борьбе с врагами использует магические колокольчики, сделанные кузнецом Айнар. Таким образом, мы можем говорить здесь о прямом взаимовлиянии эпоса и обряда.

Скотоводство, наряду с охотой, являлось одним из главных хозяйственных занятий нартов. Однако в абхазском эпосе нет упоминания о божествах аграрного культа, появившихся, по-видимому, позднее. Точно так же нет в эпосе упоминания о Боге кузни Шашвы, хотя легендарный кузнец Айнар-жьи в какой-то мере наделён божественными атрибутами.

Сравнительный анализ абхазского эпоса и обряда показал наличие между ними глубоких связей. Дальнейшее исследование этих связей может помочь в более глубоком раскрытии, как образов эпических персонажей, так и смысла древних религиозных обрядов.

2. МИФОЭПИКА

Г.Г. Гамзатов
(Махачкала)

К ВОПРОСУ О МИФОЛОГИИ В ЭПОСЕ НАРОДОВ ДАГЕСТАНА: ПРОБЛЕМА ОБЩЕГО И ОСОБЕННОГО¹

Я рад приветствовать участников настоящей встречи. Хочется выразить удовлетворение тем, что очередной Международный коллоквиум по кавказоведению посвящён актуальным вопросам филологии, и в частности лексикографическому изучению кавказских языков, а также проблемам мифологии и этнологии на Кавказе. Особенно отрадно, что столь представительная и авторитетная встреча проходит под знаком памяти Ж. Дюмезиля и нашего единодушного признания непреходящего научного и интеллектуального подвига зоркого эрудита и тонкого аналитика. Конечно же, мы, советские представители, безмерно признательны нашим французским коллегам за любезное приглашение и радушный приём, оказываемый нам в древнем и вечно юном Париже.

В своём сообщении я изложу некоторые наблюдения, проливающие свет на проблему мифологии в системе народной художественной культуры Дагестана. Хотелось бы при этом обратиться главным образом к тому, как проблема мифологии у народов Дагестана соотносится с аналогичной проблемой у народов Северо-Кавказского региона в целом. Не имея возможности развернуть сколько-нибудь полную картину вопроса, я вынужден ограничиться лишь замечаниями общего порядка, которые, возможно, в ряде случаев могут быть восприняты в качестве постановки проблемы.

Сравнительная мифология позволяет проследить некоторые характерологические черты общего и особенного в дагестанской и общекавказской мифологии. Прежде всего необходимо уточнить само представление о мифологии у народов Дагестана, о её содержании и границах бытования.

Исследователи дагестанского фольклора в целом сходятся на том, что говорить полным голосом о наличии в Дагестане мифологии как таковой в её классическом выражении и типологической атрибутике весьма затруднительно. Не располагает ещё наука данными, которые бы позволяли, например, в полной мере проследить процесс трансформации мифологических персонажей, дифференциации их функций, развития достаточно связного повествования об их деяниях, поступках, подвигах.

В то же время наука не может пройти мимо той реальности, что в Дагестане создавался и жил эпос. В том числе в его архаичных формах и видах, бытование которых напоминает о мифах и явлениях, типологически восходя-

¹ Доклад на IV Международном коллоквиуме Европейского общества кавказоведов, посвящённом памяти Ж. Дюмезиля (Париж, 27–30 июня 1988 г.).

щих к мифам. Известно, что К. Маркс считал греческую мифологию «предпосылкой», «почвой» и «арсеналом» греческого искусства (Маркс, Энгельс 1935: 737). Очевидно, и в дагестанских условиях мифология выступала как «предпосылка», «почва», «арсенал» эпоса и вообще искусства во многих его видах. Иными словами, здешний эпос сложился и развивался на основе своей, так сказать, собственной мифологии. Той самой мифологии, которая, как уже отмечалось, не выступала в своём классическом виде, а сказывалась и отражалась в сюжетах, элементах мифологической природы, выраженных, скажем, в самых различных жанрах – охотничьем эпосе, героическом сказании, предании, легенде, сказке и т.п. (см. Халидова 1979). Сюда же, естественно, относятся и так называемые формы действия, такие как обряд, песня, танец, игра. Нет, это не то определённое и целостное представление о мире, которое обычно принимает форму мифологического повествования, а несколько иные реалии, в которых присутствует мифологическое мироощущение.

В Дагестане, можно сказать, мифологические представления отражены в основном и прежде всего в так называемой «низшей мифологии», т.е. в жанрах, которые исследователи называют быличками, побывальщинами, демонологическими рассказами и т.д., а также в некоторых паремиях, фразеологизмах, в богатом обрядовом комплексе и др. Ощущение таково, что в дагестанских условиях произведения этого плана выглядят фрагментами, реминисценциями, трансформированными отголосками мифов, бытовавших некогда в прошлом и подвергшихся впоследствии воздействию неких «подавляющих» сил. «Низшая мифология» здесь менее дифференцирована и слабее отгорожена от народных верований, которые не всегда обязательно были связаны с религией, религиозным культом, божеством, тем более отнюдь не тождественны им.

Отсюда и представление о недоразвитости мифологической культуры в Дагестане. Действительно, мы сейчас не находим здесь столь законченной мифологической системы, как у других этнокультурных общностей Северного Кавказа, скажем, у абхазо-адыгов. Нет здесь и таких цельных законченных мифологических полотен, как в Нартиаде, столь ярко и мощно представляющей собой героический эпос многих кавказских народов – осетин, абхазов, адыгов, балкаро-карачаевцев и других, хотя наличие рудиментов представлений о нартах в дагестанских героических сказаниях, преданиях, сказках – всё-таки далеко не фикция и совсем не редкость.

Исследователи задаются вопросом: где же объяснение данному явлению? Где разгадка этой тайны? Неужели у народов Дагестана мифологии как таковой изначально не было суждено сложиться и развиваться? Неужели в данном случае был пропущен целый стадиальный этап развития народного творческого мышления? А ведь Дагестан в древности и средние века по логике вещей находился примерно на том же уровне общественного развития, что и другие народы Северного Кавказа.

Относительная бедность сохранившегося мифологического пласта устно-поэтического творчества народов Дагестана, на первый взгляд, создаёт лишь

трудности для научно-исследовательских поисков. Не отрицая этой стороны проблемы, вместе с тем необходимо отметить, что особенности архаичного художественного наследия Дагестана дают богатейший материал для теоретического осмысления аспектов генезиса, исторической эволюции и трансформации видов и жанров искусства. Существенно, что эти процессы типологически характерны и для фольклора народов других регионов, однако в Дагестане, да и в целом на всём Северном Кавказе, они происходят в творческом мире многочисленных малых этносов, живущих на небольшой территории достаточно компактно, взаимосвязанно, что делает фольклорные явления здесь более «уловимыми», более очерченными.

Чтобы ответить на поставленные выше непростые вопросы, необходимо опираться на современные достижения науки, в частности, использовать методы комплексного анализа видов и жанров искусства как системы сравнительно-исторического и типологического исследования, на принципы реконструкции архаичных типов художественного мышления, т.е. рассмотрения материала в диахронии с выявлением региональных закономерностей эволюции фольклора. Разумеется, эти методы и принципы не отгорожены друг от друга «китайской стеной» – напротив, зачастую они взаимосвязаны, вытекают один из другого, опираются друг на друга, и в рамках нашего замысла они лишь намечены пунктирно и несколько обобщённо.

Опыт дагестановедения, в особенности фольклористики, показывает перспективность комплексного подхода к исследованию проблем «мифология народов Дагестана», «роль мифологии в модулировании эволюции сравнительно поздних видов и жанров искусства» и т.д. Слабая сохранность архаики в дагестанском фольклоре делает практически невозможным воссоздание достаточно полной картины её эволюции на древних этапах, если наряду с фольклористическим анализом не привлекать данные других наук. Для дагестановедов особую ценность представляют сведения тех наук, которые оперируют, так сказать, «материализованными», «зримыми», «ощутимыми» данными – археологии, лингвистики, этнографии и др.

Так, из исследований археологов видно, что мифологические представления нашли богатое отражение в памятниках материальной культуры древнего и средневекового Дагестана (Обряды 1986), в частности в наскальных рисунках, относящихся к X–V тыс. до н.э. (Котович 1976). Поскольку в этих материалах прослеживается преемственная связь с более поздними фольклорными явлениями, то, с учётом специфики отражения действительности в различных видах искусства и исторической эволюции самого принципа художественного отражения мира, мы можем говорить о достаточно развитых местных корнях дагестанской мифологии и обрядового комплекса.

Интересно, что довольно широко отражены ритуально-мифологические представления народов Дагестана на уровне языка. Особенно хорошо они «консервированы» в устойчивых выражениях, фразеологизмах. Например, отголоски культа земли у аварцев сохранились в словосочетании «*Ракьул эбел*»

– «Мать Земли»; у кумыков, как и у ряда других дагестанских народов, есть выражения «*Ай (Гюн) тувду*» – «родилась Луна (родилось Солнце)» в значении «взошла Луна (взошло Солнце)», «*Ай (Гюн) тутулду*» – «Луна поймана (Солнце поймано)», т.е. «затмение Луны (Солнца)» и др. В основе этих ставших метафорами выражений, несомненно, лежат мифологические представления, что подтверждается и широкими типологическими параллелями.

Много сведений о мифологических представлениях народов Дагестана можно почерпнуть из этнографических и фольклорных данных.

При исследовании становления и развития дагестанской сказочной прозы, эволюции её образов, характерных мотивов, сюжетов просматриваются, выявляются их историко-этнографические истоки, прослеживается трансформация мифологических образов, скажем, культа близнецов, покровителя охоты, зверей, тотемистических, космогонических, богоборческих, демонологических образов. В дагестанском фольклоре наблюдаются рудименты тотемизма, особенно представление о кровном родстве людей с реальными представителями животного мира. А разве распространённость в Дагестане традиции оролатрии, т.е. почитания «культовых гор», не говорит о развитой мифологической традиции? Горные вершины отдельных регионов Дагестана, такие как Седло-Гора – для центральной Аварии, Бациллу – для лакских нагорий, Аддала-Шухгельмеэр – для Западного Дагестана, Шалбуздаг – для Южного Дагестана, Хилариккуна – для ареала андийцев, были местами обитания своего рода сообщества языческих богов, что созвучно с средиземноморской концепцией мифотворчества («размещение» богов на горе, их человекоподобие и т.д.).

У кумыков есть детская игра «*Ер есси*» (букв. «Хозяин земли»), которая позволяет предположить, что в основе её мог быть одноимённый мифологический персонаж. Аналогична основа и другой игры кумыкских детей – «*Суванасы*» («Мать вод»). А у аварцев «Матерью вод» («*Льадал эбел*») называют волосатика – обитателя стоячих вод. Дагестанский фольклор обильно «заселён» так называемыми враждебными человеку духами, мифологическую сущность которых предстоит ещё разгадать. Интересно, что у каждого из местных народностей зачастую свой «злой дух», причём с собственным именем.

Не буду останавливаться на огромном множестве дагестанских преданий и легенд, полных чудесного, необыкновенного, сакрального, с установкой на достоверность повествования, на жанрах и сюжетах, воспринимаемых как фантастические, сверхъестественные рассказы мифологического содержания, но опять-таки с ориентацией на реальность, в чём следует видеть главный критерий историчности. В них воспроизводятся перипетии, связанные с нашествием арабов, хазар, татаро-монгол, орд Тимура, Надир-шаха. Можно полагать, что предпосылкой для становления исторических преданий послужили нартские сюжеты, предания о великанах, о легендарном герое эпоса лезгин Шарвили и т.д. Дагестанские предания нередко группируются вокруг исторических лиц и исторических событий.

Обращает на себя внимание то, что мифологические представления не в одинаковой мере и не в идентичном качестве сохранились в разных генетически архаичных жанрах: былички, побывальщины, сложившиеся на основе народных верований, ориентированы на «достоверную» информацию о сверхъестественных существах и явлениях, духах, сберегательных табу; в героических сказаниях, преданиях и легендах мифологические представления зачастую как бы «вплетены» в художественную ткань произведения, они как бы «незримы»; в сказках они уже, можно сказать, полностью трансформировались, стали средствами художественного изображения; в паремиях, баснях, детском фольклоре, балладах ритуально-мифологические их корни, основы (разумеется, если они имеются) обычно с трудом поддаются реконструкции; в обрядовой поэзии прослеживается их магическая направленность, хотя в целом же она ныне бытует или как дань традиции, или трансформировавшись в новые внерелигиозные трудовые и семейно-бытовые празднества и приобретя увеселительный характер и т.п.

Много ценного для научного осмысления эволюции фольклора и, в частности, мифологии даёт использование сравнительно-исторического метода анализа, значимость которого особенно возрастает в таком многонациональном этнокультурном регионе, каким является Северный Кавказ.

Прежде всего следует иметь в виду, что исторические судьбы народов, населяющих Северный Кавказ, тесно переплетены между собой и скреплены самыми различными нитями связей, что позволяет говорить об определённой северокавказской региональной духовной общности, уходящей в глубь веков и продолжающей крепнуть в наше время. Отсюда признание и оправданность линии на совокупное и целостное осмысление истории и культуры народов Северного, да и всего Кавказа как одного из плодотворных методологических подходов научного освоения, восприятия, понимания региона. Прав оказался В.И. Абаев, когда писал: «Создаётся впечатление, что при всём непроницаемом многоязычии на Кавказе складывался единый в существенных чертах культурный мир» (Абаев 1949: 89). Разумеется, при этом имелись в виду не нивелировка разноэтничного художественного сознания и не общность типологического порядка. Мысль В.И. Абаева – уже на уровне сопоставления разноязычного народного устно-поэтического наследия региона – подтвердил М.Я. Чиковани: «Процесс взаимообогащения фольклорных традиций кавказских народов имеет многовековую историю» (Чиковани 1969: 226).

Однако интенсивные межэтнические процессы в их фольклорном преломлении восходят в своём развитии не просто к контактным взаимовлияниям и взаимопроникновениям устно-поэтических традиций народов. Накопленный опыт многонациональной кавказской фольклористики даёт основание говорить также о генетическом родстве народного творчества целого региона при сохранении ярко выраженного национального своеобразия в эволюции художественного сознания. Представляется, что не без основания возникло и утвердилось в кавказской фольклористике понятие о «древнем общекавказ-

ском фольклорном пласте», который, разумеется, не исключает, а предполагает этническую дифференциацию и «автономизацию» народного творчества, тенденции к которой всё более сказываются по мере дальнейшей эволюции общества в средние века, что прослеживается и в эволюции жанра, и в развитии поэтики вообще. В древности же, помимо особенно чётко выраженной типологии, взаимопроникновение фольклорных реалий на Кавказе – мифа, ритуала, нартского и сказочного эпоса и др., – очевидно, протекало намного интенсивней.

Для иллюстрации близости мифологических и фольклорных мотивов и сюжетов различных народов Северного Кавказа, восходящей к генетическим корням и подтверждающейся данными археологии, антропологии и лингвистики, ограничусь упоминанием цикла охотничьих преданий, особенно – популярнейшей дагестанской баллады «Али, оставленный в ущелье», восходящей в своих характерологических чертах к общекавказскому ритуально-мифологическому пласту, о чём свидетельствует разностадиальный, разножанровый материал, бытующий в фольклоре грузин, осетин, балкарцев и карачаевцев, адыгских народов, чеченцев, рутульцев, кумыков и др. (Аджиев 1984).

Впрочем, нелишне в данном аспекте напомнить, что яркими образцами фольклорных созданий, ставших общим достоянием многих дагестанских народов, главным образом в силу действия контактных типов взаимосвязей, могут служить песни о Хочбаре, о юноше из Кумуха и девушке из Азайни, о разгроме Надир-шаха, сюжет о каменном мальчике, не говоря уже об обширном цикле песен о героике Кавказской войны. Вместе с тем заслуживает внимания интересное наблюдение фольклористов, обнаруживших неравномерность развития того или иного жанра или цикла фольклорных произведений у различных народов. Сравнительный анализ показывает, как слабость развития, скажем, одного жанра у данной народности компенсируется пышным расцветом другого жанра у той же народности.

Неограниченный простор для сравнительного анализа даёт Нартиада. Причём исследования показывают бесперспективность попыток объяснить общность мотивов и сюжетов в нартских памятниках самых различных народов Северного Кавказа лишь как результат заимствования у какого-либо одного этноса. Но, несмотря на это, нартские сказания и сказки в Дагестане зачастую трактуются лишь как произведения заимствованные, «отражённые». Не исключая роль заимствований, нельзя сбрасывать со счетов и то, что к мифологической «почве», «предпосылкам» Нартиады Дагестан также имеет определённое отношение, что «преднартровский» цикл сказаний здесь также представлен достаточно хорошо.

Рассмотрим некоторые наблюдения о нартских сюжетах в фольклоре народов Дагестана, прежде всего в плане выявления в них специфически особенного, оригинального. Как правило, образ нарта в народном творчестве дагестанцев – воплощение лучших общечеловеческих качеств, воинской до-

блести, ярко выраженных патриотических чувств. Широко используется в обиходе у дагестанцев сравнение человека с нартом: как лучшая похвала звучит для него образ «вылитый нарт»; у кумыков, по обычаю, невеста должна давать родственникам и друзьям мужа новые имена и приятнейшим из этих имён считалось «*Нарт-улан*» («Парень-нарт»).

Как известно, одной из распространённых тем в нартском эпосе Кавказа считается тема изобилия, благодати. Но вот кумыкское сказание «Как погибли нарты», подобно некоторым другим национальным версиям, например, вайнахской или кабардинской, былую земную благодать-изобилие относит к донартовскому времени, тогда как исчезновение изобилия связывает с появлением нартов на земле. В ином ключе звучит трактовка нартских мотивов в эпосе аварцев. Так, в предании «Сёстры-нарты» героини выступают как бы в роли хранительниц домашнего очага, изобилия, древних – родовых и матриархальных – традиций. И земной благодати-изобилия сёстры-нарты достигают исключительно благодаря своему самозабвенному, вдохновенному труду. С деяниями нартов связаны аварские и кумыкские предания, где повествуется о строительстве древних стен Дербента, работах по перекрытию реки Сулак, многие другие произведения, которые с полным основанием могут быть причислены к оригинальным памятникам Нартиады.

В преданиях же, относящихся к позднему историческому периоду, идеализировавшиеся в прошлом нарты выступают уже в новой для них агрессивной роли. Богатырская архаика образа заменяется изображением реалистического плана. Оказавшись в конфликте с народом, нарты терпят неудачи, поражения. Самая активная роль подлинных борцов за справедливость отводится уже не нартам, а народным героям. Более того, в дагестанских произведениях о нартах мы видим отражение местных исторических событий, отложившихся и закрепившихся в народной памяти, обстоятельств, характерных для эпохи феодальных отношений. Образ жизни нартов – сооружение крепостей, столкновение с населением окрестных сёл, взимание с него дани и т.д. – уподоблен средневековому.

Нарты в этих созданиях народа изображаются как насильники и грабители феодального типа, как захватчики-чужеземцы. Например, в аварском предании «Ахсаир» повествуется о том, как на селение Ахалчи напали девять нартов.

В устно-поэтическом творчестве народов Дагестана нередко встречаются произведения, в которых образ нарта трактуется в основе своей в духе общих для кавказской Нартиады традиций. Тем не менее, они воспринимаются как сугубо местные, оригинальные создания художественного гения дагестанского народа. Произведения эти характерны тем, что изображение быта героев в них максимально приближено к реальным условиям горской жизни. Так, согласно аварскому преданию «О нартах», последние обитали на горе Речол, что над селением Гагатль, и основным их занятием, оказывается, было разведение свиней. Не чуждо было им и земледелие.

Таким образом, суждения об «отражённом» характере нартских сказаний у дагестанцев – упрощённые суждения, которые по отношению к другим народам наукой уже, можно сказать, отброшены. В отношении же к Дагестану они зачастую ещё сохраняются потому, очевидно, что, во-первых, слабая сохранность нартских памятников в наше время принимается за изначальное явление (игнорируя эволюцию), во-вторых, не учитываются региональные закономерности, специфика развития жанров на Северном Кавказе. Впрочем, общепризнанный специалист по сравнительной мифологии французский учёный Ж. Дюмезиль был куда проницательней: справедливо отмечал он наличие нартских сказаний, например, в фольклоре кумыков (Дюмезиль 1976: 10, 162, 186, 238).

Думаю, нет необходимости особо расшифровывать картину типологической общности отдельных произведений фольклора, жанров, тематики, идей, сюжетов, элементов поэтики у различных народностей. Хотелось бы лишь обратить внимание на то, что дифференциация межэтнических сходжений по типологическим и генетическим признакам оказалась для исследователей проблемой далеко не из простых.

В то же время утешительным для нас фактором выступает то обстоятельство, что в целом Кавказ в этом плане предстаёт как своего рода «испытательный полигон» и экспериментальная лаборатория для пристальных наблюдений и сопоставлений, углублённого анализа и обобщения. Благо в распоряжении фольклористов имеется замечательный опыт Ж. Дюмезиля по выявлению и объяснению эпических параллелей древней словесной культуры такой крупной, сложной, неповторимой общности, как индоевропейские народы. Как известно, ему же принадлежит разработка методики изучения и понимания мифологических структур эпоса.

Работы дагестанских учёных показывают, что аналогии дагестанского фольклора не ограничиваются регионом Кавказа, и порою они ориентируют нас на древнейшие цивилизации Ближнего Востока, Средиземноморья, Средней Азии и др.

Так, в фольклоре лакцев сохранилась сказка, где фигурирует женский персонаж Иштара, во многом напоминающий аккадскую Богиню плодородия Иштар. Отметим, что имя Иштар бытует и в антропонимии аварцев, даргинцев и лакцев. Не менее интересный факт: у аварцев записаны произведения детского фольклора, где фигурирует Гильгамеш. Известно, что герой под таким именем стоит в центре древнемесопотамского эпоса. В фольклоре кумыков распространено имя бога Тенгри, широко бытующее также у других тюрко-монгольских народов. А нет ли связи с шумерским *dingir* и песенным рефреном аварской народной песни «Дингир-дангарчу»? На фоне этих фактов нельзя ли предположить определённые связи в довольно сходных сюжетах и образах кумыкской древней песни о Минкюллю и шумерских сказаний об Энкиду из «Эпоса о Гильгамеше»?

И ещё: у аварцев, лакцев и чеченцев прослеживается местная трактовка общекавказской темы об одноглазом великане, которого непременно называют

Нартом: «Гъадаро бер» или «Пяс я» (букв. «Тарелкоглазый», «Газоглазый»). Встречается представление о «Солнцеглазе» («Бакъул бер»), что, вероятно, позволяет отсылать к «солнечному божеству». Сравним и учтём, что, по преданиям индусов, Солнце создано из глаз Брахмы, а у древних персов Солнце – это глаз Ормузда.

В науке справедливо предостерегают от попыток искусственного «удревнения» своей истории, от недостаточно аргументированных поисков «родства» своего народа с известными древними цивилизациями. Однако очевидно, что и накладывать «табу» на научные поиски в этом направлении было бы неоправдано. Накопившийся материал о связях некоторых кавказских, в частности дагестанских, и тюрко-монгольских народов с Древней Месопотамией, на наш взгляд, показывает перспективность дальнейших научных разысканий в этой области.

Использование диахронического метода анализа помогает лучше представить генезис, эволюцию и трансформацию мифологических образов. При исследовании этой проблемы в целом вырисовывается следующая картина. В эпоху развития космогонических представлений герои-близнецы (сестра и брат) отождествляются с Солнцем и Луной. Затем, в период бытования зооморфных представлений, герои-близнецы принимают зооморфный облик птиц. Первоосновой упомянутых выше популярных дагестанских баллад о герое, оставленном в ущелье, мог служить культ близнецов. С утверждением охотничьих культов образы мифических героев-близнецов переосмысливаются в покровителей зверей, охоты.

Зооморфный образ покровителя охоты, зверей выступал и в облике змеи. Когда в новых исторических условиях, в связи с развитием скотоводства и особенно земледелия, роль охоты в экономической жизни уменьшилась, змея соответственно превратилась в один из атрибутов аграрного культа. Народное представление о змее как носительнице благополучия и счастья находит воплощение в образе покровительницы и хранительницы домашнего очага.

В процессе трансформации образ покровителя дома представлен в разных обликах – змеи, женщины в белом, с распущенными длинными волосами – Куни-хунул, Албаслы, доброго старца и т.д., а также наделён различными функциями – от доброго покровителя дома, духа благополучия, изобилия, «везения» до злого духа (хъегIело, гIамалакIар и др.).

Однако встаёт тот же вопрос: каковы же причины того, что дагестанская мифология и мифологические жанры ныне представлены в целом слабо, несколько аморфно, что бросается в глаза даже при сравнении с ближайшими соседями?

Вдумываясь в данную ситуацию, порой приходишь к выводу, что в Дагестане, вероятно, как бы на своего рода компенсирующем уровне получил развитие именно малый новеллистический жанр в форме мифологической, бытовой в целом, сказочной прозы, которая, быть может, более всего соответствовала множественности и мозаичности этнокультурной системы не-

повторимого региона. Нельзя, видимо, исключить предположение о том, что мы имеем дело не столько с бедностью, сколько с раздробленностью мифа, не с «недоразвитостью», а с своеобразием жанра, поэтики и т.д., что в большей мере вписывается в сложившуюся здесь общекультурную модель.

Существует другая, более популярная версия объяснения неразвитости или незавершённости мифологической традиции в регионе. Она связывается с культурными, религиозными факторами, обусловленными ситуацией особого склада. Как известно, в Дагестане в разные времена утверждались и взаимовытеснялись монотеистические религии: зороастризм, иудаизм, христианство и, наконец, распространившийся в VII–XV вв. повсеместно ислам. Может быть, именно по этой причине мир языческих верований и древних религий представлен здесь беднее, чем в других регионах Кавказа и, как предполагают исследователи, как бы фрагментарно, не вылившись в сложившиеся мифологические полотна или чёткие системы. Выше уже отмечалось отсутствие в Дагестане такого шедевра мифотворческого фольклора, как знаменитый кавказский нартский эпос в циклизированном виде. Если слабая сохранность древних религий и верований, включая и мифотворчество, кажется закономерным следствием утверждения здесь мировых религий, особенно ислама, то объяснение фрагментарности и отсутствия цельноплановых мифологических систем, может быть, следует искать в этнокультурной раздробленности Дагестана. Ведь культурному партикуляризму каждой народности и даже отдельных обществ в средневековье более соответствовал «новеллистический» малый жанр или метасистема типа мировой религии, нежели миф – эпос.

Рассматривая предполагаемые катаклизмы, которые претерпела мифология у народов Дагестана под воздействием ислама и восточной культуры вообще, полагая, что развитие мифологии здесь было сначала приостановлено, а затем она была разрушена и трансформирована «в угоду» мусульманской религии, исследователи приходят к обобщениям более широкого плана. Интересно, например, что аналогичные явления прослеживаются в искусстве народного хорового пения горцев: именно горный Дагестан становится своего рода «островком» на Северном Кавказе, где совершенно отсутствует многоголосый, бурдонирующий хор, истоки которого восходят к древним кавказским ритуально-мифологическим хороводам. Нелишне было бы в соответствующем ракурсе обратиться и к музыке, хореографии, живописи народов Дагестана. Не будем забывать, что тормозящая, разрушительная роль ислама в области традиционной народной культуры Дагестана тем убедительней, что Дагестан в эпоху средневековья оказался зоной, которая ранее всех и основательней, чем другие, подключилась к исламу и вскоре превратилась в своеобразный центр исламской культуры на Кавказе, во влиятельнейшего распространителя ислама на Северном Кавказе.

Вместе с тем чрезвычайно интересно и важно заметить, что мифологические и ритуальные произведения, связанные с трудовой деятельностью человека, с его бытом и героическим действием, могли не отрицаться исламом, а

лишь трансформироваться, как это наблюдается, например, в обрядовой поэзии (см. Аджиев 1985: 20–21). Всё-таки история художественной культуры народов Дагестана показывает, что устное народное творчество дагестанцев в целом не только устояло перед натиском и засилием ислама, но и отстояло свою свободу и самостоятельность от его религиозно-надстроечного всевластия (Гамзатов 1978: 51–52).

Это обстоятельство тем и замечательно, что вся система архаики была либо разрушена, либо приторможена в развитии, трансформирована и как бы «приспособлена» для выдвижения и решения новых задач, для становления народного творчества на новом уровне. Зарождаются стадияльно более поздние жанры, которые дают целостную системную картину. Жанры эти у народов Дагестана развиваются и раньше, и интенсивнее, чем, скажем, у других народов Северного Кавказа. К ним относятся, например, необрядовая, в частности любовная, лирика, более приближённые к реальности «историзованные» эпические песни, такие, скажем, как песни о Хочбаре, Парту Патиме, Надиршахе, Айгази и т.д. Даже сказки у дагестанцев содержат меньше архаики, чем у северных соседей. Думается, что и сравнительно более раннее развитие национальных литератур у народов Дагестана при богатстве письменных традиций в виде памятников, хроник, эпиграфики и т.д. во многом обусловлено указанными выше факторами «обновления» устно-поэтического творческого опыта народа.

Разумеется, обозначенная нами здесь логика художественного развития на Северном Кавказе далеко не абсолютна и требует глубоких исследований. Приведённый обзор наблюдений, суждений и предположений, носящих порой интуитивный, гипотетический характер, подтверждает реальность и предметность проблемы мифологии в системе национальных культур народов Дагестана как целостного и самостоятельного объекта изучения и познания. Вместе с тем своеобразием историко-культурного и этноязыкового развития края обусловлена необходимость дифференцированного подхода к исследованию Дагестанской мифологии, нестандартной расстановки методических ударений и акцентов.

Как известно, при всём многообразии и симбиозном характере эволюции народов Дагестана и вместе с тем при достаточно выраженной самостоятельности каждой из представленных здесь национальных культур общепризнанной доминантой историко-культурного развития остаётся исторически сложившаяся региональная общность путей социального и духовного их становления. Нельзя поэтому считать случайным то предпочтение, которым пользуется региональный подход при изучении и освещении всей совокупности культурного прошлого Дагестана и художественного наследия его народов. Думается, мифология не должна составлять исключения. Не раз уже приходилось подчёркивать общностные черты эпического мышления народов Дагестана, свойства тематического, жанрово-сюжетного, образного единства эпического их наследия. А миф, как известно, древнейший из обраба-

зов и предшественников эпоса. Как указывалось выше, речь идёт отнюдь не о факторе заимствования мифических представлений и эпических образов. Сравнительное изучение мифологических структур героических эпопей позволяет раскрыть и иные пути взаимосвязей разноплеменных культур, как это позволило, например, Ж. Дюмезилю выявить и объяснить целый ряд эпических параллелей в древней литературе индоевропейских народов, казалось бы, отнюдь не близких друг к другу, – скандинавской, ирландской, иранской, греческой, римской, индийской (см. Мелетинский 1976: 275–276).

Нашей отечественной наукой накоплен разносторонний опыт изучения мифологии и фольклора, выработаны плодотворные методологические подходы, созданы авторитетные научные школы. А.Н. Веселовским была разработана теория первобытного синкретизма видов искусства и родов поэзии, колыбелью которого он считал первобытный обряд. При этом учёный исходил из данных этнологии и жанровых форм и одновременно пренебрегал таким важным инструментарием восприятия мифа, как язык и семантика. В противовес ему А.А. Потебня считал, что миф как совокупность образа, представления и значения нельзя мыслить вне слова, что именно «язык есть главное и первичное образное орудие мифологии» (Потебня 1905: 589), и поэтому миф как древнейшая часть словесного фольклорного наследия принадлежит к области словесности. Причём в самих фольклорных «текстах» мифы присутствуют и в виде архаических представлений о мире и человеке, и как определённый повествовательный жанр, генетически предшествующий другим эпическим жанрам, и в качестве существенных элементов поэтического языка и стиля (Мелетинский 1977: 25).

Думается, признание словесной культуры как главной формы бытования мифологии ставит перед дагестанскими исследователями сложные задачи. Дело в том, что именно «текстология мифа» является одним из наиболее узких мест нашей фольклористики. Полное или частичное отсутствие достоверных «текстов» мифа, абсолютизация смысловой стороны мифа и пренебрежение формой выражения его содержания, поэтической структурой повествования, словом-образом продолжают оставаться всё ещё непреодоленными издержками невысокой в целом культуры мифологических изысканий. Между тем без того, чтобы проследить, каким образом мифологический образ обретает в фольклоре облик художественной метафоры; попытаться обнаружить в поэтическом языке фольклора сюжеты, символы, эпитеты, сравнения и разгадать лежащие в их основе мифологические соответствия и отождествления; выявить путь и закономерности становления и формализации мифологической лексики и т.д. – без должного интереса и внимания ко всей этой разновидности художественно-образной атрибутики, которой особенно богат многонациональный фольклор народов Дагестана, и без соответствующей профессиональной подготовки специалистов – трудно рассчитывать на полноценную реализацию обширной и сложной программы по созданию многотомного регионального свода памятников устно-поэтического творчества народов Да-

гестана, включая их мифологическое наследие. Между тем создание такого свода «стучится» к нам как реальная и неотложная задача дня.

Далее, известно, что мифу свойственно очеловечение окружающей природы. Это такое творчество, при котором фантазия принимается за реальность (Стеблин-Каменский 1976: 86). В этом смысле миф может быть противопоставлен многим сказочным сюжетам. Дело в том, что классические формы эпоса, в которых явственно прослеживаются мифологические мотивы, широко опираются на исторические предания и пользуются для повествования «языками» этих преданий. Происходит своего рода демифологизация эпического повествования, которое оперирует этнической и географической терминологией, историческими именами племён и государств, царей и вождей, эпических героев, восходящих к реальным прототипам. Естественно, такого рода эпос воспринимается отнюдь не как вымысел. Как уже отмечалось, аналогичная картина – в проявлениях ещё более отчётливых и приближенных к исторической действительности – наблюдается и в эпосе народов Дагестана. Задача дагестанской фольклористики – проследить, выявить эти процессы, осмыслить генетическую логику их развития. Мифологическая подпочва эпического наследия народов Дагестана – благодатное поле для современных фольклористских изысканий и разработок.

И последнее. Чрезвычайно большой интерес в контексте традиций культуры и быта народов Дагестана представляют, по нашему мнению, оригинальные взгляды М.М. Бахтина на ритуал и миф, рассматриваемые им на широком фоне народного мирозерцания, в частности такого яркого художественного феномена, как народная смеховая культура (см. Бахтин 1965). Анализируя работу М.М. Бахтина, Е.М. Мелетинский пишет: «Народный ритуальный смех <...> создаёт на грани искусства и жизни свой особый праздничный, народный, внецерковный, пародийно-игровой, «карнавальный» мир в обрядово-зрелищных формах, в устных и письменных смеховых произведениях, в жанрах фамильярно-площадной речи. В карнавальном мире создаётся утопическая атмосфера свободы, равенства, отменяется и социальная иерархия. <...> Карнавальный смех всенароден, праздничен, универсален и амбивалентен, он хоронит и возрождает, снижая идеальное, он приземляет <...>» (Мелетинский 1976: 144).

Как всё-таки близки эти наблюдения к тому, что имело и поныне имеет место в дагестанском ауле во время народных зрелищ и традиционных празднеств, ритуальных игр и фольклорных представлений. То, что М.М. Бахтин так точно назвал «гротесковым реализмом», составляет, на наш взгляд, особый реальный мир дагестанских горцев и предмет плодотворного научного интереса и глубокого проникновения в суть их социального и интеллектуального опыта. Такое изучение позволит рассматривать данный феномен культуры, восходящий к средневековой традиции, как некое промежуточное звено между первобытной мифологией и художественной литературой, проследить, выявить эти процессы, осмыслить генетическую логику их развития. Мифо-

логическая подпочва эпического наследия народов Дагестана – благодатное поле для современных фольклористских изысканий и разработок.

Задача дагестанской фольклористики – показать, как литература генетически связана с мифологией и как эта связь опосредована опытом фольклора. Дагестан, его народная культура опять-таки выступает как поприще для выработки генетической концепции культуры по восходящей линии «миф – фольклор – литература».

Обращение к национальной литературе, фольклору, мифологии всякий раз обусловлено ростом национального самосознания личности и общества, всё возрастающим интересом и вниманием к индивидуально-неповторимому и национально-самобытному в истории и культуре народа. Этот интерес и это внимание предполагают историческую точку зрения на национальное прошлое как неперемнное условие дальнейшего развития гуманитарных наук. Безусловно, и развития науки о фольклоре и мифологии.

(Из книги: Гамзатов Г.Г. Дагестан: духовное и художественное наследие. Концептуальный, мировоззренческий и нравственный аспекты. Махачкала, 2004. С. 98–118.)

А.А. Ципинов
(Нальчик)

МИФОЭПИЧЕСКИЕ СХЕМЫ В КОСМОЛОГИЧЕСКИХ И КВАЗИИСТОРИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ

Постановка этой проблемы предполагает обращение к тому периоду истории культуры адыгов, когда ещё в текстах космологического, квазиисторического и исторического содержания господствовали мифоэпические схемы. В данной главе предпринята попытка воссоздать этапы становления и дальнейшего развития традиционной «картины мира» через мировидение людей разных эпох и через анализ социально-культурной практики многих поколений – создателей и носителей культуры.

Категории пространства и времени – компоненты картины мира. Выявление основных пространственно-временных параметров даст нам возможность, на наш взгляд, реконструировать модель мира, составные части которой эволюционировали на всём протяжении традиции от мифа к преданиям. Объектом нашего исследования станет прежде всего реальное содержание пространственно-временного континуума – параметров вселенной, в которых протекает существование человека.

Становление космологических представлений о пространстве и времени и их первоначальное наполнение прослеживается прежде всего в космологических мифах. Уже на этом этапе традиции пространство и время образуют одно целое – хронотоп. Действительно, все элементы космоса изначально включают в себя «временность», поскольку, согласно мифоэпическому мышлению, возникновение (создание) – это уже отсчёт времени.

Становление представлений о пространстве и времени напрямую связано с возникновением представления о космосе – упорядоченной вселенной. Практически все народы связывают начало упорядочивания с первыми актами творения, происходящими, как правило, в центре мироздания. «Начало» и «центр» – это те отправные точки отсчёта, которые впоследствии будут составлять основу формирования пространственно-временного континуума.

Подобные представления реализуются в адыгской мифоэпической традиции следующим образом:

<...> Дунеижъри, ой дуней, щымыджэмыпцІэмэ,
Щыльгэ щхъуантІэри, ой дуней, щызэпцІагъашцІэмэ,
А зэманым, ой дуней, сыгушэхэльти.
Дунеижъри, ой жи, хьыкІэ шаухуэмэ,
Щыльгэ щхъантпІэри, ой дуней, мэлкІэ шаубэмэ,
А зэманым, ой дуней, сышкІахъуэ щІалэт
Бешто Іуашхъэри, ой дуней, къандзэгу щыхуэдэмэ,
Бешто мэзри, ой дуней, щымыч-мыбжэгъумэ,

А зэманым, ой дуней, сылЫныкъуэфИт.
 Индылыжым, ой дуней, лъэсыр щebakъуэмэ,
 А зэманым, ой дуней, сылЫныкъуэтхьут. <...>
 (Алиева, Гадагатль, Кардангушев 1974: 128)

<...> Когда мир ещё, ой дуней, лишь создавался,
 Зелёная земля, ой дуней, только затвердела,
 В те времена, ой дуней, я лежал в люльке.
 Когда выживали сетью этот мир,
 Когда землю зелёную, ой дуней, овцы утаптывали.
 В те времена, ой дуней, я был мальчиком-пастухом при телятах.
 Когда гора Бештау, ой дуней, была величиной с кочку,
 Когда лес на Бештау, ой дуней, был с кустарник,
 В те времена, ой дуней, я был мужчиной средних лет.
 Когда могучий Индыль, ой дуней, можно было перешагнуть,
 В те времена, ой дуней, я был уже с проседью. <...>

Как можно судить по этому фрагменту из «Песни старых нартов», адыгское мифотворчество апеллирует к эволюционному пути возникновения космоса, при котором мироздание само по себе постепенно выживает, вычленяется из бесформенного состояния. Данный путь более архаичный по сравнению с другим, распространённым в мировой мифологии способом становления космоса – креационным, когда этот акт является результатом творения перво-существ.

Следует обратить внимание ещё на одно обстоятельство: в вышеприведённом фрагменте наличествуют и параллельно развиваются два сюжетобразующих мотива – космологический и антропогонический, т.е. на этом этапе миротворчества традиция отождествляет макрокосм (природу) и микрокосм (человека). Более того, сообщающий о первых актах создания фрагментов вселенной помещает себя в эту же эпоху. При этом вехи временных отрезков поэтапного становления природы и человека совпадают. До этих актов мифопоэтическая традиция не знает ни пространства, ни времени, – это небытие, представляющее собой хаос. С самого начала своего становления космос выстраивает особое отношение к хаосу. Сначала, как можно заключить из вышеприведённого примера, космос объят со всех сторон хаосом. Расширяющийся, растущий космос постоянно оттесняет хаос – это и есть процесс перехода от неорганизованного хаоса к упорядоченному космосу. Впоследствии эта тенденция будет «работать» на всём протяжении традиции, реализуясь в целом ряде сюжетных схем: прошлое – настоящее, космическое и природное – культурное и социальное, божественное – человеческое. Посредством таких архетипичных схем, наблюдаемых как в сюжетостроении, так и образостроении, прослеживается эволюционное движение традиции от мифолого-эпического к конкретно-историческому изображению действительности.

Рассмотрим категорию «пространство» по текстам адыгской версии Нартиады. На этом этапе развития традиции пространство, будучи составной частью архаичной модели мира, конституируется явлениями, его заполняющими – оно не абстрактно и никак не предшествует вещам. На это обратил внимание М.А. Шенкао, пришедший к выводу, что мир представлялся нартам как участки пространства, населённые карликами, великанами и самими нартами (Шенкао 1979: 87). Не освоенное и не заселённое этими персонажами пространство неизменно обозначалось как «адрыщI» – другие земли.

Подобная топография мира установилась в более поздней традиции. Изначально же пространственно-временные рамки жизнедеятельности мифических существ и нартов совпадают: «Нартымэ яльэхъаны тэ тильэныкъо иныжьхэри спы цыкIухэри исыгъэх (Гадагатль 1971 (VII): 167). – «Во времена нартов на нашей стороне жили великаны и маленькие испы». Затем вычлняющийся из мира природы человек начинает отвоёвывать у мифических существ своё жизненное пространство.

Как было отмечено выше, именно этот процесс инициирует первые конфликтные ситуации в традиции, так как «расселение» протекает далеко не мирным путём: то великаны прогоняют нартов из своей страны¹, то нарты вынуждают великанов покинуть страну (Кардангушев 1963: 267).

В последующей традиции страна великанов локализуется за горами: «Иныжьымрэ нартхэмрэ я гъунакъэу шытар къурш къекIуэкIырщ. Къуршым адэкIэ иныжьхэр шыIэу, мыдрей лъэныкъуэмкIэ нартхэр шыIэу» (Гадагатль 1970 (IV): 159, 176). – «Границей между великанами и нартами была гряда гор. За хребтом жили великаны, на этой стороне – нарты».

Наконец, мифоэпическую топографию можно считать состоявшейся, когда сообщается, что Нарт Псабида, будучи в походе, побывал в трёх краях: Иныжь хэку – страна великанов, Чынт Гуэрэныгу – страна мифического племени чинтов, Испыхэм я хэку – земля карликов – испов (Гадагатль 1970 (V): 178–180).

Вслед за мифическими существами пространственно-географически локализуется следующее поколение персонажей – Боги. Как свидетельствует опыт мировой мифологии, Боги сначала располагаются в своём мире и их жизненное пространство не совпадает с жизненным пространством персонажей уже эпической традиции. Это обстоятельство является важным звеном мифотворчества подавляющего большинства народов. Согласно мифоэпической традиции адыгов, Боги сначала располагались на вершине Эльбруса, куда время от времени приглашались самые достойные нарты (Гадагатль 1971 (VII): 106–109). Напротив, в отношении нартов всегда подчёркивается, что они живут на земле («щIым шыпсэухэр, щIыльэм тетхэр») (Там же: 108). Сохранились любопытные мотивы, содержащие в себе акты «приземления» Богов, их воссоединения с нартами. Это происходит или по доброй воле Богов («Лъэпщ цIыхухэм ещхь зешIри яхохъэж») (Гадагатль 1968: 227). – «Тлепш, уподобив-

¹ Фоноархив: инв. № 6630, ф. 7.

шись людям, ушёл к ним»), или по желанию нартов («...цЫхум ешъхъ яшІри кЪырыгъэкІотхъашъ <...>») (Там же).

Примеры, связанные с локализацией мифических существ и Богов, свидетельствуют о том, что космос, имевший изначально сферическую форму (вычленяющееся мироздание со всех сторон объято хаосом), впоследствии приобретает вертикальные и горизонтальные очертания. При горизонтальном членении хаос, где размещаются мифические существа, находится на крайней периферии космоса. При вертикальном членении наблюдается трёхчленная структура: верхний мир, где живут Боги, средний мир, где живут нарты, и нижний мир – хъэдрыхэ (страна мёртвых).

Окружающая персонажей среда часто предстаёт в эпосе в виде результата переработки информации о ней. Так, при объяснении различных составляющих окружающей действительности на них распространяются и экстраполируются антропоцентрические понятия: небо предстаёт как глаз человека, солнце уподобляется зрачку на нём (Шенкао 1979: 88).

Вскрывая концепцию мира в мифопоэтической традиции, особо следует остановиться на образе древа мирового. Как реализуется этот мотив в традиции адыгов?

В одних случаях в этой роли выступает Харам-гора. Как справедливо отмечено М.А. и З.Ю. Кумаховыми, «в некоторых вариантах сказаний Харам-гора – единственное топонимическое название на земле нартов, что отражает образ “мировой горы” (Кумахов, Кумахова 1998: 79). Действительно, как можно судить по сказаниям, будучи местом состязаний, эта гора находится в центре земли нартов. Кроме того, Харам-гора – самая высокая точка нартской земли, с которой обозревается не только вся страна нартов, но и сопредельные земли великанов. Эти два обстоятельства свидетельствуют о том, что перед нами – слепок с самой архаичной модели мира, когда упорядоченный космос находился в центре мироздания, а периферия отождествлялась с хаосом. Следовательно, в образе Харам-горы реализуется один из распространённых вариантов трансформации древа мирового.

Другим воплощением данного образа в мифопоэтической традиции адыгов является жыг-гуащэ – древо-Богиня. В образостроении этого персонажа чётко прослеживается отождествление природы (макрокосмоса) и человека (микрокосмоса): «<...> жыгыуи-мыжыгыуи, цЫхууи-мышцЫхууи» (Гадагатль 1968: 263) – «дерево – не дерево, человек – не человек». В подтверждение данной характеристики здесь же даётся описание этого существа: корни уходят глубоко в землю, волосы, подобно лучам, развеваются по небу, руки – человечьи, лицо – кроме всех... Этим персонажем осуществляются следующие частные функции:

«Древо познания». «<...> ЩІэныгъэ ухуейм сэ уэстынщ, сэ си лъабжьэр щІым хэтщ, щІым щІэлъ псори сощІэ, си щхъэцыр уэгум итщи уафэм ит псори сощІэ. <...> Сэ уэгум ит вагъуэхэр уэзгъэцЫхунщ, щІым щІэлъ псори уи ІэмышцІэ ислъхээнщ, щІы щхъэфэм тетри уэстынщ» (Там же: 263–264). –

«Если тебе нужны знания, – говорит она Тлепшу, – я их тебе дам. Мои корни – в земле, всё, что в земле – я знаю, мои волосы – в небесах, всё, что на небе – я знаю. <...> Я тебя познакомлю со звёздами в небе, отдам в твои руки всё, что находится в недрах земли и на земле».

Безусловно, эти мотивы отразили этапы стихийно-материалистического освоения человеком окружающей действительности.

«*Древо жизни*». В этой функции дерево-Богиня выступает как прародительница первого культурного героя – солнцеподобного мальчика, которого она научила всем своим ремёслам и которому она передала все знания. Этому мальчику она отдаёт нартам с тем, чтобы он передал им свои знания и навыки. Данный мотив ещё раз свидетельствует о продуктивности такого элемента образостроения, как деяния культурного характера, осуществляемые на стыке природы и культуры. На смену самым архаичным мотивам в этой области – мироустройству и рождению первых людей – приходят мотивы, отражающие этапы становления и дальнейшего развития различных видов хозяйственной деятельности человечества в целом.

«*Древо периферии*». У подавляющего большинства народов эта частная функция реализуется в форме «древа центра», при котором оно находится в середине освоенного пространства и является средоточием накопленных знаний об окружающей действительности. В адыгской мифоэпической традиции древо находится на окраине сакрального мира – за семью реками и за морем (Там же: 263). Тем самым оно занимает островное положение, будучи упорядоченным космосом среди неорганизованного хаоса. Закон развития традиции требует на определённом этапе вовлечения этого посредствующего звена между вселенной и человеком в орбиту микрокосмоса. И эта ситуация, когда объект макрокосмоса рано или поздно становится объектом микрокосмоса, укладывается в генеральную линию развития всех составляющих мифоэпической традиции. В нашем случае этот процесс протекает в форме соотношения контакта персонажей с общей мифологической моделью брачных отношений:

«Жэщыбгым Лъэпщ къэушри “зызгъэгъуэт” жиІэри пиубыдащ “Дауэ хъун, идакъым Жыг гуащэм, – сэ сыгуащэщ, цыху цыкІу иджыри къэс къысльэІэсакъым”. “Сэ тхэм сащыщ”, – жиІэщ Лъэпщи тэджри лыгъуэ фызыгъуэ ирихащ» (Там же: 264). – «Тлепш, проснувшись в полночь, “отдайся мне” говорил, настаивая. “Как это возможно”, не захотела Дерево-Богиня, “я – Богиня, человек до меня ещё не дотрагивался”. “Я – из Богов”, – сказав, Тлепш овладел ею».

Подобным же образом был «приземлён» и сам Тлепш – персонаж из предшествующего нартам поколения Богов.

Как показывает привлечённый до сих пор материал, мифоэпическая традиция не знает пространства в виде чистой абстракции. И это является следствием того, что мышление людей в течение длительного времени оставалось конкретным, предметно-чувственным. Подобная тенденция наблюдается и на более поздних этапах развития традиции. Здесь уже вычленяются мотивы

вы, связанные с соотношением персонажами своих собственных масштабов с остальным миром – пространство часто измеряется посредством человеческого тела: «<...> щэрэчыщэуи сшҮякЮтылІэ <...>» (Народные песни 1981: 86) – «<...> на три пяди к ним приближается». «Арэти ибарымэкъитҮми гьогори зэпагьЭэри» (Там же). – «Итак, его два бармыка¹ дорогу перекрывают».

Меру пространства персонажи часто находят и в своей деятельности: Со-сруко и Сатаней измеряют расстояние до великана количеством рывков нартского всадника (Там же: 169), – «Щышьо щиз нахь сымышІэу...» (Гадагатль 1971 (VII): 256–257) – «Расстояние с шкуру коня покрыть лишь успел». «Ку-огъуиблым сэ езгьэчыгьэр <...>» (Народные песни 1981 (II) : 45) – «Расстояние в семь криков, что я его пробежать заставил <...>».

Примечательны и этнографические принципы структурирования пространства. Речь идёт о тесной взаимосвязи ряда морально-этических мотивов и правил организации пространства: «А лъэхьэным нартхэм джабгьусэмэгу жьым ратэу яхэбзагьэп, ащ фэдэ хабзэ ахэлыгьэп. Апэу – джабгьур жьым езытыгьэр Пакоко Тэтэршьяу ары» (Там же: 28). – «В то время нарты не уступали “левый-правый” старшим, не было такого обычая. Впервые правую (сторону) старшему уступил Пакоко Татаршау».

Поскольку здесь уже указывается мотивация этого поступка (так как Нарт Шужей был старше), ясно, что в основе организации пространства в данном случае лежит один из незыблемых устоев родовых отношений – уважение к старшим.

Следующий пример из этого ряда: «Хэт сэ нэхьыщхьэу мы къэунэхуари, си япцэкІэ къакҮэуэ къыпцыувар?» (Гадагатль 1971 (VI): 250) – «Кто меня важнее тут объявился, меня выше поднявшись, кто остановился?» – возмущается предводитель нартов.

Практически у всех народов, в том числе и у адыгов, понятие «верх» ассоциируется с небесным царством, божествами. В свою очередь, понятия «верх», «выше» переносятся на представления «почётный», «главный». Этим и объясняется негодование предводителя нартов в ситуации, когда обнаруживается, что выше его стоянки остановилась на правом берегу другая группа всадников.

Безусловным достижением стихийно-материалистического освоения окружающей действительности можно считать тенденцию к точной локализации в поздних сказаниях. В целом ряде текстов топонимические мотивы, связанные с пребыванием нартов в той или иной местности, носят подробнейший характер (Народные песни 1981: 123).

В поздних сказаниях имеет место и расширение географии сказаний за счёт прикрепления эпических сюжетов к топонимам на территории расселения адыгских племён: Псыж – Кубань, Инжыдж – Зеленчук, Уарп – Уруп. То же самое имеет место и в период распада общеадыгского этноса на субэтносы. Теперь сюжетные ситуации локализуются в долине реки Баксан, в окрестностях

¹ Бармык – мера длины, равная развороту между большим и указательным пальцами.

селения Касейхабль и т.д. Исследователи нартского эпоса обратили внимание на весьма ограниченный круг элементов эпической географии в архаичных сказаниях и, напротив, их широкое распространение в поздних текстах. При этом, как, справедливо отметили М.А. Кумахов и З.Ю. Кумахова, «включение в текст эпических сказаний новых географических названий не всегда ведёт к расширению эпической географии. Многие географические названия, в том числе и некоторые позднейшие заимствования, не имеют отношения к эпической географии, а употребляются для атрибуции пространственных границ эпоса характеристики и идентификации места действий эпических героев» (Кумахов, Кумахова 1998: 93).

При выявлении содержания пространственных измерений обнаруживается, что уже в рамках нартского эпоса складываются следующие традиционные единицы:

Теузгъуэ – перегон. «Къэзгъэзэжри теузгъуэфI къэскIужауэ <...>». – «Повернул и, проехав хороший перегон».

ЩIопц уэгъуэ – расстояние, преодолеваемое конём после удара его плетью. «Зы щIопц уэгъуэкIэ укIуэмэ, узылушIапхэм уIушIэнц <...>» (Народные песни 1981, II: 49). «Проедешь столько, сколько преодолеешь после нанесения (коню) одного удара плетью и встретишь того, кто тебе нужен».

Хьэ лъэбакъуэ – шаг собаки, «<...> цуакъэу шыгъыгъэр зы хьалъэбэкъу икIьяхыгъагъ» (Гадагатль 1971 (VI): 188). <...> – «<...> обувь на нём длиной с собачий шаг».

БжыкIэ – древко копья. «ПчыкIэ шыщ сигъэчъыеп» (Гадагатль 1969: 96). – «Не дал мне шагнуть с древко копья».

ДжэдуукIэ – хвост кошки. «ЗыдэIэбаем, уашгъуэм нэсынкIэ зы чэтыуыкIэ шыщ шыкIагъ» (Гадагатль 1970 (IV): 185). «Протянули руки и не достали до неба с кошачий хвост».

Шыфэ – шкура коня. «Щышгъо щпэ нахъ сымышIэу» (Народные песни 1981: 45). «Расстояние с шкуру коня покрыть лишь успел <...>».

Часто встречаются и измерения при помощи тела персонажей: *тIуалэ* – два пальца, *бжыиз* – расстояние между большим и указательным пальцами, *Iэбжъэ* – расстояние между большим пальцем и мизинцем, *IэфракIэ* – локоть и др.

Эти примеры ещё раз подтверждают тезис о том, что на всём протяжении традиции категория «пространство» реализуется в форме соизмерения и сопоставления персонажами себя с окружающей действительностью. И когда возникает необходимость в его измерении, мера чаще всего находится в теле и деятельности человека.

Категория «время» уже затрагивалась в связи с космогоническими и антропогоническими мотивами, отражающими время первотворения. Это и есть, по существу, мифическое время. Именно в рамках этого времени осуществляются деяния культурных героев – мироустройство, создание первых людей, добывание первопредметов культуры, учреждение образцов социального поведения и др. В ранних текстах предметно-чувственные представления о про-

странстве изначально отождествляются с представлениями о времени. Ранее привлекалась «Песня старых нартов» в процессе анализа мотивов, связанных с поэтапным мироустройством. Здесь же рассматриваются некоторые параллели в этой песне, имеющие прямое отношение к рассматриваемой категории:

Дунеижъри, ой дуней, шымыджэмыщІэмэ,
 ЩЦыльгэ щхъуантІэри, ой дуней, шызэщІагъащІэмэ,
 А зманым, ой дуней, сыгущэхэльти.
 Дунеижъри, ой жи, хьыкІэ щаухуэмэ,
 ЩЦыльгэ щхъуантІэри, ой дуней, мэлкІэ шаубэмэ,
 А зманым, ой дуней, сышкІахъуэ щІалэт,
 Бешто Гуащхъэри, ой дуней, къандзэгу щыхуэдэмэ,
 Бешто мэзри, ой дуней, шымыч-мыбжэгъумэ,
 А зманым, ой дуней, сылІыныкъуэфІт.
 Индылыжъым, ой дуней, лъэсыр щebakъуэмэ
 А зманым, ой дуней, сылІыныкъуэтхъут.
 (Алиева, Гадагатль, Кардангушев 1974: 128)

Когда мир ещё, ой дуней, лишь создавался,
 Зелёная земля, ой дуней, только затвердевала,
 В те времена, ой дуней, я лежал в люльке,
 Когда стягивали сетью, ой дуней, основание земли,
 Когда землю зелёную, ой дуней, овцы утаптывали,
 В те времена, ой дуней, я был мальчиком-пастухом при телятах.
 Когда гора Бештау, ой дуней, была величиной с кочку,
 Когда лес на Бештау, ой дуней, был с кустарник,
 В те времена, ой дуней, я был уже с проседью.

Перед нами начало пространства и времени, начало наполнения этих категорий конкретным содержанием. Исходной точкой «времени» является период, когда начинают происходить события в том или ином отрезке жизни персонажа. При этом в приведённом примере начало времени и пространства – одновременный старт дальнейшего поэтапного развития макрокосмоса и микрокосмоса.

Другими словами, время мифическое (начальное) в мифопоэтической традиции адыгов изначально носит линейный и необратимый характер. Действительно, субъект-созерцатель центрирует себя по отношению ко времени. Он располагает себя в настоящем и обращает ретроспективный взгляд в прошлое, обозначаемое им «Нартымэ яльэхъаны ...» (Гадагатль 1971 (VII): 167) – «эпоха нартов», «Нартхэ я зманым ...» (Гадагатль 1970 (IV): 211) – «время нартов».

Естественно, что в традиции, где образы отправного мифического времени изначально носят линейный характер, имеют место и образы конечных времён. Этот мотив становится сюжетообразующим в целом ряде сказаний

(Алиева, Гадагатль, Кардангушев 1974: 186; Гадагатль 1971 (VII): 197–207). На них подробно остановился М.А. Шенкао, указав на то, что, по представлениям носителей традиции, конец света «<...> начнётся с рождением Бадыноко (когда женщины не перестанут рожать, а когда он поднимет оружие, умрут все мужчины), или же в тот день, когда с того света вернётся Сосруко, или это будет после освобождения прикованного к Эльбусу великана. Природа в образе женщины вешала нартам: они погибнут из-за своей гордости, “пэ-гагъэ”» (Шенкао 1979: 96). Время гибели нартов – это время выхода на мифоэпическую арену людей. Такая смена поколений подготовлена всей предшествующей традицией: мифоэпическую традицию покидают функционально исчерпавшие себя персонажи, и им на смену приходит следующее поколение (великаны и испы – Боги – нарты – люди). Уверенность носителей традиции в смене поколений озвучена в нартском сказании: «Дунейр чэзуц ...» (Гадагатль 1970 (IV): 89) – «всему своё время (на Земле)».

Наряду с мифическим временем нартские сказания обнаруживают и признаки эмпирического (исторического) времени. Речь идёт об отражении в эпической форме тех или иных этапов истории адыгов. Это мотивы борьбы с иноземными врагами в цикле Бадыноко. Составляющие элементы его образостроения однозначно свидетельствуют о том, что он является носителем рыцарских традиций феодальной эпохи. Разумеется, на данном этапе рано ещё утверждать, что произошло становление эмпирического времени в традиции. Речь идёт об устремлении к этой форме анализируемой категории. Как справедливо предостерегают М.А. Кумахов и З.Ю. Кумахова, «<...> было неверно в подобных случаях заниматься поиском исторических прототипов и “протособытий”, как это делают многие исследователи» (Кумахов, Кумахова 1985: 123).

Время мифическое и время эмпирическое взаимосвязаны, взаимообусловлены, и их взаимоотношения носят линейный характер. Вместе с тем наблюдаются и некоторые образы конечных времён, подлежащих, согласно традиции, циклическому возрождению. Они связаны прежде всего с Сосруко, воплотившем в себе представление об умирающем и воскресающем герое: «Сосрыкъуэ ллакъым, щы щалгъым мылэу щлэсц. Ильэс къэс гъатхэм деж тхъэрыкъуээфым зиубгъурэ ныбгъуэм “къуу!” щыжалэм щыым къыщлогуоукI <...>» (Алиева, Гадагатль, Кардангушев 1974: 79). – «Сосруко не умер, он сидит живой под землёй. Каждую весну, когда перепёл кричит “куу!” и начинает расти лопух, он кричит из-под земли <...>».

По М.И. Стеблину-Каменскому, «представление об обратимости времени не менее архаично, чем представление о том, что оно конечно. Представление об обратимости времени несомненно имеет в конечном счёте биологическую основу» (Стеблин-Каменский 1976: 56). Действительно, при той тесной взаимосвязи микрокосмоса и макрокосмоса неудивительно, что человек «наполнял» время такими циклическими чередующимися и обновляющимися природными явлениями, как зима – лето, день – ночь, произрастание – увядание

и др. Естественно, что эти представления переносились и на социальную среду, в результате чего жизнь человека воспринималась в форме «рождение – смерть – рождение» и т.д.

Рассмотрим ряд самых распространённых явлений, посредством которых передаётся ощущение времени в мире и эпосе: Лъэхъэнэ. «Нартымэ ялъэхъэнэ» (Гадагатль 1971 (VII): 167). – «В эпоху нартов».

Поскольку традиция разграничивает ряд последовательных поколений (мифические существа – Боги – нарты – люди), приведённый период носил характер чёткого временного ориентира, в рамках которого на мифоэпической арене пребывало то или иное поколение персонажей: в данном случае – нартов:

«Зыкъом дэкла нэужь» – «с течением времени», «абы хуэдэу шыщытым шыгъуэ» – «в то время как», «иджыри къэс» – «до сих пор» и др. Подобные явления З.Х. Бижева определяет как описательную передачу опосредованных выражений различных временных представлений (Бижева 2000: 75–76).

Иуащхъэ палъэ – букв.: гора-срок. Этот хронотоп – самый распространённый на всём протяжении традиции от мифа до преданий: Иуащхъэ палъэм къемыкIуэлIэжырэм, Цылыхъупчи ужIуэз <...>» (Гадагатль 1969: 99). – «Кто не придёт к горе к сроку, пусть лишится богатырской пики».

Как уже отмечалось, многие явления природного, растительного, животного происхождения характеризуются цикличностью. Носители традиции обращали внимание на то, что эти циклы повторяются и чередуются в строго определённые сроки: мэкъуэуэгъуэ – время косьбы, щакIуэгъуэ – время охоты, бгъащхъуэуэгъуэ – время, когда охотится ястреб и т.д.

В рамках нартского эпоса наблюдается и демифологизация времени действия и места действия: «Зы лъэхъанэ горэм нарт кIалэ горэм <...>» (Гадагатль 1970 (IV): 171). Подобные явления получают в дальнейшем большее распространение в сказочном эпосе.

Таким образом, время нартского эпоса, унаследовавшего язык и концепции первобытных миров, – время первотворения и первопредметов. Хотя более поздние циклы обнаруживают признаки исторического восприятия времени, в целом, как было сказано, не представляется возможным локализовать хронологически и географически ни события, ни лица. Подобно тому, как эпическое время русских былин «<...> не связано никакими переходами с остальной русской историей» (Лихачев 1967: 236), так и время нартских сказаний не увязывается с историческим временем национальной истории адыгов.

(Из книги: Ципинов А.А. Мифоэпическая традиция адыгов. Нальчик, 2004. С. 136–148.)

Н.В. Петров
(Москва)

ГЕРОИЧЕСКОЕ ДЕТСТВО В РУССКОМ ЭПОСЕ: ОТ МОТИВА К УКАЗАТЕЛЮ¹

Для сравнительного изучения эпических сюжетов большое значение имеют работы Ш.Х. Салакая (Салакая 2008).

Для дальнейшего сравнения разных эпических форм и построения указателя сюжетов и мотивов различных эпосов необходимо детальнейшим образом рассматривать значимые сюжетные элементы. В данной статье на материале русских былин рассматривается одна из важнейших эпических коллизий – героическое детство.

1. Элементарные сюжеты модели² героическое детство широко распространены в мировом фольклоре. Так, например, варианты чудесного рождения героя в эпических памятниках представлены следующими мотивами: ‘герой рождается от вкушения яблока (запах цветка) матерью’, ‘герой рождается после того, как мать искупалась в чудесном источнике, (Санасар и Багдасар в армянском эпосе о Давиде Сасунском), ‘герой рождается после того, как мать выпила воды из чудесного источника’ (Кухулин и Конхобар в кельтском эпосе), ‘герой рождается благодаря солнечному свету, ветру, дождю (Вяйнямейнен в карело-финских рунах) – см. перечень типологических соответствий (Жирмунский 1962: 12–14). Обращает на себя внимание и эволюция этого мотива: от чудесного рождения героя до исключительности событий, сопровождающих его появление на свет (гибель отца и/или его отсутствие, рождение от изгнанных родителей, ненависть родителей, сиротство – Ланселот, Персеваль, Тристан, Роланд, Зигфрид, Козарин) (Там же). А компоненты, из которых состоят сюжеты данной модели, представляют собой повествовательные звенья, традиционные для эпосов Евразийского региона³.

Под «героическим детством» подразумеваются акции эпического героя, включающие необычное рождение, воспитание, обучение, первую пробу сил – все коллизии (и состояния), предшествующие главному деянию персонажа – подвигу. Проба сил юного богатыря маркирует начало центральной акции персонажа и в некоторых случаях наличие в начале текста такого сюжетного элемента позволяет атрибутировать весь текст (особенно это важно при работе с разрушенными текстами эпоса). Например, в былине о соперничестве Василия Буслаева и новгородцев избивание малолетним героем мирных жителей

¹ Работа выполнена в рамках программы стратегического развития РГГУ (Российский государственный гуманитарный университет, Москва).

² О методологии исследования и терминологии (модель, элементарный эпический сюжет и проч.) см. Петров 2009.

³ Наибольший интерес для исследователя эпических тем биографического характера, в частности героического детства, представляют работы В.М. Жирмунского (Жирмунский 1960: 163–175; 1962: 12–18; 2004: 252–259), исследования С.Ю. Неклюдова (Неклюдов 1974) и Б.Н. Путилова (Путилов 1999: 58–59).

оказывается причиной основной коллизии в сюжете, построенном по модели соперничество – «соперничество героя и города» (НБ №7).

Наличие героического детства в тексте былины зависит от характера основного сюжета и характеристик главного героя. «Биографический момент особенно важен для складывания центрального образа эпоса, причём этап особого детского состояния может и не находиться в тесных причинно-следственных связях с “взрослой” жизнью богатыря, но тем не менее оказывается весьма существенным для конструирования его образа. Помимо некоторого количества сюжетных линий, берущих здесь своё начало, в нём присутствует ещё и особый приём называния, представления героя, утверждения его права на исключительное, центральное положение в сюжете по сравнению с другими персонажами, а также по сравнению с врагами. <...>» (Неклюдов 1974: 129). В цитированной выше работе С.Ю. Неклюдова выделено два доминирующих типа героического детства в эпических произведениях¹ – архаический и классический. Несколько обобщая, можно сказать, что в первом – архаическом – выражена эстетика мифологического характера (герой получает магическое знание), во втором – классическом – эстетика героического характера (герой наделяется необыкновенной силой). И то, и другое может проявляться в былинном тексте в редуцированном виде и получать в устах сказителей вполне реалистические мотивировки – бытовые интерпретации сказителями действий персонажа. Сравним эпизод, когда персонаж калечит окружающих только за то, что его дразнят *заугольником* (‘заугольник’ – незаконнорожденный) в связи с отсутствием у него отца (былина «Илья Муромец и Сокольник»). Бытовые перекодировки этого мотива вполне естественны для былины, однако, не выходят из ограниченного эпическим миром перечня типических мест и мотивов, часто заимствуясь из других сюжетов, использующих сюжеты героического детства.

2. Эпизоды героического детства богатыря составляют малую часть от других коллизий: воинских, матримониальных и пр. В сборнике былин Кириши Данилова на 25 былинных сюжетов насчитывается только 3 с различными вариантами героического детства (КД №6, 10, 48)². На сборник онежских былин А.Ф. Гильфердинга (254 былинных текста) приходится только 16 былин с мотивным комплексом «героическое детство». Архангельские былины, содержащие элементы героического детства (Григ. №8, 354, 393), представлены, главным образом, довольно поздним сюжетом об исцелении Ильи Муромца.

При суммарном подсчёте по основным сборникам былин выясняется, что элементы героического детства включаются в 10% эпических текстов на сюжеты «Волх Всеславьевич», «Василий Буслаевич и новгородцы», «Исцеление Ильи Муромца», «Добрыня Никитич и змей», «Козарин», «Саул Леванидо-

¹ Эти типы героического детства встречаются и за пределами эпоса, включаясь в цикл легенд и исторических рассказов (Неклюдов 1974: 139).

² Это былины «Волх», «Василий Буслаевич», «Добрыня купался – змей унёс».

вич». Мотивы *героического детства* характерны для сюжетов героического характера с воинской тематикой.

Автономность сюжетов, реализующих тему героического детства, ограничена. Чаще всего они представлены в инициальной части сюжета и являются предысторией подвига / подвигов героя. В виде отдельного былинного текста этот повествовательный элемент фиксировался собирателями крайне редко (Гул. №35¹; Т-М №20): о таких текстах в эпосоведении принято говорить как о разрушенных. Действительно, в 90% случаев элементы рассматриваемой модели входят в былинку в качестве инициального фрагмента, в котором герой либо за короткое время овладевает навыками, необходимыми для богатырской деятельности, либо чудесным образом получает силу / исцеляется. Сюжеты героического детства могут располагаться не только в начале былины, но и в свёрнутом виде включаться в основной сюжет². В варианте былины «Святогор и Илья Муромец» (ББ №61) герой, видя след богатырского коня, размышляет, ехать или не ехать ему вослед:

Как не будет-то ведь всё, да как не писано:

Когда я был-то ведь не владел-то, не ходил да на резвых ногах,

Приходили ко мне всё ведь ангелы,

Говорили-то мне таки речи, рассказывали:

«Что не бойсе ты ведь, казак Илья Муромець,

Ише сильней-от ты руськой богатырь-ет,

Ише бейсе ты со всема богатыреми, ты воюйсе-ко;

Тебе, старому, в чистом поле-то смерть не писана»

Свёрнутый фрагмент текста позволяет опознать его как сюжет «Герой-сидень» только благодаря наличию развёрнутых случаев. Сигнальными элементами для определения данного отрывка являются фразы: «не ходить на ногах, приходили ангелы, в бою смерть не писана».

В другой былине «Бой Добрыни с Ильей Муромцем» (ББ №71) о детстве героя рассказывает мать Добрыни:

Говорит тут Илья сын Иванов таковы речи:

«Уж ты гой еси Добрынина родна матушка!

Ты как меня-то знаёшь, именём зовёшь,

Величаёшь ты меня по отечесью?» –

«Ише как-то я тебя не знаю, Илья Муромець?

Уж мы пили из одной чаши;

А когда я училасе у твоей-то родной матушки,

¹ Фрагмент «Рождение богатыря-змеевича».

² При этом указанием на героическое детство персонажа не считается (ввиду отсутствия сюжетных линий и краткости) характеристика добогатырского периода героя: *Да й спородила Добрыню родна матушка Да возростила до полного до возраста...* (Гильф. №79).

**Ты тогда не мог ходить на резвых ногах,
А сидел ты всё на печьки на кирпичной. <...>»**

По наличию предложения «ты тогда не мог ходить на резвых ногах» сразу же можно атрибутировать сюжет.

Труден вопрос о границах данного мотивного комплекса. Формально стандартный сюжет рассматриваемой модели начинается после запева и/или зачина былины – рождением героя – и завершается началом центральной акции – отправлением его на первый подвиг. Между этими двумя пунктами располагается некоторое количество событий-акций: обучение грамоте, владению оружием, воинским и магическим премудростям, набор дружины, избивание сверстников и пр. Каждая из описанных акций представляет собой мотивы, совокупность которых и составляет сюжеты героического детства. Различение между сходными мотивами достигается использованием в тексте обстоятельств акции и дополнений к ней. Так, обобщённый мотив ‘герой воспитывается вне дома’ реализуется в тексте былины о Козарине следующим образом: ‘изгнание ребёнка из дома и воспитание у бабушки-задворенки’; в сюжетах же о сиде данный мотив представлен вариантом ‘нахождение героя в постороннем помещении’¹.

3. Функционально модель героического детства сравнима с «топосом пира» – *locus communis*, занимающим инициальную позицию в большинстве былин русского эпоса. Однако в отличие от пира героическое детство служит не только задаче выделения героя, но и показывает акции будущего богатыря (герой требует латы вместо пелёнок, герой быстро учится, герой калечит окружающих и др.), комбинирующиеся в своего рода микросюжет. Микросюжеты различных вариантов героического детства при некоторой неравнозначности по объёму стихов (по отношению к общему количеству стихов в былине / предложениях в прозаических переложениях былин) вполне соотносимы с элементарным сюжетом по количеству стихов и мотивов. Среднее количество стихов, составляющих какой-либо сюжет модели героического детства, – 15. Однако в зависимости от элементарных сюжетов, прикреплённых к различным героям, число стихов может варьировать от 7 до 114². Количество стихов (равно как и количество предложений в прозаических пересказах былин –

¹ В сказочном варианте из Пензенской губернии, Илья – младший (двенадцатый) сын крестьянина Ивана Тимофеевича – заболевает и его отдают в «другой терем», где герой и находится 33 года цит. по (Астахова 1962: 10).

² Самое большое количество стихов, относящееся к героическому детству, приходится на сюжет былины о соперничестве Василия Буслаева с новгородцами, см.: (НБ №1–26). Бóльший объём, по сравнению с детством других персонажей (Волха, Добрыни, Ильи, Козарина, Саула), достигается введением мотива выбора дружины, который в вариантах различных локальных традиций венчает «детский» этап биографии героя. Исключением из правил выглядит эпизод героического детства Добрыни (Астахова 1948: 107–108), в который вводятся основные мотивы сюжета «герой остаётся без отца, обучается наукам, калечит окружающих» из былины о Василии Буслаевиче. Сюжет героического детства в этой былине «перетягивает» на себя главную роль и составляет 309 стихов (Онч. №21).

«гисториях» (БЗП: 238–239, 239–245)) также широко варьируется и зависит от типа сказителя (традиционалист или импровизатор) и региональной привязки текста. В былине, соединяющей два сюжета о Василии Буслаеве («Василий Буслаев и новгородцы» и «Поездка Василия Буслаева»), модель героическое детство реализуется во второй части былины как мотивирующий поездку сюжетный элемент (*в молодости было бито-награблено*, поэтому герой едет в Иерусалим замаливать грехи) (Астахова I: 705).

Ниже представлена схема, иллюстрирующая выделение сюжетов модели героическое детство из варианта былины о Михаиле Козарине. В правом столбце (I) помещён текстовый фрагмент былины, далее эксплицирована категоризация акций героя (ситуаций, в которых он находится) (II), которые затем обобщаются до мотива (II–III). Совокупность мотивов позволяет выделить сюжет или микросюжет, относящийся к модели героическое детство (IV).

Схема 1

IV	III	II	I
героическое детство	героя отдают на воспитание	героя отлучают от родителей	<p>(1) Отсудили Иванушка от батюшка — И от батюшка Иванушка, от матушки, Присудили Иванушка ко бабушки, Как ко той же ко бабушки-задворёнки. (2) И как просила же бабушка-задворёнка, Как кормила кусоцьками прошоньма, А кормила молоцьком она козловым же. (3) Ище тут Иванушко годов пяти-шести А стал тут по улоцьки поаживать, Он с мальяма робятками поигрывать: А которого робетина схватит за ногу — У того же робетина ногу оторвёт, Как которого робетина схватит за руку — Да того же робетина руку оторвёт; Как которого робетина хвати[т] за живот — А того же робетина живота лишит. (4) Тут же Иванушка приунели Занимаць се егима шутками нехорошима! Ище стал тут Иванушко на возрасти, Ище стало Иванушку охота ехать во чисто полё — Как нету по плещю ёму коня доброго</p>
		героя воспитывает бабушка-задворенка	
	герой калечит окружающих		
	герой выбирает коня		

Количество основных мотивов и типических ситуаций русского эпоса, участвующих в формировании модели героическое детство, ограничено (Неклюдов 1974: 130). Приведём их в порядке простого перечисления (без конкретизации для того или иного героя): исходная семейная ситуация, чудесное зачатие, чудесное рождение, реакция природы на рождение героя, наречение имени, быстрый / медленный рост героя, обучение грамоте / колдовским уме-

ниям, первая проба сил¹. К этому следует добавить некоторые маргинальные элементы: службу героя у князя, получение силы / богатства (реализующее модель получение силы / богатства, как и набор дружины), выбор героем коня, первый выезд героя.

Естественно, что в реальных текстах необязательно присутствие всех составляющих сюжета. Например, в приведённом ниже фрагменте наличествуют функционально незначимые в данном тексте² элементы «смерть отца героя», «вдовчество матери героя» и «просьба героя, обращённая к матери, о благословении в дорогу».

(1) Ишше был жил Никитушка, не славилсэ,
 Да не славилсэ Никитушка, состарилсэ,
 Да состарилсэ Никитушка, представилсэ.
 Оставалась у Никитушки любя семья,
 Да любя-та семья да молода жена;
 Оставалось у Микитушки цядо милоё,
 Ишше милоё цядышко, любимое,
 Как ведь молодой Добрынюшка Никитиць млад.
 Ишше стал-то Добрынюшка двенадцети лет,
 Ишше стал-то просить благословленьица:
 Ишше матушка ты моя родимая!
 Ишше дай-ко-се мне благословленьицо
 Мне-ка съездить-то разве во цисто полё.

Семантическая нагруженность компонентов сюжета зависит от характеристик, которыми наделяется герой в традиции. Чаще всего комплекс мотивов героического детства прикрепляется к именам Василия Буслаевича, Волха Всеславьевича, Добрыни Никитича, Ильи Муромца, Козарина, Саула Леванидовича, Сокольника.

При этом наблюдается любопытная закономерность: былина, начинающаяся с героического детства, включает центральную акцию героя – бой с противником³: Василий Буслаевич бьётся с новгородцами, Добрыня Никитич

¹ Вероятно, к этому следует добавить некоторые маргинальные элементы: службу героя у князя, получение силы / богатства (реализующее модель получение силы / богатства, как и набор дружины), выбор героем коня, первый выезд героя.

² То есть не имеющие значения для развития действия. Так, в былинах о Василии Буслаеве (с переносом в другие былины – о Добрыне) в семантическую характеристику отца героя включается благонравие и мирный нрав (*И не с ким-то жил Микитушка – не спаривал, Он с Новыма ле городами не говаривал, А с каменной-то жил Москвой – не перечилса* (Онч. №21)) в противопоставление «вспыльчивому» характеру героя, из-за чего и складывается конфликтная ситуация. См. «повествовательное звено» рубрики «противопоставление двух характеров – отца и сына» и библиографию вариантов в указателе Л.А. Астафьевой (Астафьева 1988: 204).

³ Имеются и немногочисленные исключения. Так, новеллистический сюжет «мудрая жена выручает своего мужа из плена, передевшись в мужчину» («Про Ставра» (П-С №36)), вклю-

побеждает Змея, Илья Муромец – Соловья Разбойника, Козарин – татар, похитивших сестру. Другие сюжеты содержат победу над врагом с помощью оборотничества («Волх Всеславьевич»)¹.

Отмечается и другая закономерность: прикрепление общего места «пир у князя» к сюжетам с матримониальной топикой и топикой соперничества: Дюк Степанович не применяет силу, он противопоставлен князю Владимиру богатством, Чурила – удалством охотника, Дунай и Михайло Потык участвуют в матримониальных коллизиях и применяют силу только для захвата невесты. Семантика образа Алеши Поповича – бабьего насмешника – также не позволяет прикреплять к нему сюжеты героического детства², хотя, казалось бы, победа над государственным врагом Тугарином, придаёт ему статус богатыря. В былины о Святогоре и Садко мотивы модели героического детства не включаются.

Для сюжетов героического детства обязательны следующие персонажи: герой, мать героя (отец, брат, сестра). Факультативны: сверхъестественные силы (чудесные странники), персонажи, дающие имя (поп, бояре, родители, бабушка-задворенка), воспитатель героя.

4. Ситуации и акции, совершаемые героем в юном возрасте, довольно типичны и подчёркивают его необычность. Сочетаемость в одном тексте этих микроэлементов сюжета различна, однако частотная повторяемость комбинаций мотивов позволяет выделить следующие сюжеты:

1. Герой рождается от внебрачной связи героя и богатырки, выезжает искать отца: «Сокольник»;

2. Героя испортили при родах / ненависть родителей, герой воспитывается вне дома, ищет коня и едет искать родителей: «Михайло Козарин»;

3. После смерти престарелого отца у вдовы остаётся дитя, герой быстро учится / не проявляет способностей, герой выходит из дома на охоту: «Добрыня»;

чают мотивы героического детства: *Как рос ён там до полного возрасту и лет до пятнадцати, Как во этой во Москвы во матушки; Как зачуял в себе большую силушку, Как силу зачуял богатырьскую.* Далее повествуется, что его отец – милиционер (sic!) назначает его стражником по Москве и Ставер: *Как одного-то ён найдет – в карман кладёт, Другого-то найдет – да в другой кладёт, Как третьего найдет – всех на плечо сроет.* Здесь важным является и тип сказителя – Н.А. Ремизов – импровизатор. Кроме эффекта занимательности, который певец хотел добавить в былинку (П-С: 484), здесь имеет место традиционная циклизация эпических элементарных сюжетов вокруг одного героя, что проявляется в других старинах сказителя (П-С №31, 34). Дополнительно см. обстоятельный комментарий к тексту в сборнике пудожских былин (П-С: 484).

¹ Рефлексы этого мотива переносятся в былинку о соперничестве Василия Буслаева и новгородцев (Астахова I, №14). *Ученье хитрое* в данном варианте включает умение оборачиваться соколом, волком, горностаем, рыбой, гоголем, *ученье мудрое – подхватывать пулецьки свинцовья, уговаривать да свой червленной вяз* (с. 20–34), и это находит отражение в основном сюжете – во время боя со Старчищем Макарчищом герой оборачивается гоголем (с. 295–296). См. исследования о Волхе Всеславьевиче (Jakobson, Szeftel 1949).

² Про чудесное рождение Алеши рассказывается только в одном тексте (ДиА №53).

4. Отец в отлучке, молодая княгиня зачинает от змея или остаётся беременна, сын выходит на поиски отца: «Саур Леванидович»;

5. Герой рождается от змея, реакция природы на его рождение, герой обучается хитростям-мудростям: «Волх Всеславьевич»;

6. Отец героя умирает, герой калечит окружающих, набирает дружину: «Василий Буслаев»;

7. Герой-сидень или герой рождается от престарелых родителей; герой нездоров (сидит на печи); его исцеляют нищие странники: «Илья Муромец».

Каждый вышеописанный сюжет выделяется на основании металингвистической обработки сюжетообразующих мотивов. Например, сюжет «герой-сидень» включает следующие элементы: 1) Богородица после разговора с Христом о бедственном положении Руси посылает на землю странников, чтобы исцелить Илью Муромца; 2) мольба престарелых родителей о ребёнке; 3) герой рождается от престарелых родителей; 4) герой не может ходить / герой хвор, нездоров / герой находится в отдельном помещении; 5) странники исцеляют героя, давая ему напиток; 6) герой хвалится, что может притянуть небо к земле¹; 7) странники убавляют силу героя (мера даруемой силы); 8) предсказание о неуязвимости: смерть в бою не писана; 9) герой получает богатырское имя; 10) предупреждение: не бороться с великанами; 11) первая проба сил: корчевание леса; 12) первая проба сил: помощь престарелым родителям.

Мотивы и ситуации представлены ниже в резюме сюжета «герой-сидень»², составленном после анализа 10 текстов: *Богородица просит Христа спасти Русь от надвигающегося врага; престарелым родителям Бог посылает сына, который 33 года сидит сиднем на печи. Его исцеляют неведомые странники (Христос, апостолы, чудотворец Николай) и дают ему силу через питьё (вода, пиво, квас). Полученная сила чрезмерна (герой хвалится, что может перевернуть мир, притянуть небо к земле) и странники уменьшают её вполтину путём повторного поднесения чаши с питьём герою. Странники дают богатырское имя Илейке – Илья Муромец, говорят о том, что смерть в бою Илье не писана, предупреждают, с кем из богатырей нельзя вступать в бой (Святогор, Волх, Микула, Самсон). Илья до возвращения родителей домой корчует поле, очищает пашню, выгоняет скот и пр. или идёт искать богатырского коня.*

Для уточнения метатекстовой формулировки сюжета и установления его места в системе подобных единиц анализируются исследовательские гипотезы и варианты данной былины. В данном случае есть все основания полагать,

¹ Похвальба перевернуть землю (при переизбытке силы героя) находит отражение ещё в одном элементарном сюжете, входящем в эпическую биографию Ильи Муромца – «соперничество героев с небесной силой» («Камское побоище» или «Илья Муромец и Калин-царь»), в котором братья хвалятся тем же самым и наказаны: «небесная сила» при разрубании удваивается и герои в одном из вариантов финала окаменевают.

² См. об истории сюжета исцеления Ильи Муромца (Алексеев 1966).

что этот комплекс мотивов пришёл в былинку значительно позже формирования основного сюжета (ИМ: 413). Он чаще всего встречается в качестве экспозиционной части былины «Илья Муромец и Соловей Разбойник», «Илья и Святогор», однако в редких записях часть об исцелении Ильи чётко отделяется от последующего повествования¹ (Рыбн. №53; Онч. №53). В былинах сборника Кирши Данилова данный сюжет отсутствует. Ю.И. Смирнов относит сюжет об исцелении сидня к рубрике «Герой получает или утрачивает силу» (Смирнов 1974: 113). В действительности, «получение / утрата силы» героем включается в данный сюжет на правах мотива, что подтверждается анализом сходных элементарных сюжетов.

В указателе С. Томпсона для этого сюжета более всего соответствий находят следующие мотивы: (Th. F517.1.1, F515.0.1, V34.1). Это довольно популярные в мировом фольклоре мотивы о богатыре-сидне, исцелённом волшебным питьём. В (СУС) составляющие сюжета отмечены номером *650.1 (Подвиги Ильи Муромца). В одной из популярных концепций прошлого времени отсутствие ног у Ильи и сидение его в гноище объяснялись его происхождением от змеи (Иванов-Топоров 1974: 166–168). Герой с таким вариантом богатырского детства воспитывается в изолированном помещении: Илья Муромец в печорском сюжете заключён в *постороннюю хромину* и покидает её только после исцеления (Онч. №19):

Во том во городе во Муроме, Во том селе да Карачагове, Жил тут Иван сын Тимофеич. У того Ивана Тимофеича Было у него едино чадо, Едино чадо, да единённое; Оно хворо было у него, нездоровое, И жил он у него в посторонней хромине – Он тридцать лет тут без ног сидел, И не видел свету белого, вольного.

В одном варианте сцена исцеления героя предваряется просьбой Богородицы ко Христу заступиться за русскую землю от Калина и исцелить Илью Муромца. Христос посылает *калик перехожих* и Илья исцеляется (С-Ч №77). Данный случай скорее исключение для русского эпоса, однако он показывает возможные мотивные реализации тематического поля модели героическое детство.

После исцеления Илья проверяет свои силы – выкорчёвывает лес, помогает родителям. Исцеление героя странниками включает предсказание, что *смерть ему в бою не писана* и перечисление тех богатырей, с которыми нельзя вступать в бой (Рыбн. №52).

Наречение имени – важный момент в эпическом повествовании: после получения имени и/или прозвища персонаж осознаётся фольклорной традицией как герой. Илья Муромец был *Илейко*, а после получения силы герой получает богатырское имя: *Теперь будь-ко ты Илья да ты по имени, Иише будь-ко ты свет да Мурамец, Илья Мурамец да свет Ивановиць* (Марк. №42). Своеобразным заместителем имени-судьбы может быть предсказание неуязвимости

¹ Перепечатанный А.М. Астаховой в «Илье Муромце» печорский вариант былины (Онч. №53) представляет собой только сюжет об исцелении, так как он «отличается завершенностью и отчётливо отделяется от последующего повествования» (ИМ: 453).

персонажа – *смерть в бою не писана*, соседствующее с запретом встречаться в бою со «старшими богатырями» (Рыбн. №52):

Говорят калики перехожия: Будешь ты, Илья, великий богатырь, И смерть тебе на бою не писана: Бейся-ратися со всяким богатырём, И со всю паленицею удалюю; А только не выходи драться со Святогором-богатырём: Его и земля на себе через силу носит; Не ходи драться с Самсоном-богатырём: У него на голове семь власов ангельских; Не бейся и с родом Микуловым: Его любит матушка сыра-земля; Не ходи оце на Вольгу Сеславьича: Он не силою возьмёт, Так хитростью-мудростью.

5. В исследовательских работах этот сюжет героического детства принято называть его либо «герой-сидень», либо «герой получает / утрачивает силу». Содержание данного сюжета формируется не только единичными мотивами, поэтому, оставляя формулировку «герой-сидень», необходимо «расшифровать»: «герой рождается от престарелых родителей»; «герой нездоров (сидит на печи); его исцеляют нищие странники».

Далее более кратко охарактеризуем другие микросюжеты модели героического детства. Сюжет «отец героя умирает, герой калечит окружающих, набирает дружину» представлен в былинах о Василие Буслаеве. Краткое резюме: герой рождается от престарелых родителей¹, быстро растёт, учится (Астахова I, №14)², калечит окружающих в игре³, набирает дружину.

Эпическая необузданность и строптивость – это чаще всего и первая проба сил, проявляющаяся в играх со сверстниками и шалостях подрастающего героя. Таким образом, мотив «герой калечит окружающих» представлен типичным вариантом: драка с членовредительством⁴.

Микросюжет «герой рождается от змея, реакция природы на его рождение, герой обучается хитростям-мудростям» представлен в былинах о Волхе Всеславьевиче (по одному варианту – «Саул Леванидович», «Василий Буслаевич»). Краткое резюме: герой рождается у родителей богатырского рода (ББ №51) или Волх рождается оттого, что мать, спускаясь с камня, неосторожно наступает на змея, змея обвиняется вокруг её ноги и она *понос понесла* (КД №6); герой рождается с восходом солнца или луны (КД №6), при его рождении гремит гром (Марк. №51), колеблются земля и море, всё живое в страхе

¹ В сказочно-эпической аранжировке фольклора народов Востока (узбекские «Алпамыш», «Едигей», казахские «Ер-Саин», «Кобланды-батыр», «Шора-батыр», киргизский «Манас») распространена следующая сюжетная формула: «герой происходит от бездетных родителей, терпящих стыд и поношение за своё бесплодие» (Жирмунский 1962: 12).

² Мотивы обучения оборотничеству явно перенесены из былины «Волх Всеславьевич», однако в этом варианте «Василия Буслаева» органично вплетаются в сюжет: *герой побеждает старчице Макарчице, обернувшись птицей*. Данный факт свидетельствует о глубоком семантическом сходстве элементов данной модели.

³ Сюжет отмечен в указателе Аарне-Андреева (АА) под №650 А, 650 IV.

⁴ Этот мотив оформляется единообразно: *Кого за руку хватит – да руку выдернёт, Кого за ногу хватит – да ногу выхватит, А фперёт кого пехнёт – дак жывота лишит* (Григ. №322, 307 и пр.).

прячется (Гильф. №91)¹; герой просит не пленять его, а надеть на него латы и вооружить богатырскими доспехами – *палицей девяносто пуд, плёткой шёлковой, копьём острым* – всей принадлежностью богатырской (ББ №51), герой быстро учится грамоте и хитрой науке – оборотничеству (ББ №51), далее он собирает дружину, про него идёт слава по всей земле и доходит до Индии.

Всеслав (Волх) – это сын княгини и змея, родившийся в чудесной сорочке (Смирнов 1974: 113). Типологические параллели из южнославянского эпоса (Огненный Вук, Змей) позволили Р.О. Якобсону предположить, что Волх и Вук генетически восходят к праславянской общности (Jakobson, Szeftel 1949: 30).

В качестве иллюстрации мотива «герой рождается от змея» можно привести текст из сибирского сборника Кирши Данилова:

По саду, саду, по зелёному, Ходила-гуляла молода княжна Молода княжна, Марфа Всеславьевна, Она с камню скочила на лютова на змея. На лютого змея на Горыныча; Обвивается лютой змей Около чебота зелён сафьян, Около чулочика шелкова, Хоботом бьёт по белу стегну. А втапоры княгиня понос понесла, А понос понесла и дитя родила (КД №40).

Этот архаический мотив проникает в вариант былины о Сауле Леванидовиче² (Кир. Вып. III: 113–116). Сюжет данной былины: ‘отец в отлучке, молодая княгиня зачинает от змея или остаётся беременна, сын выходит на поиски отца’. В тексте можно выделить следующие мотивы: 1) девичество матери героя; 2) чудесное рождение князя; 3) реакция природы на появление князя-оборотня; 4) быстрое развитие героя: обучение колдовским премудростям.

Повторим, что чудесное рождение героя от змея и его готовность к богатырским подвигам с пелёнок в русском эпосе приписываются не только Волху Всеславьевичу и сыну Саура Леванидовича. В эпическом отрывке о Скименев-звере стереотипный мотив *реакции природы на рождение богатыря* связывается с рождением Добрыни (Кир. Вып. II: 2–3). Реминисценции чудесного рождения видны в тексте: *Что не стук то стучит во тереме, Что не гром-то гремит во высоком, – Подымается чадо милое, Чадо милое, порождённое, Свет Алешенька Чудородыч млад* (Гул. №42). По указанию Ю.И. Смирнова, «схожими формулами описывается рождение змея» (Смирнов 1974: 101–104) и только герой, имеющий «змеиные» характеристики может стать змееборцем. Не менее важным является в алтайской былине и отчество Алеши – *Чудородыч*, построенное по патронимической модели, которое указывает на чудесное происхождение героя.

Микросюжет ‘*после смерти престарелого отца у вдовы остаётся дитя, герой быстро учится / не проявляет способностей в обучении, герой выходит из дома на охоту*’ находит реализацию в былине «Добрыня Никитич и Змей».

¹ В варианте Киреевского (Кир. Вып. II, №6) о рождении Добрыни возвещает *лёв-зверь*, у которого *усы да как шишки (щетина) стоят: Крыцал лёв-зверь по звериному, – Поссыпались тут круты-красны бережоцьки, Смутиласе мать Непра-река: Заслышали рожденьице Добрынино.*

² Ядерным микросюжетом былины является «встреча отца и сына и бой их» (Кир. Вып. III: 113–116).

Краткое резюме: после смерти престарелого отца у вдовы остаётся ребёнок; ему дают имя; герой либо *дитяtko малешенько-глупешенько*, либо удивительно быстро обучаемый грамоте; герой побеждает всех ребят старше него; герой выходит из дому поохотиться, испробовать оружие.

Микросюжет: *‘героя испортили при родах: герой воспитывается вне дома, ищет коня и едет искать родителей’.*

Краткое резюме: Козарина *испортили*¹ на родинах, выгнали из дома, его воспитывает старушка, называет его в честь козы, чьим молоком питался Козарин; герой растёт, калечит окружающих, ищет коня и едет искать родителей.

В этом варианте героического детства мотивы группируются в три тематических поля: 1) хитрый отец, 2) недооценка героя, 3) игры, в которых герой калечит окружающих.

Сюжеты героического детства эпической модели присутствуют не во всех вариантах былин о Козарине, иногда инициальный микросюжет отсутствует и остаётся только последовательность ситуаций и мотивов: 1) брат с сестрой, 2) сестра похищена, 3) брат вызывается отыскать сестру.

Микросюжет: *‘герой рождается от внебрачной связи героя и богатырки, герой выезжает искать отца’* реализуется в былине о бое Ильи Муромца и Сокольника.

Краткое резюме: у бабы Латыгорки от богатыря рождается сын; странственная разобщённость сына и отца; герой выезжает искать отца.

Мотивы, входящие в состав элементарных сюжетов модели героического детства (отлучка отца, рождение ребёнка в его отсутствие, наречение имени) настолько клишированы, что порой переносятся и на героев антагонистического характера – на Сокольника, сына Ильи Муромца. Приведённый ниже фрагмент текста (СБ III, №85) разбит на сегменты, соответствующие мотивам: 1) отсутствие отца; 2) рождение сына в отсутствие отца; 3) наречение имени; 4) быстрый рост героя; 5) герой калечит окружающих:

- (1) Тут срежаицьсе Илья Муромец во цисто полё,
И во цисто полё, да во роздольцо
И от своей же он да молодой жоны,
Молодой жоны – да от Златыгодки.
(2) Она жила-пожила Златыгодка несколько времени,
И стала ставать она беременна.
И родилосе да цядо милоё,
Из милых-то цядышко милоё,
Из любимых-то цядышко любимоё.
(3) И собиралисе да пóпы-дьяконы.
Они не знают, ёму дать да како имецько;
Они стали намекать: «Нать дать Сокольницком-наезницком»;
И они дали ёму имецько Сокольницком-наезницком.

¹ *Испортить* – ‘навести порчу’.

(4) И тут растёт Сокольник-наезник:
Не по годам растёт – да по цесам ведь он,
Не по цесам растёт он – по минутоцкам.
И тут рос тут Сокольник мало времени.
(5) И тут пошел тут Сокольник на улицу
И он с малыма робятами шаром играть.
И всё стали на Сокольника судацты:
«И какого он хватит – дак руку оторвёт;
И какого он хватит – дак и ногу оторвёт;
И у какого он хватит – дак голову свернёт!..»
И тут не стало с Сокольником постоятелей.

Наполнение мотивами сюжетов данной модели зависит и от локальной разработки былины¹. Отличие мезенских текстов, например, от сибирской традиции, заключается в том, что предыстория рождения Сокольника излагается сказителями более подробно; в этом отношении мезенские записи частично смыкаются с кулойскими (рассказ о рождении и молодости богатыря, о его реакции на обидное прозвище *сколотыш* – сравним (Григ. №№288, 299)), частично – с печорскими и пинежскими (СБ I, №74, 76, 84, 87; Т-М №31).

6. Описание героического детства характерно для героев, которые связаны с героической тематикой – боем с противником и победой. Василий Буслаев побивает новгородцев на мосту и созывает альтернативный пир. Илья Муромец выполняет функцию культурного героя, освобождая дорогу от Соловья-разбойника. Добрыня – побеждает змея. Козарин вызволяет свою сестру из вражеского плена. Волх хитростью побеждает войско Сантала.

Собственно, функции героического детства – это предыстория и подготовка сюжета (если считать первый подвиг героя началом сюжета и окончанием предыстории), набор же единиц, связанных с описанием рождения и детства богатыря, сравнительно невелик и укладывается в рамки некоторой логической схемы.

При анализе героического детства исходной является ситуация чудесного рождения героя или семейная ситуация²; у героя отсутствует отец: его нет

¹ Например, в пудожских былинах данный сюжетный элемент включается в качестве мотива в ответ Сокольника Илье Муромцу на вопрос о *роде-племени*: «*Есть ли я, удалый добрый молодец, Я от той ли бабы да от Латыници, от той я поляницы от удалой. А меня ведь называют заугольшем, Заугольнишем да подугольшем*» (С-Ч №4) или второго сюжетного плана (С-Ч №175).

² Исходная семейная ситуация (наличие отца и матери, братьев и сестёр) для былины оказывается довольно существенной: принимая во внимание высказанное ранее положение о том, что «героическое детство» часто входит в текст былины на правах инициального сюжетного элемента, можно прогнозировать включение в дальнейший текст былины определённых элементарных сюжетов. Если отец в отлучке – то дальнейший сюжет будет реализовывать модель конфликты, сюжетный тип «встреча неузнанных родственников» и т.п. Однако следует заметить, что инициальное нарушение семейной комплектности не столь важно для былины, как для волшебной сказки, моносюжетной в своей основе. Ср.: Мелетинский и др. 2001:

либо он в отъезде; герой – вымоленный сын – это первое тематическое поле¹ с достаточно ограниченной семантикой. Конкретные мотивные воплощения различны и приведены нами в метаформулировках микросюжетов (в некоторых былинах можно найти рефлекс достаточно архаичных мотивов: «герой рождается от камня» – петрогенез – см. отголоски данного мотива в жалобах Добрыни на свою судьбу (*лучше породила бы ты меня камешком горючим*), в ответе Сокольника на просьбу Ильи о *роде-племени*: *А родился я от камешка от горючего*²; отец умирает – возникает сюжет о Василие Буслаеве; отец отсутствует (уходит в монастырь), и формируется образ героя-малолетки (Михайло Данилович, сын Саура Леванидовича – Константинушка, Ермак Тимофеевич³ (Гильф. №105; П-С №20 и др.)); отец временно присутствует – появляется эпизод рождения героя от случайной любовной связи отца с женщиной-богатыркой (такие эпизоды, благодаря механизму обратной ассимиляции порождают отдельные сюжеты авантюрного характера в среде сказителей-импровизаторов).

Второе тематическое поле связано с ростом героя и обнаружением в этом росте сверхъестественных (чудесных) качеств: герой растёт невероятно быстро (КД №26), обретая силу, которую проверяет на сверстниках (Василий Буслаев, Константин – сын Саура, Добрыня Никитич). Текстовой реализацией данного тематического поля может быть и отрицательный вариант героического детства: герой – маленький, глупенький, герой-сидень. Данное поле объединено с предыдущим отношениями казуальности – необычность роста героя зависит от его чудесного рождения или потомственных рефлексов (иногда герой принципиально преодолевает социальный статус, заявляя, что он не боярский сын, а богатырский сын – Волх, – в этом и проявляется его строптивость⁴). На примере данного тематического поля прогнозируется следующий этап биографии героя – «его ожидают великие свершения, однако, в этом фрагменте, пока ещё смутно очерченные» (Путилов 2003: 218).

Другой вариант реализации мотивов роста и возмужания героя не содержит и намёка на его рождение (варианты былин о Добрыне и Маринке). Былина начинается словами о службе героя⁵ (*три года Добрыня чашичал, три года*

77–78.

¹ Тематическое поле включает в себя то, что Б.Н. Путилов назвал «семантическим зарядом», который обнаруживает себя в смежных полях (Путилов 2003: 216–217).

² Мотив петрогенеза коррелирует с мотивом финального окаменения в сюжете другой нарративной модели ‘смерть / гибель героя’. См. в связи с этим (Бадаланова 1984: 51–53).

³ См. в связи с этим небольшое исследование С.Н. Азбелева «Два Ермака в русском фольклоре» (Азбелев 1982).

⁴ Ср. след. пример: *Жил-был досюль поп в Ростове-городе. У него был сын Алексей. Ну, попу надо было своё там, по духовенству. А этот Алеша не задался по духовенству. Подрос: «Я, – говорит, – пойду воевать»* (ДиА №44).

⁵ Данный мотив обращает на себя внимание в связи со службой «Дуная» у литовского короля. Служба мотивирует его женитьбу с «суженой» – Настасьей.

Добрыня стольничал, три года Добрыня приворотничал). Данный фрагмент может быть причислен к микросюжетам рассматриваемой модели, так как относится к добогатырской деятельности героя. Такой вариант характерен для сюжетов с матримониальными коллизиями.

7. Итак, отсутствие отца (рождение героя от случайной связи женщины-богатырки и русского богатыря), оскорбления сверстников и расправа с ними (подтверждение своей исключительности) порождает сюжеты о столкновении отца и сына («Илья и Сокольник»); сюжеты о помощи со стороны ушедшего в монастырь отца сыну («Михайло Данилович»). За каждым тематическим полем закреплён фонд мотивов, который обеспечивает возможность реализации коллизий, связанных с семантической наполненностью темы:

- Богородица просит Христа спасти русскую землю от нашествия врага
- Мать будущего ребёнка – девица
- Мать будущего ребёнка – вдова
- Мать зачинает ребёнка от змея
- При рождении героя содрогается земля, разбегаются звери, гремит гром
- При рождении героя происходит солнечное затмение
- Герой рождается от камня
- Наречение имени
- Родители героя – старики
- Герой – сирота
- Герой – мнимый сирота
- Отец героя погибает от руки врага
- Нелюбимого ребёнка изгоняют из дома
- Героя отдают на воспитание старушке
- Мать продаёт своего сына
- Герой воспитывается в изолированном помещении
- Отец находится в отлучке
- Герой проводит своё детство на печи
- Герой сидит в гноище
- Герой – неразумный ребёнок
- Герой быстро растёт
- Герой быстро учится «богатырским наукам»
- Герой рвёт свивальник
- Герой требует вместо пелёнок надеть на него латы
- Герой калечит окружающих
- Герой побеждает окружающих в любых играх
- Герой обучается колдовским способностям
- Служба героя у «чужого» правителя
- Служба героя у «своего» правителя
- Первый выезд героя из дома

Количество базовых мотивов для героического детства в фольклорной традиции, вероятно, должно быть увеличено, с привлечением материала сказок¹, легенд и пр., но для русской эпической традиции это количество ограничено.

Источники и сокращения

Th – Thompson S. Motif-Index of Folk-Literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends. Revised and enlarged edition.. 6 vols. Copenhagen; Bloomington: Indiana University Press, 1955–1958.

АА – Андреев Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929.

Астахова I – Былины Севера: Мезень и Печора / Записи, вступ. ст. и коммент. А.М. Астаховой. М.-Л., 1938. Т. I.

Аф. – Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в трёх томах. М., 1957.

ББ – Беломорские старины и духовные стихи / Собрание А.В. Маркова (РАН. Ин-т рус. Лит. Пушкин. Дом.). СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. 1080 (Памятники русского фольклора).

БЗП – Былины в записях и пересказах XVII–XVIII вв. / Изд. подгот. А.М. Астахова, В.В. Митрафонова, М.О. Скрипиль. М.-Л., 1960.

Гильф. – Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Издание четвёртое. М.-Л., 1949 (Т. I); 1950 (Т. II); 1951 (Т. III).

Григ. – Архангельские былины и исторические песни, собр. А.Д. Григорьевым в 1899–1901 гг. М., 1904 (Т. I); Прага, 1939 (Т. II); СПб., 1910 (Т. III).

Гул. – Былины и исторические песни Южной Сибири / Записи С.И. Гуляева. Новосибирск, 1939.

ДиА – Добрыня Никитич и Алеша Попович / Изд. подгот. Ю.И. Смирнов, В.Г. Смолицкий. М., 1974.

ИМ – Илья Муромец / Подгот. текстов, ст. и коммент. А.М. Астаховой. М.-Л., 1958.

КД – Древние российские стихотворения, собранные Киршеем Даниловым. Второе издание, дополненное / Подгот. А.П. Евгеньева, Б.Н. Путилов. М., 1977.

Кир. – Песни, собранные П.В. Киреевским. М., 1860–1864. Вып. I–IV.

Марк. – Беломорские былины, записанные А. Марковым / С предисловием В.Ф. Миллера. М., 1901.

НБ – Новгородские былины / Изд. подгот. Ю.И. Смирнов, В.Г. Смолицкий. М., 1978.

Онч. – Печорские былины / Записал Н. Ончуков. СПб., 1904.

П-С – Былины Пудожского края / Подгот. текстов, ст. и примеч. Г.Н. Париковой, А.Д. Соймонова. Петрозаводск, 1941.

¹ Например, женщина, съев рыбу (Аф. №136) или горошину («Покатигорошек»), рождает героя; богатырь Иван Медвежье Ушко рождён от женщины, утащенной медведем.

Рыбн. – Песни, собранные П.Н. Рыбниковым. В трёх томах / Под ред. Б.Н. Путилова. Петрозаводск, 1989–1990.

СБ – Свод былин в двадцати пяти томах / Корпус текстов подгот. В.И. Еремина, В.И. Жекулина, В.В. Коргузалов, А.Ф. Некрылова. СПб., 2001–2005.

СУС – Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка // Сост.: Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л., 1979.

С-Ч – Онежские былины / Подбор былин и науч. ред. Текстов Ю.М. Соколова; подгот. текстов к печати, примеч. и словарь В.И. Чичеров. М., 1948.

Т-М – Русские былины старой и новой записи / Под ред. Н.С. Тихонравова и В.Ф. Миллера. М., 1984.

Н.С. Барцыц
(Акәә)

АПҘӘЫСААГАРА АМОТИВ АПСУА ФЫРХАЦАРА-ҘОУРЫХТӘ ЕПОС АҘЫ

Еиуеицшымы ажәларқәә репикатә традицияқәә рсы фырхацарыла апҘәысаагара иазку асиужетқәеи амотивқәеи атыц рацәа рымоуп. Урт сихарак изызчыдароу афырхацаратә-нашанатә лакәи аепоси роуп.

Апсуа фольклортә традициясы апҘәысаагара атема иазку ахәамтақәә рышьақәгылашьазы, рструктуразы иалкаазар калоит абарт ахәтақәә:

1. Афырхаца зызбахә иахаз, ма цхызла иибаз апҘәызба лгаразы амәә хара дықәлоит;

2. Уи еиуеицшымы апцынгылақәә дыриааны, изшоу апҘәызба дигоит.

Ишпацәырцуси, чыдарақәас иамой абри асиужетеибаркышьатә схема апсуа фырхацара-тоурыхтә епос аилазаарағы?

Апсуа фырхацара-тоурыхтә епос атцааәцәә Ш.Х. Салакаиа, А.А. Аншба, В.А. Кәәгәаниа афырхацаратә цхәысаагара иазку атемала анализ рзырухьейт, ирыхцәажәахьейт Абатаа Беслани Цшькьае-ипа Манчеи ирызку асиужетқәә. Ҙара икаһпо анализ ағы иазгәахтоит егырт итцаам ахәамтақәагы. Атцаарағы ххы иахархәоит сахьаркырала сиха ибеиоу, ихатәау авариянтқәә, насгы иахьынзалашо ахронологиатә принцип хақәныкәоит. Ҙара излагәахтаз ала, арака ихамоуп афырхацаратә цхәысаагара иазку сиужеттә структурак иарсеиаз аверсияқәә, мамзаргы еиуеицшымы аперсонажцәа ирыдхәалоу ахәамтақәә ааба. Зны хазаатгылап асхема злашьақәгылоу актәи ахәта Абатаа Беслан изку асиужет ағы ишаарцшу. Ахәамта авариянтқәә ааба рахьтә быжьба ркны уи асхема ахархәара амоуп.

Абатаа Беслан изку асиужет алагоит Беслан итеитцш, иуаөышьа, иказшьа ухәа ихәесахьа аарцшрала. Апсны зегы зыхьз ахьцәахьаз Абатаа Нхьц инхоз Ахан-ипацәә ртыцха Ҙаниф-цшза лхәара дцоит. Урт цхызла сугәныөхьан, акәымзар еибамбацызт. Ихамоу ахәамта авариянтқәә реихарак рсы Беслани уи изшоу апҘәызбеи цхызла ауп ишеибадыруа. Цхызла аигәныөра амотив сихарак изызчыдароу архаикатә епоси ашанатә лакәи роуп. Апсуа архаикатә епос ағы ари амотив ахархәара амоуп Сасыкәә ипҘәысаагара иазку асиужет ағы. Апхыз ароль ижәйтә-затәиу нартаа репос ағы ишыкоу атәы далацәажәо З.Ць. Цьапуа иәуейт: «Сон обязательно наличествующий в структуре сюжета, вероятно, восходит к жанру пророческих сновидений и воспринимается как своеобразный момент раскрытия эпической души» (Джапуа 2003: 75). Анаәска Сасыкәә ипҘәысаагара иазку асиужет тцаауа, ацарауаө иацицоит: «Сон, как бы свидетельствует о тайной символической связи Сасыкуа и девы-красавицы, что они предназначены друг для друга» (Иара уа).

Ханиф Беслан дизшан, ахэамтағы уи аарцшуп урт цхызла иахьсеибадыруази, насгы уи лгара даннеи, дзыниаз аңынгылақәеи рыла. Афырхаца изшаз апхэызба длышьталаны Нхыцка ицара амотив аепос иаказшьарбагоуп, атоурыхтэ шыта шамоу уеилнааркаауеит. Афырхацаратэ цхэысаагара амотив азы Е.М. Мелетински иазгәеитөит: «Богатырь должен привести невесту не только из чужого рода, но и определённую девушку. Добывание этой суженой, женитьба на ней и составляет главный пафос героического сватовства, этого идеального подвига богатыря» (Мелетинский 2004: 260).

Абатаа Беслан Нхыц дахьнеиз, дыззааз апхэызба ахэынцқар ица дшигоз аниаха, агэылары инхоз апхэысеиба лғы дымцаахыцит. Ишдыру еицш, аепос ағы атақәажэ, ма даса персонажк афырхаца дахьицхраауа ижэйтэзатәиу амотивқәа иреиуоуп. Уи хцылоит архаикатэ епоси афырхацаратэ лакәи рғыы. Нартаа рхэамтақәа рғы ари асиужет ихыз адхэалоуп Сасрыкәа. Уи цхызла иибаз, изшаз апхэызба лхэара ддэықәлоит, амған икәшэаз атахмада ицхыраарала апхэызба лғы днеиуеит. Лара диманы дандэықәлалак, уи лашыцәа ишьталоит, аха иара урт акгы рылмыршақәа, азтаб дымцарсны дигөит (Джапуа 2003: 263–264). Арака хазлацәажэо атахмадеи Абатаа Беслан изку ахэамтағы ицэыргоу атақәажәи рольс инарыгзо агоуп, роыцегь афырхаца хада ицхраауеит. Иара убас ижэйтэзатәиу амотивқәа иреиуоуп ахэамтағы иахцыло егырт ахэақәа.

Цшыкыае-ица Манча изку ашәақәеи ахэамтақәеи рцикл ағы хых иаахгаз асиужеттэ структура актәи ахэа аарцшуп абас: Цшыкыае-ица Манча дгыл харак ахынтәи зыхызи зыжәлеи еидкыланы ирхэоз апхэызба, хатала иимбаңыз Баалоу-цха Мадина игәы лызцоит. Лара Манча данихәацш нахысгы лцәа иалашәеит уи уанза илышьтаз арпарацәа азэгы дышиицишымыз.

Ари абыза апхэысаагашы амотив, иара асиужет ахатагы уахь иналатаны, ихыз адхэалоуп Акш Гьаргь.

Абатаа Беслан ицхэысаагашы еицшу асиужет изкуп Ачба Дачам хәа фырхацак. Ашәа ахы акуеит афырхаца ахара дцаны апхэызба дшымцаирсыз ала. Уи Хан-цха Хәцьхан дымцаирсуеит, Абатаа Беслан Ханиф-цшза дшымцаирсыз еицш:

Абыжь-кәаскыа рықәөантэ дыцаит Ханаа ртыцха.
Длаианза дыбжьыикыцәыит.

(Цяпуа 2001: 67).

Аха арака хара уи даабом даса фырхацак дизхәаны. Иара убас Дачам Хәцьхан дымцарсны дандэықәлалак, ицырхагахо, ицынгылоу (апхэызба лаб, ма лашыцәа) цэыргазам ашәағы.

Афырхаца изшаз апхэызба диманы дандэықәла, амға лызхымгакәа лыпстазаара далцуеит. Ари амотив ағы хара иаабоит ашәа алиро-еи-

катә цәа шакәнылаз. Дачам инасыңыз Җацьхан аоны дааиганза дицәы-
псуеит. Ашәагы хыркәшоуп афырхаца абарт иуазажәакәа рыла:

– Анышә быцасцар, ашышкамс
Бысцәырфауат, – ихәаит.
– Адәы бықәыжыны сцар, абгасса
Бысцәырфауаит,
Иышцазыурыи, Җацьхан.
(Иара уа).

Иазгәататәу, аракагы Җацьхан Аханаа дыртыцхауп, Җаниф-цшза
леицш.

Хылцшьтрала апсуаа ирзааигәоу акабарда жәлар репикатә традициясы
иуцылоит зызбахә хамоу ашәа. Уака атекст излақәо ала, атыцха Адиух
бзиа дызбо арцыс лтаацәа диртом. Уахык иара ацхәызба дымцаирсуеит.
Иеыхәда дықәкны диманы дшаауаз, изықәтәаз асы шыацәхныслан, азғаб
дешжәкыан дахынкақаз дыцсуеит. Афырхаца машәырла итаһаз ацхәыз-
ба илызкны агәакашәа ихәоит:

Положить тебя среди кустов,
О, моя, Адиух?
Станешь ты добычей муравьёв,
О, моя, Адиух!
Отыскать в дупле тебе приют,
О, моя, Адиух?
Но боюсь я птицы унесут,
О, моя, Адиух!
Что ж тебя оставить на пути,
О, моя, Адиух?
Сможет хищный зверь тебя унести,
О, моя, Адиух!..

(Талпа 1936: 450–452).

Ишаабаз еицш, арт ацәахәакәа 00-жәларык (ацсуааи акабардақәеи)
еицырзеицшу, рфольклортә поэзия иатәу цәырцроуп.

Шарытлыхә-ица Кармшакәыл изку ақәамтасы актәи асиужеттә схе-
ма цәыргоуп абас: Афырхаца зызбахә иақаз ацхәызба Лау-ица Мақма-
тқари ицха Җаниф дибарц даннеи, Җаниф Шарытлыхә ататын архәра
дшаәыз анылба, «цырғык аашьтыхны, лнапы инаныршәланы иылыма-
ны дыицылт. Ацырғы лнапы ианыз аалымхны, инапы иынаниыршәлан,
иаиларгәгәа иыкны алаирс иыхәоит» (Цьапуа 2001: 68). Урт ашәала җа
еибырхәеит. Арака, ишаабо еицш, Җаниф Шарытлыхә инапы ианылцаз
акәиц ала дпылшәеит ана0сан илынасыцхараны иказ афырхаца, уи ала-

гы иара ажэада бзиа дшылбаз илырдырит. Насгы еиха итбааны акэиц ацакы уазнеиуазар, уи ахэыштэара иасимволуп. Уа иехэыгаз акэиц ала лара Шарытлыхэ илырбеит ахэыштэара еыц (аонра) ицаццара дшақәшахату.

Ажыгьери-ица Қэчықэ изку ахэамтақәа рцикл асы апхэысаагара иазку асиужет хамоуп. Хазаатгылап актэи асиужеттэ схема арака ишаацшуа. Ашэтэыла инхоз аинрал ицха дымцарсны дааигарц иеазкны, ибызцэа иман амөа дыкэлоит афырхаца. Ацсуа фырхацара-тоурыхтэ ашэакэеи ахэамтақәеи рсы ас еицш икоу апхэысаагашыа (афырхаца ибызцэа ицны) иазку даеа сиужетк хпылазом.

Афырхацаратэ мцарсра ихыз адхэалоуп Атлаксау-ица Ермахэыт. Актэи асиужеттэ схема ахэамтасы ицэырцуеит абас: афырхаца амөа дыкэлоит иагацэа рахкэажэ-тыцха дымцарсны дааигарц.

Хазаатгылап Даут-хаца изку ашэаасы актэи асиужеттэ схема шаацшуа. Уи Нхыц абыжбөеишыцэа рахэшыа-зацэ Ханиф лхэара дцоит. Лара Даут-хаца данылба нахысгы илдырит иарей ларей шеинасышыз. «Бзиа дшылбаз илырдыррацы», «ида дышхэартам илырбарц» ашэа ихылхэаауеит. Иаргы атак ашэала икаицоит.

Хаиасып асиужеттэ схема аобатэи ахэта – Абатаа Беслан изку – ахэамтасы ишаацшуа. Уи Ханиф-пцза дзызхэаз ахэынтқар ица иргы иаргы акгы рылмыршакэа, асышыамх иарганы апхэызба дымцарсны дандэықэла, иабхэа Ахан-ица дрышьталоит. Аха Беслан уи дымшыкэа, патула дизныкэоит. Афырхаца иабхэа данишьтала, Ханиф лаб иеацхыа аамысташэала, ламысла ихы анааимырцш, иарей ларей хацарей цхэысрей шырзеилам еилыркаауеит. Ижэытэзатэиу нартаа репос асы ари иакэшэо амотив ыкоуп. Уи Сасрыкэа изшоу апхэызба диманы дандэықэла-лак, афырхаца ицхрааз атахмада ица дишьталоит, аха уи иаб ажэа злайицахыз ала дымшыкэа дауишьтуеит. Ишаабо еицш, Сасрыкэа ишьтало ачкэыни Абатаа Беслан иабхэеи рхаесахыакэа еишьашэалоуп, хыцхыртас ирымоугы акоуп.

Аурыс былинакэа рсы арт амотивқәа ахархэара шрымоу азгэато, Б.Н. Путилов иоуеит: «Преимущественно характерна коллизия, когда происходит прямое столкновение сватов с окружением невесты, с будущим тестем и его свитой и когда невесту увозят силой, пренебрегая обрядовыми нормами» (Путилов 1970: 15).

Архаикатэ епоси афырхацаратэ лакэи рсы афырхаца дызеагыло, дзыиааиуа анашанатэ цынгылақәа ракэзар, афырхацара-тоурыхтэ ашэакэеи ахэамтақәеи рсы уи дызеагыло ацстазаара иашьашэалоу цынгылақэоуп, реалтэ хаесахыакэоуп. «Эпические враги в классическом эпосе постепенно теряют облик мифических чудовищ и приобретают черты исторических врагов» хэа иоуеит Е.М. Мелетински (Мелетинский 2004: 434). Хазлацэажэо амотив иазкны Б.Н. Путилов игэаанагарагы хыхь иаахгаз ацарауао ихшыоцак иакэшэоит: «По-видимому, соперники – хозяйева стихий и чудовища

постепенно уступают место в эпосе соперникам – вражеским богатырям или чужеземным царям» (Путилов 1999: 132).

Ажыгъери-ица Қэчықэ изку ахэамтасы аобатэи асиужеттэ схема аарцшуп абас: Афырхаца Ашэтэылатэи аинрал ицха дымцаирсырц дандэықэла, амѡан ирықэшэаз Азахэуа Саруат – дара ичкэыныршыаз иоуп апхэызба дахыказ абаа дхаланы, уи зыхьчоз хэынчаны, азгаб дымцарсны лгара зылшаз. Ари ахэта иугэаланаршэоит архаикатэ эпос асы Сасрыкэа Ажэеицшыаа ртыцха цхэысс дааигарц амѡа хара данықэло, Нарцъхэоу иқэшэара амотив. Уи апхэызба дахыказ абаа асы ансира илшазом. Сасрыкэа Ажэеицшыаа ртыцха диманы даныхынхэ, Нарцъхэоу диитарц далагоит, аха иара, уи дахынасыцмыз азы, лгара мап ацэикуеит. Саруат фырхацарыла иигэ апхэызба иара ихазы акэымкэа, Қэчықэ изоуп дзымцаирсуа. Анаѡска ахэамта эиоит акэыларакэа раан зыуаажэлари зыцсадгылли зыхьчоз афырхацэа ирыххэау ашэакэси ахэамтакэси рсиужеттэ цэахэа инакэыршэаны.

Атлакстан-ица Ермахэыт изку ахэамтасы асхема аобатэи ахэта атексткэа реы иаарцшуп абас: Афырхаца ашэанцэа рахкэажэ-тыцха дымцарсны амѡа данықэла, иагацэа ацха цканы азы иартсеит дыркырц. Аха «иара дышнаиуаз, цакъак днықэххын, иынаиг[а]уаз амрагыларахь дыыршэын, иара азы дахыцан, длыцаххны дыикыит» (Цыапуа 2001: 67). Ермахэыт изшоу апхэызба данымцаирс, иагацэа ишэталоеит, аха акгыы рылмыршакэа апхэызба дырцэигоит.

Икапоу анализ ишыакэнаргэгэоит афольклор асы афырхацаратэ цхэысаагара атема злэшакэгылоу аструктура хадакэа ацсуа фырхацаратэ эпос асгыы ахархэара шрымоу, сиужеттэ схемак иарсеиаз аверсиакэа ааба шхамоу. Урт зеггы рцэырцшыа, рфабулакэа еицшзам. Арака хара ихамоуп архаикатэ сиужеттэ структурасы иуцыло ахэтакэа зеггы: афырхаца цхэысхэара хэа амѡа хара икэлара; изшоу, инасыцу апхэызба лымцарсра; ипырхагоу ацынгылакэа дыриаины уи цхэысс лгара.

Ацсуа фырхацаратэ ашэакэси ахэамтакэси реы апхэысаагара иазку асиужет сиха ихатэаны иахцылоит Абатаа Беслан ихыз иадхэалоу ахэамтасы. Уи изку асиужеткэа реы фырхацарыла апхэысаагара ихадоу, зызымцахуа ахэтакэа ируакзар, Цшыкыае-ица Манчеи, Акш Гьаргыи, Ажыгъери-ица Қэчықэи рхэссахыа ашыакэгылараа ацхэысаагара амотив амехак мачны иамоуп, ихадоу ахэтакэа рахь иузыцхэазом, уимоу ибыжышэаны иахыкоу авариапткэагыы хамоуп. Иара иапшэалоу Шаратхэа-ица Мсауст изку ашэакэа реы апхэысаагара амотив зынза изит, уака ацсадгылл иакэырхара атема сиха ихадарахейт.

Хзыхцэажэо асиужеткэа рыѡныцка ихамоуп аепоси алирикэи реицпэырцра, реилалара атэы хзырбо, мамзаргыы абалладатэ казшыа змоу ашэакэси ахэамтакэси. Урт Даут-хацеи, Ачба Дачами, Атлакстан-ица Ермахэыти, Шарытлыхэ Кармшакэыли ирызку арсеиапткэа роуп. Дасакала иухэозар, хара иаабейт афырхацара-тоурыхтэ эпос асы апхэыс-

аагара атема фырхацак имацара ихафсахьа ишадхэалам, иара сиуеицшым аперсонажцэа ирызку ахэамтақэа рэгьы ахархэара шамоу.

Алсуа фырхацара-тоурыхтэ эпос афы алхэысаагара иазку атема асиужетқэа рэы афырхаца изшоу алхэызба бжеихан быжьсеишыцэа рахэшья-зацэ лоуп, Аханаа дыртыцхауп, мамзаргы Ханиф лыхьзуп.

Алсуа фырхацаратэ ашэақэси ахэамтақэси рэы аус аусит, сиқэхейт аспикатэ традиция. Алхэысаагара атема иазку асиужетқэа зегьы рэы архаикатэ схема ашьтақэа уацэымфашьо иубартоуп, цьара-цьара уи цьыены ишаацшуагы.

Ихьшэоу аамтақэа рзы исиаз аепос афы иахцыло ижэйтэзатэиу амотивқэси асиужетқэси рышьақэгьларей рцэырцрей зыбзоуроу архаикатэ эпос алгарей иканацаз аныррей роуп. «Традиции более ранней эпика оказались значительно продуктивнее, и именно они дали те модели, по которым складывались былины и юнацкие песни о сватовстве. <...> Она (эпика. – Н.Б.) даёт себя знать в виде различных сюжетных следов, архаических пережитков, трансформаций» хэа ифусит Б.Н. Путилов (Путилов 1970: 155).

Хатцаамтафьы ишаабо еицш, архаикатэ сиужетеиескаашья ахэтақэа зегьы алсуа фырхацара-тоурыхтэ эпос афы сиқэхейт, аныррагы канацейт анаосантэй уи асиарамфэы.

А.Л. НАЛЕПИН
(Москва)

МОТИВ ПУТИ В ФОЛЬКЛОРНОМ ДИСКУРСЕ ТЕОРИИ АРХЕТИПОВ КАРЛА ЮНГА

Ещё в начале XX столетия, в 1912 г. швейцарский психолог и психиатр Карл Густав Юнг опубликовал работу «Метаморфозы и символы либидо» (Jung 1912), в которой он, развивая положения «глубинной психологии», исследовал самопроизвольное появление в снах своих пациентов фольклорных и мифологических мотивов. К.Г. Юнг пришёл к важному выводу, что в психике человека помимо *личного бессознательного* существует и более глубокий слой – *коллективное бессознательное*, которое в структурах мозга отражает опыт предшествующих поколений людей.

Он сформулировал понятие *архетипов*, то есть общечеловеческих *первообразов*. Таких архетипов, по К.Г. Юнгу, достаточно много. Это и образы Матери-Сырой Земли, и образы мифологического героя, мудреца, демона и т.д., которые осознаются опосредованно, лишь через проекцию на объекты внешнего мира. Среди этих *архетипов* важное место занимает *архетип мотива пути*, который для психики человека существенен, а в художественном осмыслении действительности (в мифах, сказках, легендах) играет важную роль.

Русский человек любил перемещаться во времени и пространстве – как реальном, так и воображаемом, в том числе и в художественном пространстве. Иначе говоря, *архетипический мотив пути-дороги* характерен для русской ментальности.

В этой связи уместно будет вспомнить любопытный случай, произошедший в России с замечательным английским славистом У. Ролстоном, который был неумолимым пропагандистом русской литературы в Англии, много переводил, в том числе романы И.С. Тургенева. Он несколько раз гостил у И.С. Тургенева в имении Спасское-Лутовиново, даже проводил там своеобразные этнографические «полевые исследования», что «своеобразно» отразилось в записанном Я.П. Полонским рассказе И.С. Тургенева об анекдотическом эпизоде, связанном с пребыванием англичанина в Спасском. «С У. Ролстоном мы ходили по избам, где он рассматривал каждый предмет и записывал у себя в книжечке его название; крестьяне вообразили, что он делает им перепись и хочет их переманить к себе, в Англию; долго они ждали, когда же их туда перевезут, и не вытерпели, пришли ко мне толпой, да и говорят: а когда же это мы в Англию-то перекочуем? Барин, что приезжал за нами, нам очень понравился – должно быть, добрый; мы за ним охотно, со всей нашей душой, куда хошь. <...>» (Алексеев, Левин 1994: 39–40).

Так, в смешном анекдоте И.С. Тургенева «из народной жизни» отразились наивные мечтания русских крестьян о «ином мире», куда можно в конце кон-

цов добраться. Архетипический (т.е. имеющий древнюю традицию) мотив пути-дороги, как важная составляющая русского культурного архетипа, играл важную роль не только в реальной жизни, но и в организации художественного пространства, в том числе и устного фольклорного поля.

Финская школа Аарне, помимо каталогизации сказочных сюжетов, стала активно использовать в фольклористике понятие «мотив». Понимая под термином «мотив» простейшую составляющую сюжета и используя терминологическое уточнение «архетипический», т.е. относящийся к *прообразам*, к тем первичным формам, которые великий швейцарский философ и психолог К.Г. Юнг определял как универсальные устойчивые психические схемы, бессознательно воспроизводимые и лежащие в основе всех психических процессов, мы, в первую очередь, хотели бы подчеркнуть непреходящую ценность *мотива пути* в русском фольклоре, который относится к тем базовым элементам культуры, которые формируют константные модели духовной жизни.

В русском *фольклорном поле* как художественно-информационном пространстве действуют различные векторы, ориентированные на те или иные пласты устного народного словесного творчества. Во всех этих фольклорных жанровых образованиях *мотив фольклорного пути* играет важную, а иногда даже определяющую роль, когда *мотив пути* предстаёт как *сакрально значимый локус*. Точно так же как и в произведениях русской литературы путешествий.

По мнению современных исследователей, фольклорная дорога, «наряду с межой и другими разновидностями рубежей – “нечистый” локус, место появления мифологических персонажей» (Левкиевская 1999: 124). Разные фольклорные жанры с разной интенсивностью и с разными творческими задачами используют этот древний *архетипический мотив* – в многочисленных календарных, свадебных, крестильных и похоронных обрядах, в системе примет, запретов и оберегов, наконец, в многочисленных вариантах фольклорного локуса «инога царства» («тот свет», «пойди туда – не знаю куда» и т.д.).

Иногда в русской литературе даже Америка рассматривалась как некий аналог *царства мёртвых*, то есть той разновидности *инога царства (того света)*, куда навсегда отправляется герой того или иного литературного произведения, и откуда нет и не будет возврата. Так, например, в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» Аркадий Иванович Свидригайлов, решивший свести счёты с жизнью, иносказательно намекает об этом Соне Мармеладовой: «Я, Софья Ивановна, может, в Америку уеду, – сказал Свидригайлов, – и так как мы видимся с Вами, вероятно, в последний раз, то я пришёл кой-какие распоряжения сделать» (Достоевский 1957: 522). Однако чаще в русской литературе Америка как *иное царство* являлось всё же воплощением желанного *райского мифа*, а никак не аналогом безысходного *того света*. Например, *чеховские мальчишки*, собиравшиеся бежать не куда-нибудь, а именно в такую романтическую Америку.

Рассмотрим на примере русских волшебных сказок некоторые особенности таких *фольклорных путешествий*. Рассмотрим именно в свете *теории архетипов* К.Г. Юнга *путешествие главного сказочного героя* и постоянные и временные связи между структурными элементами русской волшебной сказки. Пласт таких сказочных текстов, где основная тема – путешествие главного героя, в фольклоре значителен (по указателю Аарне-Андреева №№300–749); разнообразны и особенности постоянных и временных связей между структурными элементами сказки.

Теория архетипов, исходит из положения, что так называемые архетипы являются главными компонентами человеческой души, передаваемыми через поколения так же, как физическая структура тела. Архетипы – общий для всех людей бессознательный уровень мышления; проявляется он в стереотипных моделях мышления и эмоций. При изучении сказок теория К.Г. Юнга помогает вскрыть истоки возникновения этого фольклорного жанра, ибо сказки и мифы, где в центре – главный герой и его поиски, согласно этой теории, представляют собой своеобразную художественную проекцию универсальных архетипов.

В течение тысячелетий, художественная коммуникация осуществлялась путём своеобразного перевода идей в точно соответствующие символы. Сказки – это пример того, как язык используется для вызывания образов в памяти. Другими словами, сказки соответствуют архетипам, или основным психологическим структурным компонентам человека. Сказки, таким образом, могут рассматриваться, во-первых, как художественный текст, а во-вторых, как символы архетипов, т.е. как символы фундаментальных психологических взаимоотношений и вечной философии, выраженной в художественной форме.

Приложение теории архетипов для анализа художественного мира русской сказки представляет для отечественной фольклористики несомненный интерес. Наш выдающийся этнолог С.А. Токарев в своё время абсолютно справедливо отмечал, что «оценить в целом значение работ К.Г. Юнга для этнографической науки не так легко» (Токарев 1978: 204). Однако было бы неверным полностью их игнорировать, так как мысли К.Г. Юнга заслуживают «серьёзного внимания этнографа в гораздо большей мере, чем “Эдипов комплекс” З. Фрейда» (Там же).

Ностальгическая мечта в сказках-путешествиях является тем стержнем, вокруг которого группируются элементы человеческой психики, это своего рода эхо памяти о потерянном рае. Другими словами, сказка живёт в обратной жизни, временном измерении, её идеалы в прошлом, а будущее несёт в себе лишь забвение этих идеалов.

С формальной точки зрения в сказке можно выделить следующие структурные компоненты: *идея*, выраженная определённым персонажем; *мотив*, выраженный определённым предложением, и *тема*, выраженная определённой фазой развития действия сказки. Именно триединство «*идея – мотив – тема*» определяет жизнеспособность сказочной структуры путешествия, но

даже незначительное разрушение любого из компонентов ведёт к видоизменению всей структуры: возникают «разрывы», которые заполняются чуждым для «чистой» сказки морализированием или фантастикой.

Теория «*дихотомии русской культуры*» Р. Якобсона во многом проясняет особенности эволюции русской сказки. Функция сохранения этнической истории возлагалась на особых *жрецов – шаманов – сказочников*. Эти люди были окружены ореолом таинственности, уважения и страха. Личность сказочника ассоциировалась с чародеем, так как он имел духовную власть над слушателями. Процесс рассказывания сказки восходил к дохристианскому обряду, от которого сохранилась лишь обрядовая атмосфера.

В качестве главных структурных элементов волшебной сказки выделяются последовательные смысловые эпизоды, раскрывающие тему. Есть эпизод «*господствующий*», определяющий тип народной сказки, и есть эпизоды *подчинённые*. Именно комбинация эпизодов создаёт видимость многочисленности сказочных мотивов. Причём, эпизоды могут претерпевать видоизменения (варьироваться, опускаться, удлиняться, укорачиваться), а постоянно стабильными элементами сказки остаются: тема данного сказочного варианта, традиционная сказочная структура и сказочный стиль.

В сказочном путешествии предстаёт следующая *сюжетообразующая модель*:

- а) герой по каким-либо причинам покидает дом, чтобы выполнить какую-то очень трудную задачу (или задачи);
- б) герой вступает в контакт с чудесным помощником и с помощью дара преодолевает все препятствия;
- в) герой достигает своей цели и возвращается домой.

Данная *сюжетообразующая модель* существует в различных литературных традициях, от гомеровских мифических циклов до сценариев современного кино, например, в сюжетах об американском Диком Западе. Та же модель повторяется и в сюжетах рассказов массовой литературы, печатающихся в журналах для женщин (например, о скромной секретарше, которая выходит замуж за своего босса).

Сюжет сказок-путешествий определяет её конечная цель, а действие, в свою очередь, сводится к поездке героя. Все эпизоды так или иначе подчинены этой конечной цели и последовательно организованы относительно её.

Нарушение «*кода поведения сказки*», своего рода *правил игры* ведёт к усложнению сюжета. «Правильное» действие – это действие, которое предписано «*кодом поведения сказки*», и, например, игнорирование героем советов волшебных помощников приводит к тому, что он отбрасывается назад к своей предыдущей позиции или даже к отправной точке.

Действие сказки представляется в виде следующей схемы:

- а) вторжение внешних сил нарушает первоначальную гармонию;
- б) поездка героя с целью восстановления нарушенной гармонии;
- в) восстановление гармонии на качественно новом уровне.

Графически путешествие героя представляется как движение к цели по спирали, когда конец, замкнув круг, совпадает с началом, но на более высоком уровне.

Формально эту схему можно сравнить с ритуалом «восхождения шамана» и с лежанием *Бабы-Яги на девятом кирпиче печи в её избушке*.

В этой модели чётко видны три вида сказочного движения – *циклическое, градационное и линейное* – и они проявляются на трёх уровнях – *нижнем, среднем и высоком*. Целью действия героя является восхождение на более высокую ступень, отчего вся тема путешествия героя развивается по принципу так называемого «*символизма лестницы*».

Структурные компоненты волшебной сказки-путешествия всегда «*экстремальны*» (герой привлекателен, противник – наоборот; герой движется к успеху, противник движется к поражению; преступления всегда самые тяжкие; наказание всегда одно – смерть и т.д.). Образы сказок-путешествий всегда несут в себе лишь одно качество, подчиняются predetermined модели поведения и действуют в соответствии с ней.

Однако сведение сюжетного многообразия к определённым моделям имеет определённые изъяны. Об опасности абсолютизации структурного анализа в любой области науки предупреждал ещё Р. Якобсон: «В лингвистике, игнорируя значение, мы даём формализованное описание языка, подобное тому, какое даёт человек, описывая поведение курицы, предварительно отрубив ей голову. Описание это будет точным и непротиворечивым. <...> Но разве из этого следует, что оно описывает поведение курицы с головой во всех его аспектах?» (Кондратов 1978: 75).

Структурный анализ сказок-путешествий ставит и решает некоторые вспомогательные проблемы, например, *мнемотехники* русской сказок-путешествий, объём которых, как правило, значителен. О мнемонике, т.е. об искусстве запоминания фольклорных произведений пишут достаточно много, особенно после известного труда Альберта Лорда «Певец сказаний» (Lord 1960). Причём это понятие используется в различных дисциплинах: в этнографии, психологии, лингвистике. Суть проблемы заключается в следующем. Как может сказочник помнить бесчисленное количество текстов, ведь объём человеческой памяти имеет свои пределы? Применительно к русской волшебной сказке выделяются *речевые формулы*, формально соотносимые с грамматической системой, представляющие собой устойчивые образования. Например, каждый персонаж связан с определённой фразеологией, каждое событие – с определённой стилистической палитрой, каждое качество – с определёнными тропами и т.д.

Эти формулы представляют собой материальное воплощение устно-поэтических традиций, они как указательные столбы, вокруг которых воображение рассказчика может свободно двигаться, и в то же время они помогают памяти и таким образом сохраняют целостность повествования. Сказочник манипулирует этими словесными формулами, которые служат ему «строительным» материалом сказки.

Каждая историческая эпоха оставила свой след в классической сказке. Волшебная и бытовая сказка в одинаковой мере впитывают в себя приметы времени с той лишь разницей, что волшебная сказка как более древний тип несёт в себе большее число исторических пластов, отчего и возникает иллюзия её «консервативности». Что касается *угасания сказочной традиции*, то это процесс неизбежный и на смену устной сказке приходит сказка литературная с использованием фольклорных элементов.

Заслуживает внимания анализ *космогонической системы* в русских сказках-путешествиях и её отличий от других систем. В *трёхчленных системах* (например, у евразийских кочевников) макрокосм (вселенная) делится на три основные части: *верхнюю, среднюю и нижнюю* с единой осью, проходящей через их центры. Осью, чаще всего, служит *мировое древо*. Достаточно подробно о «мировом древе» и о «вертикальной» космической модели писал Е.М. Мелетинский в книге «Поэтика мифа» (Мелетинский 1976: 212–217).

В русских сказках существует *двучленная модель*, так как верхняя и нижняя области сливаются в одном понятии («*тот свет*», «*иное царство*» и т.д.). В очень редких случаях «верхний мир» существует как отдельный уровень, например, в сказке «Ведьма и солнцева сестра», т.е. в русской сказке более контрастно, чем в фольклоре других народов, противопоставление двух миров – естественного и сверхъестественного. Русская сказка содержит *двучленную космологическую модель*: «земля – тот свет», где в понятии «тот свет» слиты воедино и «верх» и «низ». Конечно, сказка – это не миф, но генетически они связаны очень тесно, и мифологические элементы проступают в сказке на всех её уровнях. Сохранила ли русская сказка самую архаичную космологическую систему, или же её *двучленность* является результатом эволюции представления об окружающем мире (от *двучленной* к *трёхчленной*, а затем опять к *двучленной модели*)?

Являясь продуктом «*мифологического мышления*», народная сказка – модель, которая несёт в себе главные экзистенциальные ситуации и отношения.

Однако есть в русской сказке и, следовательно, в русской жизни и иные идеалы, которые «*смотрят в небо*». Именно они и определяют подлинную нравственную физиономию народа. Цена подъёма в небеса необычайно высока. Как писал Е.Н. Трубецкой в своей книге «Иное царство и его искатели в русской народной сказке», «*не человеческое мясо, а человеческая жертва*», когда кормит герой волшебную *птицу Моголь*, поднимающую его в небеса, к иному царству, кусками собственного тела (Налепин 2009: 380).

В самом факте существования «*инового царства*» не как осязаемой конкретной материальной субстанции («*жирная утопия солдата-дезертира*»), а как вечного стремления к нему, воспарения над жизнью, сакральному пути («*полёт к Ненаглядной Красоте*»), видел Е.Н. Трубецкой будущее одухотворение России, её грядущее Возрождение. И самое великое, что приобретает на этом русском сакральном пути русский человек, есть дар поистине бесценный – «*мирообъемлющий взгляд*», торжество человеческого духа.

Тому, как сумел Е.Н. Трубецкой предугадать неизбежное торжество человеческого духа, остаётся лишь удивляться. Кругом шла братоубийственная война, брат шёл на брата, сын шёл на отца, а Е.Н. Трубецкой говорил о сакральном пути России, об идеалах *всеединства*, *о христианском мироощущении*, о проблемах, которые казались большинству в те годы подлинной чепухой, бредом сумасшедшего – о какой-то «*Тайне солидарности всей живой твари и её откровении в сказке*». Для Е.Н. Трубецкого всё же это имело смысл высший, как путь к Безусловному, Всеединному.

Категория «*иногo царства*» как «*национального преломления вселенского откровения*», по мысли Е.Н. Трубецкого, позволяла познать то, что весьма неопределённо и по сей день называется «*русская душа*». Русская волшебная сказка отразила то «*женское мироощущение*», «*слабость волевого героического элемента*», которое так беспокоит и раздражает *нерусского* человека, рождает мифы о податливости и рабской сущности славянина. И очарованные этим мифом, идут иноземцы завоевывать мистическую страну и всякий раз обманываются. *Терпение, мудрость, смирение, божественная благодать* (Василиса Премудрая), словом, всё то, что входит в понятие «*женственного*», неизменно в конце концов одерживает верх (Там же: 381).

Эта идея была не нова для русской философской мысли. Об этом, правда, на ином жизненном материале, много размышлял В.В. Розанов, а Н.А. Бердяев сформулировал идею ещё более категорично и резко: «В самых недрах русского характера обнаруживается вечно-бабье, не вечно-женственное, а вечно-бабье» (Бердяев 1918: 32).

Е.Н. Трубецкой же на последнем этапе своей жизни эту мистическую загадку русского национального характера решал на принципиально новом для метафизики материале, обратившись к духовному пласту *народного, незамутнённого мироощущения*. И не просто подтвердил на материале сказки тезис о «*женском мироощущении*», но сделал один вроде бы небольшой, но принципиальный шаг в его развитии.

Он не поддался соблазну философского умиления перед этой уникальной алогичностью русского национального характера, но сказал о «*живом деле*» как единственном средстве победы над низкой утопией «*лёгкого хлеба*», ибо лишь тогда восторжествует в русской жизни подлинное откровение «*иногo царства*», а не пародия и карикатура на него.

«*Иное царство*» как в жизни, так и в сказке имеет смысл лишь как категория духовная, а не вульгарно-материальная. Именно утрата этого духовного начала более всего страшила философа. Ещё в ноябре 1910 г. в докладе «Спор Толстого и Соловьёва о государстве», прочитанном на собрании Религиозно-философского общества в Москве, Е.Н. Трубецкой отчётливо высказал следующее: «Совершенство Царства Божия находит себе полное, адекватное выражение только в совершенной победе над злом, в совершенном и всеобщем одухотворении. Чтобы победить раздвоение духовного и мирского, Богочеловечество должно преодолеть раздвоение духа и плоти. Эта окончательная по-

беда выражает собою предел и конец здешнего существования. Ибо Царство Христово – не от мира сего» (Трубецкой 1912: 75).

Нельзя, впрочем, сказать, что книга «“Иное царство” и его искатели» в русской народной сказке осталась совсем незамеченной. Она была воспринята с той предельной ясностью, которая характерна для эпох ожесточённого классового противостояния. У нас в стране она получила все самые нелестные и категорические ярлыки. За рубежом же она стала трактоваться в большей мере как памфлет политического характера. Эта узость взглядов обеих противоборствующих сторон достойна лишь сожаления, ибо она лишила нас возможности узнать о себе больше и нечто такое, что заставило бы человека задуматься и оглянуться окрест – ведь вовсе не о политике писал Е.Н. Трубецкой, а боролся за человеческое в человеке, за то самое высшее «*иное царство*», которое вечно.

Сожалея о своей уходящей России, не принимая Россию новую, с радостным оптимизмом рванувшуюся к иллюзорному материальному счастью, он приветствовал Россию будущую, в которой воплотится великая духовная идея, и человек посмотрит на Небо. «Рушится всё то, что не имеет безусловного основания, – писал незадолго до революции Е.Н. Трубецкой, – уносится временем всё то, что не имеет корней в сверхсовременном. Но вечно пребывает Безусловное, Всеединное, и бессмертен человек, как сосуд, орудие и проводник божественного в мире. Или мир не имеет смысла, или смысл этот есть совершенное Богочеловечество. В нём – надежда всей твари, начало преобразования для всякого человека и для всякого народа» (Трубецкой 1911: 94–95).

Одна из публицистических работ А.Н. Афанасьева начиналась так: «В наш практический и деньголюбивый век. <...>» (Афанасьев 1859: 282). Наш век, к сожалению, так и не избавился от этих пороков человеческого бытия. Но преодолевая низкое в себе, поднимая глаза к Небу, постигая в своём *вечном сакральном путешествии* Иерусалим Небесный, перешагивая через «*жирное счастье*», вечно стремится в своих сказках русский человек к высшему.

В.Е. Добровольская
(Москва)

ЗАПАХИ В ФОЛЬКЛОРЕ И ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ РУССКИХ ЦЕНТРАЛЬНОЙ РОССИИ: ПРАВИЛА ОЛЬФАКТОРНОГО ПОВЕДЕНИЯ

Тема запаха, хотя и не являлась стратегическим направлением исследований фольклора, всегда в той или иной степени привлекала внимание учёных. Сказковеды не раз писали о запахе героя или героини, который чувствует Баба-Яга: «Тогда девушка пядьцы положила и обернула гостью иголкой, и воткнула в свой вороток. Яга-баба приходит и говорит: “Фу-фу-фу! Русским духом пахнет. Пообкедала я на свадьбе, а поужинаю дома”» (Ончуков 1998: 261–262) или «Фу, фу, фу! Прежде русского духа слыхом не слыхано, видом не видано; нынче русский дух на ложку садится, сам в рот катится» (Афанасьев 1984: 225–232). Другие противники героя сказки так же узнают героя по запаху, например змей: «Летит змей на железный мост, и мальчик едет. “Фу, русский дух есть!” – “Да есть. Давай поборемся, кто кого одолеет!” Змей дунул, мальчик и не тряхнулся» (Зеленин 2002: 245–247). Запах героя или героини чувствуют все противники этих персонажей, поскольку они пахнут как представители «этого мира», именно запахом они отличаются от иномирных персонажей. О причинах, по которым запах сказочных персонажей, принадлежащих к миру людей, опасен и неприятен для их антагонистов или помощников из «иного» мира подробно писали Г. Поливка и В.Я. Пропп (Polivka 1924; Пропп 1998: 158–160). Они отмечали, что запах в сказках имеют только живые люди.

Специалисты по несказочной прозе так же обращались к проблеме запаха. Они отмечали запахи, источаемые нечистой силой, которые обычно неприятны человеку. Так, в быличках неприятным запахом наделяются мифологические персонажи. При этом их запах чаще всего соответствует среде их обитания. Так, водяной пахнет тиной или рыбой, леший – мхом и т.д. Появление чёрта может сопровождаться запахом гари. С другой стороны, запахи помогают защититься от нечистой силы: чёрта отпугивает запах ладана, вампира – чеснока, русалка боится запаха полыни и т.д. В тоже время запах может быть знаком божественных сил: от нетленных мощей святых или чудотворных икон исходит благоухание (Кабакова 1997: 36–38; Кабакова 2003: 40–49; Черепанова 1996: 92).

Запах может быть признаком чужого. В настоящее время довольно подробно исследованы отношения к запахам иноверцев и инородцев в славянской традиции (Белова 1997: 25–32; Топоров 1990:4–14). В ряде работ рассматриваются именно ольфакторное восприятие иностранца. Так, русский будет пахнуть водкой, немец – тушёной капустой, еврей – чесноком и т.д. (Сергеева 2006).

Исследователи городского фольклора отмечают запахи, характеризующие конкретный город и отдельные части городского пространства, а так же изменение запахов во времени (Павлова 2006: 252–256).

Проблемами запаха в традиционной культуре занимались не только фольклористы, но и представители других научных дисциплин. Так, культурологов в основном занимает ольфакторная коммуникация (Захарьин 1999: 54–70), психологов – запаховая агрессия (Моносова, Хомская 1993:100–106), лингвистов – концепт запах и способы его репрезентации в языке (Колупаева 1999; Николина 1998: 77–84; Сидельников 1983; Рузин 1994: 79–100). Исследователи обращались к проблемам теории обоняния, роли запаха в русской и европейской культуре и в современном обществе, его связи с гендерной принадлежностью, знаковой и символической природе запахов и т.д. Особое внимание уделялось таким стереотипам, как «запах смерти», «запах счастья», «запах родного дома» и т.п. Библиография по данной тематике составляет не один десяток наименований. Наиболее полно она представлена во второй книге «Ароматы и запахи в культуре» (Вайнштейн 2003: 651–660). Помимо этого, довольно подробные библиографии приводятся в энциклопедии «Ароматы мира», книге А.И. Костяева «Ароматы и запахи в истории культуры. Знаки и символы», монографии О.Н. Григорьевой «Цвет и запах власти. Лексика чувственного восприятия в публицистическом и художественных текстах» (Дмитриева, Евсеева 2006; Костяев 2009; Григорьева 2004). Наконец есть работа К. Классена, Д. Хоувза и Э. Синнотта, в которой приведена сводка западной литературы на данную тему (Classen, Howes, Synott 1994).

Совершенно очевидно, что бытовое восприятие запахов складывается из взаимодействия врождённых и приобретённых привычек. Природное обоняние корректируется правилами социальной жизни. Искусству поддерживать благоприятный ольфакторный имидж обучает цивилизация, но нормы социальной репрезентации не остаются неизменными – пространство и время вносят свои поправки в их становление и развитие.

Первое разделение в восприятии запахов следует провести между городским и деревенским культурным пространством, где различается восприятие именно ольфакторных стереотипов. Действительно, запахи деревенского быта очень часто воспринимаются горожанами как «неправильные»: *«Ой, не люблю я эту деревню, вечно там чем-то воняет. Все говорят – чистый воздух. Какой чистый – вонь сплошная»*¹. Деревенский житель, говоря о запахе города, тоже отметит его «неправильность», но при этом обычно подчеркнёт правильность деревенских запахов: *«У их в городе и пахнет всё не так, всё безнином и железом, пылью такой, а у нас тут – чистый запах, вкусно пахнет, цветами, землёй»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 14).

Это противопоставление ольфакторной характеристики города и деревни можно обсуждать и уточнять, но предметом данной работы является не запах пространства, а запах человека.

¹ Архив научно-исследовательского Центра тверского краеведения и этнографии ТвГУ. Фонд 8. П.14. Е.Х. 31. (Далее – АниЦткэ).

Основное внимание в данной статье будет сосредоточено на отношении к запахам человеческого тела. Необходимо отметить, что проблема запаха до самого последнего времени не была для деревенского человека актуальной, в том смысле, что парфюмерные средства устранения и изменения запаха в данной среде активно не использовались. Но в тоже время понятие «хорошо» и «плохо» пахнувший человек присуще традиционной культуре. При всём многообразии исследований о запахах, в стороне остались вопросы, связанные с понятием ольфакторной нормы, то есть нет исследований посвящённых вопросу о том, какой запах является правильным, соответствующим представлению о норме, а так же приёмам изменения и улучшения запаха.

Многие наши информанты на вопрос о том, чем должен пахнуть человек отвечали: *«Человек человеком должен пахнуть»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 4).

Однако при выяснении специфики запаха человека возникал целый ряд уточнений, которые в основном связаны с возрастом и полом людей. Так, младенец не должен пахнуть ничем: *«Дитё малое ни чем не пахнет, пока не погрузят – ни чем не пахнет»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 18). В некоторых традициях, например в смоленской и костромской, считается, что ребёнок до крещения имеет неприятный запах и пахнет потом (Кабакова 1999: 267). После крещения ребёнок должен пахнуть *«молоком, как вот от подоюника, вот как только подоишь, сладкий такой запах»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 1) или *«сладеньким таким, как будто витушками¹»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 29). Даже если запах не конкретизируется, то обычно считается, что у младенца хороший и приятный запах.

Дети постарше должны пахнуть *«солнцем и яблоками, вот даже зимой малые солнцем и яблоками пахнут, такой запах свежий и сладенький»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 9). Парни-подростки пахнут *«рекой, лошадьми и хлебом, даже нет, пирогами, вот пироги так пахнут. Такой запах здоровый, сладковатый, приятный»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 27). Как только парень начинает ходить на гулянья, его запах меняется: *«Те, что гуляют, те ужё табаком пахнут, дёгтем, может семечками. Ну, вот трактористы ещё маслом машинным пахнут. Приятный такой запах – жизненный»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 6).

Однако, как только парня призывали в армию, то есть он становился призывником, его запах менялся. Большинство наших исполнителей утверждают, что *«у их запаха нет, они вот ничем и не пахнут, вот рядом стоишь, а как нет человека, никакого запаха и нету»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 15). Многие пожилые люди отмечали, что когда мужчины уходили на войну, то многие теряли запах: *«Папа курил много и вот с трактором, всегда вот табаком и соляркой от него пахло, вот даже после бани сразу, а что запах такой приятный, родной. Запахло – папка пришёл. А вот как повестку получил, его провожатъ стали, а нету запаха, не пахнет ни чем. Многие не пахли»* (АниЦткэ. Ф.8. П.14. Е.Х. 16). Это отсутствие запаха у человека свидетельствует, прежде всего, о том, что он находится в некоем переходном состоянии. Действитель-

¹ Витушка – свёрнутая спиралью булочка с сахарным песком.

но, призывники, с точки зрения традиционной культуры, уже не относятся к группе парней, а образуют самостоятельную группу, членам которой предписано особое поведение: гуляние по ночам, запрет на повседневную работу, получение подарков от односельчан и т.д. Более того, после возвращения из армии эти парни переходили в следующую социальную группу, и хотя не рассматривались как взрослые женатые мужчины, но уже и не считались парнями допризывного возраста. Они могли гулять и со своими младшими односельчанами, но чаще держались обособлено или активно взаимодействовали с группой молодых женатых мужчин, в которую и переходили после женитьбы.

В тоже время в ситуации, когда призыв был связан не с обязательной военной службой, а с началом войны в группу мужчин, находящихся в состоянии некой неопределённости, попадали люди из разных возрастных групп. И в этом случае говорить о состоянии обрядового перехода вряд ли возможно. Тем не менее, бесспорно эта группа людей находилась в некоем пограничном состоянии, поскольку угроза близкой смерти для них была очевидна. И в этом случае запах выступал маркером будущей судьбы человека. Наличие запаха предвещало возвращение с войны, а следовательно жизнь, его отсутствие в данной ситуации является свидетельством скорой смерти мужчины: *«Вот у нас троих провожали, и вот один брат пах своим креозотом, как всегда, а другой вот нет, пропал запах, все заметили. И мама плакала – не вернётся, говорила, и правда почти сразу похоронка пришла. А второй вернулся, а он пах»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 24).

Девушки в зависимости от принадлежности к той или иной возрастной или социальной группе пахнут по-разному. Так, девочки-подростки, которые не прошли *обряд хождения в молодые*¹ – пахнут *«почками, пыльцой; вот весной такой запах бывает, когда листья ещё не распустились; только вот ещё почки пахнут»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 2). Девушки прошедшие данный обряд и начавшие гулять *под роцей*², с точки зрения наших информантов пахнут *«весенним лесом, травой первой, свежий такой запах»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 30). Те, кто являлся полноправным членом девичьего коллектива и кого можно было сватать, то есть потенциальные невесты, гулявшие *роцей* и прошедшие обряд *прыганья в сарафан / паневу* пахли *«цветами, яблоками, ягодами разными; все как будто солнцем прогретые»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 20).

Как только девушку сосватали, и она становилась *сговоренкой*, у неё, так же как и у новобранца, пропадал запах: *«Сговоренки, они такие, от них ничем не пахнет, вот она рядом, а не пахнет совсем, толи есть девка, толи нет – и не поймёшь тут»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 7). Запах у сосватанной девушки не появлялся и во время свадебного обряда. Невесты, с точки зрения наших исполнителей, не имеют запаха. Причём, многие исполнители отмечают, что

¹ Подробнее о возрастных градациях девушек см.: Добровольская 1999: 178–180; 2004: 121–123; 2009: 83–86.

² Подроща – девушки, которым разрешалось посещать гулянья, но не разрешалось гулять с парнями.

это никак нельзя изменить: *«Вот у меня сеструха замуж выходила. Вот она всегда вот “Красным маком” душилася. Он так маленько пахнет, сладенько, приятненько. Её вот сговорили. И жоних ей на сговор подарил такую бутылку, большую такую, квадратную, “Кваир”¹ называлися духи. Крепкие такие, они такие тёмные. И вот её сговорили и вот она “Маком”-то своим подушитя, а нету запаха, что она есть, что её нет. И вот она расстраивалася очень. И вот на свадьбу она “Кваиром” этим облилася и подружка ейная. Так, вот подружка чуток только, а ещё два дня пахла, а он крепкий, от его голова болит. Она уж и отмывалася, а всё пахнет. А сеструха она хоть бы что. Не пахнет и всё тут. Правду говорят – невеста ничем не пахнет»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 21). Запах возвращался к молодой после первой брачной ночи и она, со слов одного нашего информанта-романтика, начинала пахнуть *«любовью и счастьем»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 3), а со слов более прагматичного исполнителя *«хлебом тёплым»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 19).

Постепенно в аромате женщины появлялись и начинали преобладать запахи молока, травы, земли и т.п., что многие наши исполнители объясняют тем, что *«тут уж она и корову доить, и огород на ей, тут уж вот рабочие запахи собирает. Приятные такие запахи»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 5). Все эти запахи пропадают, как только женщина становится беременной: *«Вот у нас как смотрели: если вот молодая молоком пахнет или там травой, то значит, не брюхата, а как запах пропал, ну вот ни чем не пахнет – тут уж точно, брюхата»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 28). После родов запах возвращался к женщине через шесть недель, когда она брала в церкви очистительную молитву: *«Вот молитву возьмёт, в церкву зайдёт и вот после этого уже как все, тут уж есть у ей запах, а так не пахнет ничем, а после церкви пахнет – молоком, бельём свежим, такой вот запах, не знаю вот как сказать, но вот возвращается он, а то не пахнет. Странно так, но вот всегда так»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 11). К концу фертильного периода женщина начинает пахнуть прелой листвой *«такой сладкий запах и какой-то такой печальный, не знаю почему. Она ещё в силе, и вот красивые бабы, а вот пахнет листьями, вот когда они на земле полежат, грустно так»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 23).

В традиции особое внимание уделяется запаху старости. Как у мужчин, так и у женщин в Центральной России – это запах сена *«старики они сеном пахнут, травой такой пожухлой»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 10). И собственно этот запах является последним запахом человека полностью принадлежащего миру живых. У человека, если он в скором времени должен умереть, появляется особый запах – запах смерти. Перед смертью люди начинают пахнуть *«кислятиной; вот когда кислятиной, вот как не обихаживай, вот всё одно пахнет; если вот кислятиной, то уж тут точно помрёт, к смерти этот кислый запах»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 12). Однако, в тот момент, когда человек начинает обираться² запах у него пропадает *«перед смертью вот уж ничем не*

¹ Вероятно, речь идёт о популярных в 1950-е годы арабских духах «Каир».

² Обираться – умирающий начинает ощупывать себя руками.

пахнет» (АниЦткэ. Ф. 8. П. 14. Е.Х. 8) и запах у тела отсутствует до момента похорон: *«Вот даже бывает жара, а вот трёх дён запаха нет, а вот если что там просрочили, бывает, то и зимой, бывает, сразу пахнет, сладкий такой запах, страшный. Смертью пахнет»* (АниЦткэ. Ф. 8. П. 14. Е.Х. 17).

Из приведённых примеров видно, живой человек в своём нормальном состоянии пахнет приятно. Его отличает, во-первых, наличие запаха, а, во-вторых, этот запах приятен для окружающих. Как только человек оказывается в некоем переходном состоянии (младенчество до крещения, беременность, послеродовой период, призыв в армию, сватовство и т.д.) запах исчезает. Скорее всего, это связано с представлениями о том, что человек во время переходных обрядов приравнивается к умершему, «иному», отличающемуся от других людей в данном случае запахом, точнее его отсутствием (см. подробнее об этом: Пропп 1998: 158–160).

Если с людьми происходят какие-то изменения, то их запах резко меняется. Как уже отмечалось выше, перед смертью, человек *«кислятиной воняет, убязательно, всего вымашь, а он воняет»* (АниЦткэ. Ф. 8. П. 14. Е.Х. 22).

Однако запах меняется и после некоторых поступков. Безусловно, это, прежде всего, касается покойников. Праведник после смерти благоухает, а от трупов грешников исходит зловоние. Считается, что особенно сильно пахнут трупы тех, кто при жизни колдовал и наводил порчу.

В тоже время и живой человек, совершивший неблагоприятный поступок может изменить присущий его возрасту и полу запах. Так, если человек струсил, он начинает пахнуть *«прелым, как вот в подполе; сыростью – неприятно»* (АниЦткэ. Ф. 8. П. 14. Е.Х. 13), предатель начинает *«воняет грязью, грязь вот так противно воняет и вот предатель завсегда так пахнет»* (АниЦткэ. Ф. 8. П. 14. Е.Х. 26), убийца пахнет кровью, *«такой вот был сладкий запах, противный, и вот все кто его чувствовал, сказал – это вот он убил»* (АниЦткэ. Ф. 8. П. 14. Е.Х. 25). Вероятно, и различные другие действия могли привести к изменению запаха. Многие наши исполнители говорили о том, что если люди ссорятся, то запах того, кто является инициатором ссоры, начинает неприятно пахнуть не только для второго участника конфликта, но и всех, кто так или иначе задействован в размолвке.

Больной человек так же менял свой запах, однако если запах преступника вызывал отвращение и, говоря о нём, чаще всего употребляют глагол «воняет» или «смердит», то о запахе больного могут говорить по-разному. В том случае когда болезнь осознаётся наказанием за грехи, то запах человека осознаётся как вонь: *«воняет, как вот гниёт, как гниль от его идёт»* (АниЦткэ. Ф. 8. П. 14. Е.Х. 1), столь отвратительная, что зачастую к такому больному не могут подойти даже самые близкие, чтобы оказать помощь. Если же болезнь вызвана порчей, то запах будет описываться как неприятный, но переносимый: *«Вот вроде как плесенью пахнет, кислятиной, как вот уксусом»* (АниЦткэ. Ф. 8. П. 14. Е.Х. 24). Он исчезает, как только порчу снимают: *«Вот как с угольков умыли его, тут уж и прошло это всё. Уже так не пахло»* (АниЦткэ.

Ф. 8. П. 14. Е.Х. 16). Необходимо отметить, что, говорят о болезни человека, который в традиции осознаётся праведником или святым, исполнители обычно подчёркивают, что от него *«аромат небесный исходит; как вот в церкви, вот ладаном пахнет, свечками – благоуханье тако»* (АниЦткэ. Ф. 8. П. 14. Е.Х. 7).

Из приведённых выше примеров видно, что в традиционной культуре существует устойчивое представление о том, что все люди имеют соответствующий их полу, возрасту, социальному положению запах, несоответствие которого всем этим критериям свидетельствует о неправильном поведении человека и нарушении им различных поведенческих нормативов. Совершенно очевидно, что традиция предписывает человеку пахнуть соответственно норме. И этот «правильный» запах, судя по опросам наших исполнителей, не зависит от гигиенических процедур: *«Вот если человек запах имеет свой, то уж хоть ты что, хоть вот в бане весь день просиди, а от запаха никуда не уйдешь»* (АниЦткэ. Ф. 8. П. 14. Е. Х. 13) или *«Вот если уж совершил пакость каку и вот воняет, то уж хоть до дыр себя протри, а запах не уйдёт, вся вонь с тобой будет»* (АниЦткэ. Ф. 8. П. 14. Е. Х. 5).

Для того чтобы обеспечить себе предписанный нормой запах люди прибегали к ряду магических приёмов. Так, если девушка хотела, чтобы от неё пахло цветами, то на день Ивана Травника должна была собрать семь разных цветов, сплести из них венок и убрать его на ночь под подушку: *«Вот значит, девка брала там цветы какие-нето, там разны, там матки, васильки, колокольцы, ну вот чтоб семь было, семик такой; плетут колечко из их и под подушку. А вот с утра пахнет как розан и вот не уходит дух»* (АниЦткэ. Ф. 8. П. 14. Е. Х. 2).

Но значительно чаще люди старались не усилить запах, а не потерять или не изменить его. На запах могли повлиять самые обычные повседневные действия, совершённые в неподходящее время или в нарушение правил. Нами зафиксирован целый ряд нормативов, соблюдая которые человек мог обезопасить себя от изменения или исчезновения запаха.

Рассмотрим ряд запретов и предписаний, связанных с хождением за водой¹, на примере которых видно, как человек мог утратить или изменить «нормативный» запах, в случае нарушения проскрипции.

В традиции данного региона дети не должны ходить за водой по субботам, так как в противном случае у ребёнка пропадёт запах: *«У нас раньше-то деток приучивали с младенчества работу всякую делать, мамке с папкой помогать. У их ведёрки поменьше были и они с мамкой или там с бабкой по воду ходили, а в субботу ни-ни: Суббота вдовушка – бедная сиротушка. Если вот пойдёт – у малого дух заберёт Суббота, не будет дитё пахнуть»* (АниЦткэ. Ф. 8. П. 14. Е. Х. 24).

Потеря запаха грозила и молодой девушке, если она шла по воду вечером, в то время когда на небе появлялась луна: *«Луна она зла больно, она завист-*

¹В данной традиции чаще употребляют форму «по воду», так как полагают, что при употреблении формы «за водой» человек может пропасть – «вода его уведёт». Подробнее об этом см. Добровольская 2011: 50–53.

лива – у девки запаха не станет, запах Луна заберёт» (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 29).

Если в двух предыдущих случаях, запах у человека забирали мифологические персонажи Суббота и Луна, то в третьем примере ситуация несколько иная. Если женщина должна была стать крёстной матерью ребёнка, то в день крестин ей не рекомендовалось ходить на реку или к колодцу, так как её запах в этом случае мог перейти к крестнику: *«Крестна по воду ходить не должна, а то у ей запаха не станет, он на младенца перейдёт»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 15).

Для традиционной культуры Центральной России довольно устойчив за-прет на совершение мужчиной женской работы. Даже в том случае, когда обстоятельства складывались так, что ту или иную женскую работу сделать было некому, мужчина должен был сделать её иначе, чем женщина. Если женщина отжимала бельё снизу вверх, то мужчина – сверху вниз, если женщина вешала бельё справа налево, то мужчина наоборот и т.д. Но за водой мужчина не должен ходить никогда. Исключение составляли вдовцы и холостяки, не собирающиеся жениться, а также старики. Нарушивший данное предписание мужчина рисковал не только потерять свойственный его полу запах, но и приобрести запах, присущий женщине: *«Мужику за водой ни-ни. От он сходит и у его бабий дух появится, а мужиком пахнуть не будет»* (АниЦткэ. Ф. 8. П.14. Е.Х. 6).

Таким образом, совершив неправильное действие и нарушив тот или иной поведенческий норматив, человек рисковал потерять свой запах, утрата которого переводила его из группы социально-полноценных людей, в группу тех, кто считался социально ущербным. Именно поэтому люди, испытывающие определённую недостаточность, обычно не имеют запаха. Так, до определённого возраста¹ не пахнут вдовы и старые девы; не зафиксирован нами и запах солдаток, но можно предположить, что они так же теряют свой запах на время отсутствия мужа-солдата дома; не имеют запаха холостые мужчины, не стремящиеся к браку и вдовцы. Обычно на них не распространяются запреты и предписания, способные изменить или ликвидировать их запах. Остальные же члены деревенского социума, чтобы не оказаться в ольфакторной изоляции и не утратить свойственный их возрасту, полу и социальному статусу запах, старались придерживаться поведенческих нормативов, свойственных традиции региона.

Как видно из приведённых примеров, запах в традиционной культуре обследованных регионов Центральной России играет весьма значительную роль. Прежде всего, он является знаком человека. Отсутствие запаха указывает либо на то, что человек находится в определённом переходном состоянии, либо на то, что существо, от которого не пахнет – не-человек, а представитель «иноного», враждебного мира, хотя в отдельных случаях наличие определённого, чаще всего, резкого, неприятного запаха было знаком появления именно потустороннего существа. Приятный «правильный» запах указывает на то, что поведение человека соответствует его возрасту, полу, социальному положению, а изменение запаха является свидетельством болезни, порчи, а так же нарушения поведенческих норм.

¹ До того момента, когда они переходят в разряд старух.

З.М. Налоев
(Нальчик)

К АБХАЗО-АДЫГСКИМ ФОЛЬКЛОРНЫМ ПАРАЛЛЕЛЯМ

В предлагаемой заметке автор хотел бы поднять тему типологического сходства институтов джегуако и апхьарцархуаюы (Хашба 1979: 45–46) на примере творчества кабардинского народного певца Ляши Агноко (1851–1918) (Агноков 1993; Налоев 1991: 69–118) и абхазского народного певца Жаны Ачбы (1848–1918) (Агрба 1971: 38–50; Хашба 1979: 46–56; Аншба 1982: 276–280). Оба поэта были современниками и очевидцами великой национальной трагедии – махаджирства (Дзидзария 1982; История 1991) и пережили отмену крепостного права.

При рождении Агноко нарекли взрослым именем Адельгери, согласно обычаю. Мать ласково именовала его Ляша – тоже по традиции, и оно закрепилось за ним навсегда и так величали поэта мужчины и женщины, князья и простые крестьяне. Оно, как мужское имя, давно бытует у адыгов и даже образовало фамилию (Ляшевы в с. Хатуей Лескенского района КБР), хотя никто не разумел его семантику. Однако профессор Ш.Д. Инал-ипа всё разъяснил убедительно: «Лаша – второе, абхазское имя сына царицы Тамары, будущего грузинского царя Георгия IV. Составитель анонимной “Истории и восхваления венценосцев”, написанной в 1920-х гг. XIII в., <...> отмечает: “Собрались на счастье Лаша, которое переводится с языка апсаров как просветитель вселенной”. Здесь автор даёт понять, что «Лаша» – негрузинское слово <...>. Оно сохраняет в абхазском тот же смысл и до настоящего времени: “Лаша” означает свет, светоч, светлость <...>» (Инал-ипа 2002: 56).

Итак, какое социальное понятие стоит за общеадыгским термином джегуакуэ (джегуако) (Ногмов 1958: 84, 92; Хан-Гирей 1974: 130–132; 1978: 110–116), который употребляется и абазинами в форме гьагвакIва (Тугов 2002: 187)? Лексический смысл этого слова, быть может, когда-то ограничивался такими значениями, как «игрец», «артист», «клоун», «шутник», однако традиция обогащала его искусствоведческим, бытовым, магическим содержанием. Сегодня этот термин включает такие понятия, как «песнетворец» (уэрэдус), «поэт» (усакуэ), «певец» (уэрэдгьэIу), «мим», «плясун» (кьэфакIуэ), «клоун», «канатоходец» (кIапсэрыкIуэ), «чревовещатель» (ныбэрыпсальэ), «инструменталист» (шыкIэпшынэ – народная скрипка, бжъамий – медная труба, кьамыл – тростниковая флейта, Iэпэпшынэ – балалайка, пшынэ дыкьуакьуэ – угловая арфа, накьырэ – дудка, сырина – зурна, пхьэцIыч – трещотка, пшынэ – гармонь и др.), «кукольник» (гуащэгьафэ), «ряженный в маске козла» (ажэгьафэ), «сказочник» (псысэныбэ), «организатор и распорядитель обрядовых и праздничных плясок» (хьэтиякIуэ), «маг» (нэщыпхьуэ)... (Налоев 1985: 6–102).

Как правило, джегуако образовывали ансамбль из трёх, семи или девяти человек, во главе которого стоял джегуако-тхамата. Ансамбли составлялись для

определённого назначения: в эпоху развитого феодализма были популярны дружинные и придворные ансамбли, которые обслуживали военные, бытовые и идейные нужды князя-суверена: воодушевляли дружины перед сражением, в песнях прославляли героев, высмеивали трусов; налаживали праздничные и обрядовые веселья, пляски и пения. После падения политической власти суверенов, модными становятся ансамбли, приглашаемые на сочинение похоронных и мемориальных песен о героически или трагически погибших людях или просто умерших знаменитостях; возникает и развивается новый жанр любовных и семейных сетований (тхъэусыхафэ), смеховых произведений (песенных и стихотворных). В XIX–XX вв. особую популярность получают небольшие ансамбли, состоящих из двух-трёх инструменталистов и одного хъэтиякIуэ (распорядитель плясок), приглашаемые на музыкальное обслуживание семейных и народных праздников (Налоев 1991: 43–157).

Следует упомянуть ещё о трёх ансамблях:

1) *Балетный или пантомимный ансамбль*, описанный ирландцем Николаем Витсенем: «Черкесы много забавляются танцами и умеют очень красиво танцевать: в тысяча шестьсот девяносто седьмом году (1697), когда я был приглашён в Амстердаме к столу Его Величеством Петром Алексеевичем, <...> я видел, как танцевали двое из этих людей почти полтора часа. <...> Они изображали танцем исполнение смертной казни. <...> Иногда преступник лежал навзничь, на спине, и умел держать свой живот так прямо, что его товарищ на нём стоял и много раз кувыркался, как будто не прикасаясь, опираясь одной рукой, умел прыгать через всё тело; отрубание рук и ног изображались танцем так же, как и обезглавливание мечом; танцор, представлявший палача, держал в руке палочку, с помощью которой, прыгая с ритмом, он изображал всё, что надо было держать по должности палача» (Витсен 1974: 97–98).

2) *Цирковой ансамбль*. В джегуаковской группе из Чегема I (Къундетей) имелся специализированный «цирковой» ансамбль, корифеем (джегуакой-тхамадой) которого был Исхак из рода Бечшоко (Бэччокъуэ). Род этот больше известен под именем Чапсариковых (КIапсэрыкIуэ), т.е. Канатоходцевых, из чего можно заключить, что профессия канатоходца была у них наследственной, как бывали наследственными профессии кузнеца, шорника, костоправа, знахаря. <...> (Налоев 1985: 22–23).

3) *Кукольники* были одиночками, без ансамбля. Так, газета «Кавказ» в 1846 г. в статье «Пятигорский сазандар» рассказывала, что в Пятигорске перед приезжающими на воды часто выступал старый джегуако из с. Бабугово (Бабыгуй – совр. Сармак), который на апашине (щипковом хордофоне с двумя-четырьмя волосяными струнами) играл традиционную мелодию, а под эту мелодию плясал «конёк-горбунок», т.е. марионетка, приводимая в движение пальцами, которыми водил по струнам: «конёк-горбунок» выделяет в такт самые уморительные штуки», – писал автор статьи (Там же: 23).

Теперь, когда мы обнаружили компоненты данной традиции, необходимо рассмотреть некоторые специфические особенности института в целом.

В феодальное время, когда знатность являлось высочайшей ценностью, – писал Хан-Гирей, – «из высшего класса никто не хотел быть певцом, хотя знание песен вменялось каждому дворянину в необходимость. Звание певцов унижало порядочного человека. <...>» (Хан-Гирей 1974: 130–131). Но с отменой крепостного права аристократическая гордость начинает падать, и некоторые дворяне, обнаруживавшие в себе джегуаковский талант, не чураясь, вступали в ансамбли (кабардинцы Л. Агноко, К. Сижажев; адыгейцы К. Джанчата, Т. Агиржанокон, М. Хагаудж и др.). Но никто из князей и первостепенных узденей (лАкъуэлІэш) не хотел опускаться на уровень народного певца, хотя среди них были искусные песнетворцы: они предпочитали предпринимательство, конокрадство, военную или гражданскую службу.

В феодальном и постфеодальном обществах джегуако пользовались огромным авторитетом и неприкосновенностью. Их опасались и аристократы, и крестьяне, и даже воры. «При них, – писал балкарский просветитель С.А. Урусбиев, – каждый старался держать себя чинно, как бы боясь попасть им на замечание» (Урусбиев 1983: 60). Такому джегуако принадлежит ставшая крылатой самооценка: «Я одним словом своим из труса делаю храбреца, защитника своего народа; вора превращаю в честного человека, на мои глаза не смеет показаться мошенник; я – противник всего бесчестного, нехорошего» (Там же).

Однако, как ни парадоксально, они умели сочетать в себе блюстителя этикетной куртуазности с весёлой речевой фривольностью. Особенно в обрядово-праздничных ситуациях, даже в присутствии и порой при участии женщин, они пользовались скабрёзным языком, вызывая хохот у мужчин и заставляя краснеть девушек. Карнавальная обстановка снимала общепринятую галантность, когда между девушкой и джегуако завязывалось пресловутое поэтическое состязание (хъуэрыбзэ), и конкуренты без смущения переходили на гривуазный язык, подбирая смеховые образы, по выражению М.М. Бахтина, из арсенала материально-телесного низа (Бахтин 1965: 25). На праздниках и обрядах было принято наказывать не фривольных, а печальных и скучных. Представление о смехе как о магии, приносящей счастье, изобилие, плодовитость, здоровье, сохранялось у адыгов даже после Великой Отечественной войны.

Конечно, даже самый талантливый джегуако не мог бы совмещать столько скоморошеских специальностей. А какими атрибутами обладал самый выдающийся джегуако Ляша Агноко? Ляша сформировал свой ансамбль, куда входили народные скрипачи Касбот Турков, Махмуд Шериужев, иногда приглашал известного песнетворца и скрипача Камбота Абазова, создателя четырёхструнной скрипки Эльмурзу Шаожева. Сам Ляша являлся тхамадой (руководителем) ансамбля и постоянно играл роль хатяико (распорядителя плясок) и в то время, чтобы потешить народ или осмеять кого-то, устраивал чревоущательские, буффонные номера, а для пирующих стариков своим прекрасным голосом пел героические, любовные или смеховые песни.

В отличие от известных джегуако-песнетворцев Ляша не умел играть ни на одном музыкальном инструменте, кроме трещотки, не сочинял ни героических, ни плачевых, ни жалобных произведений, не принимал заказы ни на какие жанры, хотя заказные песни оплачивались очень дорого: за песню автор мог получить вол, хорошего коня под кабардинским седлом, полный национальный костюм. Поэт-импровизатор, он в своём творчестве оставался свободным, и его репертуар состоял из традиционных благопожеланий (хъу-эхъу), смеховых песен и стихотворений (ауан, сэмэркъоу), фабль, величальных, пейзажных, и философских размышлений, афоризмов.

Ярче всего одарённость Ляши проявлялось в смеховой, величальной, медитативной лирике.

На мой взгляд, в развитии личностного начала в устно-поэтическом творчестве немаловажно проникновение философских мотивов в юмористические и сатирические произведения. Прочитируем отрывок из стихотворения «Мир колесо и оно вертится» в подстрочном переводе: поэт глумливо рисует, как люди раболепно поддакивают неправому, только потому, что он сильнее его должника:

<...> Этот старый мир, словно колесо, вертится.
Если б он ко мне [лицом] повернулся
И однажды я проснулся Богом,
Кто [любит] кланяться, я того оставил бы гнутым,
Кто ёжится привык, я того бы в мышь обернул,
И из тех, кто раздулся или скукожился
Я снова бы людей [полноценных] сотворил!
(Агноков 1993, №89)

Недовольство Богом, сотворившим мир несправедливым, кривым, неравным и мечта исправить его погрешности раритетны в фольклорной поэзии, у Агноко – это из антимульської философии, и она у нашего поэта встречается довольно часто, придавая его лирике идейную глубину и свежесть. Ляша верил в Аллаха, творил намаз, но это не мешало ему по джегуаковской традиции противостоять чинушам от религии. Это была борьба за влияние на население. Когда однажды Агноко, возвращаясь навеселе, столкнулся с муллою и тот стал журить джегуако за пристрастие к вину, Ляша одной фразой отшил его: «Если человек шатается – он мой, если совсем повалится – он твой: наши роли разные, эфенди!».

Развитием этой идеи явилась сатира «Что Агноко сказал о женщинах», которая завершается невероятным для мусульманина двустушьем. Сельский мулла объяснял народу, что Аллах считает женщину существом нечистым, поэтому её не пускают ни в мечеть, ни на кладбище. Ляша, всегдашний защитник женщин, разом отсудил его:

Между благосклонностью женской
И участием доброго Бога выбирать не принуждай!
(Там же, №77)

Агноко не признавал сословных различий, одинаково обслуживал своим искусством и князей и простых крестьян, и настойчиво отстаивал достоинство слабых и обиженных. Когда его друг первостепенный уздень Умал Коголкин посмеялся над плачущим бедняком, Ляша заступился за него одним из лучших своих миниатюр, метафорический финал которого стал одним из его любимых образов:

Все плачущие плачут человеческими слезами.
Если солнце [слезу] припекает, она не испаряется,
Если [слеза] в море капнет, она не растворяется!
(Там же, №81)

Одним из центральных и самых горячих мотивов агноковской лирики является неприятие смерти. Конечно, она антипатична всем живым, но, как мне кажется, никто так своеобразно не выразил это чувство, как Ляша:

О, Аллах, пока можно, меня не трогай,
А станет необходимо – не мешкай.
К тем, кто останется после меня, крутым не будь!
Коли я не из проклятых Богом,
Хотя бы большим грушевым деревом
В этом мире ещё раз расти мне дай!
(Там же)

В своей «Эстетике» Г.В.Ф. Гегель говорит, «что в центре лирической поэзии должен стоять поэтический субъект, поэт, он и составляет настоящее содержание лирической поэзии. <...>» именно такова структура агноковской лирики: содержание каждого стихотворения составляет авторские мысли, чувства, оценки, а это способствует обновлению тропов, обогащению художественного языка. Другими словами, структурная форма устного творчества роднится с литературной поэтикой. Разве это не аргумент в пользу направленности развития устной поэзии?

С древнейших времён каждый народ имел собственного джегуако со своим терминологическим названием и собственностями: аэды древнегреческие, барды древнекельтские, скальды древнескандинавские, шпильманы германские, менестрели английские, жанглёры французские, хафизы таджикские, кобзари украинские, скоморохи русские, акыны казахские, ашуги кавказские, джырчы карачаево-балкарские. С них начинается народное творчество, они же и развивают все его жанры.

Автору долго пришлось рыться в специальных работах, разыскивая абхазский термин, обозначающий данный институт, и, к счастью, нашёл его в замечательной книге музыковеда И.М. Хашба «Абхазские народные музыкальные инструменты»: «Исполнитель на апхьарце называется “апхьарцархуаю”. Он являлся одновременно и певцом, и поэтом-импровизатором».

Некогда в каждом селе были свои апхьарцисты. Они пользовались широкой популярностью и почётом, а некоторые из них – по всей Абхазии и даже в соседних районах. Их приглашали на свадьбы, на праздники. Одним из наиболее ярких представителей является народный певец, поэт-сатирик Жана Ачба.

Жана Ачба родился в 1864 г¹. в с. Ачандара Гудаутского района в разорившейся княжеской семье. Мать его покончила жизнь самоубийством – ребёнок остался без присмотра. Однажды мальчик опрокинул на себя котелок с фасолью и ослеп, после чего он прожил почти всю свою жизнь, <...> «не видя красок мира». Но это не помешало ему, как выражаются старики-абхазы, «взять у всего окружающего самые яркие краски для изображения жизни, к которой он страстно прислушивался» (Хашба 1979: 46).

И.М. Хашба лапидарно и ярко характеризует творчество выдающегося поэта: «Творчество его отразило быт современной ему Абхазии. В своих песнях он воспел народных героев, в сатирических частушках едко высмеял князей и дворян. <...> Вот хотя бы его повествование “Салыбей”, в котором он заклеймил абхазских князей-самодуров. <...> Как отмечает М.А. Лакербай, имя Салыбей с момента появления этой песни стало нарицательным, и абхазы им [уже] не называли новорожденных. Острие сатиры Жаны было направлено на предателей (“О Лолуа Пила”, “О Цан Дмитрий”), которые в погоне за дворянским званием выслуживались перед царскими властями и предавали народ (“Неудача с последней медалью”, “Единственная медаль Чичи Елам”, “О доносчике Бардгу”, и др.). <...> Не обходит певец молчанием и холопствующих крестьян (“Песнь о князе Насырбее”), трусов (“Песнь о Дзентавре”).

За смелую критику местных властей Жана Ачбе был сослан за пределы Абхазии. Вскоре (в 1916 г.)² он умер. <...> Жановские песни исполняли его ученики – апхьарцисты Алиас Гунба (с. Ачандара), Хуху Гамсониа (с. Дурыпш) и др.» (Там же: 47).

Известный абхазский литературовед В.Б. Агрба пишет в монографии «Абхазская поэзия и устное народное творчество» (Агрба 1971: 38–39): «Наиболее известному абхазскому певцу сатирику Жане Ачбе – приёмам его творчества и самому его образу жизни были присущи ещё все черты народного певца, <...> песни Жаны Ачбы как-то особенно брали слушателей за душу и именно тем, что они были созданы на злобу дня. Конкретный жизненный факт Жана развёртывал в сатирический, комический сюжет, оснащая его остроумием, иронией, каламбурами и другими средствами сатирического осмеяния. Его исполнение всегда сопровождалось хохотом слушателей» (Лакербай 1958: 250).

¹ В.Б. Агрба со ссылкой на М.А. Лакербая называет другую дату – 1848 г.

² И здесь В.Б. Агрба называет другую дату – 1918 г.

«Жана Ачба создал новый тон и новые темы», – пишет М.А. Лакербай. «<...> Народный певец, – продолжает В.Б. Агрба, – часто пользуется приёмом гиперболизированного сравнения. Вот как он описывает ленивую и глупую женщину:

Точно лопата большая её прелестные ручки,
Кожа всего быка уйдёт на обувь для её ножек.
Канатом пароходным едва опоясишь её тонкую талию,
Лишь большой кувшин утолит её жажду. <...>

Свои песни Жана Ачба исполнял в сопровождении народного музыкального инструмента апхьарца, чаще всего на мотивы абхазских народных песен “Шаратын” и “Аураашьа”. <...> Далеко не всякий певец может сыграть роль запевалы в песне “Шаратын”. <...> Она являлась песней-соревнованием, песней-соствязанием, взывавшей к «спору», в котором определялось мастерство того или иного поэта-импровизатора. Жана Ачба обладал великолепным даром и мастерством поэтической импровизации, помогающей ему <...> быть первым среди певцов» (Агрба 1971: 39–40).

Имена героев воспетых Жаной Ачбой остались навеки в памяти народа.

В.Б. Агрба справедливо оценивает творчество Жаны Ачбы как «переходный этап от фольклора к литературе». Я называю этот этап граничной литературой, ибо водораздел между этими культурами проходит не прямо по рубежу письменности: звенья литературной поэтики начинают наращиваться в устном творчестве (в поэзии ашугов: К. Абазов, Л. Агноков) и в письменной поэзии не сразу преодолевается фольклорные пережитки (Б. Пачев, Т. Борукаев). Такие проблемы неизбежны у младописьменных народов. И, как правильно заметил А.А. Аншба, не меньше сложностей связаны с атрибуцией устного произведения (Аншба 1982: 276–280), ведь устное авторство и литературное авторство не идентичны. Но здесь мы не будем развивать эту идею.

Моя задача отметить типологическое родство институтов джегуако и апхьарцархуаю. Адыгский термин (джэгуакIуэ) обращает наше внимание на артистический аспект их деятельности, абхазский (апхьацархуаю) – на их музыкальный инструмент (скрипач), однако и по происхождению (восходят к древним обрядам) и назначению они гомогенны. При всей развитости абхазской этнографии и фольклористики институт народных певцов изучен недостаточно обстоятельно. Главное внимание специалисты обращают на музыкальный, певческий и песнетворческие грани, и здесь они хорошо поработали, особенно И.М. Хашба, которая убедительно доказала, «что музыкальный инструментарий народов Северо-Западного Кавказа однотипен с абхазским» (Хашба 1979: 112). Нет сомнения и в том, что вокальное и песнетворческое искусства являются органическими компонентами обоих институтов и по ряду параметров традиционно близки. Но следует подчеркнуть, что песенно-музыкальная культура абхазов и адыгов магически заряжены и имели общие

формы проявления: песня под апхьарца считалось целебной, и певцов приглашали на ачапшьара (родственники и соседи в комнате больного пели, плясали, шутили, отвлекая недужного от боли и излечивая его) – щІэпщакІуэ; на ацуныхэа (обряд вызова дождя) – хьэнцигуащэ; на апстгара («вылавливание из реки души утопленника» (Храмелов 1903: 156–158)) – псыхэгъэ (поиск трупа утопленника под звуки флейты), на свадьбы и т.д.

Если правы исследователи творчества Жаны Ачбы, то в его поэзии большое место занимает сатира на угнетателей, конокрадов, холопствующих, трусливых, ленивых, независимо от их социального положения, и величание подлинных героев (Лакербай 1958; Агрба 1971; Хашба 1979; Аншба 1982). Подобная тематика характерна и для лирики Ляши Агноко, но у него охват жизненных явлений шире и жанры разнообразнее: остроумные шутки, обращённые к участникам свадебных плясок, пейзаж, благопожелания (хохи), раздумья на философские темы. Очевидно, тематику и жанры каждого из занимающих нас поэтов определялись актуальностью жизненных проблем народа, которому они служили своим словом. Однако, при всей разнице их тематики и жанров, Л. Агноко и Ж. Ачба аналогичны в том, что продолжали развивать традиции предшественников, подсознательно подбираясь к более высокой культуре, даже не будучи грамотными, но, несмотря на социальное (аристократическое) происхождение, являлись подлинно народными поэтами и песнетворцами.

В специальной литературе и полевых материалах нередко акцентируется джегуаковский иммунитет. Перед общенародным обычаем (хабзэ) джегуако были неприкосновенны, а в обрядово-праздничных условиях привольно пользовались скабрёзным языком, смеховыми образами, что обеспечивало джегуако возможность свободно высказываться по любым злободневным вопросам, выступать в защиту достоинств и прав женщин, мужчин и детей.

К сожалению, в абхазской литературе об апхьарцистах мы не встретили упоминания о подобном иммунитете. Означает ли это, что народные певцы-поэты не были обеспечены такой вольностью? Может быть преследование Жаны Ачбы местными властями за сатирические песни и высылка его из Абхазии (Агрба 1971: 47) свидетельствует о том, что родина талантливейшего апхьарциста не знала аналогичного иммунитета?

Адыгские джегуако преследовались мусульманскими священнослужителями и царскими чиновниками.

Апхьарцисты и джегуако имели свои национальные особенности, подчёркивающие их оригинальность, однако близки по духу и родственны по типологии. Для нас актуальна общность их историко-культурной структуры.

Р.Б. Унарокова, Р.С. Даурова
(Майкоп)

ФОЛЬКЛОР АДЫГОВ ТУРЦИИ: АРХИВИРОВАНИЕ И НАУЧНАЯ ПУБЛИКАЦИЯ ТЕКСТОВ

В отечественной фольклористике давно разработаны и достаточно успешно применяются в практике научные принципы сбора, хранения и публикации фольклорных текстов. В последние 15–20 лет вышли в свет десятки академических изданий фольклора народов России, в том числе русского, в серии «Библиотека русского фольклора», «Антология ингушского фольклора» с русским переводом, сборники текстов по отдельным жанрам фольклора осетин, карачаевцев и балкарцев, калмыков, чеченцев, народов Дагестана и др. В этом ряду следует назвать многотомное издание «Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов» под редакцией Е.В. Гиппиуса, первый том сказок двадцатипяти томного свода адыгского фольклора, готовящегося в Адыгейском республиканском институте гуманитарных исследований (сост. Ш.Х. Хут), сборник «Адыгские песни времён Кавказской войны» (сост. А.М. Гутов, В.Х. Кажаров, Н.Г. Шериева) и др. Бесспорным достоинством последнего издания является то, что адыгские тексты в нём сопровождаются смысловым переводом на русский язык, что значительно расширяет аудиторию пользователей. Перечень уникальных изданий, классифицирующихся составителями как научные, можно продолжить. Обращает на себя внимание тот факт, что во многих вышеуказанных изданиях единых подходов, соответствующих научным принципам подготовки, не наблюдается. Это говорит о том, что проблемы систематизации, архивирования, научного издания фольклорных текстов и сегодня остаются актуальными и не до конца решёнными.

В 2004 г. в Майкопе вышел в свет академический сборник «Тыркуем ис адыгэхэр. Ёрып уатэр» (Унарокова 2004а: 578). Опыт работы над подготовкой этого издания, а также архивированию материалов фольклорно-этнографической экспедиции в Турции позволили сделать несколько выводов относительно принципов сбора, систематизации, хранения и публикации фольклорных текстов.

Тексты, вошедшие в сборник, «Фольклор адыгов Турции» были собраны в четырёх фольклорно-этнографических экспедициях, проведённых в Турции в 1997, 1998, 1999 и 2002 гг. За короткий срок (по месяцу в каждую поездку) были обследованы десятки адыгских аулов, опрошены сотни информантов. В результате было привезено 350 полтора часовых магнитофонных кассет, 45 видео, тысячи фотоснимков. Последующие три года была проведена камеральная обработка материалов: расшифровывались магнитные записи, составлялись каталоги, комментарии к текстам, словари. В результате обнаружилось, что собранный полевой материал составил сотни оригинальных фольклорных текстов, часть которых – варианты ранее известных, часть – впервые зафиксированы.

Определённую сложность составило решение проблем, связанных с классификацией жанров. До настоящего времени в адыгской фольклористике нет единой классификационной системы фольклорных жанров. По ходу работы приходилось определять ранее необозначенные жанровые единицы, описывать их и находить им место. Таковыми оказались *хьэренэ орэдхэр* (песни качелей), *махьсымафэ орэдхэр* (песни, исполняемые на санопитиях), смеховые маркировки (отдельных лиц, аулов, субэтносов).

Одной из узловых явилась проблема выбора критериев определения инварианта в ряду вариантов одного текста. Таковыми критериями мы выделили: наличие наиболее полной контекстуальной информации, наличие музыкального сопровождения, максимальная приближенность места бытования к месту возникновения данного текста, статус информанта (сочинитель, свидетель событий). В книге тексты расположены гнездовым способом: на первую позицию выдвинут инвариант, за ним следуют варианты, обозначенные литерами а), б), в) и т.д.

Значительное количество текстов, в особенности паремиологические жанры, было зафиксировано от непрофессиональных собирателей фольклора. Это обстоятельство вызвало некоторые трудности в плане определения аутентичности текстов. В результате они были введены в основной корпус книги, но в качестве вариантов.

Некоторые тексты, бытующие на всей территории Турции, зафиксированы фрагментарно. Многочисленные обрывки текста и контекста позволили реконструировать инвариант (пратекст). В комментариях подробно обозначены данные обстоятельства, имеющие для фольклористики большую значимость.

Сюжеты некоторых прозаических текстов представляют собой контаминации на восточные темы. С учётом способов адаптации восточных мотивов, удалось вычлениить собственно адыгский материал.

Необходимо констатировать тот факт, что в настоящее время фольклор адыгов Турции больше бытует в пассивной памяти старшего поколения. В связи с этим обстоятельством встреча с действительным знатоком языка, фольклора, традиций является удачей для собирателя. Здесь сказались не только многочисленные общие факторы, но и специфика проживания в условиях диаспоры, где конфессиональные наслоения играют немаловажную роль. Религиозные запреты осложняли процесс работы в поле, тем более ценными оказались те случаи, когда удавалось переломить предубеждения и «раскрыть» информанта.

Значительную трудность при расшифровке текстов с магнитных лент и их публикации представляли многочисленные лексические заимствования из турецкого языка, а также местные адыгские архаизмы и диалектизмы. При публикации мы придерживались принципа достоверного воспроизведения языка сказителя. В связи с этим к книге приложены два словаря – турецко-адыгский и собственно-адыгский толковый, которые насчитывают более тысячи единиц.

Научная значимость книги подтверждается её структурой. Основной блок книги состоит из двух разделов и нескольких подразделов: *трудовые, свадебные, детский цикл, нартские, лирико-героические (сочинённые на родине и на чужбине), смеховые, сказки, предания, сказания, паремии*. В раздел «Современный фольклор» вошли авторские произведения, сложенные как в русле народной традиции, так и инновационные. Особую ценность представляют нотные записи 70 песен в расшифровке музыковеда Ф.Ф. Хараевой, три предисловия (на адыгейском, русском, турецком языках), несколько обобщающих очерков об истории собирания и бытования адыгского фольклора в диаспоре, об информантах, фотоматериалы, таблица-досье о 176 сказителях, где представлены паспортные данные. На основе этого досье можно судить о состоянии фольклора турецких адыгов, локальных и половозрастных факторах бытования фольклорных текстов, степени их аутентичности.

Книга «Фольклор адыгов Турции» является первой в серии «Адыги в Турции». В настоящее время идёт подготовка следующих томов. Материалы экспедиции и исследования на их основе публикуются в академическом журнале «Псаль» («Слово»), издаваемом Центром адыговедения НИИ комплексных проблем АГУ на двух адыгских литературных языках (адыгейском и кабардинском). Следует сказать и о том, что основу репертуара созданного в Адыгейском госуниверситете уникального ансамбля аутентичного песнопения и инструментальной музыки «Жъбу» составляют материалы архива Центра адыговедения, в том числе фольклор адыгов Турции. Центр адыговедения оказывает научную, информационную поддержку не только в составлении репертуара, но и в выборе единственно правильного пути исполнения – максимального приближения к модели адыгского традиционного песнопения. При содействии Адыгейского госуниверситета, Центра адыговедения, Благотворительного фонда адыгов Германии, Международного Молодёжного фонда «Гуфэс» ансамбль «Жъбу» выпустил 3 CD альбома с 70 адыгскими народными песнями.

Несколько слов о формах архивного хранения фольклора турецких адыгов. На базе материалов пяти экспедиций (материалы последней – 2005 г. – не вошли в сборник) создан архив Центра адыговедения НИИ комплексных проблем АГУ, состоящий из нескольких тысяч фольклорно-этнографических единиц в различных вариантах хранения: рукописном, аудио, видео, фото. Подавляющая часть из них на цифровых носителях. Составлено несколько компьютерных каталогов: тематический, жанровый, по информантам, по экспедициям (времени и месту фиксации). В данное время аспирантами, студентами и сотрудниками Центра расшифровываются материалы, исследуются отдельные проблемы фольклора адыгов Турции.

Известно, что одной из приоритетных задач современной фольклористики является компьютеризация фольклорных фондов, оцифровка всех видов носителей – бумажных, фото-аудио-видео материалов. Она продиктована усилившейся в последние годы угрозой потери рукописных и звуковых текстов

ввиду их ограниченного срока хранения. Разрабатываются методы создания и использования многоуровневых информационных систем, способы структурирования информации и представления её в форматах, обеспечивающих эффективный доступ к ней как в рамках локальной сети, так и глобальной. В контексте этих проблем разработка принципов построения полнотекстовой базы данных по локальным фольклорным материалам становится одной из первоочередных. За последние 5–7 лет появилось несколько публикаций отечественных фольклористов, рассматривающие вопросы систематизации, архивирования фольклорных текстов, методы создания электронных баз данных. В частности, можно сослаться на работы А.М. Мехнецова (Мехнецов 2005), С.В. Алпатова, В.А. Ковпик (Алпатов, Ковпик 2004), С.Б. Адоньевой, И.С. Веселовой (Адоньева, Веселова), Е.В. Марковской (Марковская 2006).

Опыт формирования систематизированной научной информационной базы Центра адыговедения АГУ позволил создать электронную базу данных для локального фольклора, а именно для фольклора адыгов Турции. В неё вошли компьютерные разработки, осуществлённые нами за последние 5 лет, в том числе словесные тексты, звуковые файлы, аннотированный указатель сюжетных мотивов фольклора адыгов Турции, составленный нами.

Разработано также унифицированное описание единицы хранения, включающее информацию о месте, времени записи, исполнителе, собирателе, а также блок данных о самом тексте – о жанровой принадлежности, сюжетных мотивах, качественных определениях, в которых, в частности, указываются формы хранения текста (текстовый, звуковой, фото), информация о полноте текста, библиографические данные (если текст опубликован), номер основного фонда хранения.

Коллекцию фольклора адыгов Турции распределили на три блока: текстовый, звуковой и фотоблок. *Звуковой блок* составил 1800 единиц из 236 оцифрованных кассет. В *текстовый блок* заложены компьютерные версии опубликованных в сборнике «Фольклор адыгов Турции» (2004), а также 1000 единиц расшифрованных текстов из турецкой экспедиции 2005 г., 220 текстов из частных рукописных архивов, переданных в Центр собирателями из среды турецких адыгов. Данные тексты не вошли в сборник, так как они были расшифрованы после публикации книги. *Фотоблок* состоит из портретов информаторов и репортажных фотографий, снятых в местах записи.

Электронная база состоит из трёх частей: ввод данных, сама информационная база, где осуществляется поисковая работа, и отчёты.

1. *Ввод данных* делится на 6 файлов: жанры, информация об информаторах, место записи, год записи, информация о публикациях, комментарии к текстам. В первом файле – 7 жанровых групп, внутри которых выделено 38 жанров и жанровых форм. К каждому жанру подключены текстовые и звуковые файлы, с которых можно переходить к подробному описанию сюжетных мотивов. В *файле об информаторах* содержатся паспортные данные, фотографии, репертуарный список исполнителя, биографическая справка. С данного файла есть

возможность перехода на текстовый и звуковой файлы, содержащие интервью со сказителем и фольклорные произведения, исполненные им.

Основной предмет на странице *о месте записи* – контурная карта Турции с отмеченными местами компактного проживания адыгов. На странице есть информация о времени записи, историко-этнографическая справка о населённом пункте. Отдельной страницей выделен *год записи*, где содержится информация об участниках экспедиции, и характеристика собранного материала. Выделена информация и о *публикации фольклорных текстов*, с указателем библиографических данных, и демонстрацией обложки книги. *Файл о песнях* содержит историю текста, аннотацию, паспортные данные об информаторе, номер хранения в архиве.

В автоматическом режиме база накапливает список фольклорных текстов, расположенных по жанрам, а также список информаторов. Поиск актуализирован по исполнителям, по месту, времени записи, по жанрам и названию фольклорных текстов.

Подводя итог, следует сказать, что электронная база данных фольклора адыгов Турции создаётся не только для удобного хранения, поиска и дальнейшего использования фольклорных текстов. Она призвана стать полноценным комплексным электронным ресурсом, который позволит эффективно решать как научно-исследовательские, так и образовательные задачи. А книгу «Фольклор адыгов Турции», безусловно, необходимо представить более широкому кругу учёных и читателей, поскольку опубликованные в ней материалы являются неопределимым источником для дальнейших сравнительно-типологических исследований. Сегодня как никогда востребован был бы опыт публикации двуязычных фольклорных сборников с учётом достигнутых современной наукой успехов в разработке принципов научного перевода.

*Р.А. Хаибба
(Сухум)*

ТАРГЯЛАЗ: НЕКОТОРЫЕ ПРЕДПОЛОЖЕНИЯ О ПОЛУЗАБЫТОМ ДРЕВНЕАБХАЗСКОМ ЯЗЫЧЕСКОМ БОЖЕСТВЕ

Очевидно, нет на земле религии, которая бы не подтвердила мысли выдающегося этнографа и историка культуры XIX в. Э.Б. Тайлора о том что: «Нет человеческой религии, которая стояла бы совершенно отдельно от других: мысли и принципы современного христианства имеют умственные нити далеко позади, за пределами христианских времён, в самых первых начатках человеческой цивилизации, и, может быть, даже самого существования человека» (Тайлор 1989: 19).

Работы и полевые записи видных абхазских этнографов и фольклористов конца XIX и начала XX столетия, а также и дальнейшие изыскания абхазских учёных полностью подтверждают мнение Э.Б. Тайлора об этом предмете. Одни только наблюдения ритуалов пасхальной недели дают (наряду с христианскими) обширный материал, связанный с древнейшими языческими воззрениями абхазов.

В книге видного абхазского краеведа – этнографа Н.С. Джанашиа «Статьи по этнографии Абхазии», в главе, где описываются моления пасхальной недели, говорится и о Цачхуре Мардиани Таргялазе. В четверг пасхальной недели утром, ему приносят бескровную жертву; пекутся пироги, в том числе варят хлебцы грушевидной формы (ахампал). Вечером приносят уже кровную пищу, закалывают каплуна и открывают жертвенный кувшин с вином. По интерпретации Н.С. Джанашиа Таргялаз означает сложное грузинское слово «Мтавар ангелоз», (т.е. архангел); мардиани (груз. – мадлиани) – мегрельское слово. «Что означает первое слово (Цачхур) не знаю, – пишет Н.С. Джанашиа. – Таргялазу жертва приносится непременно у дуба. Вся семья становится на колени, лицом к востоку, и глава семьи просит великого Цачхура, благодатного Таргялаза, чтобы он простил им все прегрешения, вольные и невольные. Таргялаз является грозным божеством, так как он карает в основном детей» (Джанашиа 1960: 44).

В книге Н.С. Джанашиа в основном приводятся материалы по абжуйской Абхазии. Культ же вышеназванного божества был распространён и в бзыбской Абхазии. Здесь он известен как Хтырлаз, Мтырглаз. Из материалов, собранных в бзыбской Абхазии, явствует, что Хтырлаз является запретным днём, попадает он на апрель месяц (числа установить не удалось). В этот день запрещается срывать какую бы то ни было растительность. Считается, что природа реагирует на это криком. Кроме того, в этот день запрещается любая трудовая деятельность (кроме работы по дому: приготовление еды и прочее). Запрещается рвать в огороде зелень для заправки еды, даже коровы оставались недоенными, к ним подпускали телят. Здесь явно проступают черты божества растительности.

Из этих же материалов известно, что слово Хтырлаз составное и содержит в себе два имени Хтыр и Лаз. Существует легенда, по которой Хтыр и Лаз братья. Каждый год они отправляются в путь вокруг земли. Они идут вдоль стены небесного купола навстречу друг другу (по словам сказительницы З. Ладария-Цымцба, там, где небесный купол, покрывающий землю, соприкасается с землёй)¹. Через год они встречаются на том же месте, с которого отправились. Здесь они стригут волосы, бреют бороду, приводят себя в порядок, так как во время путешествия они лишены были этих возможностей. День их встречи и называется Хтырлазом. Поэтому-то в этот день запрещается что-либо делать, рвать зелень (так как она кричит, если её тронуть), чтобы не беспокоить отдыхающих братьев.

Кроме Хтырлаза в бзыбской Абхазии известен Мтыргялаз. В работе Л.Х. Акаба «Исторические корни архаических ритуалов абхазов» говорится, что Мтыргялаз является местом, где происходили фамильные моления рода Гумба. По словам информаторов в этом месте в прошлом была дубовая роща. Сейчас от неё остались три двухсотлетних дуба. Каждый год в этой роще собирались члены рода Гумба и приносили в жертву быка (Акаба 1984: 17–18). По сообщению других информаторов (Гумба-Агрба Ж.)² это были не фамильные моления, а моления божеству урожая о ниспослании дождя (ацуныхэа). Во всех случаях, моления эти, как и в абжуйской Абхазии, происходили у дуба или в дубовой роще. «Это место Мтыргялаз, – пишет Л.Х. Акаба, – пользовалось очевидно широкой известностью, так как (по свидетельству известного сказителя Смела Барцыц) там впоследствии был воздвигнут храм (ныне уже разрушенный) (Там же: 21–22). Как известно, строительство христианских храмов в местах, где поклонялись языческим Богам, являлось средством привлечения к новой религии.

Бзыбские материалы о Таргялазе (Мтыргялазе, Хтыргялазе) говорят о связи этого божества как с растительным миром, так и с молениями о плодородии земли и всяческом благополучии. Однако, неполнота их ощущается в недостаточном рельефном описании ритуала моления этому божеству. Это, очевидно, объясняется более поздним фиксированием материала об этом божестве. Записи же Н.С. Джанашиа материала о Таргялазе в абжуйской Абхазии относятся к концу XIX столетия и, разумеется, отличаются большей полнотой. Дано: 1. Время поклонения данному божеству (четверг пасхальной недели – рано утром и вечером). 2. Место поклонения (у дуба, растущего в усадьбе или вблизи её). 3. Характер жертвоприношений (утром – бескровная жертва: пекутся пироги и среди них «ахампалы» («ахампалқэа») – вареные хлебцы, (символ мужской силы); вечером, уже дома, приносится кровная жертва – закалывается каплун, опять пекутся пироги и открывается кувшин с жертвенным вином, который специально был посвящён Таргялазу и держался закопанным в землю. 4. Дана характеристика Таргялаза как божества карающего именно детей: «Если в доме были дети, то он взрослых не трогал» – пишет Н.С. Джа-

¹ Записано со слов З. Ладария-Цымцба (74 года, в с. Бармыц Гудаутского р-на. 17.09.1998 г.).

² Записано со слов Ж. Гумба-Агрба (86 лет в с. Куланьрхуа Гудаутского р-на. 17.08.1998 г.).

наша. Кроме того, дан эпитет Таргялаза «Цачхур благодатный», молились ему об отпущении грехов вольных и невольных; дуб у которого ему молились, украшали цветными ленточками и считали его священным.

Так как данная Н.С. Джанашией интерпретация имени Цачхура благодатного Таргялаза не вполне убедительна, а Цачхур остался вообще непонятным, обратимся к источникам, проливающим свет на имя Таргялаза.

Автор исследования «Язычества древней Руси» Б.А. Рыбаков, в главе «Погребальная обрядность» пишет, что в древности существовал культ Аполлона Таргелия, праздника, в честь которого проводились в конце мая – начале июня и были посвящены первым плодам.

Географически Таргелии охватывали как европейскую Грецию, так и Ионию в Малой Азии. Слово «Таргелиос» по свидетельству античных авторов означает «горшок со священным варевом», а «Таргелос» – это свежесвеженный хлеб из муки первого помола. «Таким образом, – пишет Б.А. Рыбаков, – здесь плодородие выдвигается на первое место» (Рыбаков 1988: 76).

В этом же исследовании Б.А. Рыбаков подробно останавливается на обряде захоронения праха в глиняных сосудах – горшках, в которых варилась ритуальная пища из первых плодов. «Горшок для приготовления еды из первых плодов нередко считался священным предметом. Он становился не только вместилищем праха, но и как бы постоянным напоминанием предку о первых плодах, о празднике благополучия» (Там же).

Далее Б.А. Рыбаков отмечает: «Неполная ясность этимологии названия праздника Таргелий даже для античных авторов говорит о глубокой древности, как самого обряда, так и обязательного реквизита – горшка с варевом из первых плодов или хлеба из первых зёрен» (Там же).

Как подчёркивает автор, о глубокой древности говорит и широкая распространённость имён мифических персонажей, сходных с эпитетом Аполлона Таргелия (Там же). После детального анализа географии распространения этого божества Б.А. Рыбаков резюмирует: «В итоге мы получаем значительный список имён и эпитетов мифических персонажей Божеств плодородия (неба-грозы) или героев-родоначальников, который охватывает почти целиком древнейшую территорию индоевропейцев:

- Тархунт, тарху – хетты
- Тарку – армяне
- Таргелий – греки на Балканах и Малой Азии
- Таргиенос – греки в Лидии (эпитет Зевса)
- Тархетий – италики
- Таргитай – славяне (сколоты)
- Траитана – индо-арийцы (в ведах)
- Траетаона – иранцы
- Таранджелос – иранцы (осетины)
- Таранис – кельты (двойник Юпитера).

Как видим, – пишет Б.А. Рыбаков, – перечень архаичных мифологических персонажей, связанных с “Таргелосом”, горшком для первых плодов, достаточно широк и уходит на большую хронологическую глубину народов Балкан, Подунавья, Причерноморья и Малой Азии. И разумеется, не божества были названы по горшку, а горшок – таргелос получил название по имени Бога – подателя благ» (Там же: 78).

Сейчас трудно сказать с уверенностью варили ли абхазы ритуальную пищу из первых плодов в тех глиняных сосудах, в которых затем хоронили прах усопших. Однако археологические раскопки на территории Абхазии обнаруживают немалое количество урн с остатками трупосожжения, несущих на себе следы копоти. Например, автор работы «Ахаччарху («Ахаччархэ») – древний могильник нагорной Абхазии» Г.К. Шамба сообщает, что толщина стенок и большие размеры пифосов с прахом позволяют думать, что они имели бытовое назначение. Об этом говорит и закопченность поверхности сосуда, найденного в погребении одного из могильников «Ахаччарху» («Ахаччархэ») (Шамба 1970: 28).

Жертвенные глиняные кувшины с вином, предназначенные тому или иному божееству, считались священными. О святости глиняных сосудов упоминается и в абхазском нартском эпосе (Инал-ипа, Шакрыл, Шинкуба 1988: 167–168). Нам кажется, что в самом слове ахапша (ахацшья) содержится элемент, указывающий на священность сосуда. Два корня, из которых состоит это сложное слово, полисемантичны. Признанным является значение: ха – камень (глина), цшъ (красный), т.е. красная глина. Мы считаем, что в данном случае вернее будет другое его значение: цшья – священный. (Почему считается, что сосуды делают только из красной глины, его же делали и из белой?!) То же самое и о корне «ха». Он также полисемантичен, и другое его значение: царь, князь, дворянин, господин, Бог, а возможно и предок. Корневое ха (ах) в значении «Бог» хорошо видно из названия онога в адыгских языках – тха. Т – является местоимённым префиксом третьего лица множественного числа (дадеи – наш), претерпевшего влияние глухого «х»: Д – ха – ха.

Кроме слова ахапша («ахацшья»)¹, есть ряд и других однокоренных слов, имеющих прямое отношение к погребальному обряду: ахата, ахатгун, ахапы (ахаҭа, ахатгэын, ахапы): так как археологи считают, что есть три типа захоронений: в кожаном мешке (ахаҭа – ахата), в глиняном сосуде (ахацшья – ахапша), в пещере (ахацы – ахапы). Слово «ахаҭа» состоит из корневого – ха и префикса – т, указывающего на место (в чём-то) – по нашей интерпретации «вместилище предка» (нельзя же говорить «вместилище камня», если, ха – камень, глина, вместилище – то кожаное!). Слово «ахатгэын» так же имеет отношение к погребальному обряду и по собранным нами сведениям этим словом называют все надмогильные строения и могилы. Например: «Кәланаа рхатгэынқәа» (Могилы фамилии Кулан, в с. Куланырхуа (Кәланырхәа)).

¹ Сосуд, содержащий прах предка.

Слово «ахатгэын» составное: вышеуказанное «ха» – и корень «гэын» (гун). В абхазо-адыгских языках основа слова «дом» – аоны (ауны) – абх., адыны (агуны) – абазинск., уна – адыг. Отсюда – ахатгэын – дом предка.

В связи с древнегреческим горшком – таргелосом нельзя не упомянуть названия глиняного горшка для засола сыра «адыргыла» (адыргиала). Возможно, он в древности имел отношение к жертвоприношениям.

Аналогами абхазского божества Таргялаза на Кавказе являются осетинский Таранджелос, армянский Тарку и адыгский Тхагаледж.

Таранджелос (имя которого вместе с именем армянского Тарку упоминается в вышеприведённом списке Б.А. Рыбакова) в осетинской мифологии божество плодородия. Ежегодно, в мае, в честь Таранджелоса устраивается пиршество, на которое каждый хозяин приводил в жертву белого барашка. Таранджелосу молились о ниспослании счастья, благополучия, хорошего урожая, здоровья, увеличения поголовья скота.

В осетинском нартском эпосе святилище Таранджелоса возникло одновременно с Мыкалкабырта и Реком (Мифологический словарь 1991: 531).

Божество Тарку (митанийско-хеттского происхождения), Бог плодородия и растительности (Там же: 546).

Адыгский Тхагаледж считался Богом растительного мира – одним из самых почитаемых божеств языческого пантеона. Однако с развёртыванием плужного земледелия, когда хлебопашество стало одним из основных видов интенсивного производства, Тхагаледж стал покровителем только хлебопашества.

Видный адыгский фольклорист М.И. Мижаев в своём исследовании «Мифологическая и обрядовая поэзия адыгов» приводит большой материал, касающийся божества хлебопашества Тхагаледжа (Мижаев 1980: 34).

М.И. Мижаев пишет, что главная функция Тхагаледжа – покровительство земледелию. «Подобно тому, как у римлян божество плодородия Церера означает также и хлеб, а божество виноделия Вакх – вино, у адыгов Тхагаледжем именуется не только обрядовая пища, но и продукты питания вообще» (Там же: 36).

Далее М.И. Мижаев приводит легенду, в которой Тхагаледж не только утверждается как божество плодородия, но и связь этого подателя благ с прахом усопшего: «Тхагаледж искал зерно. В пути он встретил одного человека, который был очень назойливым, и Тхагаледж был вынужден убить его. Тот перед смертью попросил Тхагаледжа понаблюдать за его могилой. Выполняя эту просьбу, Тхагаледж заметил три просяных колоска, выросших на могиле. От них и пошло зерно, которым люди и питаются. В память о Тхагаледже люди назвали это зерно его именем – Тхэагэалыць – Тхагаледж» (Там же: 37).

С именем Тхагаледжа, – пишет далее М.И. Мижаев, – связаны также некоторые топонимы и антропонимы. Так, место, усеянное щепнем, что находится вблизи Майкопского ясеневое леса, называется топонимом Тхагаледж. А фамилия Тхагаледж встречается среди многих этнических групп адыгов (Там же).

То, что с именем Тхагаледжа в адыгских землях связаны топонимы, говорит о том, насколько оно в древности имело магическую силу, так как в этих местах, очевидно, находились святилища Тхагаледжа. А фамилия Тхагаледж, встречающаяся среди этнических групп адыгов, приводит к мысли, что она ведёт свои корни от жреческого сословия, обслуживавшего эти святилища. Что касается легенды о Тхагаледже, где говорится, что зерно впервые выросло на могиле усопшего, то здесь вновь подтверждается гипотеза об увязывании первых плодов (зерна) со священными предками.

Имя Тхагаледжа упоминается в адыгском нартском эпосе. Он имеет братьев, мать – прорицательницу Уорсар, но «об отце его нет никаких сведений, что, надо полагать, свидетельствует о древности этого божества» (Там же).

О древности этого божества говорит и тот факт, что имя Тхагаледжа воспевалось в Хохах¹, «так как первоначально Хох возник как культовый дифирамб в честь божества плодородия» (Там же: 40).

Тхагаледж по адыгским сказаниям рисуется могучим стариком-пахарем, с белой до пояса бородой и с золотым посохом. Он научил людей обрабатывать землю. Эти сказания уже рисуют Тхагаледжа как божество развитого хлебопашества. Таким образом, божество Тхагаледж у адыгов отчётливо выступает как древнейшее языческое божество растительности, плодородия и хлебопашества.

Что касается этимологии имени адыгского божества Тхагаледжа, оно соответствует своему названию не только функционально, но и по семантике самого слова Тхагаледж: Тхагэалыць – Тха – Бог, божество; гэа – земля; лыць – то, что даёт (земля).

В итоге мы можем сказать, что божества, аналогичные греческому Таргелосу, имели в древности распространение и в среде абхазо-адыгских народов. Причём, у адыгских народов божество Тхагаледж рельефно фигурирует, в земледельческом культе и по сей день, а в более архаичных фольклорных материалах оно выступает как божество неба, небесного тепла и растительности.

Трудно сегодня сказать, как это полузабытое древнейшее божество Таргялаз сохранилось в языческом пантеоне абхазов. Однако, приведённые нами выше фольклорные и этнографические материалы говорят нам о следующем:

1. Н.С. Джанашиа в вышеприведённой работе отмечает, что Таргялазу молились в четверг пасхальной недели² (Джанашиа 1960: 44).

Это время, как известно, с древнейших времён связано с весенним циклом полевых работ и ритуальными поклонениями божествам плодородия. Как отмечалось выше, в греческих землях проводились празднества, посвящённые божеству плодородия и солнечного тепла Аполлону Таргелию. Эти празднества сопровождалась карнавальными шествиями с участием ряженных и различными

¹ Хох – жанр величания у адыгов.

² Пасхальные празднества у абхазов представляют собой причудливое сочетание языческих и христианских обрядов.

представлениями. Кавказские материалы подтверждают, что подобные празднества проводились и в этом регионе. Например, М.И. Мижаев в своей работе отмечает: «Бытовавшие ещё в 1930-х гг. нашего столетия весенние ритуалы адыгов обнаруживают много общего с соответствующими древнегреческими праздниками, а институт одного из персонажей ажагафа (ряженный) в деталях напоминает древнегреческие представления о козлоногих сатирах, спутниках Диониса (обратим внимание: у греков “трагедия” означает “песнь козла”, у адыгов “ажагафа” – “танец козла”» (Мижаев 1980: 39–40).

Нельзя не отметить, что культ козла, существовавший у абхазов, безусловно связан с культом плодородия и земледелия. Археологические раскопки в Абхазии говорят о том, что скульптурное или врезное изображение головки козла часто было деталью извлечённых из могильников пифосов и другой глиняной посуды.

«Зооморфное изображение, – пишет Г.К. Шамба в вышеприведённой работе, – в сочетании с кругом, как это дано в цебельдинской керамике, видимо служило некогда символическим изображением владыки неба с его астральным знаком, и что это божество выступало как покровитель домашних животных и земледелия» (Шамба 1970: 25).

2. Среди бескровной жертвы, приносимой Таргялазу, фигурировали вареные хлебцы грушевидной формы, которые у абхазов называют «ахампал» (ахампал). Кроме того приносились лепёшки продолговато приплюснутой формы. Схематическое изображение этого ахампала представляет собой треугольник остриём вверх, а в этнографической литературе этот знак известен как символ мужской силы (Мифологический словарь 1991: 662). Лепёшки же продолговато приплюснутой формы со швом посередине явно указывают на женскую ипостась. Известно, что у многих народов в древности существовало мнение, что человеческая потенция способна влиять на земное плодородие. Так, из абхазских полевых материалов известно, что перед тем, как провести первую борозду, хозяин поля рано утром (когда его никто не может увидеть), в нижнем белье обегал свою землю. Действие это, очевидно, представляет собой остаточное явление древнего ритуала. У абхазов существует поверье, что, если крепко обнять, переставшее плодоносить дерево – оно снова начнёт давать урожай. У западных славян в древности существовал обычай, совокупляться в цветущей ржи. Позже этот ритуал, превратился в обычай, обнявшись кататься во ржи (остаточное явление).

3. Этнографические бзыбские материалы подтверждают, что крестьяне молились божеству Мтаргялазу (двойнику Таргялаза и Хтырлаза) в дубовой роще о ниспослании им плодородия скота, земли и прочего благополучия. Из этих же полевых материалов известно, что Хтырлаз является днём, в который запрещается любое соприкосновение с растительностью (срывать её, работать в огороде, в поле и пр.). Кроме того, нами выше приводится космогонический миф о Хтыре и Лазе (Хтырлазе) – двух братьях, идущих вокруг земли и через год встречающихся именно в день Хтырлаза, в котором отражено, очевидно

движение небесных светил, что подтверждает связь божества с небесным теплом, оживляющем растительность.

4. Моление Таргялазу происходило непременно в дубовой роще или у одиночного дуба. Причём, дуб этот считался священным, его всячески оберегали и украшали разноцветными лоскутами.

Поклонение дубу и дубовым рощам довольно распространённое явление. Зевс в греческой мифологии отождествлялся с дубом. Зевс Додонский в виде дуба почитался в Додоне (Там же: 221). К шелесту листы этого дуба прислушивались, как к голосу божества, додонские жрецы (Там же: 193).

Здесь очевидна связь с божественным небесным огнём. Очевидно, поклонение дубу и дубовым рощам связано с тем, что в это дерево чаще, чем в другие ударяет молния, что вызывало священный страх и поклонение – обожествление (Зевс – громовержец). Здесь со всей очевидностью выступает причастность абхазского Таргялаза к божествам неба и небесного огня (к Зевсу и пр.). Кроме того, Н.С. Джанашиа в названной работе отмечает, что Таргялаз карает детей: «Если в семье дети, то он взрослых не трогает» (Джанашиа 1960). Не является ли это отголоском тех мифов, где говорится о том, что Зевс – громовержец в борьбе за власть на Олимпе преследовал детей. Например, в одном из них говорится: «Он (Зевс) проглатывает свою первую супругу Метиду, чтобы избежать, рождения от неё сына, который будет сильнее отца» (Мифологический словарь 1991: 220). О преследовании Зевсом детей говорится и в мифе, где повествуется о том, что Зевс – громовержец, зная, что у Богини разума Метис будет двое детей и, что сын этой Богини свергнет его с престола, он ласковыми речами усыпляет её и проглатывает» (Нейхардт 1988: 44).

5. Полное имя языческого божества Таргялаза, как это отмечено у Н.С. Джанашиа, Цачхур Мардиани Таргелаз. Мардиани, по интерпретации Н.С. Джанашиа, означает мегрельское слово «благодатный». Это, очевидно, так и есть. «Цачхур» же остаётся для него непонятным. В процессе изучения фольклорных и этнографических материалов о Таргялазе, среди прочих его характеристик ясно вырисовывается причастность этого божества к небесным светилам, небесному огню (молния). Исходя из этого, и из семантики самого слова, мы делаем вывод, что это искажённое мегрельское слово «дачхир», что значит «огонь». Слово же «Таргялаз» никак не может быть грузинским «Мтавар ангелозом», то есть архангелом, хотя бы и потому, что христианский архангел не может быть объектом языческого поклонения у дуба.

Однако, судя по широкому ареалу распространения языческого божества Таргялаза среди абхазо-адыгских народов, что говорит об автохтонном происхождении его, мы можем сделать вывод, что вышеприведённые мегрельские эпитеты привнесены в более позднее время, когда на опустевших землях абхазов, после махаджирства, стали селиться люди разных национальностей, в том числе и мегрелы (грузины). Но вполне возможно, что это явилось результатом общения двух пограничных народов (абхазов и мегрелов). И не удивительно, так как браки, заключаемые между абхазами и мегрелами способствовали,

и религиозным взаимопроникновением. Н.С. Джанашиа отмечает, что икона (святыня) Таргялаза была похищена сванами, откуда она вернулась сама.

Таким образом огонь благодатный Таргялаз является древнейшим абхазским языческим божеством растительности и плодородия и имеет полное право (вместе с адыгским Тхагаледжем) дополнить список божеств, приведённых Б.А. Рыбаковым в своей работе «Язычество древней Руси».

(Из книги: Современные проблемы кавказского языкознания и фольклористики: Материалы Международной научной конференции, посвящённой 100-летию со дня рождения доктора филологических наук К.С. Шакрыла (28–30 мая 1999 г., Сухум). Сухум, 2000. С. 291–302.)

М.М. Паштова (Мижаяева)
(Майкоп)

«СТРАШНОЕ» В ЧЕРКЕССКИХ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ: ВЕРБАЛЬНОЕ И ВИЗУАЛЬНОЕ В ОБРАЗОСТРОЕНИИ

Страх – одно из базовых психологических состояний. В мировой фольклорной культуре оно вербально репрезентируется в различных жанровых формах. Это мемораты и фабулаты о демонических существах, именующиеся в черкесской традиции как *бзаджэнаджэ хьыбархэр* (или *шэйтан кьэбархэр* и т.п.) – *хабары* (рассказы) о нечистой силе. Опосредованно со страхом и его символическим преодолением связаны нартские сюжеты об эпических монстрах, являющихся проекциями непредсказуемых, неуправляемых, непознанных явлений природного и социального происхождения. «Этот комплекс текстов (народная демонология. – М.П.) отражает характер взаимоотношений человека со сверхъестественными силами» (Виноградова 2006: 214).

Лексика страха / бесстрашия / устрашения связана в черкесской языковой картине мира с концептами «сердце» и «глаз» (зрением): *гу кIуэцIыльцI* – храбр (букв. в нём есть сердце), *бзуухьугу* – трус (букв. с воробьиным сердцем), *гужьейин* – паниковать (от *гу* – «сердце» и *жьей* – «маленький»); и *нэр кьыщипхьуа* – впал в панику (букв. ему застлало глаза), и *нэр кьыщипхьуауэ* – с выпученными от страха глазами, [*и*] *нэ вагьуэр егьэлягьужын*, [*дуней*] *егьэлягьун* – припугнуть, показать где раки зимуют (от *дуней* – «мир», «свет» и каузатива к *лягьун* – «смотреть»).

В исследуемых нарративах лексемы с семантическим компонентом «страх», наряду с самим глаголом «шынэн», употребляются в именной форме (*шынэ сигу кьэкацI* – [неожиданно] в сердце у меня родился страх), в форме «каузировать страх»; для императивных текстов характерно употребление глагола в конъюнктиве: *уцымьшынэмэ* – если не испугаешься. Однокоренными лексемами обозначается название «болезни страха», наводимой нечистой силой на детей: каб. *шынэуз*, кях. *кIэлэгьэщын* (от *кIалэ* – «ребёнок» и *гьэщынэн* – «пугать»).

При всей универсальности, «реализация страха, его причины и формы, несомненно, культурно обусловлены» (Козьмин 2012: 437). В воинских культурах, к которым можно отнести и традиционную черкесскую, личностные качества и социальные институты, способствующие мобилизации духа и осмыслению страха как *управляемого* состояния имеют аксиологическую значимость. В данной работе мы впервые выявляем механизмы структурирования образов, ассоциируемых в черкесской народной традиции со страхом, обращаем внимание на социально-прагматические функции текстов о страшных мифологических существах.

«Портретным» и функциональным описаниям персонажей черкесской мифологии, в т.ч. рассматриваемых здесь, посвящён ряд работ М.И. Ми-

жаева (Мижаяев 1980; 1982; 1983; 1986; 1991) и др. учёных (А.Т. Шортанов, С.Л. Зухба и др.). Наряду с ними, мы использовали в своём исследовании опубликованные сборники фольклорных текстов (Гадагатль 1968–1971; Шортанов 1974), архивные источники (архивы АРИГИ и КБИГИ, материалы экспедиции 1992 г. из архива Михаила Мижаяева), а также собственные полевые записи (материалы экспедиций в черкесской диаспоре Турции 2009, 2011 гг.)¹.

Исследование стратегий образостроения с т.зр. фольклорной знаковой системы позволяет классифицировать явления с позиции носителя культуры, что, несомненно, расширяет возможности для привлечения к теме представителей смежных дисциплин. Эмпирического взгляда на материал достаточно, чтобы заметить некоторые контекстные противопоставления в эволюционировании и реализации функций «страшных» мифологических персонажей:

- дихотомия эпической и низшей мифологии;
- черкесская автохтонная мифология и исламские заимствования.

Если для эпического (нартского) контекста характерны эмоционально-оценочные типы текстов (абстрактное указание на «страшное», удалённые локусы), то актуальная демонология очень рельефно, явственно и «физиологично» описывает «страшное», которое находится в непосредственной близости от локуса человека. Различие этих двух корпусов текстов очевидно в актуализации субъекта страха: нарративы о демонических существах, в отличие от нартских сказаний, апеллируют к личному опыту рассказчика или знакомого ему человека. Это отчасти объясняет высокое число меморатов (А.В. Козьмин справедливо полагает, что подобную зависимость можно объяснить не только культурными особенностями, но и собирательской тактикой) (Козьмин 2012: 439).

Противопоставление автохтонной мифологии и исламских заимствований (а точнее было бы говорить об изменениях в традиционно-черкесской мифологической системе, обусловленных влиянием вообще авраамических религий) даёт возможность сделать ряд наблюдений и выводов, относящихся к истории десакрализации архаических образов, демонизации некоторых из них. Наряду с изменениями, обусловленными коммуникативными условиями бытования (разрушением внутренних горизонтальных связей, характерных для сельской общины), система образов «страшных» мифологических существ изменяется в зависимости от отношения к сообщаемому со стороны носителя традиции (по Е.Е. Левкиевской). Так, в условиях черкесской диаспоры, где исламский фактор в сравнении с метрополией, несомненно, более выражен, автохтонные мифологические представления значительно редуцируются, а классические образы и сюжеты, хоть и сохраняются, но оттесняются в пассивную память. Само «рассказывание» историй о демонических существах и «старых адыгских верованиях» менее динамично в

¹ За пределами настоящего исследования остаются ритуальные персонажи, ассоциированные со страхом (*ажэгъафэ* – шут в маске козла, *тхъэв напэ* – букв. «маска из теста», ряженые) и детские устрашители с нулевым денотатом (*Бэбахь, Быглуу, МаскIэмIулэ*).

сравнении с общим фоном «сидения-говорения в кунацких» и маркируется мусульманским термином *хъурафэ* – суеверия¹. Структура мифологической системы в её количественных и качественных параметрах находится в прямой зависимости от состояния собственно языка, его сохранности как живого организма, что также подтверждается материалами черкесской диаспоры: бытование мифо-эпической традиции угасает в младшем поколении, и мы имеем некоторую «синхронизацию» текстов, которую интересно наблюдать с т.зр. истории трансформации мифологических образов и их функций (имён).

Одним из универсальных маркеров «страшного» является *зооморфизм* (Неклюдов 1998; 2012; Виноградова 1999). Зооморфными признаками обладают антагонисты нартов – иныжи (антропоморфные великаны), Еминеж (мифическое чудовище, похититель божественных семян проса и чудесной свирели), Бляго (классический образ дракона, глотающего небесные светила, запруживающего реку). С Еминежем², по предположению М.И. Мижаева, связано олицетворение стихийных сил природы, позже – внутренних коллизий человеческого общества. Как и Бляго, Еминеж обладает териоморфной чертой: он *хвостом* разбивает медный закрот, в котором хранятся чудесные семена проса, подаренные нартам божеством земледелия Тхагаледжем. Наряду с этим, зооморфизм мифологических божеств Ахына (раздвоенные копыта) и Мезитхи (восседание на златощетинистом вепре) не носит выраженный демонический характер, а скорее обусловлен их функциональной спецификой (первый – покровитель крупного рогатого скота, второй – охоты и лесных животных).

В качестве универсальных визуальных маркеров «страшного», «нечеловеческого», наряду с зооморфизмом, является *аномальное число телесных органов*. Стоит, однако, заметить, что в черкесской традиции это более характерно для образов эпических чудовищ, нежели для персонажей актуальной мифологии. Так, страх, связанный с аномальным количеством и непредсказуемостью, используется в стратегии образостроения великанов: одна, три, пять, семь, десять или тринадцать голов, одна из которых может петь в то время как другая плачет; иныж может быть одно-, трёх-, пяти- или семиглазым.

В числе *других телесных признаков и аномалий* отмечается косматость (Алмасты³), плоскостопость, невзрачность, неказистость (Тлеужей⁴), «вывернутая», «развернутая» стопа (у шайтанов⁵), сочетание частей тела разных

¹ В метрополии употребительны народно-терминологические сочетания *бзаджэнаджэ хъыбархэр, шэйтан къэбархэр* – рассказы о нечистой силе (шайтанах).

² Предположительно от черкесского названия чумы – *емынэ*.

³ *Алмасты* – человекоподобное существо большого роста, покрытое густой шерстью, чаще – женского пола.

⁴ *Тлеужей* (*лъэужьей*, букв. «злой след») – «неудачу приносящий человек», одно из собирательных названий нечисти (наряду с *цыхуей, цыфыбзадж, бзаджэнаджэ* и др.).

⁵ *Шайтаны* (*шейтланхэр, шэйтанхэр*) – персонажи низшей мифологии, вредящие человеку и животным. Заимствовано из мусульманской традиции.

животных (Хашхавытле¹). В локальных вариантах быличек мы встречаем *возрастной маркер* в образе вредоносных персонажей: шайтан иногда принимает облик шаловливого подростка, а Жештео² – злого косматого старика (ЗЭ: 53).

Антропометрический маркер (соотношение роста героя и других существ) выстраивает в эпическом тексте семантический ряд: *иныжъ* (великан) – *нарт* (герой) – *исны* (благородный карлик) – *цлыф пэцый* (неказистый, ничтожный человечико). Огромный рост и глупость иныжа противопоставлены маленькому росту и хитрости нарта в т.ч. посредством визуального соотнесения роста персонажей. И если огромный рост иныжа семантически соотнесен с его глупостью (*инрэ надэрэ* – «большой и глупый, пустотельный»), то идея карликового роста также соотнесена с миром «чужого»: с приходом мелкого (помещающегося в следе от копыта нартского коня) «неказистого человечка» связан эсхатологический миф о конце нартов, которых черкесы считают своими предками. Между ростом и антропо- / зооморфностью демонов существует определённая корреляция: «Размеры противостественные относятся почти исключительно к антропоморфным персонажам, зооморфный облик уже сам по себе предполагает “естественный” размер животного – крупного или маленького. Иными словами, если демон в виде человекоподобного великана или чаще карлика есть своего рода “норма”, то зверь-гигант (змея, черепаха, бык и проч.) является данностью почти исключительно мифологической древности и сказочно-эпической картины мира <...>» (Неклюдов 2012: 86).

Можно думать, что представления об антропометрической «норме и антинорме» в мифологическом тексте соотнесены с подвижностью пространственной «центровки» вообще: с одной стороны, Сосруко верхом на коне помещается в дупле зуба иныжа, с другой, – такое соотношение роста «не мешает» герою *отсечь* («снять») голову великана. С.Ю. Неклюдов пишет: «Прежде чем координация “вербального” и “визуального” становится возможной, каждая из этих кодовых систем, по-видимому, должна решить кардинальную “хронотопическую” проблему: найти способы моделирования пространства в устном повествовании, по определению не имеющем пространственного измерения» (Там же: 210).

Как уже было сказано выше, *локусы* эпических чудовищ и демонических персонажей низшей мифологии находятся в разном отдалении от локуса человека. Для первых характерны абстрактные указания на «отдалённые» места, семантически идентичные «краю земли» или «иному миру»: чтобы добраться до Еминежа, похитившего семена проса, нужно пересечь *семь горных цепей, три малых и семь великих морей* (Гадагатль 1971 (VII): 256), *Тлебицажей*³ жи-

¹ *Хашхавытле* (*хьэцхьэвыльэ / хьашьэцуль*, букв. «голова собаки – ноги быка») – мифическое существо, внушающее страх; олицетворение непознанных явлений природы. По отношению к герою Х. пассивно и неагрессивно, но лишь при условии, если герой не оглянется на него. Привлечь взгляд героя Х. пытается рёвом и хохотом.

² *Жештео* (*жэцтеуэ, цэцтеу*) – ночной демон, нападающий на спящего человека (ребёнка). В локальных версиях представляется как «некто тёмное».

³ *Тлебицажей* (*Льэбыцэ (жьей), ЛьэгущакI*) – враждебный персонаж нартского эпоса,

вёт на морском острове или за семью озёрами; Бляго, Еминеж, змеи – хтонические существа, обитающие в «нижнем» мире; места обитания иныжей – подземный мир, за горами, на севере, на западе, за семью горами (см. об этом: Мижаев 1991). Вторые локализуются «ближе»: опасными с точки зрения риска столкнуться с демоническим существом локусами являются заброшенные усадьбы (*ханГэжь бгынэжа*), кладбище (*кхъэ*), лесная чаща или заросли колючки (*пабжъэжъ, банэ мээ*), водоворот (*архъуанэ*) или место под речными водорослями (*псыкум хэль лъэхъцццИагъыр*), заливы (*псы дэуанГэ*), подножье стогов (*Гэтэ лъабжъэхэр*), места для сброса нечистот (*пхъэнКий / куэншыб идзыпГэхэр*), глубокие овраги (*кхъуэ дьдж*) и т.п. Рудиментом исторической позитивной ипостаси *уд*¹ можно считать то, что в быличках говорится об *Луащхъэмахуэ* (Эльбрусе) как о месте их ежегодных сборищ², на которых решалась судьба будущего урожая, благополучия, здоровья людей (ЗЭ; Мижаев, Паштова 2012: 321–322).

Лексика описания места обитания, «появления» мифологического персонажа дополняет его вербально-визуальный образ, точнее сказать, наряду с названиями атрибутов (в т.ч. апотропеев) создаёт единое фольклорно-семантическое гнездо. Так, в визуализации образа *уд* с высокой частотностью используются целый ряд предметных символов: от магических и «транспортных» средств (*мывэуцццГэ* – оселок, *кхъуэщын* – кувшин, *цхъэмьжищ* – три колоска, *гъуэжъкуий / жьыхъарз* – вихрь, *хъэшмэс* – крюк для постромок и др.) до «средств укращения» (огонь, сера, оружие, путы, треноги, плеть).

Как для эпических текстов, так и для актуальной мифологии при описаниях столкновений со страшным существом характерен *мотив дороги*: в эпическом тексте – это собственно мифологема пути, общие места для меморатов и быличек – вводные клише типа: «рано утром пошла за водой», «отец, мать, я и жена дяди <...> ехали в Инжичишхо к родственникам» (Мижаев 1986: 139, 141); или *такой-то односельчанин возвращался домой (с поля, из лесу и т.п.)*. Е.Е. Левкиевская пишет в связи с этим: «Дорога, наряду с межой и другими разновидностями рубежей – “нечистый” локус, место появления мифологических персонажей» (Левкиевская 1999: 124).

С темпоральным фактором связаны запреты на некоторые виды хозяйственной и др. деятельности (в сумерки или поздно ночью не выносить сор, не заходить в уборную, не ходить за водой, не выливать грязную воду, не шить и др.): *Пианэхэдэ уд мэхъу, жаГэрт. – Та, что шьёт в сумерки, становится уд, говорили. Ахъшэмыпсым сеныч хэбгъэсыхъын хуей. – В воду, принесённую*

грозный карлик, убийца Аши, отца Ашамеза.

¹ *Уд* – персонажи актуальной мифологии, ведьмы-оборотни. В присловьях, связанных с понятиями «ум», «сообразительность», «одаренность», в особенности в детском быту, за лексемой *уд* сохраняется позитивная коннотация: «*Лъхуэри уд кыльхуа*» – «Родила уд» (т.е. необычайно умного, сообразительного ребёнка, чаще – о девочке); параллельно с эпитетом *Луцыцэ* (умница) употребляется его эквивалент с более выраженным эмоционально-оценочным значением – *удыцэ*.

² В кяхских (западно-черкесских) вариантах – *Собай Луащхъэ*.

в сумерки, нужно опустить горящую спичку (=очистить). «По народным верованиям, наиболее вероятное время встречи с нечистой силой (бзаджэнаджэ) – пора весеннего пробуждения природы, на стыке дня и ночи – на рассвете или в момент наступления сумерек» (Мижаев 1986: 139).

В нарративах о Хашхавытле и джиннах¹ образ визуализируется параллельно с актуализацией акустических признаков «чужого», «иномирного»: при их приближении слышится рёв, хохот, грохот, гудение земли (см. об этом: Виноградова 1999: 185, 187). Примечательно, что и «исчезновение» в последнее время джиннов, шайтанов и другой нечисти объясняется также «акустическими» причинами (шумом канонады последней войны): *Зауэм кърехужьэри нэхь удэмауэ цытым маклуэ жиныр, тыншыпIэм маклуэ. – Война их гонит, и джинны уходят туда где тихо, уходят туда где спокойно* (ЗЭ: 47). Важным охранительным элементом обрядов (свадебного, врачевального, аграрного) также является акустический – стрельба, смех, обрядовое сквернословие, игра на музыкальных инструментах².

Исследование стратегий поведения при встрече с демоническими существами позволяют выявить одну из важных *прагматических функций* текстов о «страшных» мифологических существах – идентификационную: знание внешних опознавательных признаков, мест их обитания, средств передвижения, способов / атрибутов укрощения, соблюдение поведенческих (визуальных, акустических), пространственно-временных запретов отличает человека от «не-человеческих» персонажей.

Гендерная символика связана с подчёркнутой, как было сказано выше, физиологичностью персонажей, главным образом женских. Наряду с оппозицией «человеческое / не-человеческое», мифологические рассказы актуализируют оппозицию «мужское (=человеческое) / женское», привычную для традиционного общества андроцентричность, «вторичность» женщины, распределение символических функций «мужского» и «женского» между «духом» и «плотью»: *Цыхухъур лым, цыхубзыр лым кыхоцIыкI, жи... – Мужчина из крови, женщина – из плоти создаются, говорят...* (ТЭ: инф. Якуб Темель). Женская эротическая привлекательность символически связывается с опасностью и страхом потери героем нартской чести, некой «наследуемой мужской энергии»:

– *Гэкуандэу хьабзы удэу,
Уды ежьэгъаЯ,
А узыфэтэджырэр
Тэ кьиIигъэ шыуа? <...>*

¹ *Джинны (жинхэр, джынэхэр)* – персонажи актуальной мифологии, злые и добрые духи, огромного роста, но «невидимые» (для обычных людей). Заимствовано из мусульманской традиции.

² Подробное описание апотропейных атрибутов и практик остаётся за пределами настоящей работы.

*Ар Шэбатыныкьоба,
Шэбатыныкьопцыба,
Лыхъу копкь хэтхын!
Акуанда¹, сука-ведьма,*

*Ведьма новоявленная,
Тот, ради кого ты встаёшь,
Откуда явившийся всадник? <...>
Это Шабатыныко ведь,
Шабатыныко-князь ведь,
Героическую силу² возьмём [из него].
(Гадагатль 1970 (III): 58)*

В визуальной презентации отдельных женских образов нартского эпоса вычленяется бинарная оппозиция «прекрасное / страшное»: Тхашерипху³ «видится» поочерёдно в том или ином образе в зависимости от характера приносимых ею «стихов» (предсказаний):

*Уды шлуцлэ нэцлыу,
Ыпэ цыюу кыхъэ,
Цэпэшлуэнэ кыхъэжъ,
Цэлунэжъыр итеплъ,
Зылуплъэрэ[r] егъэмэхы.*

*Ведьма чёрная со сверкающими глазами,
Нос её блестящий длинный,
Резцы [её] длиннющие,
На Цаунеж похожа,
На кого взглянет, тот чувств [от страха] лишается.
(Гадагатль 1971 (VII): 174)*

Цветовая символика в маркировании персонажей определена несколькими основными цветами: *цхъуантлэ* – голубой (или зелёный): *смуглая женици-на голубоглазая* – один из вербально-визуальных маркеров ведьмы; *гъуэжъ* – «жёлтый», «рыжий», наряду с *фагъуэ* – «бледный» (букв. «желтокожий», «жёлтого вида») – признак иномирного, загробного (Хададжада⁴); *флыцлэ* –

¹ *Акуанда* – необычайно красивая героиня нартского эпоса, её белая грудь светится как полуденное солнце, так, что ночь кажется днём, увидеть А. сопряжено со страхом и опасностью. Живёт в крепости, охраняемой собаками.

² В оригинале *лыхъу копкь*: букв. *мужское бедро*.

³ *Тхашерипху* (*Тхэшырыпху*) – нартская прорицательница (в лок. версиях – Богиня-покровительница гадалок). А также (нариц.): феи судьбы и удачи, сопровождающие нартского героя.

⁴ *Хададжада* (*хъэдэджадэ, хъэдэжадэ*) – восставший из могилы блуждающий мертвец,

«чёрный» («нечто тёмное / чёрное» – о Жештео), в семиотической оппозиции с *хужь* – «белый» (о джиннах).

Визуальные детали ряда образов низшей мифологии, генетико-типологически связанных с эпической традицией, разъясняют природу их дуалистического характера, позволяют проследить признаки демонизации образов (Мезитль¹, Псыхо-Гуаша², уд). Женские персонажи постепенно обретают вредоносные признаки, поздний визуальный образ носит более выраженный, детализированный характер, его «устрашающими» признаками выступают подчеркнутая женская физиологичность, зооморфизм (запрокинутые назад груди Нагучицы³ и Алмасты, «похожее на сырое мясо» тело (шея) Псыхо-Гуаши, рыбий хвост Колбастэ⁴, типичные для мировой мифологии ведьмины атрибуты уд и т.п.).

Преодоление страха и победа над эпическим чудовищем рассматривается исследователями (М.И. Мижаев) как элемент упорядочения космоса (Мижаев, Паштова 2012: 9). *Бесстрашие* – актуализируемая и поддерживаемая в памяти поколений *этическая ценность*, так же как неумение справиться с чувством страха наказывается этическим страхом-стыдом⁵. Для иллюстрации можно привести два семантически симметричных этногонических предания. По сюжету одного из них, фамилия Гадагатль (*Хьэдэгьалтэ*: от *хьэдэ* – «покойник», «мертвец» и *гьэлэн* – «умертвить») пошла от мужественного юноши, который поборов страх, справился с *Хададжада*, пугавшим жителей аула (Гадагатль 1959: 79–80). По второму же сюжету, напротив, фамилия присваивается в наказание за проявленную трусость:

привидение; по поверьям, умерший не может упокоиться из-за своих земных грехов, а также если он похоронен неоплаченным (в голос, по требованию обряда).

¹ *Мезитль* (*Мэзыл*, *Мэзлыныкъу*, букв. «лесной [полу] муж») – мифическое лесное существо, устрашающее охотников и путников. Имеет вид грозного мужчины с топоробразным выступом на груди (в зап.-черк. традиции – одноногий-одноглазый «полумуж»). По всей видимости, М. – демонизированный аналог божества лесов Мезитхи; по сюжету отдельных сказаний Даушджерджий – черкесская ипостась христианского святого Георгия – борется с М. и одерживает над ним победу. Примечательно также, что плата за свободу, которую М. назначает пленённому им охотнику – перечисление «Шьыпкъищэ» («Сто истин» – название одноимённого цикла философско-медитативных песен и стихов).

² *Псыхо-Гуаша* – Богиня рек, ведающая дождями; позже – демонизированный персонаж низшей мифологии: имеет облик красивой женщины с длинными волосами, обладает магическим гребнем, наводит страх на увидевшего её, нередко вступает с мужчинами в «брачные» отношения.

³ *Нагучица* – дуалистичный женский образ: противница и помощница героя; уродливая, дряхлая, горбатая старуха, с железными зубами, с грудями, закинутыми за спину, коварная и жестокая воительница, похитительница детей, людоедка.

⁴ *Колбастэ* (кях., бесл. *Кьолбастэ*) – мифический женский персонаж, русалка; функциональный аналог Псыхо-Гуаши (см.).

⁵ В работах З.М. Налоева, Р.Б. Унароковой, Б.Х. Бгажнокова широко освещены черкесские общественные и культурные институции осуждения и высмеивания проявленной трусости: сочинение хулильных песен народными поэтами-музыкантами джегуако, «награждение» специальными отличительными знаками *кьэрабгьэ джанэ* (рубашка труса), *плынэ* (шапочка труса), снять с себя которые можно было только подвигом, героической смертью.

Хьэцхьэвыльэ, таурыхьыжь... Къуажэм иныжьһэр къытеуауэ къуажэдэһэр япэуауэ зауэрэ нэт зы лыжь цыкӀу мызауэу, зигъэтыкӀуу илӀ-эгуац шу зауэлым. «Уа, сьт уцӀэмызауэр, улӀэ уэ! – жырейӀэ. – «Джатэ сӀӀэкъым», – жи, лыжь цыкӀум. – «Мэ джатэ!» – жиӀэри джатэ иритац. Арами зауэтэкъым иджыри, аргуэру еуцӀас: «Сьт уцӀэмзауэр?!» – «Шы сӀӀэкъым.» – И шыр иритац, ауэ идж[ы]ри зауэтӀым. «Сьт иджы?» – жери еуцӀати... «Мыхэр шынагуэц, сошынэри рац...», – жи лыжь цыкум. Лыр и шым и тхьэкӀумэм: «Мыр шэи хьэцхьэвыльэ лугъапӀэ» – жырейӀэри еутӀыц, шы[м] къуажэм дешыр, хьэцхьэвыльэ лугъэпӀэри лыжь цыкӀум псыр къыпыжу, шым теймэх 'ыхьэуэ, зауэр цухауэ къуажэм къыдейхьэж. МозылупӀам зыригууцӀӀыжауэ къыцӀокӀ. ШыуцӀӀэнагуэцӀэри хуэфациуэ флац. (ТЭ: инф. Бюлент Адэжэ)¹.

Хаихавытле, старая сказка... На село напали иныжи, и в то время когда жители села выступили и воевали против них, всадник-воин увидел одного мужичонку, который не сражался, прятался. «Уа, почему ты не сражаешься, разве ты не мужчина?!» – говорит ему. – «У меня нет меча», – отвечает мужичонка. «Возьми меч!» – сказал и дал ему меч. Но и так не шёл воевать, и он опять спросил его: «Почему не сражаешься?!» – «Коня нет у меня». – Коня своего дал, но опять не он не шёл в бой. «Теперь что?» – спросил... «Они страшные, я боюсь их, потому...», – говорит мужичонка. Воин на ухо своему коню: «Отвези его и заставь взглянуть в глаза хаихавытле» – говорит и отпускает. Конь из села [его] вывозит, даёт взглянуть в глаза хаихавытле, без чувств в [седле] сидящего, после окончания боя привозит в село. От взгляда [Хаихавытле], оказалось, он перепачкался. И фамилией ШыуцӀӀэ² по достоинству [их] нарекли.

У императивных текстов «как побороть страх перед чудовищем (демоном)», для которых характерны мотивы «не оглядываться на зов», «не смотреть в глаза», предписание ряда определённых действий или табу, кроме основных социально-прагматических функций (идентификационной, когнитивной) в диахронии выявляются и вторичные – коммуникативная, рекреативная, эстетическая (передача идей прекрасного, страшного) и др.

Основными же на черкесском материале мы видим две функции мифологических текстов о «страшных» существах: *концептирующую* (т.е. выстраивающую систему представлений о мире, термин Э.В. Померанцевой) и *аксиологическую*. Реализация страха и вербализация способов его преодоления в разножанровых устных текстах (от нартских преданий до быличек) актуализирует понятие «лыгъэ» как эволюционирующий ценностный комплекс: «первородная храбрость», «мужество», «благородство». *Лыгъэ* занимает

¹ Текст передан в письменном виде, через интернет, минимально отредактирован нами (правка технических и грамматических ошибок с сохранением местных языковых особенностей): https://www.facebook.com/groups/inadinadil/permalink/415520781853869/?comment_id=415619711843976&offset=0&total_comments=38

² От шы – «конь», уцӀӀын – «испачкать».

важнейшее место в архитектонике адыгства, этической картине мира, что структурно описано и исследовано в работах Б.Х. Бгажнокова (Бгажноков 1999: 20, 60–68).

А.В. Козьмин, описывая тексты «о страшном» в культуре монголов, отмечает, что «страх является потенциальной причиной ущерба, а не наоборот» (Козьмин 2012: 442). Общий негэнтропийный фон нартских сказаний и суеверных рассказов создаёт представление о том, что *страх как «побеждающее» человека чувство сам по себе более опасен*, нежели существо – объект страха, олицетворяющее природную или социальную стихию или аномалию. К этому мы добавили бы, что умение преодолеть «внутреннюю энтропию» – гнев, импульсивность, слабость – как этическая ценность ставится в черкесской культуре выше первородной храбрости, бесстрашия от неосознаваемой опасности. Нам представляется интересным выявление фольклорных репрезентаций *толерантности, благородства* как видов мужества, противопоставленных импульсивности (по Б.Х. Бгажнокову). Описание черкесских локально-культурных особенностей понимания «страха» и «страшного», в т.ч. фиксация и картографирование функций (имён, атрибутов, визуальных деталей) мифологических персонажей, – тема отдельных исследований.

Полевые материалы

ЗЭ: Зеленчукская экспедиция М.И. Мижаева 1992 г. // Архив КЧИГИ, О-23, ф. 4, д. 47. 128 листов.

ТЭ: Фольклорно-этнографические экспедиции автора 2009 и 2011 гг. в Турции, а также материалы, зафиксированные в среде представителей черкесской диаспоры через интернет // Архив автора.

Ц.С. Габниа
(Акәә)

АЗЫ АРРА АМОТИВ АЦСУА МИФҚӘА РЫКНЫ

Азы ацсуа культура асиара зеггы иадхәалоуп. Еиусицшым аамтақәа раан инанагзон афункциа рацәа. Урт афункциақәа реисырцшра иахнарбоит иамаз ахархәара шака амехак тбааз. Аамта кәыцәак итагзаны уи иалшон цакыла акырза сицәыхароу ахасабтәқәа рынагзара.

Ацсуаа рыхдырраеы азы амчра ду шамоу тышәынтәалахьан Анцәа иазхацараеы иааианзаггы. Уи шықәзыргәгәо асырцштәқәа мацзам ацсуаа ркәабз иадхәалоу аридуалқәа рыкны.

Ишдыру сицш, ауабы ажәытәзан зеггы реиха ихы агәра игон, илшара дакәгәыгуан. Иажәа иамаз амагиатә мчра дузза заа иазгәситахьан, дааразаггы дазыманшәаланы уи амчра ихы иаирхәон. Атагылазаашьа сиха ихатәаны иаазырцшуа акәны икоуп атәхәакәа ирыцааиуа аридуал. Атәхәа иацу аридуал акны ахархәара амоуп азы. Азы арака ауабы ицсыц амчра, уи иахылцуа аенергиа арәиара, ацстазаара ахәаакәцара иазынархоу амәа аныгара, атыц аеы анагара, ахықәкы анагзара иатәу афункциақәа нанагзоит.

Амац ашхам арымчыдара иатәу атәхәа атәхәао имәацигон азы ахархәарала. Амац зыцхаз ауабы атәхәао иеы иаагара анзалымшоз, атәхәао азы дхытәхәаланы ачымазао ишкә ишьтуан. Ачымазао уи азы анижәлакь, ицәа иалоу ашхам инацоит хәа азыцхьазан, ус шыкалоггы агәра ргон.

Ари асырцштәы иахнарбоит азы амагиатә мчра ныкәызго, амчра цәгьа зхахьы изго, асиара азымто цсабаратә цәырцраны ацсуаа жәытәнатә аахыс ишахәацшуаз.

Азы иалшоит хәа ицхьазан амчра иамоу ацбарара ахахьы агара, ауабы иацәыхьчара, иара уи алаггы ацстазаара аилабынтра хәаак ақәцара, аилабынтра арцсыера, иахьынзалшо атышәынтәаларахь ахы архара:

Алацш цәгьа, аәацшы цәгьа,
асасала дыласцалт.
Бжы-храк дырхасцалт,
абжь-мшынк дырхыстәхәалт.

мамзарггы:

Алацшы цәгьа абжь-шьхак дырхысцит,
Аа-мшынк дырхыстәхәалт.

(Салакаиа 1975: 33, 35)

Азы ихытэхэалоу ацэгъара хынхэышыа амазам. Азы амчра цэгъа апсырта, азырта ауп, ибыжьра-быжьцэоуп иаразы, даеакала иаххэозар, иахымааша изго мчны иахцылоит.

Апхыз баапс збаз апсуа доагыланы, ифы зэзэо ицхыз ситсеихэоит. Даланго, «азы шцара уцааит!» хэа хынтэ ихэоит. Икалараны икоу ацэгъара ахырцара – абриоуп абрака азы функциас инанагзо.

Азы иалшоит аамта ашыақыркыара, иара убас аитархынхэра. Даеакала иухэозар, апсабаракны икоу агармония аилагара, анархэ-аархэра.

Апсуа лакэкэа рыкны ихамоуп имащымкэа иаххэаз ахшыоцак шыақызыргэгэо асиужеткэа. Иаххэап, атахмада азы иеынтишыын – дсахсит, сита иеынтишыын – дысхсит, даеазнык иеынтишыын – длахсит. Апххэтэаны деитатахмадоит. Схеманы итухуазар, уи абас икалоит: $A \rightarrow B = C$; $C \rightarrow B = D$; $D \rightarrow B = G$; $G \rightarrow B = A$.

«Азы ахышыттрахь ихынхэусит», ихынхэусит амфан иацыкэсылло амчракэа зегъы ириаины. Ус икоу амчра нцэара ақэзам.

Азы ахархэара амоуп, иара убас ауабы ицстазаара иадхэалоу, ихадароу астапкэа зегъы рыкны: диит – зыла дыркэабоит; атаацэара далалоит – иеикэабоит; данцслакь – дыркэабоит.

Апсуаа «азы шыцэоу избаз иххэо калоит» рхэоит. Уи шыақызыргэгэо асырцштэкэагы рацэаны иааргоит. Азы «апэара» ахатагы есены иуцыло тагылазаашыам, ицъашыатэу аоуп.

Апсуа мифкэа излархэо ала, азы аилкаара амоуп, настгы ицшыоуп. Азыхь бзиа аайра иакэыщыр калоит, ааигэа-сигэа агэам калар, аматэа тоузэзар. Аурыс мифкэа реилазаарафы имащзам апэара, агэамцра иахкыаны азы асаназо, ианызуа атэы зхэо асиужеткэа. Апсуа ицстазаарагы имащзам азыхь иазку амифтэ хэамтакэа.

«Хханы зыхь бзиаа ааиуан. Зегъы ххазызауан. Иаргы ищыр-цыруа иусаччон. Азын алцапэ ахылцон, апхапсы оеион, ицхаза икан. Апхын ихышэапэаза, унацэа еионацэон. Ус шыжьымтанк, иаалыркыаны, азыхь аира иакэышт. Зегъы ицъахшыет, илакэхшыет, аха иаххэара хзымдырт.

Ус ихахаит хгэылак лыматэакэа уа илаган италзэзэет хэа. Хлазцааит. Мамоу лымхэазет, знызацэыкуп, лхэит, ианыкасца. Иахыыз анахдыр «бныхэа» ххэит. Ларгы дныхэет. Зегъы хэаизганы хныхэет хазы. Адыр-оаены ханне, азы ахыхаха иаион. Абас икоуп. Азы пату ақэпатэуп. Уи зегъы адырот, иабот»¹.

Азы апсы ахацара аусит хэа рыцхызоит апсуаа. Апсабарафы икоу ацэырпракэа зегъы цсы рхоуп хэа ргэы ианаанагоз, агэра анхарцоз аамтазы зышыата зхаз силкаароуп уи. Азы иамоу амчра ахыцхырта ахыр-бозгы убрака акэын. Азы цсы зхоу, амчра дузза змоу акы акэны иахэапшуан апсуа жэлар рмифологиатэ хэыцрафы.

Акитаи жэлар рмифология излахэо ала, адунеи зегъы зны икан ажэоан аатаанза, апстазаарагы ахы ахыакыз азаоуп. Месопотамия иеиаз ажэ-

¹ Габниа Смел ихэамтоуп. Ианылцеит Ц.С. Габниа (Цырыхэа ақ., 1987 шыкэсазы).

ларкәа акәышпа дузза иасимволны азы иахәапшуан. Урт ус зхырхәауаз, азы ахьлеиуа амәа акы сихнацәар, уи мычла ишазымиаиуа силкааны, рацәак ацәа мбазакәа, иаиуз апыкәсыла инахыкәша-аахыкәшаны, парта чыдак цшааны ацара ишалагоз азгәартахьан азоуп. Индия азы апстазаара хәшәыс иамоу акы акәны иахәапшуеит.

Атацаагара иадхәалоу ариуал ахыркәшамтазы, апсуаа атаца дрыманы азыхь ахь инеиуеит. Анхәа, ма апцхәыс хатәра дныхәоит. Атаца азацхьа дшьамхышгылоит, аныхәао азы ахылацшөы Зызлан-Захкәажә длыхәоит, атаца җа дылхылацшларц, азы анылго дылпырхагамхаларц. Нас акәтагь хынтә лхы иакәырхшаны азы италыршәуеит (Чурсин 1957: 174).

Ари асырцштәы иахнарбоит азы амагиатә мчра шамоу. Ашьтахь ицәырцуа Зызлан илылшоит илгәамцхар, дзыргәааз иапыркәкәара. Уи лгәы акацара ауп хыкәкыс иамоу акәтагь наганы ашьтацарагы.

Азаҗы икоуп апстазаара ахыцхыртакәа зегьы. Асаби адәы дыкәлаанза, жәымз иан лыоныцка азаҗы изхауеит. Уи уакатәи ицстазаара хәаакәнацоит. Адунси ахь ицәырцра аамта анааилакь, азы ауп ан агәынцара лызто ахәычы итагылазаашьазы. Дасакала иухәозар, апстазаара ахацыркра зыбзоуроу ируакуп азы.

Зацхьака зразкы зеицпрахо заа силызкаар зтаху имәапырго ариуалкәа рыкны азы ирацәаны ахархәара амоуп. Зыла иркәахауеит ариуалтә кәакәаркәа:

«Ханыхәцкәаз, хжыцәза ханыказ, хлахынцакәа хбоит ха хца-хпа мгьал кацаны, ацьыкхыш иарганы, ацхагәтаны х-моак ахеихагылаз хцаны иаафон. Ханааилагь, ацәца азна азы хкаруат ихәыцааргылон. Агәра ганы хакан ханыцәалагь, хразкы дааины азы хиржәоит хәа»¹.

Апсуа мифкәа рыкны, егырт ажәларкәа рмифкәа рыкны еицш, азы ааигәа-сигәа, ма иара азы ахатаҗы апстазаара иаҗагыло аперсонажцәа, амифтә хаҗсахькәа хпылоит. Урт реихарак анегатив казшьа рymoуп, апстазаара ахәаера реазыршәоит. Уи абыза аказшьа чыда зынза ижәытәзоу цәаооуп хазхәом. Избан акәзар ауабы рацхьа иибоз абзиа акәын, ихпышгьы иара акәын иаднакылоз, аха ихшыо, ихәыцра амехак тбаахыцыцхьаза ацәгыагы ибо далагон. Абас ицәырцит азы иахаоо агәылшьяп, нас Зызлан-Захкәажә лхаҗсахьагы. Аха иазгәататәу, урт ахаҗсахькәа рцәырцра азы иамоу абзиара акала иапырхагамхазеит.

Хыхь зызбахә ххәоз ахтысқәа, ақьабзқәа, ариуалкәа ухәа зегьы реы азы ахархәара хыкәкы хадас иамаз апстазаара амырзра, арсиара ауп. Ус икан, ус икоуп иахьагы: «Вода – древний универсальный символ чистоты, плодородия и источник самой жизни. Во всех известных легендах о происхождении мира жизнь произошла из первородных вод, женского символа потенции, лишённой формы» (Тресиддер 1999: 43).

¹ Чкотуа-цха Зинаида илхәамтоуп. Ианылсеит Ц.С. Габниа (Цьырхәа ақ. 1995 шыкәсазы).

Ауабы имч иаиааиуа амчрақэа шака лассы-лассы дрыкэшэоз акара, урт рхыцхыртақэагы дрызхэыцуа далагон, ицшаауан. Абас уи Ө-дунеик ыкоуп хэа агэра иго далагеит. Апсуа мифтэ хэыцракны урт адунеикэа ирыхьзуп Нарцэи (Нырцэы) Аарцэи. Хара зеггы адггыл хакэнацы хэхыкоу уи Аарцэы хэа ахьзырцеит апсуаа рхылцшьтрақэа. Аарцэынтэ азы хнырны Нарцэы хнеиусит, хадггыл ааныжыра асхэара анааилакь.

Абас хэааиусит иахьатэи хаамтазы еицш, адинхацара ашыакэгыла-раан асиара зауз амифкэа «Нарцэы ицаны иааз», мамзарггы «Ицэала-хаз» захьзу рыкны ишыакэгылаз азы асимвол Ө-пстазаарак цыс ирхоу ацэырпра. Азы абас Ө-дунеик рыбжьара ишытоу хэааны икалоит. Ахэаа ахьпра еснаг ыцпрак ацзар ауп, мамзарггы хтыск. Убриазоуп апсуа азы дырырц азы азы данынзаагылоз, «Цсымиллах!»), мамзарггы «Анцэа ул-цха хат!») зихэоз. Уи зихэозггы – азы арра маншэалахарц азы, мчы цьба-рак, мчы цэгьак, цсымцкьак ицырхагамхарц азы, иара убас азнырцэггы дманшэалахарц азы акэын, Анцэа имч егырт амчрақэа зеггы иреихауп, зеггы ириааиусит хэа ицхьазаны.

Апсуа мифкэа шака ургэылаланы итуцаауа акара иаауртуеит цэа змазам адырреи, аилкаарақэеи. Иара убри алаггы иубоит шака ибсиоу хажэлар рдоухатэ дунеи. Урт етапла еихшо усааухар, иубоит ижэйтэзоу ажэларқэа ишыруаку, избан акэзар убарт ижэйтэзоу ажэларқэа знысыз ацстазааратэ моа дарггы анысит. Рдоухатэ культурасы иаабоит урт ас-тапкэа зеггы рышьатақэа.

Апсуаа ирхэоит «азы шыцэоу иубар, иухэо калоит» хэа. Ацэара азы есены ианымцшуа казшьоуп, тагылазаашьоуп. Уи ицшьоу акоуп. Зеггы ирбо-ирахауа иказам, зеггы иранашьазам. Изанашьоу, избаз Нарцэы дцаны даазшэа адырра иаусит. Адырра аиура ара ахэатэыкалара иасим-волуп. Уи азэы ус баша иоуа дырразам, «ицэаны иаацшыз» дылоьзахоит.

Ииасит аамта амиф лакэны, мцхэараны ианахэацшуаз. Амиф акэым алакэ ахата ахьтхэаарақэа рацэаны асиужет арсиара ишалоуггы, аамта асахьеи, изыреиоз ауаапсыра рказшьакэеи, рхэыцшьакэеи, рыпстазаа-шьеи ибзиазаны иаанарцшуеит.

Ажэакала, хыхь имцацгоу атцаарақэа азин хартоит абас ахэара: азы апсуаа ижэйтэзоу ртоурых аамтақэа рзы псы зхоу цабаратэ цэырцра-ны иахэацшуан. Азы ускан инаназон афункциа рацэа – ауабы дахэышпэ-тэуан, дахьчон, дымцакэнацон, иара убасггы ацстазаара ахьцхыртасы икан, ацстазаара арсион, ишыакэнарэгэон, адггыли ажэоани реиладара арманшэалон.

Нарцэы (Нырцэы) азнырцэ икоуп хэа иахэацшуа ажэларқэа рацэоуп: абырзенкэа, аиндускэа, ауриакэа, аславиян жэларқэа уб.иц. Афинцэа рмифологиясы ацсэа рдунеи Манала захьзу азнырцэ ишытоуп. Урт ракэым, Гвинеиа Ғыц инхоггы ицсыз ауабы ицсы анышь иакэыртэа-ны, азы ирганы ауп Апсэаха Нарцэыка ишнейго хэа агэра ганы икоуп (Берндт, Берндт 1981: 387, 380).

Апсуа мифкæа, сихаразак «Нарцæы ицаны иааз», мамзаргъы «Ицæалахаз» захъзу рыкны ари атагылазаашъа бзианы иаабойт.

«Ари еицшу ахтыскæа калахъан, лхæон сан. Абас ипсны зыцсы талаз лассы аамта дыцсомызт, рхæот. Изхысхæауа, абас азæы дыцсыит. Абар шъта дыгсеижътеи уахыки-енаки цойт. Ауаа “ауоу” хæо ихатæоуп.

Иара ускан фыцъа нак-аак иыжæоа иацагылан дрыманы амæа иыкæылт. Ус изнеоз з-дук инахыкæгылт. Азы быцацæык хыуп, итыр-тыро, инахæы-аахæо. “Салахар избасыцсыхæу” аасгæахæt ихæыйт лхæит. Сзыныкæлацæкъаз аицш исцæыцсхъаз сыцгæы бабышпа иаакылкъан “миаау, миаау” ха абыз ацха иныкæшъо аеынанает. “Унан, сыцгæы”, схæан снапы рхха искрацы снашъталт. Аха икæнашъыз ицæыр-цæыруо иканацан салыроырц акы аасыгымхейт. Ахыу-хыу арган лак аакылкъейт. Ацгæы уи абжъы заагаз еицш иныцабейт. Абар аталасир, ари сла Мышæка ауп. Уи ааспыххалан ацыхæ ыршæшæо, абыз ашыф-шыфæа ацха илыкæнахæалакæнахæан ицацъаза иааканацан, саргъы сшъапы ргæгæаны илыкæсыргылт. Ант исыцкæаз рыхабар ыказам. Ацха апка слацшызар, ома каамет сналацшит. Ауаа сибархæхæо азы ихыжълоуп, аматкæа рыкæцæашо рыфара иаеуп. Егъи аганахъ еибарччо, азы цкъа еикæтæо даеа шъоук топ. Нырцæ сныкæст. Уаапæкъа шъук, ант исыцкæаз аакылкъан, нак-аак сыжæоа нтарсны иаанкыланы срыманы реынархейт» (Габниа 2002: 151–152).

Ахæамтакæа реы иаабойт азы/азиас арра еа дунейк ахъ уназго акæны ишыкоу. Арака азы ф-дунейк еикæызшо, дунейк ахътæ даеа дунейк ахъ уназго мифтæ реалтæ цстазаароуп, мамзаргъы тыцууп. Азы узырыр, Нарцæы унеиуейт. Нарцæы инеиз уи зыцстазаара иалцыз иоуп. Ус анакæха, азы хъзыс иоутар калоит «Апсы изы» хæа.

Ажæйтæзан, хымцада, азы арра, ацха акæсра абзара ахыкæаз акнытæ апсра адунеи ахъ ацара акæын изыдхæалаз. Аха нас ишааиуаз уи ахшыф-зцара аобатæи аетап аеы «ицæалахаз» ауафы дцо далагейт дырра еыцк аагаразы. Дзышътоу адырра ахыкоу азнырцæ ауп. Апсуаа уи атыц иазырхæойт «ца ахырхæо», мцы ахыкам, зегъы ртак ахъуахауа хæа.

Азы абас ахæапшра ицæырнагойт иара иадхæалоу даеа цакык. Азы иалшоит адунейкæа реикæшара, ипсыз ипсы иара иазшоу атыц ахъ анагара. Аха ари абыза ацакы шътнахаанза азы иаман даеа цакыкгъы – ауафы агæырæа иацæыхъчара, агæырæа иыкæгара. Убри азы ауп ацхыз баапс збаз доагыланы, исы зæзæо, изихæоз, иахъагъы изихæо – «абри азы шцо ицааит» хæа. Азы иагойт агæырæа, икалараны икоу ацæгъа, апсра. Азы апсреи абзарей хæаас ирымоуп. Уи ахæаа ахыцра азин змоу ипсыз иоуп, абза уахъ дызнеизом, днeirгъы ддырхынхæуейт.

Абрака ихазцæырымшыр калазом даеа хшыфзцарак. Иаахгаз амиф асиужет атцаара иахнарбойт даеа тагылазаашъакгъы. Нарцæы адырра икоу хæаа амазам. Уи адырра икоу зтæу уа икоу, наунагза арахътæи апстазаара ааныжъны инеиуа роуп. Егъырт зегъы хзы уи мазоуп, избан-

зар зыцсы тоу азин имазам уи ацха акэсра, уи азы арра. Амала зны-зынла «ицэалахаз» сицш икоу наргалоит, аха урт рнагарагы иацуп ацэалапсра. Ицэалапсыз уахь днаргоит дырра еыцк Аарцэыка икоу ауаа ирзааигарц азы. Ус анакэха, егырт зегы иахдырыр хэхэтазам уа икоу адырракэа.

Ауаа ирдырусит азы иамоу амч-алшара. Убри азы ауп, хыхь ишах-хэахьоу сицш, асарацэа рацхьака разкыс ироураны икоу аилкааразы имоапырго аригуал казшыа змоу аусхккэа рыкны ихадароу атыц азы изааннакылогы. Иаахгап еырцштэык: Атыцхацэа рацхьака ирынасыцхараны икоу ауаабы деилыркааразы, сиусицшым аригуалкэа анымоапырго, рацхьа икэдыргылоит асаркыа. Асаркыа цхьазоуп Нарцэынтэ аинформация аагара зылшо, изырманшэало матэахэуп хэа. Асаркыа акраамта ианыцшыло ауаабы адырра еыцкэа изааиусит хэа ицхьазоуп. Асаркыа ацхьа икэдыргылоит цэыцак азна азы. Азы аца амацэаз тадыршэуеит. Асаркыа асынтэ амацэаз агэы дтацшуа дтэоит ацхэызба. Лацхьака илынасыцхараны икоу арцыс исахьа ааиусит рхэоит амацэаз агэаеы.

Арака иаабоит хыхь ихэаз ахшыоцак шыакезыргэгеаша атагылазаашыа. Азы арака Нарцэы уназго ацха акэсра угэалазыршэо, азы арра амотив иатэуп, уи азы символра аусит. Нарцэы акэзар, адырракэа зегы ахыкоу тыцуп. Дасу иитаху адырра уаантэ аагаразы, иара иатаху аамтазы Нарцэы дцошэа ахтыскэа сификааусит. Ирхэоит, абас икоу аригуал амоацгарала Нарцэынтэ иртаху адырра аагара зылшахьоу ыкоуп хэа. Абри абыза атагылазаашыакеа ртэы хазхэо ахэамтакеа мацзам адуней ажэларкэа реацыцтэ реиамтакеа реы.

Имачуп, аха апсуа мифкэа реилазаараеы иахцылоит сиусицшым асиужет сиесартэышыа змоу, азы арра амотив зныцшуа амифкэа. Нарцэы анеира ицегь амоакэа анамоугы ыкоуп. Еихарак урт ахьахцыло алакэкеа реиужеткэа рыкны ауп. Иахцылоит нартаа репос акынгы.

«Ацэалахара» иазку асиужеткэа рыкны Нарцэы анеиразы азы арра атахуп. Насгы уи моапысуеит адггыл аеы ишиашоу инашты, азы иху ацха акэсрала. «Нартаа шэоык аишыцэа» захьзу асиужет акны иахцылазом азы арра амотив. Нарцэыка аперсонаж ицара калоит абас:

«<...> Апхьака ицаз адггыл ржит, ауапа акэдыршэт иахьыржыз, рэыцэа, рышьтахька итэаз, ирызсыртын иааргеит. Азэазэала апара иалагеит иахьыржыз, нартаа ашэоык зегы ицаны иахыцеит, рашыа днеин “сыцоит” хэа данныкэгыла, инеигэтасын ауапа дныларыжын (дынта-рыжын), ауапа дшылахэаз цака дцеит. Дкэымпылуа дышнеиуаз, онык дныкэхаит. Аоны аантэи дкэымпылуа цыара дкахаит» (Джапуа 2003: 234).

Ииашоуп, арака Нарцэы анеира калоит, азы урны акэымкэа, хланцы алеирала. Насгы ари асиужет аеы Нарцэы атыц хазуп, уи адггыл ацака, быжьра-быжьцэа акэны иаарцшуп. Сасрыкэа уахь илеирагы хыкэкыс иамоу азы иамаз амчра азырхынхэроуп. Ажэакала, Сасрыкэа Нарцэыка апаразы зны дыцсыроуп, нас Нарцэы дцаны ацстазаара сикэирхароуп,

ибзеитэыроуп. Избан акэзар Нарцэы ауп уи абыза амчра ауабы ишьти-каарц ахылшо. Уи уа ишьткааны, амчра иманы, ицсы таланы дхынхэ-уеит адгбыл ахь. Даазго ашьхауарба уи апстазаара иасимволуп.

Ишаабо еицш, азы арра амотив апстазаара аформа апсахра иасимволны икоуп. Аперсонаж хада афырхацара кайцарцазы дыцсны диироуп. Убри азы ауп Нарцэыка дызцо. Уа уи даиааиуеит апстазаара аицыр-кьара, арзра, асахцэара эсазызкыз агэылшыап. Агэылшыап аролыгы иахтысхэеит аитакра дукэа. «Агэылшыап амиф иалагалахэит сиха ихьшэаны: иахцылоит иара заа ишьақэгылаз ахэынтқаррақэа рмифқэа рыкны (Шумера, Египет, Угарите, Индия, Греция, Китай, Иапония, Мексика) (Иванов1987: 394).

Агэылшыап иазку амифқэа амат иаххэау амифқэа рыкнытэ иеиет хэа ицхыазоуп амифологиатэ тцаарадырракны. Амац сиха ижэйтэу мифтэ персонажуп, хэарада. Рацхьа уи хцылон Анцэа иазхацара калаанза, азы, апстазаара ахыцхырта иахылацшуаз, зегь зымчу амат атэы зхэо амифқэа рыкны. Амац, мамзаргы агэылшыап азы иахылацшуан. Аха ари иамаз аказшьа бзиа ишааиуаз асцитанакит. Ишьтнахуеит анегатив казшьа – азы ааигэа ауабы днэирц азы, азы игарц азы, апстазаара арэиаразы, апстазаара пстазаарак ахтнимцар, тыцхак амат дазнеймгар камло икалоит:

«<...> Хабжын исы амшын шкэакэа ахықэ асы абни ахэынтқар дахьынхоз днанагэит. Ара даннеи уажэы уацэы аашар сабшоуп, ажэлар рыедырхиоит, амшын ахықэ ахь рхы рханы аизара иаеуп, иаашар, агэылшыап ааираны икоуп. Иеизахьазгы ыками, Хабжын днэин дларыдгылт.

– Икоузэи, ура, ижэуазэи? – ихэан, Хабжын иеизахьаз ажэлар дрызцааит.

– Икахызуэи, абас ауп, ассир хакэшэаны хакэуп, есышықэса ахаза алихуан. Шықэсык зны уи ах ахаза алхра азыхэа ибызцэа иманы атэыла далаleit. Акыр иныкэахьан еицш ус зыхьк асы инеит. Азыхь акэапэи хын. Ах азба дакуан, азы изааргарц имацуцэа иреихэеит. Урт неины акэапэи азы итшьны иансаха, ирызтымгеит. Акэапэи хазтымгеит хэа ах ианиархэа, дгэааны, дысэыжэцын, длеин акэапэи дахэит, дахэит, аха азы изтымгеит.

Иаахгап Абиблиатэ сиужет угэалазыршэо, «Амитэ зхызгаз ачкэыни азгаби» захьзу лакэк ацыцэаха:

«Ажэйтэ ахак тэыла дук импыцакны дыкан. Есышықэса ахаза алихуан. Шықэсык зны уи ах ахаза алхра азыхэа ибызцэа иманы атэыла далаleit. Акыр иныкэахьан еицш ус зыхьк асы инеит. Азыхь акэапэи хын. Ах азба дакуан, азы изааргарц имацуцэа иреихэеит. Урт неины акэапэи азы итшьны иансаха, ирызтымгеит. Акэапэи хазтымгеит хэа ах ианиархэа, дгэааны, дысэыжэцын, длеин акэапэи дахэит, дахэит, аха азы изтымгеит.

Ианамуза, ах ишьамхы ларсны, ихы таршышьны азыжэра далагеит. Изхара азы анижэ, уажэшьта сгылоит хэа дсэихэит, аха акы дамышьтит. Ус азы апахьынтэи бжык аагеит. Ани азы апахьынтэи зыбжы газ ус ихэеит: “Иузымдыруа дсыутароуп, мамзар уоусышьтуам, иузымдыруа дсыутароуп, мамзар уоусышьтуам!” хэа.

Ах дхэбыцит, деитахэбыцит, аха ари иахаз абжы иаанагоз изымдырит. Аха дызкыз даунашьтырц, “дустоит, амарца, соушьт” ихэсит. Ас анихэа ах, ани азаеы дызкыз даунашьтит» (Иара уа: 82).

Ари асиужет иугэаланаршэусит амшын анцэахэы Хаит иххэаау алакэ. Хаит иххэаау алакэ асиужет, икалап, еиха ижэйтэзар. Хаит ишка, адгьыл / амшын ацака абацэа рхатэгэапхарала «хачкэынцэа Хаит адырра ритоит, акы дирцоит» хэа амшын ахыкэан иааганы ирцоит. Анцэахэ гэйтбааи Анцэахэы цьбарей рказшьақэа рыобагы Хаит иныцшуеит. Амала асиужет ажэйтэза ишыказ иказам, аамта иаланагалойт аеыпсахрақэа. Аамтақэа реилалара, реиёбыаара ауп Хаит ихатара зынза сизааигэам, еиёагыло о-казшьак аныцшуа иказцазгы. Рацхэа уи адыррақэа ауаа ирызто, азанаатқэа дзырцо иакэны дшыкоу, диасуеит ацстазаара аиуразы ахэпса (рцеицэа, ртыпхацэа) ауаа ирымзхуа, анегатив зныцшуа амифтэ персонаж иахь.

Ажэйтэза, азы зегь зымчу акэны ауабы данахэапшуаз аамтақэа раан асиара зауз иреиуоуп нартаа репос акны Сасыкэа иира иадхэалоу асиужет. Уака азы ацстазаара ацэырцра, ашьатаркра иасимволуп. Сатаней-Гэашьа Сасыкэа диаанза, Кэбина апшахэа дхахо давоуп. Ахахара ахата ацстазаара асиара иасимволуп. Азы ахыкэ длей-оёиуа, дхахо лыкэзаара, хымпада, иашьтанейр акэын Сасыкэа иира. Сасыкэа исахэа знылаз ахахэгы асиара, ацстазаара иатэуп.

Аспоси алакэи ихадароу рсиужетқэа рыкны аира, асиара иадхэалоу ахтысқэа зегы моапысуеит азқэа рхыкэ аёы, ма азиасқэа реы. Ажэакала, азы, азы арра амотив, ацсуа фольклор аёы ахархэара рацэаны иамоуп. Азы, рацхэа иргылан ацстазаара ауабы изто, ацстазаара ахацыркраёы икоу, адуней аёы ацстазаара асиара азто доухатэ цэырцраны, нас цсабаратэ цэырцраны иаабоит. Ари агэаанагара ааурцшыр аусит абас:

1. Азы = ацсы зхоу, амчра ду змоу, ауабы дызхылцуа цсабаратэ цэырцроп.

2. Азы = ацстазаара асимвол.

3. Азы = Амаг – ауаа ирыхэо казцо, азы иахылацшуа, ацстазаара асиара иацхраауа.

4. Азы = Агэылшьап – ацэгъара ныкэызго, ацстазаара иаёагыло, асиара, асиара иацырхагахо.

5. Азы = Адауы – азқэа рааигэара инхо, азы ахыкэан ацэгъарақэа зыреио.

6. Азы = Зызлан-Захкэажэ – азы Анцэахэы – цэгъарамзар бзиа казымцо, асиара иацырхагоу, асабицэа ацстазаара рызымто.

Излаабо ала, азы ахата иамаз асимволқэа ргырак азынханы ишыкоугы, ахаёра еицазкуа «ацшэмацэа» рхыцхызара иазхауа иалагеит. Ус егъа иказаргы, азы аанхойт иара иахыагы ацстазаара иасимволны. Азы арра амотив акэзаргы, инанагзо афункциақэа ирызхайт. Уи, ацсра

иашьтанеиуа адунеи ацсахра асимволра адаггы, ишьтнахуа афункциакэа рхыцхъазара акырза ирацэахсит.

Азы ианыцшуеит ацсабара апэырцракэа, апстазаараеы ихадароу абзиеи-ацэгъеи хэа хъзыс измоу афилософиатэ сизыказаашьакэа зеггы. Убри азоуп азы ахатаггы, ацстазаара арсиара ахацыркаеы ишгылоуггы, инанагзо афункциа хадакэа сисагылоу апакы рныцшуа изыкоу. Аха урт амифологиатэ хаскэаггы ацэгъара андырсиоггы цадгэыс ирымоу ацстазаара аигьтэра ауп. Ацэгъа арсиара зыхкыо ауаоы иатэам аказшьакэеи ахымцацгашьакэеи роуп.

Ауаои Анцэеи реимадара ахысхареи ауаоы идоуха апсыехареи ирыхкыо хтысны икоуп адунеи аеы адунеизегьтэи азхыцра атэы зхэо амифкэа хэа изышьтоу асиужеткэа иахзеитархэо ахтыс. Арт иреицшу амифтэ хэамтакэа змоу уи ахлымзаах иалахэыз, изхызгаз ажэларкэа роуп хэа ицхъазоуп атцаарадырраеы. Адунеизегьтэи азхыцра атэы зхэо апсуаа рмифкэеи рлегендакэеи реилазаараеы икоуп хылцшьтралеи еилазаашьалеи акырза сицшым ахэамтакэа.

Абиблиа излахэо ала, Анцэа ауаа аниша ашьтахь акранцы, идырсиоз ахэымгара, акъашьра анырацэаха, дгэамцит, нас ихэсит: «Сара икэсрыцкъаауеит схата адггыл ианыспаз ауаатэыюсеи, ацстэкэеи, ацсаатэкэеи. Избан акэзар сара урт адггыл иахъаныспаз сахъхэит».

Еиехарцшып адунеи аахэра шыкалаз иазку апсуа легендеи иареи:

«Ирхэоит ари икалацэкъаз акы ауп хэа. Анкъаза зны адунеи анаахэоз акэын. Ауаа рхы рымхапызан, дара рыдаггы цъара акы шыкоу рхаштны, Анцэа игэамцхо карцо иалагахъан. Ркэацэкъа хшла иржэон. Анцэа дырхаштны, рхы рымхапызахахъан. Рацъал мааии, нан» (Габниа 2002: 243).

Ажэакала, ара иаахгаз авариант Абиблиатэ вариант акырза иазааигэоуп. Амала уи иахэазом абри асиужет ауп хэа апсуа вариант зхылцыз. Реицшызаара иамоуп атипологиатэ хыцхыртакэа. Зегь рааста сидызхэало азхыцра зыхкыаз хэа ицэырцуа амзызкэа роуп: ауаоымра, акъашьра, адоуха ахысхара.

Азы хыцны ауаа ирыцалсит, реихараоык ннарцэсит, аха рыцкар ааннажъуеит. Уи алаггы ауаапсыра рырсиара иацпахоит.

Ажэакала, хматериалкэа излахдырбаз ала, адунеи ажэларкэа рфольклор аеы ибзианы иаарцшу азы арра амотив апсуа жэлар реапыцтэ хэамтакэа рыкны сиужет рацэала иаарцшуп.

Апсуаа рмифкэеи, репоси, рлакэкэеи рыкны азы ахархэара рацэоуп. Азы, зегь рацхъа иргыланы, апстазаара ахыцхыртаеы игылоуп, асиара, абзиара, апстазаара аихахара иатэуп. Уи ус шакэу аабоит еиха хылцшьтрала ижэытэзоу амифкэа рыкны. Урт ирышьтанеиуа амифкэа рыкны азы о-дунеик (Нарцэи-Аарцэи) ирбыжьдоу хэааны икоуп. Аракаггы азы арра зылшо Цъанат гылартас изауа роуп. Азы апхъанатэ ишьтнахыз асимвол еикэырханы иаанагоит.

Азы апка апсуаа ирымоу азыкаашья ибзиазаны иаадырцшусит урт рдунейхэацшраёсы, рдоухаёсы имџацысуаз аеыцсахрақэа, аизыказаашья-қэа. Убри азоуп ижэытэзатэқэоу амифкэа ирышьтанейуа асиужеткэа рыкны азы рацхьаза ишьтнахыз аеиарей ацстазаарей ирыдхэалоу афункциакэа ирыцло изалагаз анегативтэ казшьақэагы – азы хытны ауаа ннарцэоит, иара убас азаёсы, ма ааигэара инхо иалагоит аеиара, апстазаара иапырхагоу амифтэ персонажцэа – Агэылышьяп, Зызлан-Захкэажэ, Адауы, Аостаа уб.иц. Ус егья иказаргы, азы рацхьаза ишьтнахыз аеиара иадхэалоу аказшьақэа, афункциакэа апсуаа ркультураёсы апыжэара ргоит. Азы ахархэара амоуп апсуаа ркьабз иадхэалоу аригуалкэа зегь рыкны. Убриазоуп иара иахьягы азы иадхэалоу аныхэарақэа апсуаа изымџапырго азкэа рхықэан.

Апсуа мифкэа, хымпада, иаадырцшусит апсуаа азахья ирымоу азыкаашьяқэа. Урт зегьы рытцаараан ихауз алцшэақэа ишьақэдыргэгэоит апсуа жэлар ишыроу акырза ижэытэзоу акультура знышья, иаку, зым-схак тбаау амифология.

Е.В. Тодуа
(Акәә)

АПСУА ҖАҢЫЦТӘ МИФОЛОГИАТӘ ЖӘАБЖЬҚӘА РЖАНРТӘ ЧЫДАРАҚӘА

Апыхәтәантәи ажәашықәсақәа рыоныцка афольклортцаараҕы акыр азәлымхара рыманы икоуп аҕапыцтә мифологиатә жәабжьқәа. Аихаракгы ацарауаа азаатгыло иалагеит амиф-цабыргқәа (аурыс фольклор аҕы «былички», «бывальщины») хәа изышьтоу «илакәу амифология», мамзаргы «амифология сса» («низшая мифология») сиуоу ажанртә хкы.

Апсуаа хҕы илакәу амифология азцаара тызцаауа ацарауаа уи амырта-тратә дунсехәапшышьақәа ирыдхәалоуп хәа азгәартит, лымкаала избәхә ххәозар, ари абыза агәаанагара имоуп тцаарадыррала рацхьаза акәны ари ажанр иазхьацшыз С.Л. Зыхәба. Уи ипиоуала, «иалкаау цстазааратә ганк (иаххәап, арахә, апәарах, аарыхра (адгьылқәаарыхра), ахәыштәара, азы ухәа хаз-хазы) досу ирхылацшхәу рымоуп, аха анцәаратә статус харакы рылазам, уаанза изыоазом. <...> Анцәа харакқәа ртыц ахьыкоу ажәәан хара-рак, ца змазам ажәәан лашаҕы акәзар, илакәу амифология ахатарнакцәа адгьыл аҕоуп сиҳаразак иахьыкоу, идгьылтәкәоуп» (Зыхәба 2012: 14).

Аиашазы, ари ажанр иацанакуа атекстқәа унаргәылацшыр, иубоит уака хадара зуа амифологиатә хәсахьақәа реихарак (Зылан, аостаа, ақачаа, ацъныш, ақәыцма, ма абга иақәтәоу ухәа) «идгьылтәкәаны» ишыкацәкьоу. Арт амифтә хәсқәа ахьацпыло азиасқәа, абнаршәырақәа, ацәыцлашьцаратә тыцқәа рҕоуп.

Зыбәхә хәмоу ажәабжьқәа реы реиха азәлымхара зцоу иреиуоуп, уи иагьхадароуп хәа ихацхьазоит – ауаои амифологиатә хәси рфункциақәа еивакәыло, еикараны, робыцагы ихадароу хәсахьақәаны иахьахбо. Еиуеицшым «ацәыршәагатә» мчқәа ауаоы ицстазаара иадхәаланы иаар-пшуп. Урт ихаоsxо аамтақәа иртәу цьоук ракәзам, иуцпылоит иахьагы. Дәса зцаароуп, мифологиатә хәсқәак аамта иахәлазуазар, урт зыцсахуа дәса хәсқәак иара аамта ицәырнаго иахьахбо.

Апсуа фольклор еиуеицшым ажанрқәа рахьтә хара иалахкаауа атекст-қәа ржанртә хәаақәа реилкаара, ргәылыршәара мариам. Арт ажәабжь-цъашьахәытәқәа алакә иацанамкуа апроза ажанртә силазаара иахәтакуп, уи иацанакуеит. Урт аҕапыцтә жәабжьқәа акыр иахьырзааигәо акынтәи-гы, хара зыццара хәсацшәо ажәабжьқәа, «былички», «бывальщины» хәа аурыс фольклортцаараҕы изышьтоу, апсуа бызшәаҕы уи ацакы хата-тәкьа аазыршшуа ажәа (атермин «амиф-цабырг» ада) ахьхамам акын-тәигы, хара урт «аҕапыцтә мифологиатә жәабжьқәа» хәа рзацхәалоит.

Хәтцаамта ас еицш азнейшьа иамоуп дәса цәцгәыкгы. Ишдыру еицш, «илакәтәым апроза» адырразы икоуп аилкаарақәа оба: «меморат», «фа-булат» хәа.

Аурыс җарауаф С.Н. Азбелев меморат хәа азихәоит аитахәаф ицстазаара акынтәи иаагоу игәалашәарақәа зныцшуа аҗапыцтә жәабжы, да-сакала иаххәозар, ажәабжыхәаф ихата дызлахәыз, мамзаргыи иибаз, иахаз ахтысқәа (шәахә. Азбелев 1965: 6). Ғырцштәыс иаахгап, ашәарыцаф Ажәеицшыаа иҗапахәы шиитаз иазкны еитеихәо, иара ихтысыз ажәабжы:

«Сара Анцәа, аостаа хәа азәгы дхасцом. Аха зны шәарыцара ашыха сшыказ, сныкәиан сыцәсит. Сшыцәаз, цхызла избейт хәа ауп ишыздыруа, аха акәақхәа азәы сыбга днасызшәа, “угыл, угыл” хәа азәы иссехәазшәа збан, сәыхейт. Санәыха, абқәа, рызарақәа рыцны, цшыынфәажәака сацхәа снархыцшит. “Акы иақәымшәаргыи, акы ишпақәымшәари” схәан, агәтаны инеиуаз аб ду иакәкны схысын, иақәымшәейт. Ацхәака, анафсшәа инеиуаз ацма ахы инакәшәан, иаахылакеит.

Ани саныцәаз исгәыцасыз Ажәеицшыаа иакәзар каларын. Сәапахәы ситарц сирәыхазар калап. Аха уи иакәзаргыи, амни сәапахәы симтар ада цсыхәа амамкәа ишыкалаз сыздырам» (Цыапуа 1995: 76–77).

Ари атекст акны иахбоит ажәабжыхәаф иара ихтысыз, дзыниаз атәы шакеу зызбахә имоу, амифтә хәеи иарей реиниара цхызу, лабәабоу цкәа идырыртә ишыкамлазгыи. Аха арака ихадараны иагәылоу – амифологиатә хәеи ашәарыцаф дахызылцхаз иабзоуракеит уи иоуз иҗапахәгы («Сәапахәы ситарц азы сирәыхазар калап»).

Абас ала, ари аҗырцштәала игәоутоит, амеморат амиф-цабырг аитахәашәа аформақәа – ажәабжыхәаф игәалашәарақәа ркынтәи иаагоу, иара дызлахәны ситаихәо ахтысқәа ируакны ишыкоу. Хыхь иаахгаз С.Н. Азбелев амеморат аилкаара иазку игәаанагара аҗапыцтә жәабжыкәагы ирыдахкылар алшоит (лымкаала иахгозар, уи ахәтак – автобиографиятә казшыа змоу), избан акәзар ари агәыц иацанакуа ажәабжыкәа рахь иаднакылоит аитахәаф ицстазаара иадхәалоу, иара дызлахәны иаарцшу ахтысқәа. Ас еицш икоу аитахәараан, агәалашәара (амеморат) ахәамтахь (предание) ииасыр аусейт хәа азгәейтоит уи.

Афабулат акәзар, иара абри ацарауаф игәаанагарала, иааркәаены (эпизодк ала) ситахәоу аҗапыцтә жәабжыуп. Уи цацгәыс иамоу аралтә хтысқәа роуп, аха урт ишиашацәкыоу ихәам. Амеморат излеицшыи иара ахытхәааратә элементгыи ахәапу ауп ихәоит С.Н. Азбелев (шәахә. Азбелев 1965: 6). Ари агәыц ахь арт ацарауаа иацаркуейт амиф-цабыргкәагы алегендакәагы, урт еиуеицшыи «ихаракыу амчкәа» рыгәрагара ахьрылоу азы.

Алсуа аҗапыцтә мифологиатә жәабжыкәа ргәгы имачымкәа иахпылоит афабулат казшыа змоу атексткәа. Убас җырцштәыс иаахгар калоит ауаф азы нцәахәыс иамоу амифологиатә хәеи Зызлани ирызку ажәабжы:

«Кәыкәа ха дыкан, Алшәынба Кәыкәа. Иаргыи саргыи аф-сехәшыцәа ирыхшаз хауп, иаргыи саргыи, Алшәынба Кәыкәа. Амни икамбашыкәа ааидицалан, Бзыц инырцан, нас арахь хәыртак рымазаарын, икеицон. Дгәежны данауаз фыцәа ахәсақәа еицсхыхәацәа азы иланагон, ихәит. Атаххәа днамцасын дааникылт.

– Аа, Алшэынба Кэыкэа, дуымкын, дуымкын, дуымкын! – ха акэыкэы-ха сгы дыхэхэет, ихэит, илыцыз. – Дуымкын, доужь, дуымкын! – лхэит.

Имуит, дикит, диркэкэит, иалухи, лыхцэ ахэыц лымихит. (Кэыкэа уажэ дызбошэа сгы иабот, Мирод иаб.)

– Лыхцэ ахэыц аалымхны доужь, доуумыжьыргы (Зызлан ха изыкала ус акэхап, изакэу са исыздырам), ари иуказы, абри иуказы абри хэхкэажэ лакэын, – ха ус лхэит, ихэит, – хэхкэажэ!

Ахкэажэ дикит, иалухи. Нас исааиуаз, даачмазаохт иара. Ахэацацаа ааргит, ари руыт, ацсра далагет, амни иахкэаны. Иара изымцэахт, абни иахыцэахыз инеин, ирымбазит. Аостаацаа иргоу, иахыргаз закэу здырхуада? Цэгьала ицсы ацэынхит» (Цыапуа 1995: 78).

Амеморат кэшыа змоу асапыцтэ мифологиатэ жэабжькэа рсы ажэабжьхэао зызбахэ имоу ахтыс ихата ихтысыз акы акэзар, ари атекст ала иаабоит ажэабжьхэао ихата иакэымкэа, иара игэыцхэы («иаргы саргы асехэшыцаа ирыхшааз хауп») дзынианы иахаз ажэабжь шакэу ситейхэо. Атекст асы даарцшуп арсалтэ хасы – ахтыс зыхтысыз, уи ихызгы ижэлагы арбоуп (Алшэынба Кэыкэа). Арака, иара убас иахбоит ацашахэра злоу амифологиатэ хэыцра, актэи асырцштэакны иуцымло – ауаы иааста мчыла сихау анцэахэытэ-мифологиатэ хасы диааиуеит, дикуеит, лыхцэы / лыхцэхэыц амхны игоит, уажэшьта уи лымчра иара инапэы ишыкоу иадырганы. Хэарас иатахузеи, ари аспизод хзыхцэажэо ажанр аформакаэа руак – афабулат кэшыа хзырбо ауп.

К.В. Чистов ииашан излазгэеитэ ала, амеморати афабулати хазы игоу фольклортэ жанркэаны икам, «илакэтэым апроза» ажанр асиара аформакаэа иреиуоуп (шэахэ. Чистов 1974: 23). Иаахгаз асырцштэкаэагы иудырбоит урт асапыцтэ мифологиатэ жэабжькэа реилыргаразы ицхыраагзаны ишыкоу, реицэааша формакаэа иреиуаны ишыкоу.

Изахьзузеи иара «асапыцтэ жэабжь» хэа хэзеу ахата?

Ацарауаа ари ацаарагы еиуеицшымкэа иазнеиуеит. Фольклорист-пэакэак ари зызбахэ хэмоу атермин иацанакуа ареиамтакаэа «ахэамта» хэа азырхэоит, даса тцаацэакэак урт «сапыцтэ жэабжькэоуп» хэа азгэартэит, ахцатэикэа – арт атерминкэа рыцбагы синонимкэоуп хэа ирыцхэазэит. Икоуп тцаацэакэак, «асапыцтэ жэабжь» анырхэо, уах иацаркуеит прозала, ажэабжьсеицэахэратэ формала ихэоу афольклортэ тексткэа зегы – ахэамтакаэагы, алегендакаэагы, ажэабжькэагы, алакэкаэагы хэа зыцхэазэо.

Ажэак ала, икоу агэаанагаракаэа еиуеицшам. Аха, ус шакэугы, ацыхэтэантэи аамтакаэа рзы афольклортцаараасы асапыцтэ жэабжькэа «илакэтэым апроза» иацанакуа хазы игоу хэтакны иалыркаауа иалагеит. Ари азы икэшыарбагоуп С.В. Мишанич «асапыцтэ жэабжь» захьзу азы ишоуа:

«Рассказ устный – повествование о событиях из современной или сравнительно недавней по отношению ко времени повествования жизни народа; изо-

бражаемые события не выходят хронологически за границы того, что видел или участником чего был рассказчик. Рассказу устному свойственна конкретность, обстоятельность изложения, <...> чуткая ориентация на слушателей <...>» (Мишанич 1993: 297).

Абарт иаахгаз ахшыоцакқәа зегыи неизыркәкәаны урыхәапшуазар, иубоит, урыспәала «былички и бывальщины» хәа изышытоу ажанр ишамеханакуа асапыцтә жәабжыгы, амоморатгы, афабулатгы. Арт рых-хкык силасаны ишыкоу дара ирыцаркуа атекстқәа рылагы игәаумтар залшом. Убри акнытә хара хатцаамтәсы арт ажәабжыеитахәаратә формақәа зегыи еиҕыбааны иаахарцшырц азы «асапыцтә мифологиатә жәабжыкәа» хәа рзаххәалоит, еиҕа итшәоу ацакала ханазнейуа (аконкретикатә казшыа ата-ны) «амиф-цабыргқәа» хәа рзаххәалоит («быличка» азы мацара).

ХХ ашәышыкәсазы афольклортцаараҕы апшаара иаҕын амиф-цабырг ажанртә казшыарбага. Иахыагы уи ахәаакәа инагзаны силкаам. Уи зыхкыо, иара абас еицш акыр силасаны иахыкоу, илакәтәым апроза егырт ажанртә хкқәа акыр ирзааигәаны иахыкоу ауп.

Атцаарадырраҕы ишышыақәгылахыоу ала, афольклортә проза апста-зааратә иаша ишазыкоу иаҕырцшны ишоит илакәтәуи илакәтәыми апроза хәа. Арт рыо-хкык ирымоуп дара рхатәы ичыдоу айтахәашыатә формақәа, рхатәы хыкәкы. Азәыроҕы ацарауаа, афольклористцәа ишазгәартахыоу ала, цыарак уи иамоуп аазаратә, аестетикатә цакы, дасацара – аинформациатә. Ацсуа фольклор акны ари «илакәтәым» апроза ажанртә силазаара макыана инагзаны итцааны иказам. Аха агәра ганы иаххәарц халшоит уи агәыц ах ишацанакуа амиф-цабыргқәа (ма амифологиатә жәабжы цыашыахәкәа).

Илакәтәым апроза инагзаны иахытцаам иахкыоит уи еиуеицшымкәа иахыазнейуа. Насгы арака зызыпсакуа ажанрқәа злацәырцуала, уи изта-гзоу ахәаакәа арбаны икам. Иалхкааз ажанр абас асапсакыозаргы, ахәа-акәа тбаазаргы, сидызкыло акәны икоуп урт еитазхәо ажәабжыхәаоцәа зызбахә рхәо ахтысқәа икалацәкыахсит хәа агәра ганы иахырхәо. Аха еитазхәо ихата урт ахтысқәа дрылахәны иахыахбо мачуп. Уи еиҕарак еи-теихәоит игәыла, ма игәыцхык ихтысыз акы акәны.

Амиф-цабырг моашыарада жанртә казшыаны иазгәахтар аусит уи афольклор тцаарадырратә еишараҕы илакәтәым апроза ишацанакуа атәы.

Реиҕа иуадаоу зцаараны икоу – илакәтәым апроза аоныцка егырт ажанрқәа ирыламшашыо амиф-цабыргқәа хаз жанртә хкны, уи ачыда казшыақәа азгәатаны ралкаара ауп. Илакәтәым апрозаҕы иалыркааусит ажанр хадакәа пшыба: ахәамта (предание), амиф-цабырг (быличка), алегенда, асапыцтә жәабжы (сказ, устный рассказ). Арт апшы-жанркыгы ирымоуп дара ирзеицшу аказшыақәа. Хых ишазгәахтахыо еицш, урт реи-зааигәара иахкыаны арт ажанр хкқәа ирыцанакуа атекстқәа анырцәеи-лашашыо, иансилало ыкоуп.

Амиф-цабырг хаз жанрны ишыкоу ашыақыргэҕэаразы, уи илакэтөым апроза егырт ажанрқаа ирсырцшыны иалахкаап иара ажанртө чыдара-көа.

Апарауао В.И. Пропп иарбанзаалак афольклортө реиамтақаа изцаз-куа ажанр агэатаразы иаликаауан ихадароу ажанртө казшыарбагақаа хпа: реиамта апостика, ахархэара ахьамоу, айтахаашьатө формақаа. «Каждый жанр характеризуется особым отношением к действительности и способом её художественного изображения», – ихэоит уи (Пропп 1998: 187).

В.И. Пропп ари итцаамтаасы иааигоит, иара убас илакэтөым апроза иалоу ажэйтө ажэабжьи (предание), амиф-цабырги (быличка), алегендеи реиюдыраашьа иазкны агэаанагара. Уи ишиоуаз ала, ажэйтө ажэабжьқаа жанртө чыдарас ирымоу урт атоурыхтө хтыскэеи атоурыхтө хаесахьакэеи иахьрыдхэалоу ауп. «Предание – устная летопись, <...> её назначение – сохранять память о национальной истории», – хэа хапхьоит аурыс фольклор атерминологиатө жэар асгы (Зуева, Кирдан 2002: 170). Амиф-цабырг ажанр ахь афольклорист В.И. Пропп иапсикуан амифологиатө хақкэеи ичыдоу амч змоу («наделённые сверхъестественной силой») ауааи злоу ажэабжьқаа. Уи игэаанагарала, арт ажэабжьқаа амч лашьацақаа зныцшуа амифологиатө хаесахьакэа шьатас ирымоуп ажэлар рдемо-нологиа.

Арака иазгэатазар ахэтоуп, иара убас ажэабжь айтахаашьа аформагы. Хыхь ианахцаз асырцштэқаа рылагы иубоит ажэабжьхэацаа ситархэо ахтыс еиуеицшымыкэа ишазыко. Рапхьатэи акны ахтыс ажэабжьхэао ихата дызлахэыз шакэугы, мацк акэанызанра шизцэырцуа гэаумтар залшом абарт иажэакэа ркны: «Ани саныцэаз исгэытасыз Ажэеицшыаа иакэзар каларын. Ссацахэы ситарц сирсыхазар калап. <...>» (Цьапуа 1995: 78). Атекст анцаамтаасы айтахаао иажэабжь ширхэмаруа убаратэи икоуп: «<...>Аха уи акэзаргы, амни ссацахэы симтар ада псыхэа амамкэа ишыкалаз сыздырам» (Иара уа).

Аобатэи асырцштэакны акэзар, ажэабжьхэао ахацара злоу, агэра-гара гэгэа змоу иакэны дахбоит. Аинформант аемоциа харакы ацацаны иааирцшуеит ситаихэо ахтыс, уи иакэшэаз ауабы (иан лахэшьяаца) ихасы дааганы, дигэаларшэаны, уиала азызыроцаагы разыказаашьа ибарц итахышшэа, даргы агэра диргарц азы ицхыраагзаны ихэоит абарт ажэакэа: «<...> Имуит, дикит, диркэкэит, иалухи, лыхцэ ахэыц лымихит. (Кэыкэа уажэ дызбошэа сгэы иабот, Мирод иаб.)» (Иара уа).

Дасакы иазгэахтарц иахтау, амиф-цабыргқаа, ртекстқаа ирыхтысуа атрансформация иахкьаны, инарыгзо афункциа асацсахуазаргы, урт зынзаск ииазауеит хэа хазхэазом. Уимоу ажэлар рреалтө цстазаареи рдунсехэацшышыақкэеи инарықыршэаны, уажэшьта итрадициатэхаз ажэабжьқаа инарываргыланы, ииуеит исыцу амиф-цабыргқаа.

Дж.Я. Адлейба
(Москва)

ТЕКСТ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ: ИНВАРИАНТ И ДИНАМИКА СЮЖЕТА (МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

Исследование проблемы усвоения, воспроизведения и «конструирования» сказочного текста исполнителями требует особого комплексного подхода. Данная работа – фрагмент опыта изучения повествовательного стиля волшебной сказки по особой методике, с использованием разновременных повторных записей текстов одних и тех же сюжетов от одних и тех же и от разных исполнителей, с использованием в том числе современных форм фиксации (с помощью аудио- и видеотехники). Чем больше сравниваемых актов записей, тем явственнее проступает «основной» текст, тем больше возможностей для раскрытия особенностей стиля сказочного повествования.

Сюжетно-композиционный анализ текстов одного и того же сюжета «**Ажэала акэаб зыршыз**» / «**Словом (речью) вскипятивший котёл (воды)**», фиксированных с различным временным интервалом с 1914 по 1997 гг., позволило установить общее и различия, «наращиваемое» и «выпадающее» в сюжетно-композиционной структуре сказки. Оказалось, что в ней особым образом сцеплены **два круга** сюжетно-композиционных образований: **пространство типизированных повторов** (как основных действий и ситуаций) и **пространство связей**.

В **Таблице Сюжетно-композиционное описание 11 текстов сказки «Ажэала акэаб зыршыз» / «Словом (речью) вскипятивший котёл (воды)» (СМ СС 7–13)** мы проиллюстрировали сюжетно-композиционное строение текстовой совокупности данной сказки.

Все тексты, кроме Т1, представляют собой модели сюжета с устойчивым пространством сказочных повторов при объяснимых «колебаниях» отдельных участков («блуждающих» повторов). Исходя из проведённых наблюдений, можно попытаться «выстроить» общую модель как бы «сводного» текста, возможно более приближающуюся к инвариантной (при этом мы имеем в виду, что «канонически» представительной может быть только вся текстовая совокупность вариантов (Гацак 1997: 105):

Начальная формула-сообщение

Информация о герое: герой – охотник //

старик //

глубокий старик.

Герой уходит из своего дома: отправляется на охоту //

идёт смотреть урожай //

уходит искать свою смерть.

Герой отдыхает у: озера //

пруда //

реки.

Герой наблюдает за: коршуном //
 вороном //
 чёрной птицей.

Птица окунается в: озеро //
 пруд //
 реку
 и меняет свой облик: коршун превращается в орла //
 ворон становится белым //
 чёрная птица становится белой.

Герой окунается в: озеро //
 пруд //
 реку
 подражая птице // выполняя внушённое свыше желание
 и превращается в: девушку //
 кобылицу //
 собаку //
 становится самим собой.

Девушка //
 кобылица //
 собака бродят по полю.

Царь // царевич // царский пастух // царский конюх // царские
 прислужницы // дворцовые девушки находят
 девушку //
 кобылицу //
 собаку
 и приводят девушку //
 кобылицу //
 собаку
 к царю // в царский дворец // в царский табун.

У девушки рождается трое сыновей //
 у кобылицы рождается трое жеребят //
 у собаки рождается трое щенят.

Сыновья //
 жеребцы //
 щенки вырастают.

Герой возвращается к: озеру // пруду // реке.

Царь объявляет о выдаче своей дочери замуж за того, кто словом (ре-
 чью) вскипятит:
 воду //
 12 ведёр воды //
 молоко в котле.

Герой отправляется к царю.
 Герой приходит к реке.

Герою у реки встречаются трое молодых всадников в сопровождении трёх собак.

Герой объясняет молодым людям, куда держит путь, и просит перевести его через реку:

двое старших высмеивают и отказывают герою в просьбе;

младший переводит героя через реку.

Никто не может выполнить царский указ.

Герой просит разрешения молвить слово и получает его.

Герой рассказывает о своих приключениях.

Герой даёт информацию о себе: он был охотником //

стариком //

глубоким стариком.

Он отправился на: охоту //

смотреть урожай //

искать свою смерть.

Он отдыхал у: озера // пруда // реки.

Он увидел: коршуна // ворона // белую птицу.

Птица окунулась в: озеро // пруд // реку

и поменяла облик: коршун превратился в орла // ворон стал белым // чёрная птица стала белой.

Герой окунулся в: озеро // пруд // реку и стал девушкой //

кобылицей //

собакой //

самим собой.

Будучи девушкой //

кобылицей //

собакой бродил по полю.

Встретил: царя // царевича // царского пастуха (конюха) // царских прислужниц // дворцовых девушек.

Попал: к царю // в царский дворец // царский табун.

От девушки //

кобылицы //

собаки

родились: трое сыновей //

трое жеребят //

трое щенят.

Сыновья //

жеребцы //

щенки выросли.

Герой вернулся к: озеру // пруду // реке

и пришёл домой.

Герой подтверждает истинность своего слова, указав на

молодых всадников //

коней //

собак
рождённых им,
когда он был: девушкой // кобылицей // собакой.

Вода // молоко в котле закипает.
Герой отказывается от женитьбы на царской дочери.
Герой получает согласие царя выдать царскую дочь за своего младшего сына.
Царь играет свадебный пир.
Герой (вместе с сыновьями и снохой) возвращается домой.

Особо заметно отличие от остальных десяти Т1, самого раннего по времени фиксации (1914). Текст состоит из слагаемых одного **повтора-превращения**. Повтор-превращения в нём не дублируется. Он состоит всего из трёх эпизодов-слагаемых. Из них один (ЭI) – начальный, эпизод-мотивировка, остальные два (ЭII и ЭIII) – срединные и составляют основную часть повтора (это ясно из 10 других текстов). Сюжет сказки как бы обрывается: девушку, в которую превратился герой, встречает царевич, забирает к себе, женится на ней, играет свадебный пир. «Абас апшарацао бзиа деиґаст» // «Так охотник к лучшему (хорошо) переменялся» – так завершается сказка (Зыхэба 1967: 46). Это – **конечная рамка Блока-1 – общего обрамления**. В полном виде **Блок-1** – общее обрамление Т1 выглядит так:

Блок-1 – общее обрамление. Начальная рамка: а) констатация существования героя.

Конечная рамка. Слой а') сообщение о сказочном пире.

Слой б') Заключительная информация о герое.

Блок-2 – блок обрамляющих повтор-превращения действий и ситуаций.

Начальная часть: (1) Охотник отправляется на охоту.

Закрывающая часть: отсутствует.

Таким образом, текст содержит три не вполне завершённых блока сказочных действий и ситуаций, два из них – **блоки-связки**, а один – **повтор-превращения**. Выпадение одного из срединных (опорных) слагаемых повтора замечено и в текстах, записанных от опытного сказочника: в четырёх из пяти зафиксированных от Х.М. Колбая выпадает срединный ЭIV с сообщением о **превращении героя из кобылицы в собаку**. В этом случае выпадение эпизода объясняется умением исполнителя сократить повествование, не нарушая структуры сказки (Адлейба 1991: 196–204, 208). В случае же с Т1, напротив, можно предположить локальное (частичное) разрушение сказочного повествовательного стиля. С другой стороны, **пространство повторов** и отдельные его слагаемые могут быть автономными (этим объясняется и подвижность внутренних составляющих повтора – как привычный, так и обратный порядок следования друг за другом срединных эпизодов), а **блоки-связки** спаивают повторы и их слагаемые друг с другом и другими блоками сказочных действий и ситуаций в единую сюжетно-композиционную систему. Причины

усечённости T1, повтора, составляющего его сюжет, а также возможность выпадения одного из слагаемых повтора в других текстах, явление обратного порядка опорных составляющих повтора можно искать и в том, что базисные составляющие сказки, каковыми являются доминантные повторы и их опорные (сюжетообразующие) звенья, обладают свойством функционировать изолированно от остальных блоков сказочных действий и ситуаций. Поэтапное абстрагирование и укрупнение сюжетных слагаемых сказки, в частности, его пространства повторов это только подтверждает. Поэтапная семантическая интерпретация текстов сказки выводит к такому сложению сюжета:

а) «Герой отправляется в путь.

**Герой окунается в воду, в результате чего меняет свой облик:
превращается в девушку //кобылицу //собаку //себя.**

Герой возвращается домой».

+

«Герой отправляется в путь.

**Герой окунается в воду, в результате чего меняет свой облик:
превращается в девушку //кобылицу //собаку →//в себя.**

Герой возвращается домой».

б) «Герой отправляется в путь, совершает действие, в результате которого меняет свой облик, возвращается домой».

в) «Герой совершает действие, в результате которого меняет свой облик и образ жизни».

Глубинная семантика повтора, сюжетного ядра рассматриваемой сказки выводит к понятийному блоку «герой совершает действие, в результате которого меняет свой облик», представляющему собою свёрнутый миф, повторение которого и «осложнение» с помощью составляющих пространства связок согласно законам сказочного повествования и составило сюжет сказки. Поэтапное абстрагирование выводит к мифологическим истокам сюжета, которые, будучи конкретнее обозримы ещё в начале века, позволили ему бытовать и в усечённом для сказки, но вполне закономерном для мифа виде, в каком зафиксирован T1, тогда как T2 и T3, зафиксированные следом за ним (1915–1916), представляют собою традиционное воплощение сказки. Это кажется справедливым и в том случае, если T1 и был воспроизведён исполнителем и «неинтенсивной традиции» (Чистов 1988).

Таким образом, пространство типизированных повторов предстаёт как ключевая (мифологическая) основа рассматриваемого сказочного сюжета, структурирующаяся в соответствии с законами сказочного повествования (удвоения, утроения и т.д.), а связки – как сюжетно-повествовательные составляющие сказки, обволакивающие её мифологическое ядро и проникающие внутрь основных компонентов. Ввиду этого периферийность блоков-связок оказывается условной, поскольку без их цементирующей функции сказка не может обходиться: именно с помощью слагаемых пространства связок обрамлений повтор и сказочный сюжет в целом вырастают в логически развёрнутую структуру.

Таблица
сюжетно-композиционноГО описания П текстов сказки
«Ажэала ақэаб зыршыз» / «Словом (речью) вскипающий котел (воды)»

Блоки и их составляемые		Сказочные действия и ситуации		В каких текстах встречаются
БЛОК-1 общее описание сказки	начальная рамка	а	Констатация существования героя (вступительная формула)	T_2, T_3
		б	Дополнительная информация о герое	$T_1, T_4, T_6, T_7, T_9, T_{10}, T_{11}$
	конечная рамка	б	Сигнал о завершении сказочных событий (Заключительная информация о герое и событиях)	T_2, T_3
БЛОК-2 описание дей- ствия и си- туации	действия, вводящие в основные со- бытия	а	Герой уходит из дома	$T_1, T_4, T_5, T_6, T_7, T_8, T_9, T_{10}, T_{11}$
		б	Охотник	T_2, T_3
	действия, за- ключающие со- бытия	в	Герой возвращается домой	$T_4, T_5, T_6, T_7, T_8, T_9, T_{10}, T_{11}$

БЛОК-3 обрамление ПОВТОРА-1 (основного повтора- превраще- ний)	начальная рамка	а	(1)	Охотник отдыхает ↙ у пруда ↘ у озера ↗ у реки			T ₁
							T ₃
							T ₂ T ₄ T ₆ T ₇ T ₈ T ₉ T ₁₀ T ₁₁
							T ₄ T ₆ T ₇ T ₈ T ₉ T ₁₀ T ₁₁
	конечная (замыкаю- щая) рамка	б	(1)	Охотник вспоминает свои вещи оставленные им у реки			T ₄ T ₅
							T ₄ T ₅
							T ₄ T ₅ T ₆ T ₇ T ₈ T ₉ T ₁₀ T ₁₁
							T ₄ T ₅ T ₆ T ₇ T ₈ T ₉ T ₁₀ T ₁₁
	Э _I I слагаемое (I превра- щение)	а	(1)	Охотник берёт свои вещи			T ₄ T ₅ T ₆ T ₇ T ₈ T ₉ T ₁₀ T ₁₁
			(2)	Птица прилетает к реке (пруду, озеру) окунается в воду			T ₁ T ₂ T ₄ T ₅ T ₆ T ₇ T ₈ T ₉ T ₁₀ T ₁₁
			(3)	превращается ↙ из коршуна в ястреба ↘ из чёрного ворона в белого ↗ из чёрной птицы в белую			T ₁
			(4)	Герой удивляется увиденному			T ₂
Э _{II}	а	(1)	Охотник приходит к месту отдыха у реки и находит непролётными свои вещи.			T ₄ T ₅ T ₆ T ₇ T ₈ T ₉ T ₁₀ T ₁₁	
		(2)	Охотник вспоминает свои вещи оставленные им у реки			T ₄ T ₅ T ₆ T ₇ T ₈ T ₉ T ₁₀ T ₁₁	
		(3)	Охотник берёт свои вещи			T ₄ T ₅ T ₆ T ₇ T ₈ T ₉ T ₁₀ T ₁₁	
		(4)	Птица прилетает к реке (пруду, озеру) окунается в воду			T ₄ T ₅ T ₆ T ₇ T ₈ T ₉ T ₁₀ T ₁₁	

БЛОК – 4 ПОВТОР-1 (основной повтор- превра- щения)	II слагаемое (II превра- щение)	б	(5) Девушка бродит по полю			$T_1 T_2 T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$ $T_1 T_2$
			(6) её находит	царевич царь пастух(и) дворовые девушки		T_3 $T_4 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$ $T_4 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$ $T_4 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$
			(7) пастух приносит ей одежду			
			(8) девушку приволят к царю	(в царский дворец)		T_3
			(9) девушка очаровывает влечетостью	царевича царя царя и царю		T_1 $T_3 T_4 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$ $T_3 T_4 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$
			(10) её выдают замуж за	царевича (царя)		T_1 $T_3 T_4 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$
	Эпи III слагае- мое (III превра- щение)	а	(11) у нее рождается трое сыновей			$T_2 T_3 T_4 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$
			(12) сыновья вырастают			$T_2 T_3 T_4 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$
			(1) Девушка вспоминает свое прошлое			$T_3 T_4 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$
			(2) приходит к реке			$[T_2] T_3 T_4 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$
			(3) окунается в воду			$T_1 T_2 T_3 T_4 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$
			(4) превращается в кобылицу			$[T_1] [T_2] T_3 T_4 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$
(5) Кобылица бродит по полю					T_2 $T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$	
(6) Она попадает к царскому табур					$T_1 T_4 T_6 T_7 T_8$	
(7) её находит царский пастух(евич)					$T_2 T_3$ $T_9 T_{10} T_{11}$	
(8) у кобылицы рождается трое жеребят					$T_2 T_3 T_4 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$	
б	(9) жеребят вырастают			T_2 $T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$		
	их объезжают			$T_4 T_7 T_9 T_{10}$		
	(10) сыновья охотника старика ездят на них	рожденные им в его бытность –девушкой		$T_4 T_7$		

ЭIV IV слагаемое (IV превращение)	а	(1)	Кобылица вспоминает своё прошлое обиделась на чпо-по			$T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$	
		(2)	приходит к реке			$[T_2] T_3 T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$	
		(3)	окунается в воду			$T_2 T_3 T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$	
		(4)	превращается в собаку			$[T_2] T_3 T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$	
	б	(5)	Собака бродит по полю			$T_2 T_3 T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$	
		(6)	она попадает к царскому пастуху			T_{10}	
			наступил			T_9	
			царю (царевичу)			$T_2 T_4$	
ЭV V слагаемое (V превращение)	а	(7)	у собаки рождается трое щенят			$T_3 T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$	
		(8)	щенки вырастают			$T_2 T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$	
	б	(1)	Собака вспоминает своё прошлое			T_4	
		(2)	приходит к реке			$T_2 T_4$	
		(3)	окунается в воду			$T_2 T_4$	
		(4)	превращается в человека	охотника	старика	$T_2 T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$	
	БЛОК – 5 переходные (медальные) действия	а	(1)	Проходит время			
			(1)	Охотник слышит царскую весть о выдаче царской дочери за того, кто словом вскипятит котёл	воды	молока	$T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$
б		(1)	котёл			$T_3 T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$	
		(2)	Никто не может вскипятить котёл			T_3	
		(1)	Старик отправляется в путь			$T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10}$	
		(1)	Старик приходит к реке			$T_2 T_3 T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$	
в		(2)	Река болючая, старик не может её перейти			$T_2 T_3 T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$	
		(3)	Старик встречает трёх молодых асдников			$T_2 T_3 T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$	
	(4)	Асдников сопровождают три собаки			$T_2 T_3 T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$		
	(1)	Старик приходит к царю			T_4		
БЛОК – 6 обрамляющие действия и ситуации	Начальные (вводящие в основные) действия	(1)	Старик вспоминает своё прошлое			$T_2 T_3 T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$	
		(2)	приходит к реке			$T_2 T_3 T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$	
		(3)	окунается в воду			$T_2 T_3 T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$	
		(4)	превращается в человека	охотника	старика	$T_2 T_3 T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$	
	Закрывающие (завершающие основные) действия	(1)	Старик вспоминает своё прошлое			$T_2 T_3 T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$	
		(2)	приходит к реке			$T_2 T_3 T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$	
		(3)	окунается в воду			$T_2 T_3 T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$	
		(4)	превращается в человека	охотника	старика	$T_2 T_3 T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_9 T_{10} T_{11}$	

БЛОК-7 ПОВТОР-2 ("блужда- ющий" по- вгор)	Старик просит перевести его через реку"	Э _I	(0)	Старика высмеивают			T ₄	T ₉ T ₁₀ T ₁₁
			(1)	Старший всадник отказывает старика			T ₂ T ₄	T ₉ T ₁₀ T ₁₁
			(1)	Средний всадник тоже отказывает старика			T ₂ } T ₄	T ₉ T ₁₀ T ₁₁
			(1)	Младший переводит старика через реку			T ₂ } T ₃ } T ₄	T ₉ T ₁₀ T ₁₁
БЛОК-8 служебные действия и ситуации, обрамляю- щие речь старика	Началь- ные дей- ствия и ситуации	а	(1)	Никто не может вскакпашить котёл			T ₃ T ₄ T ₆	T ₉ T ₁₀ T ₁₁
			(1)	Старик просит у царя позволить ему молвить слово			T ₃ T ₄ T ₅ T ₆	T ₉ T ₁₀ T ₁₁
			(2)	Старика высмеивают			T ₃	T ₉ T ₁₀ T ₁₁
			(3)	Царь даёт слово старика			T ₄ T ₅ T ₆	T ₉ T ₁₀ T ₁₁
	Заключи- тельные действия	а	(4)	Старик говорит своё слово			T ₂ T ₄ T ₅ T ₇	T ₉ T ₁₀ T ₁₁
			(1)	Старик отказывается от местибы на царской дочери			T ₂ T ₃	T ₉ T ₁₀ T ₁₁
			(2)	Старик предлагает царю выдать дочь за младшего сына, рож- дённого им в его бытность девушкой			T ₂ T ₃	T ₉ T ₁₀ T ₁₁
			(3)	Царь отдаёт свою дочь за младшего сына старика			T ₂ T ₃	T ₉ T ₁₀ T ₁₁
БЛОК-9 общее об- рамление (дубль БЛОКА-1а) + обрамляю- щие дей- ствия (дубль БЛОКА-2)	начальная рамка об- щего об- рамления	б	(1)	Воду } от котле вскапает молоко }			T ₂ } T ₄ T ₅ T ₆ T ₇	T ₉ T ₁₀ T ₁₁
			(1)	Старик рассказывает, что он был охотником (стариком)			T ₂ } T ₄ T ₅ T ₆ T ₇ T ₈ T ₉ T ₁₀ T ₁₁	
			(1)	Старик рассказывает, как он по- шел на охоту			T ₃	T ₇ T ₁₀ T ₁₁
			(1)	как убил козла			T ₃	T ₇ T ₁₀ T ₁₁
	обрамляю- щие дей- ствия	б	(2)	как идёт обратно с добычей			T ₅ T ₆ T ₇ T ₈	T ₉ T ₁₀ T ₁₁
			(3)	как устал			T ₄ T ₅ T ₆ T ₇ T ₈ T ₉ T ₁₀ T ₁₁	T ₉ T ₁₀ T ₁₁
			(1)	вернулся домой			T ₅ T ₆ T ₇	T ₁₀ T ₁₁

БЛОК-10 (дубль БЛОКА-3) Обрамле- ние ПОВТОРА-1* нового ос- повтора- превраще- ния)	Начальная рамка	а	(1)	Охотник присел отдохнуть у реки	1) положил мясо	$T_5 T_6 T_8$																	
					2) ружьё	$T_5 T_6 T_8$																	
					3) посох	$T_5 T_6 T_8$																	
					4) раскurlил тpубку	$T_5 T_6 T_7 T_8$																	
б	(1)	Охотник вспомнил свои вещи, освященные им на месте при- вала у реки	1) мясо	$T_7 T_8$	в $T_5, 6, 8$ общее упомина- ние																		
			2) ружьё	T_8																			
			3) посох	T_8																			
			4) тpубку	T_4																			
б	(2)	Охотник пришёл на место привала у реки и нашёл петро- путьми соявленные им вещи	1) мясо	$T_5 T_6 T_7 T_{10} T_{11}$																			
			2) ружьё	$T_5 T_6 T_7 T_{10} T_{11}$																			
			3) посох	$T_5 T_6 T_7$																			
			4) тpубку	$T_4 T_5 T_6 T_7 T_8 T_{10} T_{11}$																			
б	(3)	Охотник забрал свои вещи	1) мясо	$T_4 T_6 T_7 T_8$	в T_{10} общее упомина- ние																		
			2) ружьё	$T_4 T_6 T_7$																			
			3) посох	$T_7 T_8$																			
			4) тpубку	$T_5 T_6 T_7 T_8$																			
БЛОК-11 (дубль БЛОКА-4) ПОВТОР-1* основного повтора- превраще- ния)	Начальная рамка	а	(1)	Охотник } удивился увиденному старик																			
					б	(2)	Охотник пришёл к реке																
								(3)	Охотник окунулся в воду														
										(4)	Охотник превратился в девушку												
												(5)	Девушкой (стае) бродил по полю										
														(6)	её нашёл } царский пастух царь								
																(7)	пастух пришёл: девушка оделась						
																		(8)	пастух привёл её к царю (во дворец)				
																				(9)	девушка понравилась } царю и царше царевичу		
																						(10)	ее выдали замуж за царевича

Э _v Улагаемое (У превращение)	а	(1)	Собакой (будучи) } охотник старик } вспомнил своё прошлое		T ₃ T ₄	T ₉ T ₁₀ T ₁₁			
						(2)	пришел к реке	T ₃ T ₄	T ₉ T ₁₀ T ₁₁
						(3)	окургулся в реку	T ₃ T ₄	T ₉ T ₁₀ T ₁₁
						(4)	превратился в человека } охотника старика }	T ₄ T ₅ T ₆ T ₇ T ₈ T ₉ T ₁₀ T ₁₁	
БЛОК 12 ПОВТОР-3 ("блуждающий" пов-тор – перечисление)	Э _I	(1)	указывает на сыновей, рождённых им в его бытность де-фушкой		T ₃ T ₅	T ₉ T ₁₀ T ₁₁			
		(2)	указывает на коней, рождённых им в его бытность кобылицей		T ₃ T ₅	T ₉ T ₁₀ T ₁₁			
		(3)	указывает на собак, рождённых им в его бытность собакой			T ₉ T ₁₀ T ₁₁			

е T_{6,7} – см. Блок-11
в T₈ – см. общее явление

**З.М. Салагаева
(Владикавказ)**

НУЗАЛЬСКАЯ НАДПИСЬ И ФОЛЬКЛОР

В 1830 г. известный востоковед М. Броссе опубликовал в Париже на грузинском и французском языках текст под названием «Стихи, написанные на Нузальской церкви в краю Нара» (Brosset 1830: 312–313). Он сообщил, что эту надпись направил к нему «с сопроводительным письмом г-н барон Розенкампф, учёный юрисконсульт из Петербурга через посредство учёного, профессора права из Берлина г-на Бинера» (Там же).

В 1838 г. в Петербурге вышла на французском языке книга М. Броссет «Истолкование различных грузинских, армянских и греческих надписей», куда вошла и Нузальская надпись. Приводим перевод надписи по этой публикации: «Нас было девять братьев из семьи Чарджонидзе-Дчархилан: Ос-Багатар, Давид-Сослан, которые вели войну против четырёх царств; Фидарос, Джадарос, Сакур и Георгий, которые бросали на врага взгляды гнева.

Трое из наших братьев – Исаак, Романоз и Василий – были монахами, верными служителями Христа. Мы были хозяевами узких дорог, которые вели в четыре стороны.

У нас в Касаре крепость и таможня, и мы занимаем переднюю часть моста. Надеемся на доброе обращение на той стороне, если вы повели себя хорошо на этой стороне.

У нас столько же золота и серебра, сколько и воды.

Я завоевал Кавказ и покорил четыре царства. Верный своим привычкам, я похитил сестру принца Картли. Он настроенный против меня и обманувший в клятве, взял на себя мои грехи. Багатара бросили в воду и истребили армию Оссов. Вы, читающие эти строки, помолитесь за меня» (Brosset 1838: 9–10).

К сожалению, мы не располагаем рукописями ни первопечатного текста «Нас было девять братьев», ни письма Розенкампфа к М. Броссе, которые, быть может, заключали в себе ещё какие-то дополнительные сведения о памятке.

Над разгадкой Нузальской надписи свыше 140 лет бьются учёные самых различных специальностей: историки и археологи, лингвисты и литературоведы, этнографы и фольклористы, искусствоведы и антропологи. Ещё в 1871 г. В.Б. Пфафф писал: «Надпись с различными вариантами перешла в многочисленные сочинения и в настоящее время пользуется громкою, можно сказать, европейскою известностью» (Пфафф 1871б: 61).

Связи Нузальской надписи с фольклором – осетинским и грузинским – многогранны. Это и отражение в ней народной точки зрения на исторические события и личности, то, что В.П. Адрианова-Перетц называет внутренним родством литературы и фольклора (Адрианова-Перетц 1974: 10) – гордость былой славой оссов, осуждение коварства, обмана, нарушения клятвы. Это и

влияние фольклорной поэтики на Нузальскую надпись. Почти каждый мотив, каждый компонент её сюжета находит подтверждение в фольклоре, однако ни в осетинском, ни в грузинском народном творчестве, насколько нам известно, нет такого текста, который бы полностью совпадал с Нузальской надписью. Это дало повод Е.Г. Пчелиной утверждать, что в осетинском фольклоре текст этой надписи существует только в виде скороговорки: «Было девять братьев Багатар, Давид-Сослан, Фидар, Джадар, Сакур, Георгий, Исаак, Роман и Васил» (Пчелина 1946: 3). Однако, этот текст, насколько можно судить по переводу (оригинала нет), представляет собой не скороговорку, а просто перечисление имён из Нузальской надписи. В 1855 г. Н.Г. Берзенов (Магомедов 1958: 179–194) привёл в своём очерке «Осетинская Сафо» народную песню, которая является, пожалуй, самым близким к Нузальской надписи фольклорным произведением. Бытовала она в Алагирском ущелье, неподалёку от Нузала, исполнялась под аккомпанемент народного музыкального инструмента фандыра. Н.Г. Берзенов пишет: «Фандыр – инструмент преимущественно домашний, он редко покидает очаг, вокруг которого, особенно зимою, располагается всё семейство и слушает унылые песни своего главы о старых временах, под жалобный аккомпанемент балалайки; и песни те глубоко западают в душу слушателей, исторгая слёзы у пожилых, волнуя жаром отваги и удали сердца молодых. Одна песня более всех увлекает их и не может наскучить им, хотя она поётся едва ли не столько же раз, сколько дней дряхлому поющему. Эта песня о былой, славной эпохе Олладжирского ущелья. Вот она:

“Прекрасен Олладжир теперь, ма хазарта, но прекраснее был он прежде, когда-то <...> давно в те дни, когда жили и властвовали здесь славные Царзони и Сахилони. Их было девять братьев – один лучше другого, один храбрее другого; Осс-Багатар (богатырь), Даут-Сослан, эти боролись с четырьмя царствами и завоевали весь Кавказ. Далее Федарос, Джадарос, Сокхор и Джеорджи – гроза врагов. Остальные братья служили Чристи (Христу) и молились о своей душе, о душах братьев и их верном народе. Недоступно было тогда наше ущелье, ни с какой стороны, ни для какого врага. На Касаре был замок, его остатки есть и теперь, но нет уже бесстрашных хозяев замка, и в его развалинах ныне укрываются змеи, да ящерицы. Золота и серебра было здесь столько же, сколько воды, но оно всё утекло и пропало так же, как вода; пропала и слава Олладжира, когда Осс влюбился в прелестную Гурдзи-хан и открыто взял её. Богатыря настигли и утопили, а войско его покосили, как траву. И не стало с тех пор хозяина нашего ущелья, и осиротел, обнищал Олладжир навсегда” <...>» (Берзенов 1855).

Песня вплотную подходит к сюжету Нузальской надписи. Даже перечисление имён братьев даётся в той же последовательности, что и в тексте «Нас было девять братьев». Не названы по именам только братья-монахи, но даётся пространная характеристика их благочестивого поведения, что подчёркивает ту же христианскую ориентацию народной песни, которая имеет место в Нузальской надписи. Описание деяний братьев, их героизма почти дословно

совпадает в обоих произведениях («боролись с четырьмя царствами», «завоевали весь Кавказ»). Имеются и другие текстуальные совпадения, например, как и в Нузальской надписи, в песне говорится: «Золота и серебра было здесь столько же, сколько воды <...>».

Но между этими двумя памятниками имеются существенные различия, вытекающие из особенностей их как произведений устной и письменной словесности. По сравнению с Нузальской надписью, песня полностью подчинена лирической, песенной стихии, в ней на первый план выступает певец, который обращается к прошлому, отталкиваясь от современности. История девяти братьев передаётся сквозь призму его восприятия, тогда как в Нузальской надписи повествование ведётся от лица самого Ос-Багатара. Отсюда некоторые особенности композиции народной песни, отличающие её от Нузальской надписи. Это поэтическое вступление, в котором воспеваются Олладжир, его прошлое, «когда жили и властвовали здесь славные Царазони и Сахило-ни». Это усиление романической линии – изображение любви Ос-Багатара к Гурдзы-хан, ради которой герой ни перед чем не останавливается. Ос-Багатар в обоих текстах погибает в реке, но песня умалчивает о нарушении клятвы грузинским царём, нет в ней и того лаконизма, который присущ надписи. Но самое главное расхождение обоих памятников в идейной направленности их.

Нузальская надпись полна романтики подвига, удалства, храбрости её героев, а песня вся проникнута тоской о прошлом Олладжира, мыслью о неприглядности настоящего. Этому служат и изобразительные средства народной песни: контрастные образы, сравнения, например: «На Касаре был замок, его остатки есть и теперь, но нет уже бесстрашных хозяев замка, и в его развалинах ныне укрываются змеи да ящерицы».

Создаётся впечатление, что в народной песне основное не рассказ о девяти братьях, а оплакивание современного состояния Олладжира. Таким образом, народная песня, опубликованная Н.Г. Берзеновым, хотя во многом и перекликается с Нузальской надписью, но не идентична ей.

В осетинском фольклоре имеется целый цикл исторических легенд и преданий об Ос-Багатаре. Самая большая группа их связана с происхождением знатных осетинских фамилий Царазоновых, Цахиловых, Сидамоновых, Алгузовых, Кусагоновых от Ос-Багатара (Пфафф 1871б: 59; Толстой 1854: 4; Леонтович 1883: 18–19; Пчелина 1947: 138–140; Ванеев 1956: 3–4; 1959: 106–111; Гаглойти 1974: 128–134; Осетинские 1960: 22–31). Количество сыновей Ос-Багатара в легендах различно: три, пять, семь. В легенде «Сын Багатара Алгуз» названы все семь сыновей Ос-Багатара: Сидамон, Кусагон, Цахил, Тетло и Георгий, а от незаконной жены – Алгуз (Осетинские 1960: 24–26).

Полного сюжетного сходства с Нузальской надписью ни в одной из этих легенд нет, но отдельные мотивы их родственны с ней. Это идея защиты родины, мотив братьев, совпадение некоторых имён (Ос-Багатар, Царазон, Цахил, Георгий), похищение Ос-Багатаром сестры грузинского царя, столкновение его с грузинским царём, географическая приуроченность (Нузал, Алагирское

ущелье). Так, в легенде, приведённой Ф.И. Леонтовичем, Ос-Багатар и его брат Ос-Челатыр (сыновья Оса) не захотели покориться персидскому шаху Хела, перешли через Кавказский хребет и расположились в Алагирском ущелье. «Четыре внука Оса: Сидамон, Дзадарцон, Алгузон и Кусагон для защиты против грузин и персиян построили каменную стену, высоту в 9 аршин и толщиной в 3 аршина» (Леонтович 1883: 19). Близка к Нузальской надписи легенда «Ос-Багатар и Царазоновы», записанная в 1932 г. писателем Бароном Боциевым от столетнего Козаева Иласа Тотырбековича. По этой легенде у Царазона (ср. Царазоновы в Нузальской надписи) были сыновья: Ос-Багатар, Сидамон, Кусагон и Тидла. Двое из братьев были монахами. В какой-то степени эта легенда объясняет, почему в Нузальской надписи объединены две фамилии: Чарджонидзе и Дчархилан (Царазоновы и Цахиловы): «Цъæхил æмаæ Цæразон иу нымад уыдысты æд цæуæт» (Цахил и Царазон вместе с их потомством считались едиными, относились к одному роду) (Осетинские 1960: 26).

Об Ос-Багатаре в легенде сказано, что он соорудил крепость в Нузале и не пропускал врагов в Касарское ущелье. В этой легенде дан замечательный образ отца Ос-Багатара, Царазона. Когда Царазон постарел и почувствовал, что его поведение начало вызывать насмешки окружающих, он предпочёл жалкой жизни смерть. «Цæразоны цæрын нал фæнды!» (Царазон больше не хочет жить!) – сказал он одному из своих сыновей и попросил его принести в жертву святилищу Мыкалгабырта ягнёнка. И когда со стороны святилища показался дымок, он понял, что жертва принесена, зашёл в дом, лёг в постель, перекрестился и умер.

Эта легенда говорит и о похищении Ос-Багатаром дочери грузинского царя, которому он по своему происхождению не уступал. Этот мотив тоже перекликается с Нузальской надписью, но в противоположность Нузальской надписи легенда кончается не гибелью Ос-Багатара, а его примирением с грузинским царём.

Одним из устойчивых мотивов осетинских легенд является охрана Ос-Багатаром Касарского ущелья от врагов, причём то, что в уста Ос-Багатара в Нузальской надписи вложено в лаконичной форме, в народных произведениях показано в развёрнутых картинах. В легенде «История Ос-Багатара» мы читаем: «Ос-Багатар охранял народ ущелья от всех врагов. Как только в ущелье показывался враг, Ос-Багатар по тревоге поднимал своих воинов и вступал в сражение с ним» (подстр. перевод) (Салагаева 1961: 550–551).

В осетинских легендах даны различные варианты гибели Ос-Багатара, но причина её везде почти одна и та же: похищение им грузинской царевны.

В упомянутой выше статье «Осетины» приводится редкий вариант осетинской легенды, в которой фигурируют отец Ос-Багатара Царазон-Цахилий и Горгасал, имя которого в осетинском фольклоре встречается не часто, изображена картина гибели Ос-Багатара. Неизвестный автор статьи пишет: «У алагирцев был царь Царазон-Цахилий, живший в Касарском ущелье, в ауле

Нузал. У этого царя был сын по имени Ос, названный впоследствии за свои героические доблести Ос-Багатар. Впрочем, об этом алагирском герое сказания сохранились и у всех прочих осетин. Ос-Багатар во время набегов на Грузию похитил у царя Вахтанга-Гургаслана сестру его, вследствие чего пошла страшная война между грузинами и осетинами. Ос-Багатар пригласил к себе на помощь печенежского хана Тархана. Несколько раз происходили сильные стычки, в которых никто не остался победителем. В одной из них Гургаслан убил Тархана, но всё-таки Ос-Багатар не падал духом, геройски отражал нападения грузин и сам совершал удачные нападения.

Гургаслан, видя, что ему не одолеть Ос-Багатара, прибегнул к хитрости. Он предложил мир с условием, что Ос-Багатар женится на его сестре, и для переговоров пригласил его в свой лагерь, отделённый от осетинского лагеря р. Арагвой. Ос-Багатар, не подозревая коварных замыслов врага, отправился к нему с небольшим числом своих воинов и во время переправы через реку, осыпанный тучею стрел из засады, упал в воду и исчез. Гургаслан напал на лагерь осетин и разбил их наголову» (Осетины 1870).

И в осетинском, и в грузинском фольклоре имеются легенды о нарушении грузинским царём Горгасалом клятвы и о гибели Ос-Багатара. На эти легенды исследователи давно уже обратили внимание (Пфафф 1871б: 59–60; Джанашивили 1897: 19–20; Чичинадзе 1915: 68–86; Лолашвили 1971: 42).

Е.Б. Вирсаладзе в грузинских преданиях о Горгасале видит «связь с письменными источниками XII–XVIII вв.» (Вирсаладзе 1973: 29).

Грузинская легенда «Откуда произошло название Метехи» своими мотивами, в частности, уязвимостью Ос-Багатара, предательством жены, перекликается с осетинскими легендами «Предание об Ос-Багатаре» (Салагаева 1961: 550), «Крепость Хида – жилище госпожи», «Ос-Багатар и царь» (Осетинские 1960: 23, 29).

По словам С.Н. Какабадзе, в 1936 г. в одном старинном грузинском селении Вахтанг Судадзе записал фольклорный текст, очень близкий к Нузальской надписи, и в нём, в частности, есть мотив убийства Багатара Вахтангом путём предательства (Какабадзе 1959: 17). С.Н. Какабадзе публикует и другой текст, записанный в 1904 г. по инициативе епископа Кириопи, в котором подробно говорится о нарушении Вахтангом клятвы: «Когда Вахтанг предложил Ос-Багатару переплыть реку Арагви, тот сказал:

– Хорошо, я переплыву, но дай слово, пока я не переплыву, ты не пошевелишь даже пальцем.

– Клянусь крестом!

– Нет, – перебил Багатар, – не клянись крестом, а поклянись Богом, дневным и ночным.

– Клянусь! – сказал Вахтанг» (Там же: 18–19).

Но когда конь Багатара достиг середины реки, его начали одолевать волны. Желая спасти коня, Багатар поднял правую руку, чтобы ударить лошадь кнутом, и в это время Вахтанг выпустил стрелу, которая попала ему под мышку.

Вахтанг разгромил войско Багатара, освободил свою сестру и вернулся в Тбилиси. Чтобы искупить свою вину, построил церкви.

Народ не простил Вахтангу Горгасалу нарушения клятвы, и хотя образ его в грузинском фольклоре дан весьма положительным, но причиной его смерти в некоторых устных произведениях считается то, что он изменил клятве в битве с Ос-Багатаром. Так, в легенде «Вахтанг Горгасал» сказано: «Могучим был он царём и таким благим, что с неба слышался ему благовест. Да жена попалась ему дурного нрава, и сам он однажды изменил данному им слову, поэтому и ждал его дурной конец» (Там же: 157).

Народ всегда на стороне справедливости. Вот почему Ос-Багатар в фольклоре, особенно в осетинском, выступает храбрым, доверчивым, верным долгу, слову, клятве. Такой он и в Нузальской надписи.

В Нузальской надписи чувствуются также мотивы осетинских причитаний, в частности характерные для них постоянные формулы: «Мæ тæригъæды бацыд (взял на себя мой грех); «Рухсаг» (пусть помянет меня).

Автор Нузальской надписи глубоко скорбит по поводу гибели Ос-Багатара и его войска. Нузальская надпись – это, если хотите, хъарæг (причитание) об Ос-Багатаре и его братьях. И всё-таки Нузальская надпись – не фольклорное произведение, как утверждают некоторые исследователи (Ардасенов 1959: 17; Дзидзигури 1974: 272–299).

Тексты, приведённые Дзидзигури в работе «Надгробная надпись Ос-Багатара», показывают, что варианты Нузальской надписи мало чем отличаются друг от друга, они неизменны по сюжету, разве только отдельные перестановки или пропуски имён братьев имеют в них место. Так что изменимость текста – особенность фольклорных произведений – не характерна для Нузальской надписи.

К.А. Сихарулидзе совершенно права, когда пишет: «Стихотворение не является чисто фольклорным. Оно создано на основе справок из “Картлис Цховреба” и грузинского и северокавказского народного эпосов» (Сихарулидзе 1961: 184).

Фольклорные и исторические элементы – это те каналы, по которым складывается сюжет Нузальской надписи, характеры её героев, это те мотивы, которые не надо было подробно объяснять народу, а достаточно было их только упомянуть, настолько они были хорошо известны.

Нузальская надпись – памятник письменный, а «всякий письменный памятник – как говорит Н.И. Конрад, – какими бы ни были его содержание и форма, есть литературное произведение. Если, разумеется, не воспринимать понятие “литература” в тех ограниченных рамках, в какие его ввели в XIX в., а брать его в исконном смысле – как обозначение произведений, в которых в материале языка в его письменном выражении воплощён определённый замысел и воплощён именно так, как того требует замысел» (Конрад 1966: 10–11).

Нузальская надпись – литературный памятник не только в этом понимании его, но и художественное произведение осетинской литературы на раннем этапе её становления.

А.А. Туаллагов
(Владикавказ)

РЕДКОЕ ОСЕТИНСКОЕ НАЗВАНИЕ КОЛЧАНА

Согласно лингвистическим исследованиям, названия холодного оружия у осетин восходят к древнеиранским формам, что позволяет связать их с историей ираноязычных народов древности и средневековья, которые в нарративных источниках выступали под названиями скифов, савроматов, сарматов и алан. К данному фонду относится и название колчана *fatdon / fatdonæ* – «вместилище стрел» и горита (*æ*) *rdyston / ærdustojnæ* – «место для лука» (могло использоваться и для названия колчана). В осетинском языке было представлено и название оружейного набора, состоящего из колчана, лука и стрел, которое могло применяться и отдельно к каждой его составляющей или для обозначения самострела, лука с прикладом – *sağædaq / sağadaq* (*sağædaq, sæğædæq, sağændaq, sadaq*). Данное название является несомненным заимствованием из тюрко-монгольского и имеет параллели в убыхском, кабардинском и адыгейском языках. По справедливому замечанию В.И. Абаева, данное название не получило широкого распространения в осетинском языке, поскольку являлось избыточным при наличии указанных выше древнеиранских названиях (Абаев 1979: 18–19).

А.Р. Чочиев обратил внимание на ещё одно редкое название колчана, встречающееся в юго-осетинских записях нартовского эпоса. В использованном им тексте данное название даётся параллельно в двух формах – *camda* и *camdan* (Бегизов 1940: 42). Исследователь переводит название *camdan* как «вместилище стыда», указывая, что данное название, судя по контексту, прилагалось не к особому виду колчана, а к доставшемуся по наследству от погибшего отца. А.Р. Чочиев отмечал: «Если исходить из того, что термин *camdan* может быть истолкован как переданное по наследству требование. <...> Смысл может быть в том, что наследник должен оправдать надежды погибшего отца как воин и применить залежавшиеся стрелы для славы, или даже отомстить за кровь предка?» (Чочиев 1996: 182). Данное толкование нашло своё отражение в современных работах по военному делу алан (Сланов 2007: 114).

К сожалению, происхождение корня редкого названия колчана *cam* («позор», «стыд», «срам», «стеснение», «виновник», «бесславный») остаётся неизвестным (Абаев 1958: 288). В то же время обращает на себя внимание вторая часть сложения *-dan*, обозначающая «вместилище». В современном осетинском языке в данном качестве выступает *-don/-donæ*, что и демонстрирует обычное название колчана *fatdon / fatdonæ* – «вместилище стрел». В свою очередь, вторая часть сложения осетинского *-don/-donæ* восходит к иранскому *-dāna-* с закономерным переходом **a<o* перед носовым *-n*. Таким образом, вторая часть сложения *-dan* в *camdan* представляется законсервированной древней формой. Согласно современным исследованиям, переход **a<o* состоялся

в аланском языке не ранее XIV в. (Абаев 1935б: 885; Bielmeier 1989: 242; Исаев 1999: 106; Engenberg, Lubotsky 2003: 43; Чёнг 2008: 19, 56; Ivanov, Lubotsky 2011: 596).

Учитывая давнейшее знакомство осетин и их предков с луком при закономерном развитии названия колчана до его современной формы *fatdon / fatdonæ*, следует предположить, что малоупотребительность формы *camdan* и сохранение в ней архаической второй части сложения могут указывать и на консервацию в данном названии какого-то архаичного понятия, связанного с колчаном.

Как видно из формулировки А.Р. Чочиева, смысл названия *camdan* предположительно указывал на завет отца сыну быть воином и употребить его стрелы для славы или отомстить за смерть предка. На мой взгляд, при данном толковании возникают некоторые сложности. Сами воинские традиции осетин вряд ли нуждались в подобном «поощрении» или «напоминании». Нет у нас и сведений об особом приоритете колчана, в том числе, и с семантической точки зрения, у осетин среди других составляющих вооружения. Идея призыва к мести также, пожалуй, не находит своего должного подтверждения, поскольку колчан никак наглядно не фигурирует в процессе свершения такой мести. Могу предположить, что А.Р. Чочиев во втором своём предположении исходил из практики института кровной мести, присущей традиционному осетинскому обществу. Но в данном случае вновь не прослеживается конкретная связь символики колчана с данным институтом. Да и архаичная форма названия заставляет подозревать, что она связана с более ранним периодом.

Кроме того, гибель человека всегда имела свои определяющие особенности для живых. Хорошо известно из этнографических материалов, что, например, погибшего в бою осетина считали счастливым. Его тело даже не омывалось, т.к. считалось, что такая достойная смерть сразу открывала душе покойного врата рая. Сложно себе представить, что колчан такого человека воспринимался бы как «вместилище стыда» не только его сыном, но и любым другим членом общества. Да и текст сказания, где фигурирует *camdan*, никак не проявляет связи с идеей мести. В пояснении же к его названию просто указывается, что так назывался колчан, который наследовался сыном от имени его отца (Бегизов 1940: 42, сн. 2).

Вероятнее, что для определения изначального смысла названия колчана ушедшего из жизни человека как *camdan* следует искать в более отдалённых от нас временах, к чему подталкивает и сама архаичная форма данного названия. Также не исключено, что данное название могло быть связано, по крайней мере, не только с прямой функцией колчана. Во-первых, логичное сужение восприятия колчана до его прямого предназначения как предмета вооружения может ввести в заблуждение исследователя, заранее исключив из поля его зрения другие возможные пути поиска. Во-вторых, именно колчан мог, например, использоваться для переноски воды в походных условиях, о чём говорят материалы того же нартовского эпоса (Сланов 2007: 115), т.е. выполнять «бытовые функции».

Архаичная форма *camdan* уводит нас в более древнюю эпоху, чем эпоха существования традиционного осетинского общества с его институтом кровной мести. Интересно, что отмеченное выше уважительное отношение осетин к погибшему в бою человеку напоминает и свидетельство Аммиана Марцеллина о том, что аланы считали погибших в бою счастливыми (Амм. Марс. XXXI, 22). Здесь же автор сообщает о ярко выраженном пренебрежении к старикам и умершим естественной смертью, т.е. тем, кто не смог удостоиться этого счастья. Именно в таком образе перед нами предстаёт общая картина представлений о достойной и недостойной смерти человека. Видимо, близкие представления существовали у сармат-языгов, у которых состарившийся мужчина, теряющий навыки владения оружием, вручал сыну свой меч, которым тот был обязан, согласно древнему обычаю, прервать его жизнь (Val. Flac. VI, 122–128).

Интересно, что само осетинское *cam* – «позор» гораздо менее употребительно по сравнению с осетинским *xūdinag* / *ходцјnag* – «позор», производным от *xūdup* / *ходун* – «смеяться». Следовательно, позор – это то, что подлежит осмеянию и, в таком случае, соответствует одному из значений латинского *insector*, использованному Аммианом Марцеллином в своём произведении. Обряд языгов, видимо, служил своеобразной заменой гибели в бою, т.е. предоставлял стареющему мужчине достойное и счастливое окончание жизни. Здесь нет и намёка на позор, нет ни одного из элементов стрелкового оружия, а фигурирует обоюдоострый меч. Иные обряды насильственного прерывания жизни стариков в древности, в том числе и у массагетов (Her. I, 216), вообще не имеют никакого отношения к вооружению. Более нет и никаких сведений для определения вероятной семантики названия *camdan*, если соотносить её с определением гибели человека. Нет у нас сведений и о традиции свершения мести ираноязычными кочевниками, в которых бы фигурировал колчан, что заставляет обратиться к иным сообщениям.

Письменные источники содержат весьма ограниченную информацию об использовании колчана. Так, Геродот сообщает, что массагеты, образ жизни которых был одинаков со скифским, вешали свой колчан перед повозкой женщины в знак происходящего обладания ею (Her. I, 216). С данным сообщением исследователи неоднократно сопоставляли изображения из «склепа Анфестерия», на рельефе из Трёхбратнего кургана, на золотой пластины из коллекции Петра I и т.д. Однако данный сюжет никак не связан с интересующей нас темой. Многие исследователи полагают, что образ подвешенного колчана или лука был связан с идеей брака.

В другой раз Геродот упоминает о покрытии скифами своих колчанов кожей, содранной вместе с ногтями с правой руки врага (Her. IV, 64). Но и данный сюжет не имеет отношения к нашей проблеме. Скифы использовали стрелы в обряде заключения клятвенного договора и в знак скорби по умершему, а однажды наконечники стрел послужили для подсчёта их численности (Her. IV, 70, 71, 81). По мнению учёных, у ираноязычных народов лук был свя-

зан и с идеей верховной власти. Однако все эти примеры также не проявляют сколь-нибудь видимой связи с нашей темой.

Вместе с тем, интересно, что свидетельство Геродота о покрытии колчанов кожей с правой руки врага нашло своё яркое подтверждение по материалам кочевнического погр. №2, кург. №2 Яковлевского могильника в Зауралье IV в. до н.э. (Федоров, Горшкова 2001: 178–179). Ещё одно подтверждение сведениям письменных источников дали раскопки погребения с кенотафом в кург. №15 могильника Догээ-Баары 2 в Туве VI–V вв. до н.э. Здесь впервые достоверно зафиксирован факт подвешивания к поясу деревянной чаши, о чём сообщал Геродот (Her. IV, 10).

В этом кургане, как и в двух других исследованных курганах могильника, зафиксирован и обряд подвешивания в погребении колчана. Вокруг же перекрытия погребения кучками или по одному лежали тёмные камни, иногда специально закопчённые. Такие же камни, лежавшие компактной кучкой, были зафиксированы в кург. №20. К.В. Чугунов полагал, что тёмные камни были специально принесены для каких-то ритуалов и не исключал их связь с подвешенным в погребении колчаном на основании сведений античных источников (Чугунов 1996: 74). Речь идёт о сообщениях, что скифы в конце дня бросали в колчан белый камешек, если день прошёл беспечально, а если неудачно – чёрный. После смерти колчан выносили и считали камни. Если белых камней насчитывалось больше, то покойника прославляли, как счастливица (Латышев 1993: 210).

Пожалуй, именно данные археологические находки и письменные сообщения могли бы объяснить нам семантику редкого осетинского названия колчана *camdan*. Конечно, невероятно, чтобы какой-то скиф таким образом просто определял хорош или плох для него был каждый день. Уже через год он бы остался без колчана, а после смерти задал бы слишком трудоёмкое и долгое математическое задание живым, после которого им самим пришлось бы бросить по одному тёмному камню в свои колчаны. Более вероятно, что с помощью белых и чёрных камней скифы отмечали свои наиболее удачные, славные и значимые или, наоборот, неудачные, горькие и постыдные действия и результаты, несомненно, ориентируясь на соответствующее их восприятие в обществе.

Вспомним, например, как расценивал вероятные последствия своего отступления аланский наёмник Арават, считая их «стыдом» (*αισχρον*) для себя и «позором» (*ονειδος*) для всего своего народа. Поэтому он призывал вступить в бой, чтобы «прославить» свой народ (Niceph. Bryenn. II, 12). Видимо, о таких деяниях и могли свидетельствовать чёрные и белые камни в колчане. Судя по смыслу античных сообщений, следует сделать вывод, что, если прославление умершего определялось скифами по наличию большего числа белых камней в его колчане, то при наличии большего числа тёмных камней его жизнь расценивалась как недостойная, т.е. позорная. Обратим внимание, что осетинский пример касается колчана именно умершего человека, что напоминает о том,

что определение достоинства человека скифы совершали именно после смерти своего единоплеменника, никак не обозначая, что за этим может стоять именно его гибель или необходимость мести за неё.

Почему же, если принять трактовку А.Р. Чочиева, колчан тогда назван «вместилищем стыда», а не «вместилищем славы»? Ответ может крыться в человеческой психологии. Многим, наверное, хорошо известно, что даже если человек всю свою жизнь был добродетелен в глазах соотечественников, то стоило ему совершить хоть единственный позорный поступок, ставший достоянием гласности, как все его добрые дела оказывались перечёркнутыми, и к нему навсегда приклеивался ярлык опозоренного человека. Поэтому человек, как правило, более боится своего позора, чем радуется собственной славе. Если приведённые наблюдения верны, то редкое осетинское название колчана *самдан* может оказаться ещё одним включением в достаточно обширный фонд скифо-осетинских параллелей.

Д.В. Сокаева
(Владикавказ)

ОБРАЗ АЛЕКСАНДРА МАКЕДОНСКОГО В ОСЕТИНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Образ Александра Македонского представлен в фольклоре многих народов мира, и он связан со многими сюжетами волшебной и новеллистической сказки (Костюхин 1972). В осетинском фольклоре тексты с образом Александра Македонского являются новеллистическими сказками с очень ярким персонажем, обладающим чудесными качествами – говорящим конём (Сокаева 2004: 18–19). Конь Александра выполняет функцию советника и функцию перерождения, трансформации Александра в воина перед битвой по типу эпизода сказки «Конёк-Горбунок» – влезть в правое ухо и выйти через левое ухо. Не берясь в данной статье давать характеристику развития темы Александра Македонского в осетинском фольклоре в сравнительном плане, мы решаем в данном случае задачу обзорного характера с тем, чтобы дать информацию, какие же моменты жизни и боевого пути великого полководца присутствуют в осетинском фольклоре.

Нами найдено и отражено в указателе четыре текста, которые развивают разные темы: мудрого царя и поиска смысла человеческой жизни.

Текст 1. «Македон Александр» (Исаев 1966: 131–134)¹.

1. Македон Александр вводит в своём государстве обычай убивать мужчину, если у него на голове появится седина.

2. Один юноша не убивает своего отца, когда у того появляется в бороде седина, а прячет под землёй в доме.

3. Македон Александр созывает с каждого дома одного мужчину на войну, и отец юноши советует ему поехать на войну на только что ожеребившейся кобыле, а жеребёнка оставить. Мол, вы будете продвигаться подземными дорогами и достигнете рая, потому что все наземные страны Македон Александр покорил. Назад вам дорогу покажет кобыла, так как будет искать своего жеребёнка. «Старый человек своего сына поручил Сафа и в добрый путь его отпустил».

4. Войска Македон Александр заходят под землю и держат дальнейший путь. Впереди блестит свет, свет блестит каждый раз при открывании райских дверей. Райские двери узнают, что в рай хотят попасть живые люди и первый всадник входит, а второго раздваивает.

5. Македон Александр приказывает ехать назад, но войско не может найти обратную дорогу. Тогда сын старика рассказывает о совете своего отца, и этот совет помогает войску выбраться из преисподней. Старый человек становится царём.

¹ Исп. Симон Дарчиев, в с. Дур-Дур. Зап. М.И. Исаев, перевод текста М.И. Исаева; близкий по содержанию текст: «Македон Александр (сказание)» (Научный архив, д. 148, п. 62, т. №8, л. 41–45, исп. С. Валаева–Бегиева, диг. д.).

6. Какое-то время отец юноши правит государством очень хорошо, потом начинает позволять себе всякие причуды. Например, как-то раз он заставляет сделать для обуви ремешки из камня. Один пастух даёт согласие выполнить его приказ, при условии, что царь скажет, из какого камня надо делать ремешки.

7. Царь решает, что пастух умнее его и отдаёт ему царство.

Вкратце приведённый текст новеллистической сказки развивает тему мудрого царя. Повествование строится по линии смысловой цепочки: «Македон Александр – отец юноши – пастух». Обычно тексты, рассказывающие о каком-либо обычае, – и они есть в фольклоре кавказских народов, – строятся на антитезе «установление обычая – отмена обычая». Из мудрого совета старика в данном случае не последовало действие отмены обычая убивать всех мужчин, у которых на голове появилась седина, хотя старик был за свой совет возведён в цари. Когда же старику даёт мудрый совет пастух, то и пастух становится царём.

Текст 2. «Мачидон Алексан» (Тибилев 1936: 385–391)¹.

1. Живут бедняк и царевич. Царевича зовут Мачидон Алексан. У него есть неукротимый жеребёнок.

2. Жеребёнок вырастает и наступает время его оседлать. Никто не решается на него сесть из-за его силы, и он никого к себе не подпускает.

3. Царевич многих просит сесть на него, но никто не в состоянии удержаться в седле, тогда он сам решает на него сесть. Он повязывает на пояс золотую бечёвку, играючи подходит к коню, вскакивает на него и повисает у него на шее.

4. Конь подскакивает три раза в небо, но царевич удерживается в седле. Конь говорит всаднику человеческим голосом: «Ты годишься мне во всадники, а я тебе в кони, не бойся. Отпусти меня на три дня попасть в открытом поле. Когда понадобится, то добудь из своего огнива огонь, подожги трут, когда до меня дойдёт запах, я появлюсь около тебя». Конь отправляется пастись, а царевич – домой.

5. Как-то раз царь восточных арабов прибывает к Мачидону Алексану со своим войском и посылает к нему гонца: «Если хочешь спастись, плати мне каждый год дань золотом, которое поместится на десяти верблюдах. Кроме того, если мне понадобятся воины, то тоже мне помоги. Завтра жду ответа».

6. Мачидон Алексан в тот же час зажигает огниво, и конь оказывается рядом с ним. Конь ему советует, как поступить.

7. В этот же момент Мачидон Алексан распоряжается собрать войско, говорит народу о том, что враг приближается к ним. На второе утро Мачидон Алексан отправляется со своим войском на войну. Берут с собой троих седобородых стариков, дают им в руки длинные палки, на палки привязаны белые четырёхугольные платки для того, чтобы они заключили мир с враждебным царём. Мачидон Алексан через послов передаёт, что он ещё молодой, не ви-

¹ Исп. Г. Гаглоев, слышал от Л. Санакоева, в 1929 г., зап. в г. Чреба, ир. д.

дел войны и не хочет её вести, так как не считает себя настолько сильным. Мол, золото, которое ты потребовал, мы не соберём, даже если все себя продадим, вместо этого мы дадим тебе десятую часть всего нашего богатства и оставь нас в покое. Мол, если ты не согласен на мои условия, то вместо того, чтобы погубить своё войско, убей меня и тогда мои страны и моё войско будут твоими. Я, мол, подъеду к тебе, и у тебя будет возможность три раза выстрелить в меня, и если убьёшь меня, то всё моё станет твоим, но если я выживу, то у меня будет возможность два раза в тебя выстрелить.

8. Старики-послы передают слова Мачидон Алексана враждебному царю. Царь арабов сомневается в прямоте слов, потому что его стрелы разбивали камни и дерево. Он назначает время битвы на берегу реки утром следующего дня.

9. Послы передают Мачидону Алексану слова арабского царя. Мачидон Алексан рассказывает обо всём своему коню. Конь предлагает ему влезть в правое ухо и выйти через левое ухо. Мачидон Алексан следует совету коня и в результате этого облачается в воинские доспехи. В таком виде он является на поле битвы и ждёт враждебного царя.

10. Является враждебный царь. Он три раза целится в Мачидон Алексана и не попадает. Его спасает конь.

11. Мачидон Алексан прощает царя арабов и налагает на него дань: десять верблюдов золота или десятая часть богатства. Войско арабов переходит на сторону Мачидон Алексана. После этого случая Мачидон Алексан побеждает весь мир.

12. Мачидон Алексан решает возвратиться домой. Останавливаются на равнине, на берегу реки и пьёт воду, она ему кажется очень вкусной. Он решает найти исток реки. С двумя воинами доходит до высокой башни, просит сторожа открыть железную дверь. Сторож не открывает дверь и прогоняет его. Мачидон Алексану становится плохо.

13. Через продолжительное время Мачидон Алексан приходит в себя и понимает, что сторож не простой человек. Мачидон Алексан поворачивает коня, но ещё спрашивает сторожа: «Сколько весит человеческий глаз?» Сторож бросает ему глазницу и говорит: «Неси домой, положи на весы и увидишь, сколько весит глаз человека».

14. Мачидон Алексан, уже вернувшись домой, кладёт глазницу на весы, на другую сторону одну, затем две, затем три стрелы, и глазница всё перевешивает. Кладёт меч, щит, всё равно глазница всё перевешивает. Через продолжительное время проходит мимо весов седобородый, босоногий, без головного убора в лохмотьях старик. Мачидон Алексан зовёт его и показывает глазницу на весах.

15. Старик наполняет глазницу землёй, затем высыпает эту землю на одну сторону весов, а глазницу оставляет на другой стороне. Земля перевешивает глазницу. «Человеческому глазу нужно очень много, но когда человек умирает, его засыпают землёй и больше ему ничего не надо бывает» – делает вывод старик. Эти весы становятся лекарством Мачидон Алексана, и до самой своей смерти он живёт спокойно.

Вкратце представленный выше текст развивает три смысловые линии: укращение чудесного коня; долгие и замысловатые переговоры и поединок с арабским царём; философское определение смысла человеческой жизни. Поскольку притча о человеческой глазнице заключает текст и как-бы по смыслу вытекает из двух предыдущих фрагментов из славной жизни Мачидона Алексана, то главной темой всего текста можно считать тему смысла человеческой жизни. В первом тексте после победы над всем миром, Мачидон Алексан отправляется под землю, в рай. Во втором, завоевав весь мир, Мачидон Алексану предстоит встретиться с загадочным сторожем башни и отгадать загадку о человеческой глазнице.

Интересна адаптация осетинского фольклорного текста до общемирового исторического контекста (в данном случае имеется в виду фигура Александра Македонского и его деяния). Отец юноши, провожая сына на войну, на которую позвал Мачидон Алексан, посвящает его Сафа, небожителя осетинского пантеона, покровителя очага и надочажной цепи. В другом тексте опыт посещениярая остаётся в народе в виде знания этиологического свойства: «Ныне в Дигории говорят, что будто бы в раю с живой душой полтора человека есть».

Сочетанием многих упомянутых выше мотивов, – обуздания коня, договора с враждебным царём, трёх стрел, путешествия в подземелье, – является текст «Мачидон Алыксан»¹. Примечательно то, что этот текст также решает смысловую задачу «кто умнее», на этот раз Мачидон Алыксан оказывается умнее враждебного царя, и последний признаёт своё поражение. В конце сказки делается вывод: «Дружба для царей, обида – для дураков».

Русскоязычный осетинский писатель М. Тезиева, раскрывая тему Александра Македонского в повести «С греситином Македонским», использовала образ коня полководца в качестве машины времени (Тезиева 2008). Как выяснилось в процессе работы над данной статьёй, на момент написания повести с осетинскими фольклорными текстами об Александре Македонском автор повести не была знакома. Но начало повести отражает саморефлексию автора по поводу выбора коня. Он выражает главную идею повести – идею перемещения человека одновременно во времени и пространстве: «Всё началось с того, что в ночь на старый новый год я проснулась в моей владикавказской квартире от звуков лошадиного ржания. Обычно мой покой нарушают звуки автосигнализации, а тут... Я открыла входную дверь и выглянула на лестничную площадку. Золотой уздечкой к дверной ручке моей квартиры был привязан конь. Я плохой знаток лошадей, но кровь кочевников-предков течёт в моих жилах: этот конь был великолепен. Царский подарок!» (Там же).

На примере рассмотренных фольклорных текстов видно, что образ коня является знаковым при создании текстов об Александре Македонском в осетинском фольклоре. Осетинская литература (даже в её русскоязычном варианте) также подтверждает приоритетность образа коня, когда в произведении идёт речь о великом полководце.

¹ Научный архив, д. 484(5), п. 142, л. 351–364, исп. А.А. Джатиев (73 года), 3–24.07.1972 г. в с. Сба Дзауского р-на. Зап. Д.Г. Бегизов, ир. д.

А.С. Жулёва
(Москва)

ФОЛЬКЛОР НАРОДОВ СЕВЕРА О ПОДГОТОВКЕ И ПРОВЕДЕНИИ ОБРЯДА ПЕРЕХОДА

Народы Севера, как свидетельствуют мифы и фольклор, с особым вниманием относились к подготовке, подтверждению и утверждению подрастающего поколения во взрослой жизни. Ритуал инициации взросления как бы оформлял эту перемену внешнего статуса. Обратившись к «Звёздному мифу» энцев, в котором развивается тема происхождения срединного человека – он сын Дя-каты, дочери земли, и Нга-нью, сына неба – можно предположить, что ритуал подготовки и посвящения в период зрелости у энцев был связан с артикуляцией космогонического мифа, поскольку всякое «начало» в их мифопоэтическом сознании связывалось с воспроизведением космического творения. Попав в Срединный мир, главный герой постепенно становится предком, своеобразным учредителем рода. Миф объясняет, как герой появился в Срединном мире, рассказывает об освоении им этого мира, о его связях с Верхним и Нижним мирами, о его мужании и обретении навыков добытчика, об освоении умения контактировать с окружающими, крепко стоять на ногах. Возмужав, после испытания герой становится своеобразным демиургом, которому поклоняются люди, он способен определять их судьбы. Миф начинается с описания того, как одинокая, обречённая якобы на голодную смерть старушка, которая, как выясняется позднее, оказывается Дя-сои, Родительницей Земли, находит в траве младенца, будущего помощника и спасителя. Она учит его стрелять, изготовив для него лук и стрелы, распознавать искренние и лживые слова Диа, человека-наставника, спустившегося с неба. Об этом небесном помощнике, сопровождающем растущего мальчика, старушка говорит: «Он всё тебе расскажет, что на земле делается, где, может быть, крот роет, мышка ходит, всякие червячки, жуки ползают. Он всё тебе скажет. Это имя Диа, что ему дано, оно значит неправда, большею частью он тебе будет врать. Но одно-два слова верно скажет. Другой раз, когда он попадётся тебе навстречу, не всему верь, что он скажет. Но иногда он и правду говорит, так что от него ты всё-таки и новости узнаешь». Подвергать многое сомнению – одно из условий выживания, и об этом должен знать подрастающий человек, и не просто знать, а умело реагировать, распознавать правду и ложь. От наставника Диа герой узнал о своём происхождении, научился не бояться зверей, которых можно использовать для еды. Диа также «объяснил» герою, как можно сосчитать звёзды, измерить высоту до неба. Два посвящённых героя, Диа и старушка, подготовив к самостоятельной жизни и испытав подопечного, определили для иницированного героя место на земле и предсказали его судьбу, в которой теперь уже возможна для него и женитьба. Назначение же его – забота о народе.

В ритуале инициации северных народов прослеживается мысль о том, что жизнь нельзя исправить, а можно только посредством космогонии создать заново. Ребёнок, пока его тело находится в процессе роста и формирования, не является окончательно рождённым, формирование его личности считается ещё не законченным. Однако и зрелость тела является хотя и необходимым, но недостаточным условием для состояния совершенного мужчины. Необходимо, чтобы молодой человек прошёл через обряд посвящения, стал сопричастным действиям, мистическим установкам своего рода. Инициация имела целью сделать человека совершенным, способным исполнять все функции законного члена племени.

Мистическое мышление северян постепенно претерпело изменения, изменился и обряд инициации в первоначальном виде. Появились не только обрядовые, но и мифы, повествующие о подвигах, добрых делах, гибели и воскрешении героев, сказки, в которых северяне обретали сопричастность с собственным прошлым. Сопричастность самому себе и своему этносу во времени поддерживала чувство солидарности с окружающими.

Мотив инициации в сказках народов Севера трансформировался разнообразно и воплощался в содержание как бытовых, так волшебных сказок, эпических произведений. В них подвергаются инициации люди разных возрастов. Обратившись к содержанию фольклорных произведений северян, мы можем найти как бы подтверждение выводов исследователя первобытного мышления Л. Леви-Брюля. Он писал, что «не пройдя через посвящение, индивид, каков бы ни был его возраст, всегда будет числиться среди детей» (Леви-Брюль 1999: 276).

Состояние же несовершеннолетия, которое длится до тех пор, пока не осуществлено посвящение, сопровождается у северян большим количеством ограничений, выражающих неправоподобность, неполноценность, невозможность, например, обрести семью, т.е. жениться и завести детей. Непрошедший испытание остаётся ребёнком. Он нуждается в подготовке к инициации, и виновные в его неподготовленности взрослые осуждаются и могут понести определённое наказание.

В орочской сказке «Лучший охотник на побережье» не прошедшего испытание юношу к огорчению отца возвращает в младенческий возраст хозяин моря. Единственный и любимый родителями сын был избалован матерью и не приучен к морскому промыслу. Когда уже в двадцатилетнем возрасте отец взял юношу на охоту за нерпами, он не послушался опытного охотника, не захотел грести к вынырнувшим нерпам, а повернул оморочку (небольшую лодку) к мысу, где ему показалось, что вынырнула большая нерпа. И хотя отец уверял его, что это касатка, крупный хищный морской зверь, упрямый и незнающий охотничьего промысла, сын не поверил. Когда отец, добыв маленькую нерпу, поехал к сыну, то у мыса сына не обнаружил. Долго искал его, но не нашёл. Каждый день подвергающийся упрёкам жены мужчина ходил к морю и высматривал, а однажды сел и горько заплакал. Неожиданно убитый

горем отец услышал голос старца, сидящего на скале. Им оказался Тэму, хозяин моря, который посмеялся над словами плачущего родителя о том, что у него сын был «лучший охотник на побережье». Тэму пообещал вернуть охотнику сына, как только появится новый месяц. В назначенное время на берег вынесло плетёную из морской травы колыбель с младенцем. В нём мать узнала сына. В ответ на вопрос отца, почему хозяин моря вернул сына маленьким, Тэму сказал, что юноша оказался неумелым, незнающим, нетерпеливым. Он не послушал его запретов, пытался острогой разрушить его жилище в пасти касатки. Отцу Тэму посоветовал: «Когда сына второй раз растить будешь, получишь учу. Построже воспитывай».

Демонический персонаж сказки – хозяин моря Тэму – стал испытателем в обряде инициации, он выявил неподготовленность юноши к самостоятельной жизни, к правилам морской охоты, столь необходимой для выживания. Старик обрёл юношу на возвращение в младенчество, чтобы родители сумели правильно подготовить его к жизненным коллизиям и умелой морской охоте, сумел бы пройти испытание.

Мифологема инициации развивается в сюжете чукотской сказки «Вытрытва» путём описания того, как герой обретает силу. Он набирается силы тайком от родителей по ночам. Мальчик поднимает на гору большие камни, упражняется в стрельбе из лука, бросает в избранную цель копьё. Днём же он спит и получает упрёки от родителей в лености и неподготовленности защитить их. Свои инициационные испытания Вытрытва (так зовут главного героя) проходит в ситуации, когда нападают враги. Он отважно защищает своих родителей, им на удивление, от коварных врагов, проявляет недюжинную силу и ловкость, терпение и настойчивость. В конце сказки героя, теперь уже юношу, проверяет на присутствие гипертрофированной зрелости как хозяина чума озёрный дух. Он привык быть единоличным хозяином и запрещает людям спать на берегу озера. Сознательно нарушив запрет, Вытрытва в жестокой битве отвоёвывает право людей вести себя свободно, поскольку, по его мнению, никто не может самовольно устанавливать запреты на пользование окружающим пространством: «Для всех одинаково земля существует», – смело заявляет герой озёрному духу.

В этой сказке инцестуальный мотив, вероятно, означает ещё и постепенное освобождение чукотского этноса от безраздельного подчинения духам окружающего мира.

Инициация героя в эвенкийской сказке «Умусликэн» происходит под непосредственным воздействием природного окружения и природных стихий. В ней выросший в полном одиночестве юноша, возмужав, отправляется искать своих родителей и свой народ. Он узнаёт, что авахи, чудовища, истребили и почти погубили его народ, больше того, и за ним прилетела коварная птица, чтобы погубить подрастающего потенциального защитника. Узнав о врагах, юноша устремляется не только искать оставшихся в живых родственников, но и вступает в сражение с встретившимся ему по пути чудовищами. Бит-

ва была неравной, но богатырская сила и помощь волшебной доброй птицы кидак помогли юноше победить чудищ. «Прекратился плач людей, затихли стоны, замолк шум». Но это оказался не его народ. И хотя благодарные жители предлагают остаться и жениться на лучшей из девушек, юноша отвечает: «Я богатырь Средней земли, называемой эвенками Дулин Буга (по древним представлениям эвенков земля состояла из трёх ярусов: Нижнего, Верхнего и Среднего. – А.Ж.), вырос я в полном одиночестве, не слыша родного слова, не зная ласки родимой матери, не ведая отцовской заботы. Много лет назад это чудовище сгубило мой народ, хотело, чтоб исчезло с земли имя эвенка-уранка и опустела моя земля. Но вырос я благодаря заботам моей Дулин Буга, вскормила она меня, посылая мне зверя, чтоб питался, укрывала меня мягким мхом оленьего ягеля, поила меня росой девяти туманов, вскормила, чтоб, выросши и окрепнув, я отомстил врагу. Спасибо вам, но я вижу, что вы не мой народ, люди не моего племени и языка. Я возвращаюсь домой. Где-то должна быть моя сестра, птица кидак, я должен найти её». В сражении с чудовищем Умусликэн проверил свои силы, прошёл испытание на звание отважного богатыря. В этой эвенкийской сказке состояние самоидентификации героя в инкультурном пространстве сопровождается радикальными изменениями в его миро- и самоощущении.

В многочисленных сказках народов Севера подростки и юноши проходят посвятельные испытания иногда в два этапа, т.е. испытания героев бывают предварительными и основными. Зачастую таким двойным проверкам подвергаются мальчишки-сироты, проживающие с бабушками. В хантыйской сказке «Бабушка Сясами и внук Ямихилы» воспитанный бабушкой внук подвергается испытаниям лесными духами. Одноголовый Менгк, двухголовый Менгк и трёхголовый Менгк, а также их жёны по нарастающей степени трудности испытывают то силу Ямихилы, то его выдержку, то ловкость и находчивость. За недоброту, жадность и жестокость в конце сказки Имихилы расправился с Менгками, побросал в огонь. «А чтобы больше на земле хантов не водилось злых духов – вверх летящие искры вверх не пустил, вниз летящие искры вниз не пустил».

Обряд инициации в эпосе северных народов выступает как сюжетообразующее начало, обнажает конфликты. Мужание героев, их смелые и решительные деяния как посвятельные моменты в биографии присущи и богатырскому эпосу. Одна из тем – месть за отца представлена как проверка достойного наследника, посвятельное испытание.

В героической песне ненцев сюдбабц «Сын хозяина Ябта Саля» основной мотив – месть за отца, богатыря бывшего родового урочища. Подрастающий герой узнаёт, что Хан Хаденгота много лет назад вероломно напал на урочище и жестоко расправился со всеми жителями. И только мальчика и девочку хозяина стойбища спасла и долго прятала в тундре жена Ябта Саля. Хан Хаденгота все эти годы искал наследника, понимая, что не избежать ему мести, когда тот возмужает. Отыскав его и увидев, что наследник ещё мал, Хан берёт с со-

бой только сестру, которая была уже способна помогать пасти стадо. Мальчик не остаётся в чуме с матерью, а идёт вызволять сестру и мстить обидчику. Набравшись силы и сумев поднять железный лук отца, сын хозяина Ябта Саля в жестоких схватках побеждает сначала сыновей Хана, а потом и самого главного врага и завоевателя. Инициационные испытания завершаются победой над злом и освобождением родных мест.

«Мотивы героического детства частично также отражают обряды инициации, а частично служат общим выражением, знаком героизма», – пишет Е.М. Мелетинский, рассматривая обрядовый фольклор (Мелетинский 1963: 95).

В героическом эпосе северян мотив инициации часто связан с поисками жены, с «добыванием жены», что свидетельствует об экзогамии – обычае, характерном для общинно-родового строя, запрещающем браки внутри рода. Так, в ненецкой эпической песне ярабц «Безоленный человек» живущий с сестрой юноша отправляется в дальние края в поисках приключений и невесты. Только удача и победы могут помочь безоленному обрести жену. На пути он встречает немало препятствий, из которых выходит победителем благодаря силе и смекалке, ловкости и отзывчивости. Обретя себе жену в земле Сэв Сэр, герой встречает великана, с которым ему приходится вступить в битву без правил. Последнее испытание становится решающим, подтвердившим готовность героя к семейной жизни.

Брак мужчине, согласно традициям северян, был запрещён до посвящения. Считалось, что мужчина, который ещё не сопричастен мистической сущности общественной группы, не в состоянии вызвать появление детей, которые когда-нибудь могли бы сделаться сопричастными этой группе.

Таинство брака становилось доступным, судя по фольклору северян, только после посвящения, подготовленности к нему, как мужчинам, так и женщинам. Следовательно, обряд инициации в определённой степени распространялся не только на мужчин, но и на женщин.

Если мы обратимся к современному словарю иностранных слов, то найдём следующее толкование: «Инициация – (лат. *Initiatio* совершение таинств) – в первобытном обществе – посвятельные обряды, связанные с переходом юношей и девушек в возрастной класс мужчин и женщин» (Современный словарь иностранных слов. М., 1982).

И это толкование слова «инициация» кажется более объективным, чем те, которые часто дают этнографы и фольклористы, не упоминающие девушек, поскольку приведённое выше толкование включает в обряд и девушек, не содержит гетерогенных ограничений.

Приведём примеры мотива инициации девушек в фольклоре северян. В ненецкой сказке «Жил старик» отец проверяет своих трёх дочерей на готовность к самостоятельной жизни, к замужеству, при этом обращается к помощи волшебных сил. Каждую из дочерей по очереди отправляет отец на поиски тёплого чума для семьи со словами: «Ты иди прямо по дороге. Дойдёшь до большого озера. Около большого озера развяжешь завязки на пимах (меховых

сапогах), пимы спустишь, так и иди. Потом ты увидишь впереди большую гору. Дойдешь до большой горы, остановишься около большой горы. Тут к тебе прибегут собаки. Собаки начнут тебя поднимать на гору. Ты не гони собак. Они тебя привезут в тёплый чум».

Старшая и средняя дочери препятствия, которые назвал отец, преодолеть не захотели: завязки на пимах развязали, но увидев, что без них трудно идти, снова завязали; собак от себя отогнали. И только младшая дочь указаний отца не нарушила. В тёплом чуме незнакомый мужчина устраивал для каждой из сестёр новые испытания: отнести сваренное мясо в соседний чум и сшить одеяло без швов. Средняя и старшая дочери чума не нашли, мясо съели и обманули мужчину. Одеяло без швов сшить сами не сумели, а старушку, попросившую поискать у неё в голове, прогнали прочь. Младшая дочь оказалась смекалистой, она увидела яму, в ней сидящих людей и спустила им чашку с мясом. В благодарность получила обратно миску уже с серебряным тынзеом (арканом для ловли оленей). Девушка принесла тынзей мужчине, но тот подарил его ей. Задание мужчины сшить одеяло без швов младшая дочь выполнила с помощью старушки, которую не прогнала, и просьбу поискать в голове исполнила. Увидев доброту, смекалистость, исполнительность и трудолюбие девушки, мужчина взял её в жёны. Благодаря волшебному тынзею, которым девушка махнула, возникло оленьё стадо. Из бедной невеста стала богатой. В тёплый чум пригласила жить своего отца.

Прохождение испытания в сказке сопряжено с выполнением заданий по воле как отца, так и неизвестного мужчины, с присутствием демонических персонажей в лице старухи и подземных людей.

Инициация девушек в сказках народов Севера в основном – это проверка умения шить одежду и обувь, вести хозяйство, быть доброй и заботливой. В эскимосской сказке «Голубая бусина» поехал охотник выбирать невесту для сына с помощью голубых бусин и собственной хитрости. Он предлагал девушкам принести обрезки, которые остались во время шитья одежды: «Кто больше обрезков принесёт, тому и бусина достанется». Действительно, отдавал всякий раз бусину той девушке, которая больше всех крупных обрезков приносила. Но однажды увидел девушку, у которой оказалось всего лишь два лоскутка, потому что она умела скупно кроить, быть бережливой, поскольку жалела своего немолодого отца, которому трудно охотиться. Девушка оказалась не только умелой швеёй, бережливой хозяйкой, но и доброжелательной, скромной. Благодаря этим качествам она сумела пройти испытание будущей невесты.

Мифологема инициации присутствует не только в фольклоре, но и в литературе народов Севера. Обычно она трактуется как момент духовного взросления героя, преодоления сложных препятствий. Так, динамика сюжета повести Анны Неркаги «Илир» развивается не без влияния мотива инициации, с опорой на ненецкую традицию космогонического творения. Главный герой повести – восьмилетний мальчик Илир, оставшись сиротой, проходит все кру-

ги ада «хаоса», испытывает состояние, близкое к смерти, почти превратившись по воле хозяина в собаку, и возрождается к новой жизни: обретает речь, силу, желание жить и отстаивать своё право на жизнь, побеждает в неравной схватке с жестоким, потерявшим человеческий облик оленеводом. Мифологический мотив преодоления завершается переходом героя в иное состояние – повзрослевшего, способного защитить себя человека.

Дальнейшее исследование трансформации мотива инициации в фольклоре и литературах народов Севера является перспективным как для выявления типологической общности обряда и обрядового фольклора, так и для постижения путей и способов художественного отображения действительности.

С.О. Хаджимба
(Сухум)

СОЧЕТАНИЕ БЛАГОПОЖЕЛАНИЙ И ПРОКЛЯТИЙ В ЗАСТОЛЬНЫХ ТОСТАХ АБХАЗОВ

Среди всего разнообразия застольных тостов, которыми богата традиционная культура абхазов, выделяется особая, шуточно-юмористическая группа тостовых посланий, характерной особенностью которых является удивительное по своему смысловому антагонизму и природному единству сочетание благопожеланий и проклятий. Произнесение такого тоста налагало немалую ответственность на оратора, при котором проявлялись его знания обычаев, языка, чувства юмора и особенно чувства меры. Это невероятное сосуществование служило неким щитом от зла и сглаза. Аналогичные двухчастные тосты встречаются и у адыгов (см. Бгажноков 2011).

В изучении подобных удвоенных тостов возникает немало трудностей, связанных в первую очередь с семантикой, что вызвано глубокой архаичностью этих текстов. Исследование абхазских бинарных тостов находится пока на уровне фиксации и публикации материала. Существует несколько работ, в которых частично рассматривается предназначение тостовых посланий в целом и их количество в зависимости от вида застолья (см.: Инал-ипа 1984: 123–135; Калимова, Чирикба 1998; Зыхэба 2006: 573–591; Кәәғәәния 2008).

По своей композиционной схеме абхазские застольные проклятия делятся на бессюжетные и сюжетные. Первая группа тостовых посланий состоит из набора благопожеланий и проклятий, соединённых в едином стихе, с помощью рифмованных окончаний, единого ритма и т.п. Во вторую группу входят застольные проклятия с развёрнутой сюжетной линией в благопожелательной части текста. Сохранились всего лишь несколько единиц подобных текстов.

Функция тостовых благопожеланий и тостовых проклятий одна: подтверждение добра и обезвреживание зла. Потому объекты обеих частей тоста были разными. Причём адресат заздравной части тоста мог быть персонифицирован, что категорически запрещалось во второй части тоста, так как подобное обличение личности могло привести к обидам, ссорам и нарушить весёлую атмосферу застолья. К тому же вполне вероятно, что противника среди сотрапезников могло и не оказаться. Не исключая возможность отсутствия адресата своего проклятия оратор иногда уточняет в своей речи:

Уара уызцәымгыу хәа зәыр дыказар...

Если есть кто-то недолюбливающий тебя...¹
(Кәәғәәния 2008: 119)

Застольные проклятия, как и благопожелательная часть тоста, произносились во всеуслышание, при большой аудитории. Сам же предполагаемый

¹ Здесь и далее перевод наш.

Когда [Бог] создал тебя,
 Восемь творений сотворил с тобой.
 Восемь башен над восьмью творениями,
 В восьми сундуках лежат,
 Восьмью ключами заперты они.
 Ключи те
 У восьми придворниц.
 Восемь придворниц
 За восьмью парнями.
 Коль они есть у тебя
 Что случится с тобой?!
 (Там же: 580–581)

Затем происходит тот самый переход от благопожеланий к застольным проклятиям. Существует уже устоявшаяся формула перехода. Как правило, она звучит так: «Мап зхэара...» – «Тому, кто на это нет скажет...» (Там же: 580); «Уара уызцэымгы...» – «Тому, кто тебя недолюбливает...» (Кэагэания 2008: 111–112); «Уара уызцэымгы хэа зэыр дыказар...» – «Если есть кто-то недолюбливающий тебя...» (Там же: 119).

Часто, как и первая, «светлая» часть тоста, начало второй части тоста, застольной брани сопровождается обращением к Богу. Особого внимания заслуживает отсутствие в тостовых проклятиях пожелания смерти. Предполагаемому противнику желают долгой и мучительной жизни, что само по себе хуже смерти:

Ера дымцсуа, дмызуа, итынхацэа дрылахааит!
 Чтоб ни умирая, ни пропадая, среди родственников блуждал!
 (Зыхэба 2006: 580)

Автор по завершении проклятия обращается к Богу с благопожеланиями в свой адрес и в адрес своих близких, тем самым отделяя себя и тех, кто ему дорог, от тёмных сил. От объекта своих злопожеланий оратор возвращается к благопожеланиям, с которых и начинается тост, со словами:

Ибарца бгатэартаны
 Уаа, Анцэа икаицааит!
 Уара уныхэазааит!
 Агэабзыиара уыгымхааит!

 Чтоб балкон его стал местом сбора волков,
 Уаа, Анцва пусть сделает так!
 А ты, пусть благословен будешь!
 Чтоб в здоровье нехватки не знал!
 (Там же: 581–582)

В адыгских бинарных тостах подобное обязательное обращение-зачин к Богу отсутствует, так же, как и возвратное благопожелание в завершении речи оратора, соответственно, тост оканчивается злопожелательной частью:

«Чтоб дети его голодные, выпрашивая мясо, бегали,
Таким пусть [навсегда] останется!»
(Бгажноков 2011: 425)

В абхазских текстах тостовых проклятий часто фигурируют так называемые формулы невозможного. Эта черта присуща не только застольной брани, но и абхазским проклятиям в целом. Произносящий проклятие, заведомо знает о неисполнимости тех задач, которые он ставит перед проклинаемым. Очень частым компонентом формул невозможного является жертва белой масти (хэыц сикэацэа злам – без единого чёрного волоска), которая приносится в качестве искупления. Автор тоста осыпает противника всевозможными проклятиями, и «согласен» освободить его от «оков» своих злопожеланий лишь тогда, когда мать нартов Сатаней-Гуаща осветит его своим благословением.

Сатанси-Гэашья лыкэты шыахэыш лыщпракны,
Ларгъа напала ихы иакэлыхшаанза,
Кэыхша дыймоуаат!

Пока Сатаней-Гуаща свою курицу-белоножку,
Правой рукой своей не обведёт вокруг головы его,
Пусть до тех пор не будет ему благословителя!
(Кэагэания 2008: 111–112)

В одном из текстов фигурирует не Сатаней-Гуаща, а дочь Арланов Гуаща¹:

Арлан-цха Гэашья
Ларбагъ сикэа шыагэыш,
Ларгъа напала иааиыкэлыхшаанза,
Кэыхша дыимыхэо Анцэа дкаицааит!

Пока дочь Арланов Гуаща
Чёрного петуха своего белоногого
Правой рукой своей не обведёт вокруг головы его,
Чтоб ни один благословитель не был ему спасителем,
пусть [так] сделает Анцва!
(Там же: 119)

¹ Древняя фамилия, которая не часто, но встречается в устном творчестве абхазов.

Примечательно, что в прозаических текстах как в нартском эпосе, так и в других жанрах не упоминается о наличии такой курицы ни у Сатаней, ни у дочери Арланов.

Имеются также устоявшиеся, стандартные формулы, которые появляются почти во всех текстах тостовых посланий:

Иаб ишәакъ ахы ашья ткъауа!..

Чтоб из ствола ружья отца его кровь выходила!..
(Зыхэба 2006: 581)

Иыжә мхьо, иныга цеуа!..

Чтоб корова его не телились, чтоб подоюник его разбивался...
(Кәағәания 2008: 110–111)

В заздравной части тоста в виде устоявшейся формулы встречается расширенное обозначение объекта благопожеланий, претерпевающее в связи с некоторыми вариациями небольшие изменения:

Уара уаныишаз,
Аа-лак уыцыишет,
Аа-лак аа-шәындыкәрак иыртоуп...

Создавая тебя,
Восемь собак сотворил с тобой
Восемь собак в восьми сундуках...
(Зыхэба 2006: 581–582)

Во второй части тостов стандартные речевые формулы встречаются в большем количестве нежели в первой. Существуют при этом по семантике своей совершенно разные, но строго придерживающиеся своей последовательности парные фразы-проклятия:

Иыюныргәы фысыртаны,
Ибарца чопхәартаны...

Чтоб середина дома его была местом удара молнии,
Чтоб с балкона его всадники лошадей своих понукали...
(Там же: 580)

Иыцгәы кыууа,
Ила уыууа...

Чтоб кошка его мяукала,
Чтоб собака его выла¹...
(Кѣагѣаниа 2008: 110)

Иыццѣа цѣкы-жѣкы рзымхауа,
Иыбзацѣа ацъымшъх-ацѣа рмоуа...

Чтоб покойникам его бычка и коровы не хватало,
Чтоб живые его луковой шелухи не имели...
(Там же: 110)

Те незначительные изменения, которые могут произойти в этих фразах, в основном, связаны с региональными диалектными особенностями сказателей.

Среди небольшого количества бинарных тостов встречаются и такие, в обоих составных частях которых содержатся антитезы. Так, обращаясь с благопожелательной речью, оратор говорит:

Аѣа икыр, ипытуа,
Аза икыр, иышѣтуа...

Если берѣшь в руки сухую [ветку], чтоб почки пускала;
Если берѣшь в руки живую [ветку], чтоб расцветала...
(Зыхѣба 2006: 583–584)

В следующем за заздравной частью проклятии, автор тоста меняет смысловое направление своего послания:

Аѣа укыр, иыццѣо,
Аза укыр, иымпыцаѣо...

Чтоб сухая [ветка] в руках у него ломалась,
Чтоб живая [ветка] в руках у него сохла...
(Там же)

В подобной же форме-противостоянии автор послания благословляет путь адресата первой части и прокликает дорогу противника здравиц:

Быжь-шьхак уырхыцшны,
Адѣы цшза уахынѣацшуа,
Абнацѣкѣа силаарцыруа иахѣахѣуа
Анцѣа иыуиырбааит!

¹ Вой собаки издревле считается предвестием беды. Абхазы верят, что в доме, где воет собака или поблизости от него в скором времени произойдет смерть.

За семью горами
Созерцаю поляну красивую
Оленей пастбища
Пусть покажет тебе Бог!
(Там же)

Во второй части тоста оратор меняет тот объект, который ждёт адресата в названном месте:

Быжь-шьхак дырхыцшы дахьынтацшуа,
Амацкәа силаарцыруа
Иыбла иаахгылааит!

За семью горами бросив взгляд свой
Чтоб змеи переливающиеся
Встали перед глазами!
(Там же)

В первой паре рассматриваемых примеров можно заметить, что фраза с благопожелательным аспектом адресована второму лицу единственного числа. Объект известен, это собеседник оратора. Послание же с негативными пожеланиями адресованы третьему лицу единственного числа, то есть объект как бы известен, это противник здравицы, но личность его, как отмечалось выше, не раскрывается.

Во второй паре-антитезе, автор осмысленно посылает обоих адресатов в путь именно за семью горами. В абхазской повествовательной традиции сказитель «отправляет» своего героя за семью горами за славой, счастье своё герой также нередко находит за далью семи гор и т.д. К тому же, в традиционной речи абхазов по сей день сохранилось выражение-оберег – «Бжьы-шьхак рнафс...» («За семью горами»), что произносится непосредственно после рассказа о некоем бедствии, несчастье, тем самым произносящий как бы отталкивает беду от себя, перенаправляет её туда, откуда ей не вернуться, так как с долин за семью горами дано вернуться только герою из героев (афырхаца). Кроме того, несчастье не только отгоняется от «защитившегося», но и удаляется из реального мира, поскольку каждая гора в фольклоре абхазов, не просто гора, а другой мир, потому «за семью горами» есть понятие «за семью мирами».

Герой здравицы, преодолев путь за семью горами, находит свою охотничью удачу, в то время как взору антигероя тостового послания предстаёт куча переливающихся змей.

Связка и переход от благопожеланий к проклятиям в сюжетных и в бесюжетных тостах не отличаются друг от друга. Зачином сюжетного тоста, как правило, выступает хвалебное слово в адрес героя здравицы, вокруг «приклю-

чений» которого и разворачивается в последующем сюжет. Оратор говорит о герое как о превосходном наезднике, вооружённом с ног до головы всаднике:

Уара, усыуаф бзыиан, усырца-сырцо,
Уабцъар, уара, уеиқәных...
Ан улыхшаахыс ухымта камшәазац...

Ты, всадником хорошим гарцуя,
Весь во всеоружии,
С рождения своего промаха не знаешь...

(Кәагәаниа 2008: 111–112)

Автор тоста красочно описывает весь путь героя, уточняя при этом характер его: «Ахаангы уыхнымхәыцызт ахыз мгакәа...» – «Без славы не знал ты пути обратного...» (Там же). Следуя древнему обычаю, герой отправляется в дорогу за доблестью и славой (хьызрацара).

По пути героя ожидают всевозможные ситуации, из которых он выходит с честью. При этом подчёркивается, что герою чужды какие-либо алчные желания, а руководствуется он исключительно своим апсуара, за что и будет вознаграждён на обратном пути людьми, получившими дары от него по дороге за славой.

Особого внимания в изучении абхазских застольных проклятий заслуживает пространство. Наиболее художественно оно выражено в первых композиционных частях тостов. Точнее, то пространство, в котором находятся те восемь творений, созданных Богом вместе с объектом благопожеланий. Творения эти запрятаны под восьмью башнями, в восьми сундуках, запертых восьмью ключами и т.д. В данном случае оратор даёт понять противнику тоста, что задача его сложна, так как жизнь, успех и удача того, на кого намечен его глаз (если конечно противник знает о своей отрицательной силе) надёжно запрятаны, защищены.

Затем следует перечисление возможностей, данных объекту здравицы, которых, также приводятся пространственные понятия:

Азы уанырыргауа,
Аарцә удыргылауа,
Ацла уаналкбауа,
Саара удыргылауа.
Уаргъа напы укбар,
Арахә рацәаны иаанагауа,
Уарма напы укбар,
Ацара рацәаны иаанагауа...

Переправляя тебя через реку
На берег ближний ставя,

Сорвавшегося с дерева, тебя,
Наземь ставя...
Чтоб протянутая рука твоя правая
Скота много приносила,
Чтоб протянутая рука твоя левая
Денег много приносила...
(Зыхэба 2006: 580–581)

Пространственными элементами богаты тосты с сюжетной линией, так как каждый новый поступок герой совершает в новом месте:

Ушпнсиуаз, ахэажэ архэарас унадгылт.
Ушэақы ааухуухын,
Иагэьдыуцан,
Уа иынхсит.

По пути, ты на свинью наткнулся за углом.
Сняв ружьё своё,
Выстрелил,
И на месте оставил её лежать.
(Кэагэаниа 2008: 111–112)

Что касается личности антигероя, в текстах чаще описывается его неблагополучная жизнь, бедность, несостоятельность. Однако в одном из тостовых посланий приводятся его внешние признаки, по которым (когда проклятие оратора исполнится) можно будет узнать противника благопожеланий:

Җара хазтахым
Иылақәа табаауа,
Ихаңың ыцабауа,
Илымхақәа сағань,
Анцәа дахиырбааит!

У того, кто не хочет нас
Глаза чтоб прогнили,
Зубы чтоб выгнили,
Уши чтоб отсохли,
Пусть таким покажет его нам Анцва!
(Зыхэба 2006: 583–584)

Подобное проклятие вне тостового послания звучит довольно устрашающе, однако проклятия в структуре застольного тоста не вызывают того ужаса, как проклятия в быту, произнесённые в состоянии аффекта, обиды, ссоры,

потому что он смягчается весёлой атмосферой, самим настроением того, кто провозглашает тост, а также сочетанием устрашающего и смешного. Сам автор тоста иногда раскрывает всю несерьёзность своих злопожеланий:

Ацџа зкуа уысгы ишџыиуам,
Зегь ныхџот.

Поднимающие стакан, не проклинаят всё же,
Благословляют все.

(Кџаџџаниа 2008: 119)

Говоря о настроении, которое несут застольные проклятия, Л.Н. Виноградова отмечает: «В подобных формулах (застольных проклятий. – С.Х.) порицания человеческого порока (злости и зависти) нет той степени агрессивности и враждебности, которая характерна для спонтанно рождающихся бытовых проклятий. Наоборот, застольные злоречения произносятся весьма благодушно, так как имеют цель не только заклеймить позором завистника, но и выставить его на посмешище, развеселить участников застолья» (Виноградова 2012: 62).

В адыгских бинарных тостах подобное обязательное обращение-зачин к Богу отсутствует, так же как и возвратное благопожелание в завершении речи оратора, соответственно тост оканчивается злопожелательной частью:

Чтоб дети его голодные, выпрашивая мясо, бегали,
Таким пусть [навсегда] останется!

(Бгажноков 2011: 425)

На основе того, что формирование тоста происходит путём складывания бессменной, устоявшейся части и импровизации оратора, мы можем выделить в удвоенных абхазских застольных тостах следующую структуру: 1) обозначение адресата заздравной части тоста; 2) перечисление благопожеланий в его адрес; 3) перечисление злопожеланий предполагаемому адресату; 4) возврат к светлой части тоста – благопожелательное обращение к адресату. Несмотря на богатейший материал тостовых посланий у абхазов, те же из них, в которых столь органично сочетаются благопожелания и злопожелания, встречаются довольно редко. Подобные удвоенные тосты, не выходя за грани шуточной формы, и при этом сохраняя своё магическое предназначение, являются довольно эффективным противодействием злу.

Н.М. Чуякова
(Майкоп)

ПЕСНИ «УКАЧИВАНИЯ» ОДРЯХЛЕВШИХ СТАРИКОВ В АДЫГСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

В героическом эпосе адыгов «Нарты» присутствует любопытный жанр – песни-«укачивания» одряхлевших стариков (термин З.М. Налоева), где доминирует сатирико-юмористический и одновременно трагикомический способ художественного отображения жизни нартского общества на определённом этапе его развития. Предания гласят, что адыги в прошлом жили так долго, что становились очень маленькими и немощными. Невестки укладывали стариков в люльку и, качая, пели песни, а по некоторым преданиям, старики жили так долго, что их укладывали в кубышку, которую подвешивали к потолку. Время от времени невестки снимали кубышку, вынимали стариков, купали их и кормили.

Автор этих строк в детстве слышала от сказительницы Цу Хатитовны Схаллок (родной бабушки), что старики, которых укладывали в кубышку просили невесток выбрать верёвку покрепче, чтобы кубышка не оторвалась. «Они становились такими немощными, но всё равно хотели жить. Тогда адыги жили 500 лет» – говорила она.

Мотив укладывания в колыбель одряхлевших стариков имеет место и у других кавказских народов, например, у абхазов. Так, абхазский фольклорист С.Л. Зухба рассказал нам предание о старике, который жил так долго, что, когда во время засухи все абхазы уехали на Северный Кавказ и вернулись через сто лет, он был всё ещё жив – лежал в люльке и ел жёлуди. Говорят, что даже во время махаджирства, когда абхазы покидали свою страну и уезжали в Турцию, этого старика в люльке забрали с собой.

Песни, которые пелись невестками для старцев, делились на добрые и недобрые, имели диалогическую форму, раскрывающую характеры участников диалога, отношения поколений, обряды «умерщвления» немощных стариков и стариц. В песнях такого рода, образы стариков не воспринимаются как юмористические, ибо в них присутствует большая доля «смеха сквозь слёзы».

Мы уже отмечали, что невестки пели песни одряхлевшим старикам, качая люльку, но это были песни особые. Они имели диалогическую форму, что не характерно для детских колыбельных песен. Это были песни-«укачивания» одряхлевших стариков. Песни делились на добрые и недобрые. Добрые невестки исполняли добрую песню, злые – недобрую.

Когда добрая невестка пела, старики радовались, подбадривали невестку, призывали спеть ещё раз.

Лай, лаер сикушь,

Лай, дышьэр сипщы.

(Гадагатль 1971 (VII): 198)

(Лаю-лай, моя колыбель,
Лай, золотой мой свёкор)¹

А когда злая невестка пела недобрую песню, старики плакали. Просили, уговаривали её не говорить так. Вот текст недоброй песни, которая вызывала у стариков негодование:

Лай, лаер сипщы тат,
Хэлгахьынэр, сипщы тат,
Лай, лаер сипщы тат,
Хэунэхьонэр сипщы тат.
(Там же)

(Лаю-лай, мой свёкор тхамата,
Чтобы помер ты в люльке,
мой свёкор тхамата,
Лаю-лай, мой свёкор тхамата,
Чтобы пропал ты, мой свёкор тхамата)

По произведениям более позднего времени известно, что собравшись на хасэ, нарты решили убивать стариков ставших совсем немощными, так как они не приносили никакой пользы. Более того, становились обузой для семьи. Одряхлевших стариков нарты сбрасывали со скалы. В Причерноморской Шапсугии старожилы до сих пор показывают так называемую «Скалу стариков», с которой нарты якобы сбрасывали одряхлевших стариков. Чей черёд быть сброшенным со скалы, нарты решали на хасэ в доме Аледжа.

Вот что говорится об этом в сказании «Как нарты нарушили свой обычай»: «Жьы хьужьырэр нэпкъ лъагэм етыдзыхьыжызэ тшыт алуагъ. Арти жьы хьухэрэр лашэ псыхьо ижьабгъу тамэм ианахь нэпкъ зэндэ лъагэу илэм кьырадзыхьыжынэу нартмэ унашьо ашыгъ. Арэуштэу хабзэ къахахьы, лъыжхэр нэпкъ лъагэм кьырадзыхьыжынхэу хьугъэ, а чыплэми “Жьыгъэ ибг” алоу еджэхэу хьугъэ» (Там же: 196). («Сказали, что будут сбрасывать одряхлевших стариков со скалы. И тогда решили сбрасывать стариков с самого крутого и высокого места правого берега реки Аше. Это вошло в обычай и стали сбрасывать стариков с высокой скалы. А это место назвали “Скалой стариков”»).

Песни-«укачивания» одряхлевших стариков сохранились и в устно-поэтическом творчестве адыгской диаспоры зарубежом. Так, в мае 1952 года в Иордании, в адыгском ауле Уадисир записан текст песни «Жьы хьужьыгъэм икушьэ орэд» («Колыбельная для старца») (Там же). Песня сопровождается предисловием сказителя: «Нартмэ хабзэ ялагъ жьыдэдэ хьужьырэр к1элэц1ы-к1ум фэдэу кушьэм хапхэжьэу, кушьэ орэд кьыфалозэ хагъэчьежьэу» («У

¹ Здесь и далее перевод наш.

нартов был обычаем совсем одряхлевших стариков укладывать в люльку и убаюкивать их колыбельными песнями»). Текст песни таков:

Чъые, чъые, сигуаш,
 Чъые чъые сигошэ-нан,
 Нартыжъхэр зекло к1уагъэх,
 Къахърэ шы1эмэ озгъэшхын.
 Умычъиемэ, синэнэжъ,
 Алэдж адэжъ уязгъэхъын.

(Спи, спи, моя свекровь,
 Спи, спи, моя княгиня-мать,
 Нарты отправились в поход,
 Если что принесут,
 Накормлю тебя.
 Если не заснёшь, моя бабушка
 Прикажу отнести тебя в дом Аледжа)

Здесь невестка страшит старицу домом Аледжа, которая не хочет спать. Старица ведь знает об обычае Нартов сбрасывать со скалы одряхлевших стариков.

Алэдж адэжъ сямыгъахъ, а синысэ дышъ,
 Ащ жъыхэр щаук1ыжъых, а сигошэ ныс,
 Сэры гушэ сьзэнысэм, а сигошэ ныс,
 Хьэлкуку-куку лыбжъэ, а сигошэ ныс,
 О сигуашэ бэу езгъэши, а сигошэ ныс!

(В дом Аледжа не отдавай, о моя золотая невестка,
 Кого туда несут, там убивают, о моя княгиня-невестка.
 О, когда я, несчастная, была невесткой,
 Я кормила свою свекровь жареным мясом,
 О моя княгиня-невестка!

(Там же: 198)

Так старицы ласково обращаются к невесткам. Называют «княгинями», «золотыми». Пытаются таким образом продлить свою жизнь. В этой и подобных ей песнях образы стариков и стариц воспринимаются и в юмористическом окрасе, с большой долей сарказма – смеха сквозь слёзы.

Следовательно, в данных текстах мы наблюдаем сочетание трагического и комического, порой переходящее в трагифарс, что является признаком глубины и полноты отражения в фольклоре адыгов неоднозначности жизненных явлений, своеобразных обычаев древности.

Э.Х. Хакунова
(Майкоп)

ВЕЛИЧАНИЕ НЕВЕСТЫ В СВАДЕБНОМ ОБРЯДЕ АДЫГОВ: ДИДАКТИКО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Исследованию адыгского свадебного игрища и обрядовым циклам был посвящён ряд работ культурологического и описательно-этнографического характера. Так, Б.Х. Бгажноков даёт подробный анализ разновидностям, структуре сюжета, символике адыгских игрищ (Бгажноков 1991). Большое значение для предмета нашего исследования имеют статьи М.А. Меретукова (Меретуков 1987) и М.А. Джандар (Джандар 1991), обращённые к обрядовой стороне свадебного фольклора. Так, М.А. Меретуков детально описывает этнографический контекст целого ряда ритуалов свадебного обряда. При этом исследователь охватывает широкий географический диапазон, множество единиц народной терминологии, в том числе песенных жанров, в их локальных, субэтнических вариантах. М.А. Джандар впервые выделяет жанры *пщыкъошталь* и *осапкIэ*, отмечает повышенную устойчивость текстов таких типов свадебных песен как *пщыкъоштэлъэ орэд*, *хъытех орэд*, *Ианэгъэудж орэд*. Соотношение адыгского свадебного фольклорного текста с разными видами контекста (обрядового, художественно-поэтического, историко-культурного) впервые монографически было исследовано нами (Хакунова 2008).

Традиционная адыгская свадьба состоит из множества обрядовых действий и миниритуалов. Фольклор в этой системе актуализирован целым спектром художественно-организованных текстов: величальных и смеховых песен, благопожеланий. Функционирование их диктуется обрядом и строго регламентировано в пространственно-временных координатах. Это позволяет считать, что приуроченность влияет на типологические особенности свадебной поэзии. В песнях доминирует мотив величания невесты, отражающий специфические представления адыгов о красоте как особом культурно-нравственном комплексе.

Дом жениха является основным пространством адыгской традиционной свадьбы. К нему примыкают другие составляющие – родительский дом невесты, промежуточные дома, где временно размещаются жених (*пIурынI*) и невеста (*тещэрынI*). Свадебный цикл открывается обрядом вывода девушки из родительского дома (*пщыкъоштэлъэ ещэх*). За ним последовательно разворачиваются остальные блоки: привоз невесты (*шъузыщэ*), иногда – размещение молодых в промежуточных домах и возвращение их в основное свадебное пространство – дом жениха, увеселительные ритуальные вечера, устраиваемые в честь невесты (*хъэрен – качели*, *нысэгъэщх – вызов смеха у невесты*, *пщыкъошталь – примирение с деверями*, *дынхэу – приобщение невесты к рукоделию в новом доме*), вывод невесты в большой свадебный круг. Кульминационным этапом свадебных торжеств становится ввод невесты в большой дом (*нысэищэ*).

Каждый блок свадебного цикла сопровождается художественно организованным текстом. Основу свадебной поэзии адыгов составляют величальные песни. Они являются предметом нашего исследования.

Величальная поэзия подразделяется на несколько жанровых форм. З.М. Налоев определяет место свадебной поэзии в системе архаичных жанров адыгского фольклора. В иерархической классификации семейно-обрядовой поэзии адыгов исследователь выделяет следующие жанровые категории: «величание новобрачной при выводе её из родительского дома», «величание новобрачной сопровождающими свадебную повозку» (при первом и втором замужестве), «величание новобрачной при вводе её в большой дом», «величание новобрачной свекровью», «песни свадебного пира», «привод новобрачного в родительский дом» (величания и благопожелания), «ритуальные песни джегуако» (благопожелания и смеховые).

Рассмотрим свадебные величальные песни в той последовательности, в которой они традиционно функционируют:

1. Пшъэшъещэх орэд – песня вывода новобрачной из родительского дома. Этот термин зафиксирован у адыгов Турции (Унарокова 2004а: 71). Эта жанровая форма бытовала и у других адыгских субэтнических групп, но под другими названиями (например, «Нысэкъищ орэд»).

В назначенный день за невестой приезжали представители рода жениха и при торжественном выводе невесты из родительского дома исполнялась эта праздничная песня, основной функцией которой является воспевание молодой. Она также выражала общую радость участников свадебного поезда.

2. Шъузыщэ орэд – песня привоза новобрачной в дом родителей жениха. Она исполнялась при приближении свадебной процессии к дому жениха. В ней прокламировались действительные или же желаемые достоинства невесты. Кроме величания молодой, песня привоза невесты также выполняла функцию ритуального оповещения.

*– Твой сын женился! – одида,
Вестник приходит ко мне, одида,
Из дома выхожу, одида,
За весть радостную одариваю, одида,
К загону большому направляюсь, одида,
Корову яловую, одида,
В жертву приношу, одида,
Из гостевого ныц¹, одида,
[Готовлю] щипс², одида,
Мой сын женился, одида,
Её [невесту] привозят, одида.*

(Унарокова 2004б: 67)

¹ *Ныц* – жертвенное животное.

² *Щипс* – традиционный соус.

После того, как новобрачная оказывалась в доме родителей жениха, проводился ряд ритуалов, приобщающих невесту к новому пространству. К ним были приурочены определённые песни, призванные познакомить невесту с новыми родственниками. Они «сообщали» ей о её новых обязанностях. Песни этого цикла также регламентировали ролевые отношения в семье. Наставляли невесту принять предписываемую адыгским патриархальным укладом поведенческую модель:

*Деверь позовёт, спрячься за дверь, наша невеста,
Свекровь позовёт, руку на руку положив
[в смиренной позе] становись,
Золовка придёт [когда], неустанно обхаживай,
<...> Ханычи приносят тебе покрывало для шитья,
Приходящих «величавая княжна» сказать заставь.*

(Там же: 53)

Таким образом, в этом цикле песен как наиболее действенные «прокламируются важные с точки зрения традиционной морали принципы и нормы взаимного обхождения с членами семьи <...> являясь способом коллективного воздействия на новобрачную, песня очень мягко, неназойливо, в игровой форме вводит нового члена семьи в круг социально признанных, одобренных норм поведения» (Бгажноков 1991: 71).

3. В доме жениха исполняется целый цикл песен, посвящённых невесте: **нысэгъэсэ орэд** – невесту наставляющая, **нысэгъэщх орэд** – невесту заставляющая смеяться, **хьэрэнэ орэд** – песня качелей, **пхьорэльфыпк1** – песня, заставляющая невесту платить выкуп племянникам рода, **пщыкьоштгэльэ орэд** – песня, примиряющая невесту с деверями, **дынхэу орэд** – песня, сопровождающая обряд приобщения невесты к рукоделию в новом доме. В основе своей эти песни смеховые, но в них также неизменно присутствует мотив величания невесты (Джандар 1991).

4. **Нысэищэ орэд (каб.: унэищэ)** – песня ввода новобрачной в большой дом родителей жениха. Эта песня близка к благопожеланиям. Здесь, как и во всех других свадебных песнях, восхвалялись красота, ум, воспитанность и другие качества новобрачной: она богата – «бархатом её повозка покрыта, она на парчовой подушке сидит»; красива – «луна, что на небе, – её лицо, белолицая красавица величаво ступает».

5. **Нысэгъэш1о орэд** (невесту лелеющая песня), **нысэепчъ орэд** (невесту заговаривающая песня), **1энэгъэудж орэд** (песня-удж с трёхножным столиком). Все три величальные песни, исполнялись в женской половине дома жениха после основных торжеств. Наиболее сохранилась и по сей день функционирует в шапсугской свадьбе **нысэепчъ орэд** (песня-заговор невесты). После того, как молодую познакомили со свекровью и другими женщинами – родственницами жениха, все присутствующие плясали кру-

говой танец *удж*. Песня-заговор исполнялась от имени свекрови, а танцующие вокруг исполнителя после каждого стиха антифонно отвечали «орэдэу!»:

*Ашаевых дом большой из золота
отлит, орэдэу!
Золотой юле подобно кружись, орэдэу!
Быстро шьющая моя невестка, орэдэу!
Полумесяцы – её украшения, орэдэу!*
(Народные песни 1980: 147–149)

Как известно, «в основе поэтического содержания свадебных величальных песен лежит принцип идеализации» (Круглов 1981: 7). В адыгской свадебной поэзии идеализируются образы и невесты, и жениха, но наибольшее внимание уделяется созданию образа невесты. Главным способом его изображения является описание, в котором широко используются устойчивые поэтические формулы, имеющие константный статус (термин В.М. Гацака). Так, образ невесты во всех свадебных песнях адыгов каноничен. Он включает целый ряд достоинств, которыми, по представлению адыгов, должна обладать идеальная невеста: она *«иглу заставляет плясать, орнаменты иглой рисует, в родительском доме много шёлка кроила, на котурнах ходящая* (т.е. из знатной семьи), *как овца безмолвна, как голубь тиха. <...>*».

Особое внимание уделяется описанию её внешности:

*Чьих волос кончики вьются,
Чьи глаза [как] у совы [круглы],
Чья шея [как] у козули,
Красавица с длинной шеей,
Чей стан как рукоять плети,
Стать чья без изъянов,
Чьи волосы – бурка,
Чья походка – изящна.*
(Унарокова 2004в: 21)

*Из-за горной гряды восходящее солнце –
чей взгляд [это невеста],
Полумесяц – её кулон,
Золотом шит её наряд,
Сурьмой подведены её брови,
Кончики бровей – ласточки хвост...
[На ней] солнца и луны отсвет.*
(Унарокова 2004б: 67)

Во всех величальных песнях и благопожеланиях встречаются одни и те же пучки констант, в которых композиция *невеста / золото* является наиболее распространённой: *дышьэфыид – белым золотом вышивающая; дышьэпсы-хэляшъор зикIыIу – золотом шит чей нагрудник; джэнэкIэ дышь – чей подол платья в золоте; Ашьаемэ яунэ дышьэч, дышьэчынэ лъакъор гъэужь – Ашаевых дом [куда её привезли] из чистого золота, золотую юлу кружиться заставь; Iэбжъэнэ дышь – чьи ногти золотые.*

Подобные формы рассматриваемых констант предстают, как пишет В.М. Гацак, «в неразрывной связи с этнопоэтическим видением мира, специфичным в каждой традиции» (Гацак 2003: 43).

Невеста – центральный персонаж адыгской свадьбы, при том, что жених «вводится» в игрищное пространство в одном из самых последних обрядовых циклов – «возвращение жениха». Специфика величания невесты стилистически обусловлена её новым социальным статусом, новым «рождением» и непременно связана с концептом «красота». Невеста всегда идеально и без изъянов красива¹, что словесно материализуется в специфическом этнокультурном комплексном понимании «красоты» как возвышенного благородства, сдержанности, наличием определённых физических (телесных) и нравственных свойств. В представлении адыгов, красота невесты может обеспечить её гармоничное будущее в новой семье².

«Столь явное и красочное прославление новобрачной, – пишет Б.Х. Бгажноков, – а также всего хода свадьбы, могло быть оправдано лишь в качестве колдовства – магического переноса в реальность упоминаемых в песне событий, свойств, признаков и т.п. В сущности это заговор невесты, призванный сделать её такой, как поётся, и тем самым обеспечить браку безусловный успех» (Бгажноков 1991: 69). Таким образом, песни величания невесты «предрекают» (словами народной терминологии) счастливую жизнь новобрачным. Величание и похвала, выраженные в форме этнопоэтических констант, для обрядовой поэзии первоначально означают утверждение констатируемых качеств и благ. Здесь усматривается древнейшая практика использования песенного слова для воздействия на судьбу человека.

¹ По поводу априори идеальной красоты всех невест бытуют традиционные «послесвадебные» анекдоты, «опровергающие» идеал.

² Эти представления сохраняются и в современном быту. Так, если первые вопросы о женихе звучат примерно «Какого рода?», «Какое у него образование?», «Каково материально благополучие семьи?», то о невесте в первую очередь спрашивают как и раньше «Красива ли она?».

3. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ

А.И. Чагин
(Москва)

ПУТЬ НАД БЕЗДНОЙ: МАГИЧЕСКИЙ ПОЕЗД В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1900–1930-Х ГГ.

Свой сюжет я начну почти с конца – с 1926 года, когда в Берлине был опубликован первый роман Владимира Набокова «Машенька». Откроем эту книгу – одна из глав романа открывается странным, почти фантастическим ночным пейзажем – видом на железную дорогу из окна дешёвого берлинского пансиона, где живут русские эмигранты: «Гремели чёрные поезда, потрясая окна дома; волнующие горы дыма движением прозрачных плеч, сбрасывающих ношу, поднимались с размаху, скрывая ночное, засиневшее небо; гладким металлическим пожаром горели крыши под луной; и гулкая чёрная тень пробуждалась под железным мостом, когда по нему гремел чёрный поезд, продольно сквозя частоколом света. Рокочущий гул, широкий дым проходили, казалось, насквозь через дом, дрожавший между бездной, где поблёскивали, проведённые лунным ногтем, рельсы, и той городской улицей, которую низко переступал плоский мост, ожидающий снова очередного грома вагонов. Дом был как призрак, сквозь который можно просунуть руку, пошевелить пальцами».

Роман «Машенька», повествующий о судьбе русских эмигрантов, имел огромный успех; имя его автора (подписывавшегося тогда псевдонимом Сирин) сразу стало знаменитым; им восхищался даже такой строгий ценитель литературы, как И. Бунин, который сказал после выхода «Машеньки»: «Этот мальчишка выхватил пистолет и одним выстрелом уложил всех стариков, в том числе и меня». Действительно, после «Машеньки» и второго романа В. Набокова «Защита Лужина» читателям и критикам стало ясно, что рождается новая литература с новым взглядом на мир и на человека в нём. Это новое проявлялось, в частности, в том, что В. Набоков открыто не принимал безумного, с его точки зрения, гиперморализма русской литературной традиции (за которым стояло отношение к писателю как «учителю жизни», укоренившийся взгляд на высочайшую миссию литературы, в которой соединялись задачи и собственно словесности, и философии, и нравственного учения; которая, таким образом, приобретала в национальном сознании значимость чего-то вроде земного продолжения Нагорной проповеди). Вот это, свойственное русской культурной традиции, почти молитвенное отношение к литературе и её миссии было глубоко чуждо В. Набокову, который прямо говорил: «Зачем я вообще пишу? Чтобы получать удовольствие, чтобы преодолевать трудности.

Я не преследую при этом никаких социальных целей, не внушаю никаких моральных уроков». «Всё, что у меня есть, – утверждал он, – это мой стиль». Точно так же он оценивал и творчество других писателей – например, Н. Гоголя. «Его произведения, – писал В. Набоков о Н. Гоголе – как и все великие достижения литературы, это феномен языка, а не идей». Феномен языка, а не идей – в этом одна из разгадок набоковской прозы. Но вот перед нами ночной пейзаж из романа «Машенька» – и при всей тонкости набоковских описаний, при всей стилистической изощрённости возникающей здесь картины внимательный читатель вряд ли согласится увидеть в ней лишь абсолютное торжество эстетства, где за блеском стиля, пластическим искусством автора нет никакого значительного жизненного содержания. Ведь весь роман – о безысходности, иллюзорности эмигрантской судьбы, о России как «потерянном рае», живущем лишь в облаках воспоминаний, и, в итоге, о призрачности человеческого бытия.

А теперь взглянем на развёрнутую перед нами картину, в центре которой – образ несущегося, гремящего поезда. Вглядимся именно в её стилистику, художественный строй – и обратим внимание на то, как настойчиво повторяются здесь некоторые подробности: нагнетание зловещего чёрного цвета, которым окрашены несущиеся поезда (звучащий рефреном, как в страшной детской сказке, образ «чёрного поезда» или «поездов», их «чёрной тени»), мотив призрачности окружающего («призрачные плечи» валящихся «гор дыма», дом изгнанников, стоявший «как призрак» – а позднее, в конце романа, автор назовёт его «домом теней»), связанный с ним мотив *сквозного движения* (когда повторением слов «сквозить», «сквозь», «насквозь», прошивающих всю картину, усиливается ощущение призрачности этого мира, все детали которого пронизывают друг друга). И как безмерно огромен этот мир, распахнутый от высоких ночных небес до «бездны», через которую проносятся чёрные поезда. Картина, открывающаяся перед нами, с её призрачностью, с громом чёрных поездов и с «бездной», разверзшейся под ними, с горами дыма, «металлическим пожаром» крыш, горящих под луной, и с дрогающей землёй, далека от реальности, носит мистический, более того – inferнальный характер. Задумываясь же о месте её в романе, признаем, что картина эта насквозь символична, что в определённой мере она оказывается художественным «эмбрионом» всего произведения, предвещающая его трагедийность, пронизывающую его мысль об иллюзорности, призрачности судьбы изгнанника и человеческого бытия вообще (одна из основных мыслей всей набоковской прозы). И, конечно, символичен зловещий, магический образ чёрного поезда, несущегося над бездной через преисподнюю ночного города, – в нём живёт в свёрнутом виде весь сюжет романа, строящийся на ожидании поезда, который должен привезти Машеньку – напоминание о любви героя и о его утраченной родине. Сама стилистика этого образа (и всей картины) ясно говорит о том, что долгожданная встреча с былым счастьем невозможна, что страшный чёрный поезд, проносящийся всем своим грохотом и дымом сквозь

«дом теней», где живёт герой, – это и есть судьба героя с её безысходностью и с её неудержимым, бесповоротным путём над бездной времени и памяти.

Значит, не только виртуозное владение формой мы можем увидеть у В. Набокова (по крайней мере, в ранних его вещах); в самой пластике его, как он говорил, «изысканных решений» живут приметы катастрофического сознания, присущего и многим другим русским писателям, пережившим революцию 1917 г., гражданскую войну, эмиграцию – словом, все те исторические потрясения, которые переломили их судьбы, судьбы их героев, судьбу их покинутой родины. Рядом с этим страшным пейзажем из набоковской «Машеньки» в памяти почти неизбежно возникают страницы другого произведения, написанного собратом В. Набокова по эмиграции, – романа Г. Газданова «Вечер у Клэр», где перед нами пронесётся всё тот же образ поезда, вызывающий в герое романа вполне конкретные воспоминания о пережитом: «начало <...> службы на бронепоезде, зиму тысяча девятьсот девятнадцатого года, Синельниково, покрытое снегом, трупы махновцев, повешенных на телеграфных столбах, – замёрзшие твёрдые тела, качающиеся на зимнем ветру и ударяющиеся о дерево столбов с тупым лёгким звуком, – селение, чернеющее за вокзалом, свистки паровозов, звучащие, как сигналы бедствия, и белые верхушки рельс, непонятных в своей неподвижности».

В этом страшном образе несущегося сквозь снег и смерть поезда, мимо окон которого «пролетали скорченные ноги повешенных в белых кальсонах, которые ветер раздувал, как паруса лодок, застигнутых бурей», видится начало пути того «чёрного поезда», который в романе В. Набокова уже достигает берлинских предместий. Более того, это начало пути кажется жизненной основой, предысторией и объяснением того, какой зловещий облик принимает этот поезд, вырываясь за пределы России, на пространство романа В. Набокова. И если сначала образ этот у Г. Газданова, в отличие от набоковского, отмечен чертами исторической конкретности, то в дальнейшем своём развитии он всё больше и больше сближается с тем, что открывается нам в «Машеньке». Вот герой слышит свистки паровозов – и ему представляется дальнейший их путь, приводящий, «сквозь снег и чёрные поселения России, сквозь зиму и войну, в необыкновенные страны, напоминающие гигантские аквариумы, наполненные водой, которой можно дышать, как воздухом, и музыкой, которая колеблет зеленоватую поверхность; и под поверхностью шевелятся длинные стебли растений, за стёклами проплывают на листьях виктории-регии несуществующие животные <...>».

Иными словами, газдановский поезд летит в ту самую призрачную, иллюзорную жизнь, о которой пишет В. Набоков в своём романе. И, наконец, образ поезда у Г. Газданова обретает ту же символическую силу, что и в «Машеньке», воплощая в себе трагическую судьбу героя и почти сливаясь в своём полёте с набоковским «чёрным поездом», пронсящимся сквозь призрачный «дом теней»: «<...> это путешествие всё ещё продолжается во мне, и, наверно, до самой смерти временами я вновь буду чувствовать себя лежащим на верхней

койке моего купе и вновь перед освещёнными окнами, разом пересекающими пространство и время, замелькают повешенные, уносящиеся под белыми парусами в небытие, опять закружится снег и пойдёт скользить, подпрыгивая, эта тень исчезнувшего поезда, пролетающего сквозь долгие годы моей жизни.

Не случайно в центре этих, порой почти апокалиптических картин, созданных двумя русскими писателями, принадлежавшими к одному поколению, оказывается образ поезда, воплотивший в себе трагическую судьбу героев их произведений. За этим выбором стоит немалая литературная традиция, идущая ещё из XIX в., от Н. Кукольника и Н. Некрасова. Вообще с образом поезда связаны события, обозначившие в русском (и не только русском) сознании представление о наступлении и новой литературной эпохи, и нового века вообще – это – если говорить о литературе – гибель Анны Карениной под колёсами паровоза; это поезд, увёзший Л. Толстого из дома навстречу смерти, возвестившей о конце классической эпохи в истории русской культуры; это, между прочим, и фильм братьев О. и Л. Люмьера «Прибытие поезда», ставший и у нас, в России своего рода символом наступления новых времён. С началом же XX в. в русской литературе появляются произведения, продолжающие классическую традицию обращения к образу поезда как символа *России в пути*, но символ этот всё очевиднее несёт в себе и мысль о трагической дисгармонии жизни, и острое ощущение приближающейся катастрофы. Вот стихотворение А. Белого «Станция» (1908): здесь автор, один из крупнейших мастеров русского символизма, обращаясь к традиционному уже образу «поезд – Россия», показывает, как этот «железный поезд», безжалостно перерезая никому не нужную жизнь бедняка («Железный поезд грянул / По хряснувшим костям. <...>»), несётся к ожидающей его беде, в тьму и пустоту:

Туда, туда – далеко
Уходит полотно:
Там в ночь сверкнуло око,
Там пусто и темно.

О том же писал величайший русский поэт XX в. А. Блок в стихотворении 1910 года «На железной дороге» – образ юной красавицы, погибшей под колёсами поезда, обретает здесь символическую силу: перед нами – сама Россия, раздавленная и поруганная:

Не подходите к ней с вопросами,
Вам всё равно, а ей – довольно:
Любовью, грязью иль колёсами
Она раздавлена – всё больно.

Колесо истории повернулось в 1917 г., разрушив устои прежней жизни. На разломе эпох менялась и литература, стремившаяся ответить на вызовы

времени. Путешествие в поезде, традиционно воспеваемое ею, становилось иным; неузнаваемо преображался и сам этот символический образ, связанный с мыслями писателей о путях, которыми идёт родина и живущие на ней. В 1920 г. С. Есенин пишет маленькую поэму «Сорокоуст». Обратим внимание на само название поэмы – «сорокоуст» означает церковную службу по умершему. Здесь возникает страшный, выполненный в экспрессионистской гротесковой манере, образ поезда – враждебного миру чудовища «с железным брюхом», бегущего «на лапах чугуновых» по степям; а за ним скачет, пытаясь его обогнать, «красногривый жеребёнок». К нему обращены слова поэта: «Милый, милый, смешной дуралей, / Ну куда он, куда он гонится? / Неужель он не знает, что живых коней / обогнала стальная конница?». Строки эти, часто интерпретируемые как размышления поэта о судьбах русской деревни после революции, имеют, конечно, гораздо более глубокий и всеобщий смысл: поезд врывается в этот мир как «страшный вестник» наступления бездушной эры техницизма с её «электрическим восходом», как часть той силы, которая несовместима с основами традиционной культуры. Именно поэтому автор поэмы так яростно не принимает этого посланца нового времени, называя его «врагом», «скверным гостем», с которым «наша песня <...> не сживётся»; именно поэтому он готов, как над умершим, «петь над родимой страной “аллилуйя”».

Приход новой беспощадной эпохи ясно ощущается во многих произведениях тех лет – прежде всего, в поэзии, круто меняя представление о возможностях поэтического путешествия. Наиболее очевидный пример тому – одно из самых загадочных произведений Н. Гумилева, стихотворение 1920г. «Заблудившийся трамвай». Прочитаем внимательно это стихотворение, которое сам автор, если верить воспоминаниям современников, называл «магическим» (см. Одоевцева 1989: 273). Перед героем на «улице <...> незнакомой» вдруг возникает – под крик ворон, под «звоны лютни, и дальние громы» (образы-знаки начала чего-то сказочного, чудесного) – некий летящий трамвай, на который герой вскакивает – и начинается его мистическое стремительное путешествие сквозь времена и пространства. Заблудившийся «в бездне времён» (опять «бездна», как и у В. Набокова!) трамвай летит «через Неву, через Нил и Сену» (т.е. через жизнь поэта-путешественника, отмеренную этими тремя реками), мимо «нищего старика», умершего «в Бейруте год назад» – в восемнадцатый век, где вспыхивают воспоминания героя о былой жизни и о возлюбленной. Мы вдруг замечаем, что это головокружительное волшебное путешествие совершает то ли трамвай, то ли поезд, ибо билет на него куплен на некоем загадочном вокзале, откуда отправляют в «Индию Духа» (т.е. в заветное царство жизни духовной). На середине этого фантастического путешествия, где смещаются, пересекаются временные и пространственные пределы, возникает подлинно сюрреалистическая картина (см.: Иванов 1989: 8; Чагин 1999: 139), полная грозных предчувствий:

Вывеска... кровью налитые буквы
Гласят – зелёная, – знаю, тут
Вместо капусты и вместо брюквы
Мёртвые головы продают.
В красной рубашке, с лицом как вымя,
Голову срезал палач и мне,
Она лежала вместе с другими
Здесь, в ящике скользком, на самом дне.

Эта встреча с собственной смертью почти в финале сверхъестественного полёта в трамвае-поезде была, конечно, не случайной, как не случаен был у Н. Гумилева, основателя акмеизма, одного из лидеров традиционалистской линии в русской поэзии тех лет, выход в этих строках за пределы традиции, обращение к возможностям сюрреализма. В поворотный момент и национальной истории, и своей собственной судьбы, чувствуя усугубляющийся трагизм эпохи, поэт искал новые пути в творчестве, адекватные новому времени (собственно, как и С. Есенин, обратившийся к опыту экспрессионизма в создании образа поезда-чудовища). Не забудем и о том, что страшное видение, посетившее поэта в ходе магического путешествия, оказалось пророческим. Стихотворение это было написано в 1920 г., а в 1921 г. Н. Гумилев был расстрелян.

Как видим, в произведениях, рождавшихся на сломе эпох, в самый разгар исторических событий, потрясших Россию и судьбу каждого русского, символическое путешествие на трамвае-поезде (у Н. Гумилева), само обращение к образу несущегося поезда (у С. Есенина) выводит нашу литературу на новый, обострённо личный, уровень постижения происходящей катастрофы мира и души. Более того, у Н. Гумилева оно, это путешествие, обретает новый размах и мистический характер, вторгаясь в запредельные сферы и снимая границы между временами и землями, между миром мёртвых и миром живых.

Нечто внутренне близкое открывается в стихотворении О. Мандельштама «Концерт на вокзале». Вокзал оказывается здесь той отправной сакральной точкой, откуда начинается мистическое путешествие, откуда открываются и глубины времени, и трагедии современного мира. Стихотворение написано в 1921 г., это был роковой год для русской поэзии, год смерти А. Блока и Н. Гумилева. Стало окончательно ясно, что прежней жизни уже не будет, не будет и прежней поэзии. «Концерт на вокзале» звучит как торжественная, высокая нота прощания – и с «милой тенью» прежней России, и с прежней поэзией. Здесь живут ещё и лексика, и элегическая интонация прежних стихов поэта, здесь слышен близкий ему величественный ямб. Всё стихотворение, как и прежде у О. Мандельштама, пронизано музыкой. И всё же – уже в начале стихотворения мир, увиденный из «стеклянного леса вокзала», всеми своими подробностями свидетельствует о новых, тяжёлых открытиях, делающих невозможным возвращение к былым основаниям и жизни, и творчества:

Нельзя дышать, и твердь кишит червями,
 И ни одна звезда не говорит,
 Но, видит Бог, есть музыка над нами,
 Дрожит вокзал от пенья Аонид,
 И снова, паровозными свистками
 Разорванный, скрипичный воздух слит.

Весьма показательны в этом отношении литературные реминисценции, переполняющие стихотворение. В первой же строке возникают образы, немыслимые в прежних произведениях О. Мандельштама. «Нельзя дышать» – этот мотив задыхания пройдёт трагическим рефреном через всю дальнейшую его поэзию, неся в себе понятный символический смысл и, вместе с этим, обращая к имени А. Блока, к его пушкинской речи 1921 г. («<...> Поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем <...>»)¹ и к последним строкам «Заблудившегося трамвая» Н. Гумилева («И трудно дышать, и больно жить <...>»). «Твердь кишит червями» – этот, идущий от стихов Д. Бурлюка, образ², сталкивая «пенья Аонид» (муз) и плач скрипок с трагическими открытиями русского футуризма, по сути, взрывает весь прежний поэтический мир О. Мандельштама и шире – весь образный строй, идущий от заветов русской классики. Это подтверждается второй строкой, где возникает – через прямое отрицание – открытая реминисценция из М. Лермонтова («И звезда с звездою говорит»), подчёркивая мысль о том, что прежняя жизнь, а вместе с ней и прежний, сотворённый классической традицией, поэтический мир безвозвратно потеряны. И обратим внимание на последние две строки процитированного отрывка – на открывающееся здесь противостояние двух сил, двух звуковых образов: паровозные свистки как сила *разделяющая*, разрывающая пространство бытия; и пенье муз, оказывающееся единственной, идущей из вышних пределов, силой, связывающей этот разорванный, изуродованный мир воедино. В следующей же строфе опять возникают, множатся подтексты, говорящие о направленности начинающегося мистического путешествия, обращающие читателя к неизбежно присутствующим здесь, близким поэту образам:

¹ Стоит привести это высказывание А. Блока полностью – оно важно, поскольку речь здесь идёт о гармонии как о сути творчества, недостижимость которой губельна для поэта – и в этом смысле стихотворение О. Мандельштама прочитывается и как поэтический ответ на слова А. Блока: «*Покой и воля*. Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю, – тайную свободу. И поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем; жизнь потеряла смысл» (см. Блок 1962: 167).

² О связи этого образа с поэзией Д. Бурлюка см. Гаспаров 1993: 56. Имеется в виду стихотворение Д. Бурлюка «Мёртвое небо» («Небо – труп!! не больше! / Звёзды – черви – пьяные туманом»). Ф. Степун, считая это стихотворение программным, писал о нём: «Небо, этот центральный символ религиозного, романтического и идеалистического искусства, было объявлено “трупом”, “гнилой сыпью” (интересно, что сыпью звёзды называл ещё Г. Гегель)».

Огромный парк. Вокзала шар стеклянный.
Железный мир опять заморожен.
На звучный пир в элизиум туманный
Торжественно уносится вагон:
Павлиний крик и рокот фортепьянный.
Я опоздал. Мне страшно. Это – сон.

Вагон, уносящийся в запредельный мир, в «элизиум туманный» – здесь родственная нить тянется, конечно, к «Заблудившемуся трамваю» Н. Гумилева (а через него – к извечному поэтическому мотиву, идущему из античности в новую литературу, к А. Данте и далее). В упоминании же о «звучном пире» (рифмующемся с «миром» в предыдущей строке) слышен голос А. Блока в «Скифах»¹ (а за ним угадывается и Ф. Тютчев: «Блажен, кто посетил сей мир...»). Поезд из сегодняшнего «железного мира» несётся, пересекая роковую черту, к теням двух только что ушедших поэтов. Этот элегический мотив завершается дающими простор для ассоциаций музыкальными образами в следующей строке – уносящийся в прошлое магический поезд прощается с сегодняшним днём голосами умерших поэтов: «павлиний крик» (экзотика стихов Н. Гумилева) и «рокот фортепьянный» (музыка А. Блока). Необычайно важно и то, как развивается «музыкальная тема» стихотворения. Музыка, бывшая для поэта главным основанием творчества (а значит – и символом традиции), в первой строфе ещё вроде бы торжествует («Но, видит Бог, есть музыка над нами»). Однако дальше, в третьей строфе, музыкальная стихия приходит в смятение: «Скрипичный строй в смятении и слезах». Следующая, последняя строфа начинается картиной сегодняшнего «железного мира», отмеченного музыкальными образами, идущими из мира традиции и из футуристической поэзии; музыка воплощает теперь драму встречи двух миров – традиционного и нового, схватку гармонии и хаоса: «<...> весь в музыке и пене / Железный мир так нищенски дрожит» (не случайно здесь слышен голос Б. Пастернака: «Рояль дрожащий пену с губ оближет <...>»). И завершается эта картина обращённым вслед уходящему поезду горестным восклицанием поэта, скорбящего об окончательном прощании с музыкой – т.е. с уходящей навсегда гармонией мира, с прежними основаниями жизни, с прежней культурой (не случайно эти последние строки, восходя к Ф. Тютчеву, напоминают о классической эпохе русской поэзии). О связи завершающих строк «Концерта на вокзале» с «Лютеранином» Ф. Тютчева (Гаспаров 1993: 56). Этот трагический финал подтверждается дальнейшими событиями творческой биографии О. Мандельштама: стихотворение «Концерт на вокзале» открывает цикл

¹ См. последние строки поэмы А. Блока:

В последний раз – опомнись, старый мир!
На братский пир труда и мира,
В последний раз – на светлый братский пир
Сзывает варварская лира!

стихов 1921–1925 гг., где уже почти нет той музыки, которая звучала прежде в поэзии О. Мандельштама, где впервые у него возникает зашифрованная поэзия (в «Грифельной оде», в «Я по лесенке приставной...» и т.д.). А в 1925 г. О. Мандельштам как поэт замолкает; молчание это продолжалось пять лет.

И именно в 1925 г., когда замолкает голос О. Мандельштама, когда погибает С. Есенин в номере ленинградской гостиницы «Англетер», – далеко от России, в эмиграции появляется стихотворение «Возвращение в ад» Б. Поплавского. В стихотворении этом, откровенно фантастическом, выполненном по рецептам сюрреалистического письма, речь идёт о возвращении героя в свой дом – некий «стеклянный дом несчастья», полный демонов, обитателей ада, в обличье слуг и гостей, пришедших на бал. По мере того, как развёртывается сюрреалистическое действие, становится ясно, что «стеклянный дом» с происходящим в нём адским балом – это душа поэта, а возвращение героя – это возвращение в ад собственной души. В финале стихотворения стеклянный дом гибнет, раздавленный тяжёлой клешней чудовища – Музы, посетившей хозяина (см. об этом: Чагин 1998: 146–148, 173–177). И здесь возникает многозначительный образ, возвращающий нас к нашей теме: «красный зрак» (т.е. глаз) чудовища – Музы, лишённой нравственного начала, пылает над раздавленным «стеклянным домом» (душой героя), «как месяц над железной катастрофой». В ранней редакции стихотворения образ этот развёрнут в большей мере: «Как месяц полный над железнодорожной катастрофой» (см. Поплавский 1999: 400). Значит, гибель «стеклянного дома» – души героя поэт уподобляет крушению поезда. Опять перед нами возникает образ магического поезда – души поэта (в этом смысле здесь продолжен мотив, рождённый в стихотворениях Н. Гумилева и О. Мандельштама), но теперь уже в момент его гибели. И это не случайный эпизод в поэзии Б. Поплавского и не венец так остро ощущаемой им трагедийности жизни: в стихотворениях его не раз возникает образ не просто гибнущего поезда, но поезда смерти, поезда, несущего в себе гибель, идущего – почти как у В. Набокова и Г. Газданова – по мосту «меж жизнью и смертью» («Детство Гамлета», 1929), летящего «от балкона в вечность» («Скоро выйдет солнце голубое...», 1929).

В драматическом смысле этого мотива заключена не просто черта лирики Б. Поплавского (не случайно сейчас опять возникли имена авторов «Машеньки» и «Вечера у Клэр») – здесь открывается новое качество русской поэзии (и шире – литературы), сделавшей следующий шаг в воссоздании углубляющейся трагедии мира и души в нём. Здесь слышен голос поколения, пришедшего в литературу в разгар тектонических событий, потрясших Россию, узнавшего горечь изгнания, крушения иллюзий и традиционных устоев жизни. Об этом хорошо сказал один из лидеров русского литературного зарубежья тех лет Г. Адамович: «Б. Поплавский начинает с того, чем А. Блок кончил, прямо с “пятого акта” духовной драмы. Надежд не осталось и следа. Всё рассеялось и обмануло» (Адамович 1993: 147). Не трагедия русской жизни, увиденная из вагонного окна (как у А. Блока и А. Белого), но гибель души, воплощён-

ной в самом образе терпящего крушение поезда (у Б. Поплавского); не соединяющий времена и земли, мёртвых и живых полёт магического поезда, полный тяжких открытий и предчувствий, мыслей о конце века гармонии (как у Н. Гумилева и О. Мандельштама), но исполнение самых страшных из этих предчувствий, заключённое в образах поезда смерти, в картине гибнущего поезда – души человеческой, ставшей обиталищем демонов, воплощением хаоса, дисгармонии (у Б. Поплавского) – такова трагическая эволюция символического мотива путешествия в поезде в русской литературе первой трети XX в.

К.К. Султанов
(Москва)

ЭПИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРЕЛОМЛЕНИИ

Проблематика взаимодействия эпической традиции и литературы, их «нераздельности» и «неслиянности» относится к числу давних и устойчивых филологических сюжетов. Проявленность и непрерывность присутствия эпической традиции в литературе позволяет по аналогии с исторической памятью говорить о генетической памяти литературы, о некоем субстрате сверхличностной художественной памяти как непреходящем духовном ресурсе литературного сознания. Эпическое творчество привлекало, как писал Т. Манн, сопряжением «титанического миниатюризма» или «возвышения малого» с всеобъемлющим мирозерцанием, не упускающим «из виду целое», ибо «ему нужно целое, весь мир <...>». Его лекция «Искусство романа», прочитанная студентам Принстонского университета в 1939 г., была выдержана в жанре «похвального слова эпическому началу в искусстве» (Манн 1961: 279, 282, 276).

Опыт формирования романа как эпоса нового времени – будь это произведения В. Скотта, которыми восхищались А. Пушкин и В. Белинский, или такие шедевры, как «Война и мир», «Братья Карамазовы», «Шум и ярость», «Иосиф и его братья», «Улисс», «Человек без свойств», «Путь Абая», «Сто лет одиночества» – свидетельствует о том, что эпическая традиция воспринималась не столько как объект эстетического созерцания или вневременной ценностный камертон, сколько как содержательная предпосылка и структурообразующий стимул становящегося романного слова.

Романное мышление, генетически и концептуально связанное с эпической традицией, унаследовало целостный взгляд на жизнь, который обнаруживается, по словам Г.В.Ф. Гегеля, «в рамках индивидуальной ситуации, составляющей средоточие всего целого». Философ акцентирует и существенное различие: в романе «отсутствует *изначально* поэтическое состояние мира, из которого вырастает настоящий эпос» и потому «роман в современном смысле предполагает уже *прозаически* упорядоченную действительность <...>» (Гегель 1971: 475, 474).

Символизируя переход в другое состояние мира, время романное «выламывалось» из рамок эпического времени как живая, пульсирующая, открытая современности художественная субстанция. Стихотворная эпическая поэма уступила место прозаическому типу повествования, принципу «движущегося содержания» (А. Михайлов), исторического развёртывания жизненных смыслов в романном пространстве. Беспристрастности и объективности эпического сказания, отмеченных ещё в «Поэтике» Аристотеля, роман Нового времени предпочёл нарушение межжанровых границ, впитывая смысловые и

эстетические интенции лирического и драматического жанров. На обобщённость народного сознания, на эпическую тягу к идеализации он ответил характерологической индивидуализацией героя, подвижностью точек зрения, многомерностью взаимодействия авторского сознания и мира героя, вариативностью типов человеческих отношений и общественных настроений. На пространственно-временную длительность эпического мира – напряжённой событийностью и динамичной сюжетностью. Оознавательным знаком литературного психологизма стала повышенная чуткость к непредсказуемой сложности человеческой природы, к душевной жизни, взятой во всей полноте её проявлений.

Понятно, что, прибегая к подобному рода обобщениям, следует воздерживаться от однозначных характеристик, жёстко отделяющих два эстетических мира при всей их несомненной преемственности. Недаром М.О. Ауэзов в исследовании «Киргизский героический эпос “Манас”» (1959) находил в эпосе качества, присущие, казалось бы, только роману: выделяя соратников Манаса, старших богатырей Бакая и Кошой, он особо выделил тот факт, что «здесь очень много тонких человеческих взаимоотношений, реалистически мотивированных бытовых деталей и уместно введённых сложных психологических моментов» (Ауэзов 1975: 402).

Если говорить о разнообразии типов трансформации эпического начала в литературе, то необходимо обратиться к литературной конкретике, точнее – к трём выразительным примерам из литературы XX века.

Предлагаемая постановка вопроса требует неизбежного обращения к понятию или концепту «преображение». Его когнитивная и методологическая ценность приобрела поистине парадигмальное значение в повести Л. Толстого «Хаджи-Мурат».

На рубеже XIX–XX вв., когда интенсифицировался поиск новых типов художественной организации текста, процесс создания «Хаджи-Мурата» можно сравнить с лабораторией обновлённой повествовательности, сохранявшей ориентацию на многообразие жизни в её эпической разновекторности и протяжённости, но и явно тяготевшей к жанрово-стилевой уплотнённости, смысловой концентрации, «поэтической экономии».

По широте ничем не стеснённого взгляда на жизнь, по охвату жизненного пространства повесть, будучи предельно лаконичной, несла в себе безусловный масштаб романного мышления, имплицитно связанный с традицией героического эпоса. Фактически перед нами, по точному определению П.В. Палиевского, «конспективная эпопея», которая стала «сжатым завершением, итогом» и одновременно «выходом в будущее искусство» (Палиевский 1978: 7).

Монументальная «Война и мир», которую Ю.И. Айхенвальд назвал «нашей “Илиадой” и нашей “Одиссеей” вместе» (Айхенвальд 1925), стала самым впечатляющим современным эпосом в литературе XIX в., но и «Хаджи-Мурат» при всём своём сверхпредельном лаконизме, при всей невероятной концентрации художественной мысли был ориентирован на «движение общей

жизни», сохраняя в себе *преображённое* эпическое начало, кульминационным проявлением которого предстала финальная героическая, поистине эпического размаха смерть героя.

Эпический масштаб реализуется не столько через реконструкцию прошлого в его событийной фактуре, сколько в судьбе человеческой в смысле её, как писал Л. Толстой, «соответственности всем сторонам жизни». Композиционная структура повести адекватно отразила эпическую полноту замысла в форме смелой и неожиданной контаминации смысловых планов. Концентрические сюжетные круги, подчас никак не связанные между собой, раздвигают повествовательное пространство, разворачивающееся далеко за пределами биографии опального наиба.

Эпопейное качество проявляется и в том, как «ускоренное время повествования соприкасается со значительно более “спокойным”, эпически замедленным временем <...>». Если «событийный сюжет отличается стремительностью», то нередкие «отступления в сторону от основного сюжета», инициирующие его дискретность, привносят «момент некоей статики в динамику». Это сопряжение времён – ускоренного и замедленного – В.А. Келдыш закономерно трактует как признак эпической природы произведения (Келдыш 2009: 273, 252). Ещё одно подтверждение эпического статуса повести он находит в свободе композиционных решений, когда, например, сюжетная линия как бы «выпадает» из общего плана, обнаруживая автономность и в то же время оставаясь частью целого.

Повесть выстраивается не как последовательно-линейное повествование, а как пространство синхронического соположения сюжетных линий, когда фокус повествования перемещается, расширяя пространственный диапазон: Махкет, Петербург, Ведено, Воздвиженская, Тифлис, Нуха. Или: сакля Садо – ночной солдатский секрет – дом командира Куринского полка – дворец наместника – резиденция императора. Повествовательная стратегия выбрана в полном соответствии с изначально заданным эпическим масштабом: «грандиозная <...> начальная мысль: цивилизация – человек – неистребимость жизни, – требует исчерпать все “земные сферы”». Идея “успокаивается” и достигает кульминации лишь тогда, когда проходит весь соответствующий себе план: от царского дворца <...> до Гамзало и чеченцев, гарцующих с пением “Ля иляха иль алла”. Лишь тогда она становится произведением» (Палиевский 1978: 18).

За направляющей и избирательной авторской волей, поднявшейся в обстановке войны над предрассудками вражды и ненависти во имя объективного взгляда на вещи, остаётся последнее слово – совсем неслучайно повествование начинается и завершается эпически значимым символом несломленного репья, ставшим сквозным авторским лейтмотивом.

Хаджи-Мурат, выпавший из родового гнезда, утративший связь с тем, что Г.В.Ф. Гегель называл субстанциональной почвой, на первый взгляд не соответствует необходимым признакам эпического героя. Если в эпосе, по

мысли Г.В.Ф. Гегеля, человек находился «посередине некоей целостности», то толстовский герой обрёл себя на позицию, которая не посередине и не на периферии, а вне покинутой им «целостности». Настолько «вне», что исключён даже вариант блудного сына, сохраняющего надежду на возвращение домой.

Виднейший наиб имама Шамиля и необычайно мужественный человек, Хаджи-Мурат участвовал в формировании новой реальности или «национального состояния мира» (Г.В.Ф. Гегель), но добровольно покинул его пределы, чтобы оказаться в другом мире с иллюзорными надеждами на победное возвращение в родные пенаты при помощи русских штыков.

Но, с другой стороны, перед нами герой-протагонист, олицетворяющий несломленность человеческого духа с той очевидностью, которая побуждает думать о стиле эпической идеализации, столь характерной для архаического героя-богатыря. Дерзкие набеги Хаджи-Мурата, походы, поразительные, как пишет Л. Толстой, «по необыкновенной быстроте переходов и смелости нападений», отчаянные поступки приобрели в народном сознании ореол эпического предания. О его редкостном бесстрашии «рассказывали чудеса», отсылавшие к коллективной памяти о былой эпической героике.

Реальная биография героя, ставшая основой повести, обростала реальными и приписанными молвой преданиями, которые усиливали его сакральную притягательность. «Баснословная храбрость» Хаджи-Мурата всецело отнесена к героическому прошлому, которое разворачивается как эпический сюжет, хотя он размещается в формате посещающих героя или записанных адъютантом наместника М. Лорис-Меликовым воспоминаний с оттенком ностальгии или невольного саморазоблачения (рассказ, например, об убийстве Абунунчал-хана).

Вспомним, что именно необычайная, недоступная многим смертным личностная доблесть располагалась в ряду доминирующих констант эпического сознания как такового. В последнем акте жизненной драмы Хаджи-Мурата героика достигает предела эпической легендарности, становясь в то же время невообразимо реальной, злободневной, сиюминутной.

Логика художественного преобразования эпического сказалась и в том, что интенсивное погружение героя в прошлое, в оставленный за спиной горский мир всё больше напоминает прощание с настоящим, лишённым будущего. Чем ближе к гибели, тем очевиднее активизация этого экзистенциально значимого психологического ресурса. В финале «Хаджи-Мурата» – сквозной, трижды использованный в одном предложении субстанциональный глагол «поднялся» (поднялась голова, поднялось туловище, поднялся весь). Толстовский герой – это то, что поднялось, а то, что «враги топтали и резали» уже «не имело <...> ничего общего с ним». Толстовское сопряжение несопрягаемого без наглядно выявленной предпосылки, сближение диссонирующих состояний выдаёт параметры эпического действия, открытого живому многообразию жизненных ситуаций: «то, что казалось мёртвым телом, вдруг зашевелилось <...>», «упал

лицом, не двигался, но ещё чувствовал». Или в ночь перед роковым побегом мистическое совпадение последнего чудного щёлканья соловьёв и «шипения и свистения железа по камню оттачиваемого кинжала».

Эпический герой, отмечал Е.М. Мелетинский, мог проявить строптивость и непослушание, которые в архаической эпике нередко приводили к богоборчеству (Гильгамеш, Амирани, Мгер, Батраз), а в классическом героическом эпосе – к конфликту с властью. Исследователь ссылается на «гнев» Ахилла, на ссору Ильи Муромца с князем Владимиром, но дерзкий вызов власти, как правило, не доводит до разрыва с ней в «Песне о моём Сиде» герой остаётся верным вассалом короля, хотя последний его изгнал: «Даже во многом “развенчанный”, князь остаётся средоточием идеального эпического мира» (Мелетинский 1975: 929).

Но толстовский герой строптив, дерзок, независим до такой степени, что порывает с властью, открыто бросая вызов сначала имаму Шамилю, и затем и его врагам. Выбирая такого в высшей степени неоднозначного героя, Л.Н. Толстой заходит так далеко, насколько это возможно – от первоначальной негативной оценки («первый лихач и молодец во всей Чечне, а сделал подлость» – из письма брату от 23 декабря 1851 г.) к принятию и пониманию такого человека как человека, не сдавая его до последнего, сохраняя верность идее самоценности человеческой жизни и своей любимой мысли о любви «ко всякому человеку, как к сыну Божию». Савл может стать Павлом...

Поздний Л. Толстой не только не реанимирует мотив подлости, заведомо постулирующий жёсткие моральные рамки – он напрочь игнорирует его, как бы забывая о своём же давнем неодобрительном отклике. Л. Толстому как художник и мыслитель стремился минимизировать разделительный импульс культурной дистанции, «вычитывая» при соприкосновении с иным национальным миром не его тривиальную статичность (неподвижное «азиатство», по А.А. Бестужеву-Марлинскому), а обнадёживающие признаки сближения с ним. В диалог с горским социумом толстовское слово вступало не от имени европоцентризма, заведомо знающего цену «азиатству». Л. Толстой вовлекает кавказский мир в горизонт существования рода человеческого как такового: неевропейские корни, этнокультурный и вероисповедальный факторы, иная культурная традиция, иные ценностные приоритеты в толстовской картине мира утрачивают традиционный статус источника взаимонепонимания в пользу вечных категорий «жизнь–смерть», «добро–зло».

«Хаджи-Мурат» как художественное событие, как поступок – испытание на прочность толстовской этики, основанной на постулате «жизнь – тем более жизнь, чем теснее её связь с жизнью других, с общей жизнью». Идея «общей жизни», ставшая в повести смысло-и структурообразующей вопреки реалиям военного противостояния, сродни идеальной установке эпического повествования на целостность бытия и полноту миропонимания. Она нашла свою реализацию не только в высочайшей художественности «Хаджи-Мурата», но и в теоретических размышлениях (трактат «Что такое ис-

куство?»), в толстовской апелляции к соединению «всех людей без исключения», к «освобождению личности от своего отделения от других людей, от своего одиночества <...>» (Толстой 1985: 246, 239). Неизменно оставаясь художником и мыслителем, Л. Толстой был и подвижником практической этики солидарности («люди-братья»), испытателем классических моральных (евангельских) заповедей на их неумозрительность, неутопичность и насущность для каждого человека.

Переключение образа, освящённого эпической традицией, в план социально-психологического анализа в рамках иной эстетической системы неизбежно предполагает те или иные формы его художественной трансформации.

Эпическая песня о легендарном Хочбаре, которую Л. Толстой назвал удивительной, стала основой поэмы Р. Гамзатова, который, однако, отказался от изначального названия «Хочбар» в пользу заголовка, сопрягающего предложенные автором разнообразные тематические линии: «Сказание о Хочбаре, уздене из аула Гидатль, о Кази-кумухском хане, о хунзанском Нуцале и его дочери Саадат».

Стоит сопоставить гамзатовскую версию с наиболее точным переводом песни, сделанным Э. Капиевым, и с почти буквальным переложением С. Аргашева, опубликованном в его книге «Парида» (1924, предисловие В. Брюсова).

Поездка дочери Нуцала к жениху в Темир-Хан-Шуру, любовная тема (Саадат – Хочбар), несостоявшееся сватовство сына кумухского хана, столкновение Хочбара с ханом, свадьба в Темир-Хан-Шуре – эти сюжетные ходы разработаны Р. Гамзатовым. Ни в переводе Э. Капиева, ни в переработке С. Аргашева, который, по его словам, «постарался сохранить в возможной неприкосновенности и характер образов, и самый стиль» нет подобного развёрнутого повествования. Только третья часть его сказания совпадает в движении сюжетной линии с источником (приглашение в Хунзах, коварство Нуцала, гибель героя). В этой части отклонения касаются больше деталей. Так, если в фольклорной песне Хочбар женат («неси-ка, жена, мне одежду <...>»), то у Р. Гамзатова, судя по обращению Саадат («моё влюблённое сердце только тебя искало», «вместо сладкого плена в Гидатле в горах и скалах ты меня отдал в этот ужасный и тёмный плен»), наш герой холост.

Если в песне мать предостерегает Хочбара от поездки в Хунзах, то у Р. Гамзатова голос матери дополняется предупреждением Саадат и советами старцев. Если в песне Хочбар увлекает за собой в горящий костёр двух детей хунзахского правителя, то у Р. Гамзатова – одного сына. Поэт меняет и порядок расправы с верными друзьями Хочбара – чаганой (музыкальный инструмент), саблей, кремнёвкой, конём (в такой последовательности в песне), начиная с клинка и вместо чаганы предлагая скрипку. Существенны и различия мотивировок поездки. С. Аргашев, опираясь на запись, не конкретизирует приглашение Нуцала. Э. Капиев уточняет: на свадьбу. У Р. Гамзатова тоже свадьба, но вторая, в доме невесты, после основной в Темир-Хан-Шуре.

Расширяя сеть сюжетных узлов и мотивировок, художественная мысль активизирует расширение спектра жизненных коллизий, но не посягает на устойчивость самого образа, не отменяет его традиционно апробированные параметры. Конкретизируется атмосфера, окружающая героя, его поведенческий стиль, взаимоотношения с людьми, но литературный образ остаётся верным каноническим требованиям эпической эстетики: исключительное мужество, самообладание, безоглядная храбрость, презрение к опасности. В этом смысле характерологическое ядро образа остаётся неизменным.

При всей очевидной активности авторского сознания и авторских нововведений сохраняется ориентация на «комплекс известных норм и импульсов, канву актуальной традиции» (Богатырев 1971: 374), конкретизацию которой традиционно обеспечивал исполнитель (ашуг, манасчи и т.д.), но и в литературном произведении удерживается код повторяемости устойчивых ритмических, сюжетных, семантических формул, восходящих к эпическому первоисточнику.

Разворачивая сюжет во времени и пространстве, поэт акцентирует нравственный смысл поведения героя в критических ситуациях и тем самым укрупняет масштаб личности героя, приобретающего общенациональную значимость. Хочбар выдвигается как выразитель национального духа Дагестана, а не только как представитель вольного аула Гидатль, хотя Хочбар и явился к Нуцалу с условием: «Невесты хану не видать. А вы оставите в покое навеки наш аул Гидатль». Неоднократно в поэме возникает апелляция к чувству общности многонационального Дагестана («Мой Дагестан! Начал начало»), к идее преемственности поколений («Мы оставляем поколеньям наш Дагестан...»), к системе нравственных норм («Но три обычая не трогай. Наш Дагестан стоит на них»). Образ Дагестана придаёт смысловое и структурное единство развёрнутой картине красочных этнокультурных подробностей.

Другой тип соотносённости эпического и собственно литературного начал обусловлен характерным для традиционалистских обществ мифопоэтическим восприятием действительности. Известно, что становление героического эпоса было связано со «взаимодействием героической песни-сказки и первобытного мифологического эпоса о первопредках – культурных героях». Е.М. Мелетинский далее выделяет «историзацию эпического фона», которая, однако, «не исключает широчайшего применения к историческим персонажам и событиям мифических мерок, моделей и структур»: древняя государственность описывается как мифический «золотой век», события далёкого прошлого «укрупняются до космических масштабов», мифологические модели «определяют сюжетные схемы», а в эпических богатырях обнаруживаются «пережитки мифологического образа культурного героя» (Мелетинский 1986: 62, 70, 79, 80).

Мифопоэтические конструкции, вовлечённые в повествовательную структуру как её органическая часть, участвуют в конструировании модели прошлого как незавершённого и всегда актуального. В современном романе (на-

пример, северокавказском) иногда трудно проследить тот рубеж, когда заканчивается историческое и начинается мифопоэтическое – настолько интенсивна взаимопроницаемость мифологизации истории и историизация мифа.

Уместно в этом контексте вспомнить методологически перспективную мысль Г.Г. Гадамера («Миф и разум», 1954) о том, что «строгость художественной истины сродни строгости мифического опыта» (Гадамер 1991: 99). Например, в трилогии «Кавказ» М. Кандура нартовское сказание о рождённом из камня Сосруко в исполнении бабушки входит в архитектуру текста, никак не обозначая свою несовместимость с реальностью. При описании рода в его генеалогической протяжённости мифу придаётся этиологическая функция: «Род считает Сосруко своим предком (при упоминании имени героя в знак почитания его все встают). У старшей женщины рода хранится “полотенце” Сосруко, которым герой перевязал свои раненные колени <...>». Отмена историко-культурной дистанции приводит к тому, что архетипический код нартовского богатырства и непобедимости интимно одомашнивается, максимально приближается к потомкам, символизируя некий поучительный образец. Реминисценции и аллюзии, отсылающие к эпическому времени нартов, нередко становятся ключевым элементом семейной хроники, создаваемой под знаком идеи эстафетной передачи от поколения к поколению священного огня традиции. Миф действительно, как писал Г.Г. Гадамер в упомянутой работе, «становится носителем собственной истины, недоступной рациональному объяснению. Тогда миф надо не осмеивать как обман священников или бабьи рассказы, а услышать в нём голос далёкого и более мудрого прошлого» (Там же: 94).

Поучительным и недостаточно изученным остался в истории литературы опыт Ч. Айтматова, неоднократно обращавшегося к мифу как хранителю и генератору онтологически значимых смыслов национального бытия.

В повести «Пегий пёс, бегущий краем моря» мифологизм заявлен не только во вступлении (сотворение земли, противостояние стихий, род Рыбы-женщины), но и в самой направленности архетипического сюжета: уход – испытание – возвращение. Текст разворачивается в обрамлении мифологического кольца: повествование буквально возвращается к начальному стилю, верность которому сказалась и в постоянстве обращения к ритуально-магической цифре «три»: три брата из легенды о роде Рыбы-женщины, трое мужчин едут к трём островам и т.д. Да и там, где начинается реальное действие (шторм и безвыходность), мифологический субстрат присутствует и в гиперболическом восприятии тумана («нечто невообразимо чудовищное, какая-то иная сущность, неземная, дышащая промозглой влажностью, поглотила весь белый свет – и Землю, и Небо, и Море <...>»), и в обращении Мылгуна к Шаману ветров, и в просьбе Кириска к утке Лувр взять с собой, и в постоянном возвращении во сне и в мыслях Органа к Рыбе-женщине...

Чётко обозначено соположение явлений на рубеже, в зоне прямого столкновения. С одной стороны, «мрак вечности», с другой – «четверо обречён-

ных». Впечатляюще развёрнута картина «бушующего соприкосновения моря с берегом», «борьбы двух стихий» – суши и моря, Жизни и Смерти, Начала и Конца, Беспомощности (Кириск) и Опыта (Орган).

С одной стороны, первоначальный расчёт плыть по испытанному маршруту к трём островам, с другой – «плыть было некуда». Герои оказались на пороге Предела, одинокий каяк – «перед лицом бесконечности». Всё было предусмотрено Органом: «на всё он имел свой расчёт». Но планы рухнули: «туман обрушился, как обвал, погребая их в пучину безмерного мрака». Предварительный расчёт сменился полной неопределённостью.

В этой ситуации обнаружил себя другой расчёт – авторский. Конфликтность нравственной заявки исподволь отменяется, ибо путь один: необходимость спасти мальчика. Момун в «Белом пароходе» мог и не выстрелить, Джамиля в одноимённой повести могла не уйти к Данияру. Тем глубже, сильнее, неожиданнее и весомее их реальные поступки. В «Пегом псе...» сказалась, однако, жёсткая неотвратимость заранее ясного результата, почти математическая выверенность художественного решения, предощущение неотвратимости определённого конца. Иного финала, кроме спасения мальчика во что бы то ни стало, не дано и не может быть дано...

Лучшие страницы повести связаны с душевной драмой отца, который должен покинуть – во имя Кириска! – каяк. Мальчик упрекает себя, что не вскочил, когда почувствовал толчок. Психологически точно выписывает Ч. Айтматов состояние мальчика, но всё-таки сбивается на уточняющий риторический вопрос: «Разве он допустил бы, чтобы отец выбросился в море? Разве он не кинулся бы с ним вместе в эту чёрную пучину?». Рациональная тяга к точке над «и» сказывается и в финальном обращении Кириска к звёздам и ветру.

Следует признать, что в повести миф наглядно функционален или нейтрален в своей вневходимости по отношению к происходящему, сопровождая художественное решение. Трудно отделаться от ощущения какой-то внутренней несовместимости выразительного реального плана со сферой мифологического. В «Пегом псе...» миф замкнут в себе, самодостаточен, ограничен традиционной функцией обращать ситуации к извечным основам бытия, к вечному субстанциональному началу. Как активное переживание он затрагивает только старика Органа, превращаясь в личное его достояние. Орган говорит Эмрайну: «Я был великим человеком! Это я знаю». Почему? Вот продолжение: «Мне всегда снилась Рыба-женщина. Тебе этого не понять...» И наконец: «Я хочу туда...».

Использование мифа в «Белом пароходе» представляется более глубоким и оправданным. Здесь очевиднее обаяние непреднамеренности, восходящей к бесконечности жизни, ускользающей от предварительного узнавания. Если в «Белом пароходе» добро и зло противостоят в мире людей и миф выступает как нравственный закон против данной реальности, то в «Пегом псе...» в противостоянии мира природы и мира людей миф остаётся сопутствующей, но не активной содержательной силой художественного обобщения.

Миф в «Белом пароходе» формирует существо нравственной проблематики, не посягая и не отменяя реальность, а сообщая происходящему глубинную перспективу. Между мифом и реальностью тонкое взаимопроникновение, взаимоосвещение, обусловленное отношением к мифу как «голосу далёкого и более мудрого прошлого».

Прозу Ч. Айтматова отличало высокое напряжение нравственного выбора и духовного максимализма. Герои, делая решающий выбор, выходят на последний рубеж. Последствия выхода в новое состояние корректируется «категорическим императивом» нравственного долга, обретающего в эстетике писателя значение стабильной ценности человеческого бытия. Так было с Джамилей, уходящей навсегда к Данияру. Так было с Момуном, вынужденным поднять руку на нечто большее, чем убийство оленя. Ч. Айтматов не только тяготеет к пограничной ситуации выбора, но и даёт художественно убедительный ответ на подчас трагическую для человека требовательность жизненных обстоятельств.

Миф в «Белом пароходе» не только выступает адекватным средством постижения национального бытия, не только сообщает глубинную перспективу происходящему, но и является этическим и прекрасным убежищем мальчика, у которого «было две сказки... Потом не осталось ни одной. Об этом речь». Рокковой выстрел Момуна и убийство оленя – аллегорическое обозначение смерти мифа и воплощённого в нём нравственного закона. Обрывается трепетная связь с мальчиком и мальчика – с жизнью...

**Ш.Х. Салакая
(Сухум)**

МУДРОСТЬ И ДАЛЬНОВИДНОСТЬ ПАТРИАРХА (К 130-летию со дня рождения Д.И. Гулиа)

21 февраля 1874 г. на абхазский небосклон возшла яркая, пленительная, доселе неведомая звезда. Причём феномен этот был не космический и не мифический, а совершенно реальный, земной, связанный с рождением в типичной крестьянской семье долгожданного младенца с необычной исторической миссией – стать духовным наставником и спасителем малочисленного своего народа.

Этим чудо-младенцем, будущим мессией и был Дмитрий Иосифович Гулиа, сызмальства хлебнувший сполна из чаши народной все горести и радости. Ему суждено было ещё в четырёхлетнем возрасте испытать на себе все «прелести» заморской махаджирской жизни в Турции, куда он попал вместе с родителями во время русско-турецкой войны 1877–1878 гг. К счастью, недолго пришлось ему мыкаться на чужбине.

Однако и после возвращения в родные края жизнь его оказалась далеко не безоблачной. Социальные и национальные преграды, чинимые на каждом шагу широким народным массам, не давали свободно раскрыться таланту несомненно одарённого от природы юноши.

И тем похвальнее, что со временем он не только одолел эти препоны, но и сумел достичь небывалых для своего времени высот культуры, став основоположником абхазской художественной литературы, одним из зачинателей абхазоведческой науки: видным историком, этнографом, языковедом, фольклористом, организатором первых передвижных театральных трупп, основателем и первым редактором первой абхазской газеты «Апсны», одним из создателей и первых председателей Академии абхазского языка и литературы, первым переводчиком мировой классической литературы на абхазский язык и инициатором многих-многих других культурных начинаний, которые впоследствии получили дальнейшее развитие в творчестве профессиональных деятелей в каждой из этих отраслей.

О роли, месте и достижениях Д.И. Гулиа на ниве абхазской литературы, культуры и науки писалось много как местными авторами, так и учёными и писателями из Ближнего и Дальнего зарубежья, в том числе кое-что и автором этих строк. Всеми исследователями единогласно и безоговорочно признаётся непререкаемый авторитет великого художника слова, создавшего неповторимые шедевры во всех жанрах абхазской новописьменной литературы – в поэзии, прозе и драматургии.

И на самом деле, без стихов Д.И. Гулиа «Ходжан Большой», «Милое создание», «Назхара», «Родина», «Олень», «Вот кто я...», без рассказа «Под чужим небом» и романа «Камачич», без драмы «Призраки» невозможно представить себе реальную картину развития абхазской литературы.

То же самое нужно сказать о научном наследии автора, о его разысканиях в области истории, этнографии, языка и фольклора абхазов, и в первую очередь, о его капитальном труде «История Абхазии» (1925). Эти исследования послужили базой, прочным фундаментом и надёжным источником, откуда берут своё начало целые отрасли и направления в современной абхазской гуманитарной науке.

Не повторяя общеизвестные азы из жизни нашего великого патриарха, мне хотелось бы в данной статье коротко остановиться на одном несколько деликатном вопросе, время от времени мелькающем в нашем обществе (иногда даже в печати, но чаще в закулисных разговорах).

Дело в том, что иногда некоторые наши не совсем далёкие деятели, так сказать, не в меру ретивые, горячие головы то приглушённо, а то и во весь голос выражают недоумение по поводу того, как, мол, это ему, Дмитрию Гулиа, самой центральной фигуре нашей национальной элиты, удалось в столь мрачные, тяжёлые времена избежать участи десятков и сотен безвинно репрессированных и зверски замученных земляков и при этом остаться цел и невредим. Уже сама такая постановка вопроса не может не бросить некую тень на моральный облик всенародного кумира. Хотелось бы по этому поводу высказать свои, пусть в чём-то и субъективные, соображения.

Выход Д.И. Гулиа на историческую арену пришёлся на исключительно сложную, противоречивую эпоху. Это было на стыке двух веков – девятнадцатого и двадцатого, когда всюду бушевали социальные, национальные и политические страсти, когда не так-то легко было выстоять среди хаоса и кутерьмы. Однако Д.И. Гулиа, всегда прочно опиравшийся на народные массы, не только не спасовал перед трудностями, а последовательно, целенаправленно, без излишней суеты и паники продвигался вперёд по извилистой, не всегда безопасной, тропе к намеченной, единственно верной цели – к просвещению, духовному возрождению абхазского народа.

На этот благородный, мессианский путь Д.И. Гулиа встал с самых ранних, можно сказать, с отроческих лет, будучи ещё учеником Сухумской горской школы, когда он с помощью опытного учителя подготовил к изданию долгожданную абхазскую азбуку для обучения абхазских детей грамоте на родном языке, и всю свою долгую творческую жизнь шёл по этому пути, ни разу не свернув с него.

Д.И. Гулиа никогда не занимал в официальной служебной иерархии высоких чиновничьих постов, не был ни партийным, ни политическим лидером. Он всю жизнь был скромным, рядовым тружеником. И тем не менее Д.И. Гулиа всегда стоял во главе, вернее, в эпицентре всей культурной и духовной жизни своего народа. Для каждого абхаза он был непререкаемым авторитетом и притягательным маяком, к которому все тянулись, как к светочу разума. И сам поэт-патриарх, конечно, отлично сознавал своё лидирующее положение, что начисто и категорически лишало его права на амбициозность и опрометчивость, права на ошибку в действиях и поступках, особенно на ошибку при

решении острых социальных и национальных проблем, что, к сожалению, так часто возникали как при царской администрации, так и при сталинско-бериевско-шеварнадзевском режиме, характеризовавшемся открытым разгулом колонизаторско-ассимиляторской политики грузинских шовинистов в Абхазии.

Такое особое положение Д.И. Гулиа обязывало его к нестандартному, неординарному образу действий: любой свой поступок, любой шаг он должен был трезво, хладнокровно продумать, всесторонне взвесить и точно сбалансировать, а не идти напролом, в лобовую. Причём такие требования предъявлялись именно к нему как к неофициальному, неформальному лидеру нации и ни к кому-либо иному. В противном случае обвинения против него в отличие от любого другого члена общества, пусть даже самого высокопоставленного, могли обернуться непоправимой трагедией не только и не столько для него персонально, сколько для его народа в целом.

Именно такими экстремальными условиями и мучительными поисками тактических ходов по их преодолению объясняются, на наш взгляд, некоторые уступки или, как принято говорить, некоторые разумные компромиссы, на которые, скрепя сердцем, вынужден был идти порою наш духовный наставник как в художественном творчестве (отдельные произведения, такие, как «Песнь о Сталине», «Осень в деревне», созданные под влиянием культа личности и связанной с ним «теорией бесконфликтности»), так и в научной деятельности (навязанная ему критическая самооценка своих исторических исследований, в частности, злополучная брошюра «О моей книге “История Абхазии”») и т.д.

Однако в главном, стратегическом Д.И. Гулиа никогда не давал никаких послаблений, всегда был твёрд, непоколебим, ревностно оберегая современные законные права и богатое, самобытное историческое прошлое своего народа. Он жил и творил именно с заботой о благе, а в мрачные времена – о физическом сохранении и без того немногочисленного народа любой ценой, любыми компромиссами. Ибо он не мог не знать, что чёрные времена не вечны, что за пасмурной погодой настанет ясный божий день, откроется чистое небо, и ласковое бархатное солнце вновь оживит своими целебными лучами израненную родную землю.

В.Ш. Авидзба
(Сухум)

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РАЗНЫХ РЕДАКЦИЙ СБОРНИКА Д.И. ГУЛИА «СТИХОТВОРЕНИЯ И ЧАСТУШКИ»

Абхазская литература к настоящему моменту ещё не подвергалась серьёзному текстологическому анализу. Имеются отдельные статьи, посвящённые небольшому числу конкретных произведений (Бгажэба 1960: 70–88¹; Аншба 1986: 34–41), и ряд работ, в которых констатируется об общеизвестных фактах авторских изменений текста разных изданий². Что касается изданий собраний сочинений абхазских писателей, то только в одном единственном случае предпринята попытка выявления различных текстовых вариантов произведений – в шеститомном издании произведений Д.И. Гулиа (Гэлиа 1981–1986). Надо признать, что как первый опыт подобного рода работы над собранием сочинений она заслуживает похвалы, но нельзя и не сказать о том, что выявленные текстовые разночтения произведений в комментариях не снабжены соответствующими необходимыми разъяснениями о причинах встречающихся изменений, а лишь механически констатируется их наличие, да и то далеко неполно и неточно. Между тем, текстология как наука состоялась именно потому, что, как говорил Д.С. Лихачев: «Текст должен быть исторически объяснён» (Лихачев 2001: 29), для чего «арифметика текста должна уступить место исследованию смысла текста» (Там же: 26).

Необходимость текстологического анализа первого сборника Д.И. Гулиа вызвана ещё и тем, что сам автор принадлежит к двум разным историческим эпохам. Из 86 лет жизни, отведённых ему судьбой, ровно половина (43 года) приходится на заключительный этап Российской империи, а вторая половина (с момента свершения Октябрьской революции 1917 г.) – на советский период. И то обстоятельство, что Советская власть в Абхазии была установлена несколько позже (в марте 1921 г.) не меняет сути. В то же время, каждая из указанных эпох внутри себя не была абсолютно неизменной; в них наблюдаются различные подходы к тем или иным вопросам исторического развития, зачастую прямо противостоящих.

На радикальную переоценку ценностей в связи с изменениями общественно-политического строя, отношение к культурному наследию прошлого не могли не отразиться на мировоззрении писателя, что отражалось при переиздании ранее изданных произведений.

¹ Эта же статья в несколько переработанном виде, с новым заглавием «Варианты одной поэмы», вошла и в другую книгу этого автора (Бгажэба 1977: 198–207).

² Вариантность разных изданий романов И.Г. Папаскир отмечали разные исследователи, например: Инал-ипа 1980: 188; Дарсалия 1980: 81–82, 86; Анқәаб 1979: 153–155; Қапба 1991: 240–241, 347–361; 1996: 61–64, 89–92 и др.

Итак, в 1912 г. в Тифлисе, в Типографии канцелярии Наместника Его Величества на Кавказе выходит первый поэтический сборник Д.И. Гулиа (Гэлиа 1912). В него вошли 30 стихотворений поэта, написанных в разные годы, из которых самые ранние датированы 1906 г. В таком же виде, с включением всех без исключения произведений, данный сборник был переиздан лишь однажды. Это было осуществлено в 2004 г. (Гэлиа 2004)¹. В этой книге была репринтно воспроизведена копия первого издания с параллельным переводом текстов на современную абхазскую графику².

Из 30-ти стихотворений, вошедших в первый сборник, 4 не были опубликованы ни в одной книге Д.И. Гулиа, издававшихся в советский период. Это такие стихи, как: «Нищий», «Молния», «Владимир», «Самое полезное из знаний». Очевидно, что причиной такого отношения к перечисленным произведениям послужила их тематика – неприкрытая религиозная направленность. Дореволюционная просветительская и литературная деятельность Д.И. Гулиа со всей очевидностью показывает его религиозность. Он входил и принимал самое деятельное участие в работе Комиссии по восстановлению христианства на Кавказе. Являлся переводчиком на абхазский язык церковной литературы, в том числе принимал участие в переводе на родной язык Библии (Новый Завет). В эпоху воинствующего атеизма обращение к Богу, поиск истины в его послании и другие усмирительские мотивы в художественных произведениях не только не одобрялись, но и осуждались. И даже такой личности, как Д.И. Гулиа, чьи заслуги и авторитет в развитии абхазской культуры и литературы того периода были неоспоримыми, не пришлось увлечение религиозной тематикой. Отмечая, что абхазская литература самым началом и развитием обязана Д.И. Гулиа, языковед В.И. Кукба всё же не обошёл и эту сторону его творчества. В своей статье, опубликованной в «Альманахе писателей Абхазии» в 1936 г., он писал: «Однако, в его творчестве того периода (1910-е гг. – В.А.) нередко встречаются произведения, насыщенные идеалистической и мистической тематикой. Так, в стихотворении «Спокойствие» поэт проповедует христианское смирение, ссылаясь на десятую заповедь Моисея. Таким образом, произведения Д.И. Гулиа, написанные при царизме, отражают в целом мелкособственническую психологию» (Кукба 2007: 122).

В данном случае не вызывает удивления то, что автор данной статьи даёт такую оценку ранним произведениям Д.И. Гулиа, как, впрочем, и то, что и в дальнейшем в многочисленных исследованиях о его творчестве умалчивался факт близости его мировоззрения к религиозному. Удивительно другое – что

¹ Следует также указать и на издание произведений 2003 г., куда вошли его сочинения, не включённые в шеститомник его произведений и варианты некоторых текстов (Гулиа 2003).

² Следует отметить, что в промежутке между различными изданиями стихотворений, вошедших в первый сборник, абхазская графика менялась неоднократно: в 1926 г. она была переведена на так называемый марровский «аналитический» шрифт (на латинской основе), в 1928 г. – на графику, созданную Н.Ф. Яковлевым (на латинской основе), в 1938 г. – на грузинскую графическую основу, в 1954 г. – на русскую графику с внесением незначительных изменений. Этот факт также способствовал появлению различных текстовых вариаций.

некоторые стихи Д.И. Гулиа всё же были пропущены цензурой и опубликованы в некоторых последующих изданиях советского периода. К примеру, упомянутое стихотворение «Спокойствие» вошло в первый том собрания сочинений писателя, а «Воровство», также посвящённое религиозной тематике, – в издании 1933 г. Другие же произведения, отражающие эти мотивы, подвергались серьёзной правке.

В данной работе из всего арсенала изданий рассматриваемых произведений остановимся на трёх, точнее – издание 1912 г. сопоставляется с изданием 1933 г. и первым томом собрания сочинений Д.И. Гулиа. Выбор продиктован тем обстоятельством, что именно в эти издания вносилось наибольшее количество стихов из первого сборника. Они были подвергнуты серьёзным правкам. А в первый том шеститомного собрания сочинений они вошли уже с определённой текстологической работой, в которой его составители предприняли попытку установить и объяснить имевшиеся при разных изданиях текстовые разночтения. Отметим, что если первые два издания вышли в свет при жизни автора и, стало быть, он мог, в той или иной мере, принимать участие в издательском процессе, то третье – является послежизненным, то есть отсутствовало «авторское наблюдение» (Томашевский 1959: 154).

Уточним, что стихотворения Д.И. Гулиа «Весна», «Гуляка» («Шака дыцстэы цэыбзахэузеи»), «Двое еле шли, но третий не догонял» были опубликованы в «Книге для чтения на абхазском языке для абхазских школ» в 1908 г. Данное учебное пособие было переиздано в 1911 г. в том же виде. В этот период в Абхазии не выходило никаких периодических изданий на абхазском языке из-за отсутствия здесь абхазского шрифта. Иными словами, у Д.И. Гулиа не было другой возможности издания своих стихотворений до выхода в свет сборника в 1912 г. Потому мы и проводим сравнительный анализ именно с первым изданием. Как было отмечено ещё Б.В. Томашевским, даже «самое внимательное наблюдение не сможет предохранить текст от медленной порчи. С этой точки зрения наиболее гарантирующим от чуждых автору искажений является почти всегда первое издание» (Там же: 143).

Это замечание, в нашем случае, становится ещё актуальней тем обстоятельством, что на плечи автора легли и такие издательские функции, как редакция и корректура.

Итак, из 30-ти стихотворений сборника Д.И. Гулиа 1912 г. в издание 1933 г. вошло 17 (не вошло 13), а в собрании сочинений 1981 г. было опубликовано 25 (не включено 5). Из них 4 стихотворения, как отмечалось выше, не вошли в издания 1933 и 1981 гг.

При рассмотрении разночтений текстов, вошедших во все три издания, наглядно обозначается разновариантность написания тех или иных слов. Их немалое количество связано с тем, что к моменту выхода в свет книги Д.И. Гулиа в 1912 г. вопросы орфографии не стояли на повестке дня. Тогда ещё обсуждался вопрос самой графики, имелись различные трактовки подбора наиболее удобных для письма буквенных начертаний. Вопрос орфографии

абхазского языка актуализируется в 1920–1930-е гг., а несколько позже была достигнута её стабильность.

Среди наиболее часто встречаемых разночтений орфографического характера является написание буквы «ы». Если в первом и отчасти в издании 1933 г. она очень часто встречается, то в последнем имеет гораздо меньшее применение. Это вызвано тем, что если в первых абхазских книгах этот звук буквенно обозначался везде, где слышался, то в последующем с правилом правописания он пишется только в тех случаях, когда оказывается ударным, более того, некоторое время перед и после полугласных «у» и «и» он не писался вовсе.

В качестве примера укажем, что в стихотворении «Счастлив тот, кто может всё сказать...» в издании 1912 г. «ы» применяется в таких словах: «дасыу» (каждый), «икѳызцаз» (направивший, показавший дорогу), «забыи» (чей отец), «заныйи» (чья мать), «здырыуа» (знающий) – дважды. В издании 1933 и 1981 гг. в этих словах буква «ы» не встречается ни разу, хотя она получила применение в других словах – «ауыс» (дело), «згѳы» (чьё сердце) и т.д. В большинстве случаев это не связано с опечатками, а имеет отношение к правописанию и разности шрифтов. Имеются примеры другого плана – это когда в одном и том же издании одно и то же слово получает различную оформленность. Так, стихотворение «Род человеческий» («Человек») в заглавии встречается как о «Ауоѳытѳыѳса», а в 3-ей и 4-ой строфах – «ушуаѳытѳыѳсоу», то есть вместо «о» имеем «уа». В издании 1933 г. такое написание копируется, а 1981 г. начиная с заглавия встречается только вариант «ауаѳытѳыѳса».

Стоит остановиться и на другом интересном примере – стихотворении «Пистолет Эшсоуа». В первых двух вариантах личное мужское имя «Эшсоу», которое в настоящее время произносится и пишется именно так, встречается с окончанием «а» – Эшсоуа. Видимо, составители собраний сочинений, сочтя за механическую ошибку, убрали букву «а» в конце имени. Конечно, в данном случае сложно в категорической форме утверждать, что первоначальная версия более верна. И дело здесь не только в том, что именно так мы встречаем в заглавии и в тексте второго издания это имя. Сохранилась фотокопия рукописи Д.И. Гулиа с перечнем абхазских личных имён, где интересующее нас имя встречается именно в форме «Эшсоуа». Поскольку данная рукопись написана на кириллице, которая имела применение до перевода абхазского шрифта на латинскую графику, вполне можно допустить, что данное имя в тот период произносилось именно так, по крайней мере, в определённой ареальной среде.

В силу того, что данная проблема в большей степени имеет отношение к истории абхазского письма, и шире – общеязыковых процессах, мы в настоящий момент оставим её в стороне и остановимся на других вопросах истории произведений с точки зрения наличия или отсутствия разных редакций, отразившихся на их содержании.

Изменения сравниваемых текстов встречаются уже в заглавиях и подзаголовках. Кроме указанного выше стихотворения имеются следующие несоот-

ветствия. Так, если в первых двух изданиях стихотворение «Счастлив тот, кто может всё сказать...» не озаглавлено вообще, то в издании 1981 г. оно состоит из первых двух слов первой строки – «Счастлив тот» (в смысле «Счастли-вый»).

Стихотворение «Весна», вошедшее в первый сборник с подзаголовком «Подражание произведению Кольцова» в двух других изданиях получило название «Весенний дождь». Причём, в издании 1933 г. отсутствует подзаголовок, а 1981 г. указано сокращённо – «Подражание Кольцову». Но здесь имеется ещё одно очень существенное различие, встречающееся в различных издательских версиях. Дело в том, что в издании 1912 г. за подзаголовком – «Подражание произведению Кольцова» стоит римская цифра I (первая), а после следующего стихотворения «Урожай» – цифра II (вторая). Следовательно, эти цифры означают, что оба произведения написаны по мотивам произведений А.В. Кольцова. В своих воспоминаниях Д.И. Гулиа прямо указывал: «Моими любимыми поэтами в юности были Пушкин, Никитин и Кольцов. Ближе из них мне, крестьянскому парню, был всё-таки Кольцов с его мотивами крестьянского быта, описаниями сельской природы» (Гулиа 2003: 269).

В издании 1933 г. эти стихотворения следуют друг за другом, но в обоих случаях отсутствуют цифры, указывающие на источник их создания, а в издании 1981 г. стихотворение «Урожай» оказалось на значительном расстоянии от первого. В результате этого утеряна творческая история текста, а именно то, что данное произведение было написано по мотивам лирики А.В. Кольцова, на что, несомненно, указывалось в первом издании.

В заглавиях анализируемых стихотворений встречаются и более мелкие погрешности, связанные с орфографией и пунктуацией. Наиболее часто встречаемым из них является дефисное разграничение слов: «Аацын-кэа» – «Аацын кэа», «Хоцьан-ду» – «Хоцьан ду», «Шака дыцстэы-цэыбзахэузеи» – «Шака дыцстэы цэыбзахэузеи», «Абжъаоашъа-хабжъакъала» – «Абжъаоашъа хабжъакъала».

Наиболее существенными различиями в сравниваемых текстах являются пропуски строк, иногда целых строф, а также переделка отдельных слов и строк, что, на наш взгляд, приводило к порче первоначального смысла (Гэлиа 1983: 218).

Для наглядности остановимся на тех примерах, которые способствовали значительному изменению первоначального варианта. Так, в стихотворении «Ум, знание, сила» в издании 1981 г. последняя третья строфа отсутствует полностью, что отразилось и в переводе на русский язык, осуществлённом Ф.А. Искандером:

*Ум – хозяин, знание – гость,
Смысла нету жить им врозь.
Ум – опора, крыша – знание,
Кто разрушит жизни здание?*

*Сила без ума – слепая.
Разрушать – её судьба.
Если нет ума у знания –
Невозможно созиданье.*

Далее следует не опубликованная в последних изданиях строфа в нашем подстрочном переводе:

*Обладающий ими всеми – для людей будет полезен,
В природе будет светиться как солнце и луна,
И знающий и не знающий будет считать его
человеком счастливым,
Если ко всему этому добавить ещё и человечность – всё будет
принадлежать ему.*

Очевидно, что данная строфа не является повторением уже сказанного, а наоборот, развивает авторский подход к гармоничному сочетанию понятий, выведенных в заголовок – ума, знания и силы. Он дополняется отношением людей к человеку, сумевшему гармонизировано соподчинить данные качества и что ещё важнее – намекает даже на их недостаточность без человеческой добродетельности. Поэтому сложно объяснить причину исключения данной строфы в последнем собрании сочинений поэта. Но в любом случае сам по себе факт является неоправданным упущением.

В стихотворении «Счастлив тот, кто может всё сказать...» в изданиях 1933 г. и 1981 г. в третьей строфе вместо четвёртой строки стоит многоточие. Между тем, в подстрочном переводе эта пропущенная строка звучит так: *Проявляя покорность Богу, на ближнего смотрит как на себя самого.*

Безусловно, пропуск данной строки, отражающей библейские мотивы, был продиктован цензурными соображениями, что было вполне характерно для советской эпохи. Хотя необходимо отметить, что бывали и исключения из правил. Так, непонятно каким образом цензура пропустила стихотворение «Воровство», которое было опубликовано в обоих рассматриваемых изданиях советского периода, поскольку в нём встречаются такие строки:

- 1) *Неугодный Богу пристрастится (пристужается) к воровству.*
- 2) *Святыня его преследует, а люди проклинают.*
- 3) *Грех не даёт ему житья, безжалостно уничтожит.*

В приведённых стихах наличие религиозных мотивов не вызывает сомнений, причём они не носят ритуального произнесения таких слов, как – Бог, Святыня, грех, но всецело пронизывают произведение. Такие случаи крайне редки, если не сказать, единичны и являются исключением из правил.

Обратимся ещё раз к стихотворению «Весна».

В первом и последнем издании оно состоит из шести строф, а в издании 1933 г. имеется пять строф – отсутствует последняя – шестая строфа, хотя в ней нет ничего такого, за что можно было бы предъявить автору какие-либо претензии идеологического характера. Зато стихотворение «Урожай» подверглось серьёзным сокращениям во втором издании и изменениям в третьем издании. Так, в издании 1933 г. вместо десяти строф осталось всего три. А в издании 1981 г. три строки, где упоминается Бог, произведена их переработка. В четвёртой строке пятой строфы вместо «Создал Бог» («Ишеит Анцѳа ду») написано «Произошло оно» («Икалсит иара»), третья строка шестой строфы – вместо «Отдал им Бог» («Иритеит Анцѳа») встречаем «Получил народ» («Ироуит ажѳлар»), и, наконец, в начале десятой строфы в первом издании было «Люди, сидя у себя дома / Возвеличивают Бога», стало «Люди сидели у себя дома / Решали дела предстоящие».

В настоящей работе нет возможности подробно останавливаться на каждом конкретном примере. Отметим лишь, что различного рода серьёзные искажения текстов, подвергшие резкому изменению содержание, встречаются во многих стихотворениях, опубликованных в сборнике 1912 г. Помимо уже указанных, это такие стихотворения, как: «В старину», «Ходжан Большой», «Звезда с хвостом», «День своего рождения люди чтят...», «Два слова сыну и дочери» и другие.

В связи с изложенными выше фактами несовпадений текстов произведений Д.И. Гулиа разных изданий становится очевидной необходимость проведения серьёзной текстологической работы, как с творческим наследием данного автора, так и в целом по абхазской литературе. В последние годы в ряде работ, посвящённых творчеству Д.И. Гулиа, данная проблема рассматривалась в качестве необходимости внимательного изучения истории произведений (см.: Зыхѳба 2004: 25–41; Салакаиа 2003б: 11; Ласуриа 2005).

Суммируя сказанное, можно сделать вывод о том, что назрела острая необходимость академического издания наследия таких заметных для абхазской литературы явлений, каким является Д.И. Гулиа. Для выполнения такой серьёзной задачи требуется всесторонне обследовать имеющийся рукописный фонд и варианты разных изданий, с учётом общественно-политической жизни различных эпох, что позволит объяснить содержание и направление движений его мировоззрения.

**М.Т. Ласуриа
(Сухум)**

ДАНИИЛ МОРДОВЦЕВ И ЕГО РОМАН «ПРОМЕТЕЕВО ПОТОМСТВО...»

Автор остросюжетного исторического произведения «Прометеево потомство – роман из истории последних дней независимости Абхазии» Даниил Лукич Мордовцев (1830–1905) является известным русским писателем. Читательская история его историческая проза, исторические исследования, как писали современники, имели успех, сопоставимый с «Историей Государства Российского» Н. Карамзина.

Родился Д.Л. Мордовцев в 1830 г. Место рождения – слобода – Даниловка, ныне – Волгоградская область. Умер в 1905 г. в возрасте 75 лет. Похоронен на Кавказе, в Кисловодске. И это не случайно. Он более двадцати раз бывал на Кавказе, в том числе неоднократно посещал Абхазию, о которой он так вдохновенно писал:

«Абхазия – это дочь той дивной, мифической и исторической Колхиды, именем которой полна вся классическая древность. Это – жилище мифической Богини Эос, откуда каждое утро выезжал на небо на своей огненной колеснице лучезарный Гелиос. Там, по свидетельству Гомера, обитала и пленительная “светлокудрая дева Цирицея, Богиня, сестра казнодея Айэ-та”; там Беллерофонт состязался “с равными по силе мужам амазонками”; там хранились лучевые стрелы “быстроногого Гелиоса в золотых покаях” и оттуда “божественный” Язон на своём быстроходном корабле “Арго” привёз золотое руно, несмотря на все козни Медеи. Там, говорит Эсхил в своём “Прометее”, этого прикованного к горам Кавказа Бога “оплакивали воинственные, неустрашимые девы Колхиды и Океаниды. <...>”

За этот дивный уголок земного шара проливали кровь и финикияне, и египтяне, греки и римляне, воины Митридата и генуэзские наёмники<...>».

По своей популярности Д.Л. Мордовцев занимал одно из первых мест у читающей публики России. В начале XX в. дважды выходили его полные, в пятидесяти томах, собрания исторических романов, повестей и рассказов.

«Знамения времени», «Великий раскол», «Лжедмитрий», «Господин Великий Новгород», «Державный плотник», «Царь без царства» – эти и другие романы Д.Л. Мордовцева пользовались большим спросом у читателей. Они отличаются экспрессивностью и эмоциональностью. Вместе с тем писатель умеет совмещать занимательность и достоверность.

Следует сказать, что Д.Л. Мордовцев был выпускником историко-филологического факультета Петербургского университета. Со студенческой скамьи он стал проявлять глубокий интерес к истории, к народной жизни, что и отразилось впоследствии в его произведениях.

Основная идея его творчества: «Не волновать народ и не учить, а учиться у него терпению, молотье и косьбе».

О произведениях Д.Л. Мордовцева высоко отзывались такие классики русской литературы, как Н. Чернышевский, М. Салтыков-Щедрин и др.

Несмотря на огромное признание читателей, в советские времена Д.Л. Мордовцева, писавшего и на украинском языке, издавали редко, и его имя незаслуженно предавалось забвению.

В наше время, когда вновь стали обращаться ко всему ценному, что было создано в литературе и истории, произведения знаменитого мастера исторической прозы снова стали возвращаться к читателям.

Ныне Д.Л. Мордовцев издаётся в серии «Русская классика» как многотомными собраниями, так и отдельными книгами. И он вновь становится одним из популярных писателей.

В романе «Прометеево потомство...», написанном в 1897 г., события происходят в первой четверти XIX в. Автор касается переломного момента истории Абхазии, которая в 1810 г. войдёт в состав России.

Перед нами проходит судьба вероломно убитого выдающегося государственного и политического деятеля – владетельного князя независимой Абхазии Келешбея Чачба-Шервашидзе (1747–1808 гг.), его сыновей – наследников абхазского престола Асланбея и Сафарбея, а также известных русских военачальников того времени.

Основная тема романа – завоевание Абхазии, борьба наследников владетеля Келешбея, который пал в результате кровавого заговора из-за русской ориентации.

Этим событиям, в частности, вопросу отцеубийства, в исторической и художественной литературе посвящено немало страниц. В нашу задачу не входит выявление истинных причин (заказчиков, исполнителей и т.д.) отцеубийства. К тому же не было об этом и нет научно обоснованных данных и выводов.

Известно, что в течение более ста лет единственной версией являлась версия об убийстве владетеля Келешбея его сыном Асланбеем. В XX в. появились другие, отрицающие первую, с которой не согласился целый ряд учёных. Они заявили, что предположение недостаточно обосновано и требует дополнительных материалов (см.: Фадеев 1931; Дзидзария 1940; 1960; История 1991; Лакоба 1999; Папаскир 2004; Бгажба, Лакоба 2007; Хотелашвили-Инал-ица 2010).

В романе даны объективные картины завоевания Абхазии, потери ею независимости, агония, смутное время и надежды на лучшее будущее. Автор обстоятельно рисует образы русских военачальников Горчакова («сплотитесь под спикером могущественного монарха»), Голицына, Могилевского («Кавказского Талейрана»), Тормасова, Михина и др. Но основное содержание произведения – борьба за власть наследников Келешбея, борьба русских властей и их ставленников против Асланбея. Его образ описан ярко, но несколько односторонне, с пристрастием: «Это был такой отчаянный головорез, такой необыкновенный джигит и наездник, какие редко встречаются даже в самой Абхазии, не говоря уже о других горских странах».

Асланбей противопоставлен Дмитрию Чачба-Шервашидзе, которому Келешбей тайно дал своё благословение на абхазский престол, минуя своего старшего сына Асланбея. Дмитрий Шервашидзе – ставленник русской власти во главе Абхазии, человек, который не имел поддержки в обществе, у абхазского народа из-за штыков, на которые он опирался: «Воспитанный в Петербурге, он отвык от местных обычаев, от местного обхождения и сам себе казался чужим среди своих князей и дворян».

Перед нами проходит целая галерея, как мужских, так и замечательных женских образов, таких как Варенька, Эсма-ханум, Диди и др. Через них писатель показывает, какими сильными бывают чувства, связывающие сердца людей всех времён:

«Любили люди в XVII веке, как они любят в XIX и будут любить в XX веке и далее в двухсотом столетии, – пишет автор.

– О, старость, старость! – шептал он, сидя над сочинением всеподданнейшего прошения об отставке. Как тать ночной, ты мало-помалу, год за годом воруюшь у человека всё, что дала ему когда-то весна жизни; воруюшь исподволь, незаметно, словно издеваясь; отбираешь все свои дары – сначала живость, блеск глаз, ясность зрения, цвет лица, цвет волос, вырываешь из умудрённой опытом головы волосок за волоском, воруюшь зуб за зубом, уносишь куда-то энергию, находчивость, смелость, ум... Какое наглое издевательство!

Он не заметил, как крупная слеза скатилась с ресницы, и только тогда увидел эту слезу, когда она капнула на его всеподданнейшее прошение и растекалась по бумаге, слившись с чернилами.

– И прошение испортил, – с досадой сказал он, – о, проклятая старость!».

В романе каждый образ психологически раскрыт. Автор избегает схематизма и поверхностного подхода. Всё зримо и всё запоминается.

В «Прометеево потомство...» Д.Л. Мордовцев выступает как великолепный мастер сюжета, захватывающего повествования, переплетений, мастерски описанных батальных сцен, интриг, коллизий, и как знаток эпохи, которому доступны исторические материалы, взятые за основу произведения. Эти материалы, сведения помогают ему для более яркого, зримого восстановления описываемого времени.

Но вместе с тем нельзя не вспомнить слова известного писателя, мастера исторических романов Ю. Тынянова: «Я начинаю там, где кончается документ». Этим, безусловно, широко пользуется и Д.Л. Мордовцев, давая волю своей художественной фантазии. Часто он это делает сознательно.

Д.Л. Мордовцев пишет: «О явлениях, обусловленных душевными движениями человека, всего менее говорят документы, как не говорит на суде о своём преступлении тот, кого уличают в нём на основании не вполне ясных улик. У историка в этом случае связаны руки. Не таково положение романиста. Он должен знать даже то, что нет, и не могло быть в документах. Он должен знать душу своих героев, знать их тайные думы и помышления».

На основании такого видения, такого подхода автор иногда переставляет места, где происходило то или другое событие. В литературе такой приём используется давно.

В частности, Д.Л. Мордовцев, конечно, не мог не знать, хотя бы по повести В. Каменского «Келиш-бей», изданной ещё в 1838 г., что его убийство произошло не в Сауксе, т.е. в селе Лыхны, а в Сухуме¹. Эта публикация вызвала широкий общественный резонанс.

Такая перестановка событий нужна была автору, на мой взгляд, для усиления художественной концепции. Дело в том, что по Д.Л. Мордовцеву резиденция перестала существовать в 1920-е гг. XIX в. Это не соответствует действительности. Резиденция в Сауксе-Лыхны была как политический центр страны до 1864 г., т.е. до окончания Кавказской войны. Тогда русским царизмом была упразднена и власть последнего владетеля Абхазии, которого в романе мы видим молодым, смелым и отважным героем.

Симпатии автора романа не только на стороне «прометеева потомства», но, безусловно, и на стороне тех, кому приказано было завоевать этот край. Не зря один из героев-воинов с гордостью декламирует известные строки из поэмы А. Пушкина «Кавказский пленник», написанной в 1821 г.: «Смирись, Кавказ, идёт Ермолов, <...> всё русскому мечу подвластно. <...>». Надо отметить, эти строки в своё время и в России принимали не совсем однозначно. Так, поэт П. Вяземский, близкий друг А. Пушкина, отмечал, что этими стихами великий поэт «окровавил свою поэму». И дальше: «Что хорошего, что он (Ермолов. – М.Л.), как чёрная зараза губил, уничтожал племена? От такой славы кровь стынет в жилах и волосы дыбом становятся. Если бы мы просвещали племена, то было бы что воспеть, <...> гимны поэта никогда не должны быть славословием резни. <...>».

Позже, в 1829 г., А. Пушкин, перечитывая свою поэму, находил её незрелой и считал данью молодости.

Объективности ради следует отметить, что эти идеи и желание завоевать и расширить свои земли за счёт чужих территорий, так или иначе, обнаруживаются в мировой литературе, начиная со знаменитых поэм Гомера до более близких нам времён. В частности, до яркого представителя этого направления Р. Киплинга, воспевавшего силу английского оружия в покорении Индии и прославлявшего «цивилизаторскую миссию» англо-саксонской расы среди «отсталых» народов. В связи с этим, нельзя не вспомнить слова известного русского писателя А. Куприна: «Узость идеалов Р. Киплинга, стеснённых слепым национализмом, мешает признать его гениальным писателем».

Автор романа «Прометеево потомство...» не мог не считаться с этой официальной, господствовавшей тогда линией колонизаторского «блага» и имперского меценатства. Писатель часто говорит о просвещении племён Кавказа, об их «дикой музыке» и выводе этих народов «из тьмы и дикости», из

¹ Повесть В. Каменского «Келишбей» опубликована с моим предисловием в первом номере за 2004 г. нового журнала «Акуа – Сухум».

«азиатщины»... Вместе с тем он, как и другие русские писатели, не мог не проявить свою любовь и восхищение древним Кавказом, своего гуманизма к стране, которая вела свою неравную борьбу. В этом отношении Д.Л. Мордовцеву удалось немало в его остро-политические, жестокие времена.

Через год после написания романа, в 1898 г., Д.Л. Мордовцев признавался: «<...> Набрасывая свой роман о последней агонии свободного народа, по многим причинам, в том числе и цензурным, не решился дать волю моему воображению – поплакать над печальной участью, выпавшей на долю исторического народа, увы! – ныне вымирающего».

К этому времени большая часть абхазского народа, которую автор справедливо называет историческим народом, потомками Прометея, была вынуждена переселиться в страны Востока, в первую очередь Турцию. Они, как и другие горские народы Кавказа, стали жертвами двух соперничавших могущественных стран – России и Турции за обладание Кавказом и его жемчужиной Абхазией (см. Дзидзария 1975). Читатель романа имеет возможность ощущать это соперничество, эту ожесточённую борьбу двух стран с первых страниц произведения.

Д.Л. Мордовцев как писатель-историк довольно объективно показывает, через какое жесточайшее сопротивление шло это завоевание Абхазии, хотя в угоду прославления имперского оружия он иногда готов показать борьбу прометеевцев – сопротивляемой стороны – в весьма искажённом, далёком от действительности виде. Один из примеров, процессия шедших к Горчакову стариков, на шее которых висели сабли в знак покорности.

Но он объективен в показе тех методов и усилий, в том числе и хитростей, с помощью которых царские власти хотели прибрать в свои руки Абхазию.

«– Много будет нам хлопот с этой Абхазией, – сказал Гудович, стукнув пальцем по бумаге. – Уж на что имеретинцы сравнительно смирный народ, кроме, конечно, их князей – этих кинжалщиков Абашидзе да Церетели, да ещё их соломенного царька Соломонушки, но и то Имеретия много у нас крови испортила. А Абхазия, да это всё равно, что крапивы накласть себе за пазуху.

– Но, ваше сиятельство, – улыбнулся Могилевский сухой улыбкой, – весной щи из крапивы – объедение.

– Так-то так, – улыбнулся и Гудович, – да как из Абхазии щи сварить? Трудно, хоть теперь и весна.

– Сварим, ваше сиятельство: крапива ужасно любит своё собственное семя... Так мы у крапивы, в обеспечение, возьмём малую толику её семечек.

– Как так? – недоумевал Гудович. – Ведь у нас “крапивным семенем” называют чиновников.

– И меня в том числе, – улыбнулся Могилевский. – Чтоб абхазская крапива не обжигала нам ни рук, ни ног, мы возьмём у Сефер-бея его сыновей в аманаты... Вот вам, ваше сиятельство, и щи из крапивы... Я хорошо изучил этих азиатов.

– Отлично, я согласен, – сказал Гудович».

Исторические события, которые происходили в Абхазии в первой четверти XIX в., и современному читателю, чтобы глубже понять сегодняшние события необходимо знать эти ценности прошлого.

Так или иначе ни у одного дореволюционного писателя, лучше чем у Д.Л. Мордовцева не описаны история потери независимости Абхазией. Не зря этот роман был так популярен как на Кавказе, так и в Абхазии ещё в дореволюционные годы. А в советские времена писателем М. Хашба на абхазский язык были переведены его обширные отрывки.

Справедливы в этом отношении слова современного исследователя творчества Д.Л. Мордовцева И. Панкеева: «Вынув из литературной пирамиды всё созданное им, мы тут же обнаружим зияющую нишу, которую ничем более заполнить нельзя».

А сам Д.Л. Мордовцев так обобщал свой жизненный и творческий путь:

«Благая природа вложила в мою душу не целый “талант”, а лишь несколько “динариев” и хотя разменял их, может быть, на мелочь, на медные “лепты”, но вспомните! – и “лепта вдовицы” была когда-то принята как большое приношение. Пусть же и то, что мною высказано в жизни, будет этой “лептою вдовицы”. В утешение себе скажу одно: моя “лепта”, моё слово принесено на алтарь народного развития и торжества правды от чистого сердца. Этому Богу я отдал всё, что имел».

Прошло более двухсот лет со дня тех исторических событий, которые описывает автор романа. Не перечить всех войн, революций и перемен, произошедших за это время, в которых Абхазия принимала непосредственно участие. Немало бед, страданий пришлось вынести «прометееву потомству».

Последнее трагическое событие – грузино-абхазская война 1992–1993 гг., завершившаяся изгнанием оккупантов. Одержана победа, в результате которой восстановлены независимость и суверенитет нашего государства, признанные великой Россией в августе 2008 года.

А спустя два года в Абхазии и России отмечали 200-летие вхождения Абхазии в состав России. Различные мероприятия, связанные с этой датой, прошли в Сухуме и Москве. В них участвовали государственные деятели, учёные, политики, писатели... Все отмечали не только драматические события, связанные с Кавказской войной, но и ту позитивную роль, которую сыграли Россия и русский народ в истории Абхазии, в её становлении и развитии.

На этом пути мы с благодарностью вспоминаем и имя замечательного русского писателя Д.Л. Мордовцева, автора «Прометеева потомства...» – романа из истории последних дней независимости Абхазии за внесённую им лепту в дело создания исторического и художественного образа Абхазии начала XIX в.

Понадобилось двести лет борьбы и труда многих поколений, чтобы Страна Души, наконец, восстановила свою Независимость.

В.А. Бигуаа
(Москва)

ТВОРЧЕСТВО К.Д. МАЧАВАРИАНИ В КОНТЕКСТЕ АБХАЗСКОГО ПРОСВЕТИТЕЛЬСТВА

История культуры и литературы многих народов Северного Кавказа и Абхазии (в частности абхазо-адыгских) свидетельствует о том, что в течение первого периода становления национальной литературы (середина XIX в. – первая половина XX в.) значительное место (до начала 1930-х гг.) занимало просветительство. Абхазское просветительство, как и северокавказское, было связано с созданием письменности, становлением и развитием школьного образования, распространением сельскохозяйственных, экономических, исторических, общественных, литературных и других, знаний, становлением национальных литератур, жанров прозы и поэзии и т.д. На первом этапе письменность развивалась в азбуках и учебниках, в них обнаруживается зачатки художественной литературы.

Абхазское просветительское движение сталкивалось с труднейшими препятствиями, встречавшимися на его пути до Февральской и Октябрьской революций и после них. Несмотря на тяжелейшие условия (выселение основной части абхазов в Турцию, колониальная политика царского самодержавия в регионе, оккупация Абхазии грузинскими войсками, национально-освободительная борьба народа и т.д.), представители национальной интеллигенции второй половины XIX – первой половины XX вв. смогли вывести народ на путь просвещения и культурного возрождения. Вместе с тем, находилось немало оппонентов абхазского просветительского движения, которые в категорической форме отрицали существование самобытной абхазской культуры, саму возможность возрождения национальной культуры, создания письменности и литературы. Писатель, общественный деятель Грузии И. Гомартели (1875–1938) в частности писал: «Абхазцы не занимаются ни хозяйством, ни хлебопашеством, ни торговлей, ни промыслом. <...> Абхазец – изящный, стройный, красивый. Он любит коня, кутёж, природу, а труд, работу – нет. <...> Абхаз не смог создать культуру, не создал письменность, и сегодня он пытается создать письменность изуродованный русской азбукой. Абхазы сегодня не смогут создать собственную азбуку. У них нет культурной силы для этого. <...> Если руководствоваться судьбой самих абхазцев, разве не всё равно, кто их проглотит, если это поглощение обязательно?»¹ (Казенин 2007: 9). Комментировать эти слова бесполезно, они сами за себя говорят. Справедливости ради скажем, что такие настроения, хотя в незначительной степени, присутствовали и в абхазском обществе в начале XX в. Об этом свидетельствуют ряд публикаций в первой абхазской газете «Апсны» (1919–1921) и история самой газеты. Некоторые не понимали значение письменности и литературы

¹ «Алиони». Тифлис, 1917, 16–23 ноября.

и образования на родном языке. Кстати, выдающийся кавказовед П.К. Услар, внёсший значительный вклад в создании алфавитов и изучение горских языков (абхазского, кабардинского, чеченского, аварского, даргинского, лакского и др.), не допускал возможности возникновения и развития национальных литератур ранее бесписьменных народов. Он отмечал: «Самостоятельной литературы они (горцы. – *В.Б.*), по самому положению своему, иметь не могут и никогда иметь не будут» (Услар 1887: 27). Последующие десятилетия показали несостоятельность подобных взглядов: абхазский народ прошёл сложный путь культурного возрождения; используя весь свой исторический и духовный опыт, опыт мировой культуры и классической литературы создал высокохудожественную литературу, профессиональную музыку, живопись, скульптуру и т.д. Но этим достижениям предшествовали тяжёлые времена, когда народ неоднократно оказывался на краю пропасти, на грани исчезновения и насильственной ассимиляции. К сожалению, опасности не исчезли и в начале XXI в. Факты целенаправленного сожжения (на глазах многих жителей города) в сентябре 1992 г. в оккупированном грузинскими войсками Сухуме Абхазского государственного архива, Абхазского института языка, литературы и истории им. Д.И. Гулиа с богатейшим архивом и библиотекой, уничтожение частных архивов и библиотек и т.д. заставляет задуматься о многом. Такие варварские акции (геноцид культуры) происходили и в далёком прошлом в аналогичной ситуации. Так, в 1918 г. в Сухуме был сожжён личный архив и библиотека поэта Г.М. Чачба (Шервашидзе); этот акт совершён, по предположению некоторых исследователей, людьми из окружения писателя сразу же после его смерти (скончался 19 февраля 1918 г.). Впоследствии в с. Джгярда (в доме князя Таташа Маршан) грузинскими карательными отрядами был сожжён и металлический сундук (сейф), в котором хранились важные архивные документы бывших владетельных князей Абхазии. Таких примеров много в истории Абхазии XIII–XX вв. Короче говоря, Абхазия постоянно возрождалась из пепла. В очередной раз она попыталась оправиться во второй половине XIX в. после Кавказской войны, которая обернулась величайшей трагедией для абхазо-адыгских народов. Выселение около 70 процентов населения Северо-Западного Кавказа и Абхазии в пределы Турецкой империи обескровило эти народы. Перед оставшейся небольшой частью абхазов и адыгов встала труднейшая задача сохранения этносов, родных языков, возрождения национальных культур, открытия образовательных школ, создания литератур. В решении этих задач – было заложено спасение народов. Естественно, просветительство стало главным направлением деятельности нарождавшейся национальной интеллигенции.

На начальном этапе становления абхазского просветительства заметную роль сыграли некоторые представители грузинской интеллигенции второй половины XIX – начала XX вв. Но были другие грузинские деятели, которые по-иному относились к судьбе Абхазии. Одни сочувственно относились к трагическому положению абхазов после Кавказской войны; им даже в голову не приходило

оспаривать автохтонность абхазов в Абхазии, или факт существования самостоятельного абхазского народа со своей историей и культурой. Они с болью писали о трагедии абхазов. «После завоевания Черкессии, Верховное правительство из-за стратегических и других соображений посчитало нужным опустошить эти места. В Сухумском, Бичвинтском (Пицундском. – В.Б.), Гагрском и других ущельях, там, где раньше гремела жизнь, теперь не встретите следов человека», – писала газета «Дрозба» («Время») от 6 июня 1875 г. (Ачугба 1995: 10). Через пять лет та же газета описывала удручающее положение абхазских переселенцев: «Вы представляете сейчас, в каком положении должны быть те абхазы, которые как рыба свалены друг на друга на судне “Агнос Петрос”, у которых нет ни еды, ни воды, ни одежды, и что хуже всего – права выхода на сушу!.. Ни наше правительство, ни власти Турции не хотят запускать этих людей в свою страну. <...> У обеих стран есть свои политические соображения, по которым эти люди не должны иметь место на территории России и Турции. <...> Неужели так велика их вина, что мы человеколюбие подчиняем каким-то политическим соображениям и просвещённая власть доведёт дело до того, что эти люди или утонут в море, или же съедят друг друга в каюте. Мы помним, несколько лет тому назад, какой шум подняли журналы и газеты по поводу того, что директор Московского зоологического сада плохо кормит животных сада. “Какой же он варвар, что так мучает животных”, – писали эти журналы и газеты. Насколько более потрясающим является участь тех малолетних детей и их матерей, которые от голода погибают между небом и водой. <...> Абхазов кидают, как мяч, от нашего порта до порта Турции, откуда их выстрелами возвращают обратно, и стоят они, эти несчастные, потерявшие надежду и отчаявшиеся люди меж двух земель»¹ (Там же: 45–46).

Другая корреспонденция на страницах «Дрозба» утверждает, мысль о том, что никакого добровольного переселения абхазов в Турцию не было: «Удивляюсь крепости и силе этого народа – после таких бед и мытарств у них каждый пятый ещё жив. Этот человек, которого насильно угнали в Турцию, там потерял самое дорогое – жену и детей; но он всё равно стремится на родину. <...>»² (Там же: 47).

В одной своей статье публицист С. Месхи подчёркивал, что Черноморское побережье Кавказа с древнейших времён населяли черкесы и абхазы. По его мнению, выселение большого количества горцев произошло насильственно: «Большая часть абхазов, которых посадили на корабль для выселения в Турцию, плакала, рыдала, простирала руки к родной стране. <...> Коль это так, то мы должны надеяться на то, что всем желающим абхамам наше правительство предоставит право вновь вернуться и поселиться в своей стране. Помимо человеколюбия, этого требует справедливость и даже польза, потому, что несомненно, что такие народы, как черкесы, абхазы, лучше иметь в качестве друзей, чем врагов» (Месхи 1878; Ачугба 1995: 38–39).

¹ «Дрозба». 1880. №199.

² «Дрозба». 1880. №209.

Другие грузинские деятели, видя, что происходит массовое заселение освобожденных земель в Абхазии и Западном Кавказе русскими, греками, армянами и другими, начали активно выступать за переселение в Абхазию грузин из горных районов Сванетии, Имеретии и Мингрелии. Педагог и общественный деятель Я.С. Гогешвили в статье «Кем заселить Абхазию» утверждал, что только грузино-мегрелы на правах соседнего народа имеют преимущество на колонизацию территории Абхазии (Гогешвили 1877; Ачугба 1995: 16).

Писатель, публицист Г. Церетели (1842–1900) в статье «Курьер» писал: «Как прекрасно побережье Чёрного моря, начиная от Поти и до Крыма. Тёплый климат и море объединили на этих берегах Европу и Россию с прекрасной землёй Западного Кавказа. <...> Прежнего населения – черкесов и абхазов – уже нет. Обстоятельства вынудили их покинуть свою страну. Земли очень много, <...> так о чём же думает наш народ, почему до сих пор не решается переселиться в эту страну? Говорят, не могут бросить свою родину; <...> но не могут же люди всё время кучиться, словно мухи, в одном уголке, где нельзя ступить ногой, ведь всё равно, рано или поздно, некоторым нашим людям придётся покинуть свои сёла из-за нехватки земли. Так не лучше ли сейчас же подготовиться, пока прибрежные страны не заняты другими. <...> Если кто-то скажет, что ему трудно бросить свой край, то где бы он ни находился, разве Кавказ не наш край? Весь Кавказ является нашей землёй, нашей страной. <...> Поселимся ли в стране черкесов или в Дагестане, везде наша родина...» (Церетели 1873; Ачугба 1995: 27–28). Далее Г. Церетели предлагал создать специальное общество, которое способствовало бы переселению грузинских крестьян в Абхазию и Западный Кавказ. Эти мысли Г. Церетели повторяются и в других его публикациях – «Переселение» (Церетели 1879а; Ачугба 1995: 39–40), «Мнение господина Верещагина о заселении Джигетии и Абхазии» (Церетели 1879б; Ачугба 1995: 40–41), «Заселение Джигетии и Абхазии» (Церетели 1879в; Ачугба 1995: 41–42). Вся эта ситуация напоминает трагическую судьбу индейцев Америки.

Таких материалов много в грузинской дореволюционной прессе. Порой авторы статей вступали в острую дискуссию с российскими публицистами и общественными деятелями; и те и другие энергично обсуждали один вопрос: кем заселять опустевшие земли Абхазии и Северо-Западного Кавказа. В этой полемике начала формироваться новая фальсифицированная история Абхазии и абхазского народа, в которой, по объективным причинам (отсутствие собственных профессиональных историков), не могли участвовать абхазы. К сожалению, именно тогда были заложены основы будущих конфликтов между Грузией и Абхазией, которые в XX в. привели к кровавым войнам. И в этой сложнейшей ситуации медленно, но уверенно набирало силу абхазское просветительское движение.

Вместе с тем, в конце XIX – начале XX вв. была третья категория грузинской интеллигенции, которая не только искренне переживала за драматическую судьбу абхазского народа, но принимала, активное участие в просве-

тительском движении в Абхазии, способствовала культурному возрождению народа. Представители этой интеллигенции, так или иначе, были тесно связаны с абхазским народом, в основном были уроженцами Абхазии, или, во всяком случае, долго проживали в крае и даже владели абхазским языком. Примером может служить просветительская деятельность К.Д. Мачавариани (1850–1922), П.Г. Чарая (1861–1919), Н.С. Джанашиа (1872–1918) и др.

Одним из старейших представителей грузинской интеллигенции в Абхазии был К.Д. Мачавариани – просветитель, историк, этнограф, абхазовед, писатель, который в Грузии сегодня воспринимается как враг грузинского народа, да и в прошлом его особо-то и не вспоминали. Выдающийся представитель абхазской культуры, просветитель, историк, этнограф, общественный деятель С.П. Басария писал о нём: «К.Д. Мачавариани – уроженец Абхазии, педагог по профессии <...>. Он, не в пример другим, прекрасно изучил Абхазию и абхазов. Народ абхазский он понял вполне, изучил все изгибы, тайники души его, так недоступной не абхазу; он грузин по национальности, как честный человек, был лишён каких-либо тенденциозностей, какими, к сожалению, страдают многие его сородичи шовинисты, когда говорят об Абхазии и абхазах» (Басария 1923: 8).

К.Д. Мачавариани внёс весомый вклад в просвещение Абхазии. Писал в основном на русском языке. Владел грузинским и абхазским языками. С 5 сентября 1880 г. – смотритель-директор Сухумской горской школы. В 1892 г. он и Д.И. Гулиа создают новый абхазский алфавит, выпускают иллюстрированный букварь «Абхазская азбука. Молитвы, X заповедей и Присяжный лист» (тексты и словарный состав на абхазском и русском языках). Алфавит, как и усларовский и бартоломеевский, в основном составлен на базе кириллицы, с использованием нескольких латинских букв (h, i, j, q, v), состоял из 51 буквы. Судьба нового алфавита сложилась более удачно, и в этом значительна роль самого К.Д. Мачавариани и Д.И. Гулиа; новая письменность постепенно начала распространяться среди абхазов.

К.Д. Мачавариани сыграл большую роль в воспитании многих представителей абхазской интеллигенции, в становлении молодого Д.И. Гулиа, который учился в Сухумской горской школе. По совету К.Д. Мачавариани и учителя Сухумской горской школы и Сухумской женской гимназии Д.Г. Аджамова, Д.И. Гулиа собирал материалы абхазского фольклора в различных районах Абхазии.

К.Д. Мачавариани верил в будущее абхазской культуры, он писал: «Надо сказать, что многие абхазцы, получившие образование, оказались прекрасными деятелями на ниве народного образования. <...> Дайте больше школ абхазцам, только правильно организованных школ, и увидите, что абхазцы и молодое их поколение не заслуживают того порицания, которым наделяют их некоторые философы, не зная их совсем» (Мачавариани 1900).

К.Д. Мачавариани оставил много свидетельств о представителях абхазской интеллигенции и просветительства. Вместе с тем, он записывал абхазские

фольклорные материалы. Опубликовал ряд работ по истории, этнографии и культуре абхазов (иногда подписывался под псевдонимом «Абу-кино»), в том числе книгу «Описательный путеводитель по городу Сухуму и Сухумскому округу с историко-этнографическим очерком Абхазии» (Сухум 1913); статьи и очерки: «Некоторые черты из жизни абхазцев. Положение женщины в Абхазии»¹, «Абхазия и народное образование в ней»², «Очерки Абхазии»³, «Древний Бедийский храм и его драгоценности»⁴, «Город Сухум и Абхазия в настоящем и прошлом»⁵ и др.; ряд работ напечатал в газетах «Сухумский листок», «Сухумский вестник» и др. В них автор использует материалы абхазского фольклора – легенды и предания⁶.

Почти в каждой публикации К.Д. Мачавариани пытался показать, что абхазы обладают уникальной культурой, древней и героической историей; что они не чужды образованию; подчёркивал важность сохранения родного языка и развития письменности; сочувственно писал о выселении абхазов в XIX в. Его статьи и очерки порою отличаются художественностью, в них ощущается рука просветителя, историка, этнографа и писателя. В работе «Из моего дневника», опубликованной в журнале «Моамбе» в 1895 г. (№9) (Ачугба 1995: 68–71), автор, выступающий под псевдонимом Абу-кино, излагает свои взгляды на историю Абхазии через второе лицо, устами некоего его друга юности Мурзакана Кодор-ипа (имя вымышленное), который переселился в Турцию. Абу-кино попросил Мурзакана поведать ему о пережитом. Мурзакан начал свой рассказ с географического расположения Абхазии, которая по его словам, находится на восточном берегу Чёрного моря «между двумя реками – Бзыби и Ингури», включая Самурзакан (нынешний Галский район). Очевидно, что он очертил те границы Абхазии, в рамках которых ещё жили абхазы после Кавказской войны. Рассказчик не мог не знать, что немного раньше (до середины 1860-х гг.) территорию между Сочи и рекой Бзыбь населяли абхазы-садзы, которые почти полностью были выселены в Турцию. Далее Мурзакан рассказывает, что «после последней войны (1877–1878 гг. – В.Б.) опустела вся Абхазия». По мнению Мурзакана, в начале русско-турецкой войны 1877–1878 гг., в Сухуме стояли два русских батальона, полк лабинских казаков, милиция, горная артиллерия, т.е. целая армия численностью более 4000 человек; это было достаточно, чтобы отдать отпор немногочисленному турецкому десанту. Однако генерал М. Кравченко решил вывести войска из Сухума и Гудауты. У местного населения создалось впечатление, что царские войска бегут из Абхазии, оставив абхазов, доверивших свою судьбу царским властям,

¹ «Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа». Тифлис, 1884. Вып. IV. Отдел II. С. 40–76.

² «Вестник воспитания». М., 1892. №6.

³ «Черноморский вестник». 1899. №254; 1900. №№13, 17, 31, 34.

⁴ «Сотрудник Закавказской миссии». 1912. №47, 7 февраля.

⁵ «Естествознание и география». М., 1914. №1.

⁶ «Воровство души» // Сухумский вестник. 1910. №657; «Пастух» // Сухумский вестник. 1910. №66.

один на один с турками. Вдобавок к этому, ещё раньше, видимо, после событий 1866 г., у абхазов было изъято большое количество оружия. Абхазы восприняли уход русских войск как предательство. «Войны ещё и в помине не было, оказывается, – говорит Мурзакан, – когда Решид Геч, известный князь из племени джихов, живущий на той стороне реки Бзыбь, пришёл в Сухум к генералу М. Кравченко и заявил ему: “Мы узнали, что хонткар (турецкий султан. – В.Б.) собирается нам объявить войну. Обязательно ударят по нашим морским берегам, прежде всего по Сухуму. <...> Поэтому или верните оружие нам, или помогите армией и защитите от врага”. М. Кравченко не поверил ему и отпустил возмущённого князя ни с чем. <...> Началась война и опять <...> подтвердилась старая и вечно новая истина о том, что “у сильного всегда бессильный виноват”. Виновником т.н. восстания в Абхазии сочли не бездарного, <...> старшего чабана, который оставил отару в окружении волков, а саму отару – абхазов! Не генерал М. Кравченко, а сами коренные абхазы <...> оказались виновными. <...>» (Там же: 68–71).

Итог этой драматической истории известен: десятки тысяч абхазов уже из внутренних районов Абхазии в очередной раз были выселены в Турцию. Пафос трагизма присутствует во многих статьях и художественных произведениях К.Д. Мачавариани. Он автор реалистической повести «Миссионер двоежёнец. (Из жизни абхазцев)» (Тифлис, 1910; издано кн. М.Л. Шервашидзе (Чачба)). Произведение обращало внимание абхазских, русских и грузинских читателей на ряд проблем духовно-культурного процесса в Абхазии; в определённой степени представляло историко-этнографический и культурный портрет народа, который пытался сохранить свой язык и национальную культуру и идти по пути просвещения. Хотя, конечно, не во всём можно согласиться с писателем, особенно в интерпретации трагических событий Кавказской войны и причин выселения горцев в Турцию. Автор местами мог ошибаться, местами вынужден был отразить политику царского самодержавия в крае. Например, первые строки повести никак не согласуются с исторической правдой. Автор пишет: «Великое дело свершилось в 1864 г.: после 60-летней упорной борьбы с отчаянными горцами, населявшими восточный берег Чёрного моря, вся территория, занимаемая черкесскими и абхазскими племенами, стала доступной для заселения мирными обывателями.<...> Тяжело было вольным сынам Кавказа навсегда покинуть родные гнёзда и искать приют в неведомых краях, но зажигательная проповедь безграмотных турецких вероучителей, суливших переселенцам райскую жизнь в пределах “могущественной Оттоманской империи”, вскружили всем голову. Горцы тысячами направлялись <...> в обетованную землю» (Мачавариани 1910: 1). Далее автор уже правдиво описывает ужасную картину выселения.

Очевидно, что К.Д. Мачавариани, как верующий человек, к тому же прекрасно знавший древнюю историю Абхазии, был сторонником возрождения православия в стране, которая с I в. н.э. была связана с христианством, о чём свидетельствовали многочисленные раннесредневековые храмы на её

территории. Естественно, он ставил вопрос вытеснения магометанства, не успевшего глубоко пустить корни в Абхазии в эпоху господства Турции на Черноморском побережье Кавказа. Но, как показывает повесть, в сознании населения непримиримой борьбы между двумя религиями не было; всё же христианские традиции имели более глубокие корни; они не противоречили представлениям абхазов о едином Боге (Анцѳа), национальным этическим нормам, представлениям народа о добре и зле. Но народ был готов жестоко мстить за поруганную честь, попранную свободу и т.д.

В основу повести «Миссионер двоежѳенец» положены реальные исторические и культурные события в Абхазии; в ней автором использованы историко-этнографические материалы, собранные им и опубликованные в предыдущие годы. По времени повесть охватывает 1960-е гг. XIX – нач. XX вв. Основной сюжет произведения связан с трагической судьбой православного абхаза-миссионера Петра; именно его обобщѳенный образ определяет художественную суть произведения. В повести впервые сделана попытка раскрыть некоторые особенности просветительского движения в Абхазии того времени, связанные с возрождением православного христианства в крае. Произведение свидетельствует о том, что неоднозначно и сложно проходил процесс культурного возрождения абхазского народа, показывает невежество и ограниченность ряда царских чиновников и церковных деятелей, которые не желали изучить и учитывать местные культурные и этические традиции, обычаи абхазов. Такое пренебрежительное отношение к народу порой приводило к кровавым конфликтам.

Согласно сюжету произведения, отец 12-летнего мальчика Уруса, во время Кавказской войны потерявший жену и остальных детей, решил в середине 1860-х гг. выселиться в Турцию с другими абхазскими переселенцами. Сына он оставил доброму архипастырю Александру в Сухуме. Александр уговаривал Уруса остаться, но тот всё же покинул родину, взяв горсть родной земли. Архипастырь дал образование мальчику, крестил его под именем Петра. В итоге Петр стал честным, порядочным, деятельным миссионером, который на родном языке начал просвещать абхазов в духе православия. Впоследствии он стал авторитетным и уважаемым человеком в народе. Но, после смерти любимой жены Мариам, его жизнь резко изменилась. Преданный друг семьи Фатьма была влюблена в Петра, но по церковным законам Петр не имел права на вторичную женитьбу; это понимала и Фатьма. Несмотря на взаимную искреннюю любовь, они не нарушили ни церковные порядки, ни обычаи и традиции народа. Однако усилиями определѳенной группы священников Петр был оклеветан и его ложно обвинили в «двоежѳенстве». В результате указом Святейшего Синода Петр был лишѳен сана священника и исключѳен из «корпорации духовенства». Для Петра, который посвятил всю свою жизнь миссионерской службе, этот приговор был равносителен смерти. Вскоре он умер от страдания и тоски.

Рассказ в произведении ведѳется от лица автора-повествователя – очевидца событий; его объективная, порою публицистическая речь, играющая структу-

рообразующую роль, иногда прерывается диалогами героев. Речи автора-повествователя и героев повести – главные средства изображения характеров.

Для раскрытия образа центрального героя – Петра и некоторых других персонажей автор широко использует материалы традиционной культуры абхазов, в том числе ораторское искусство народа. На первых же страницах повести К.Д. Мачавариани пишет: «С малолетства Петр отличался замечательным даром слова, а с годами этот дар приобрёл такую силу, что односельцы не даром называли его молодым абхазским оратором. Речь его была убедительна, увлекательна и до того обаятельна, что убелённые сединой старики заслушивались. Много помогало ему знание народного духа, народных нравов и обычаев. Кто в совершенстве владеет абхазским языком, тот пользуется сильным орудием, чтобы проникнуть во все изгибы души, во все уголки сердца. Народный гласный суд, к которому допускаются жители обоего пола, создаёт среди абхазцев выдающихся ораторов. <...> Послушайте речь оратора-абхаза, окружённого многочисленною – со всех сторон собравшегося мира, решающего семейные, сословные, общественные дела по обычаю страны под густой тенью векового дуба, или укрывающего под своей сенью сотню людей роскошного чинара. Слушая даже обыкновенного оратора, или доморощенного поэта, не знаешь, чему удивляться – логической ли его последовательности или счастливому сцеплению разнообразных по силе слов и выражений. <...>» (Там же: 7–8). Вместе с тем, автор с сожалением пишет, что «теперешние абхазцы не похожи на прежних абхазцев, составлявших гордость своей страны. Мне кажется, их ожидает в ближайшем будущем полное вымирание. Они окружены железным кольцом других национальностей и теряют не только свой язык, свои нравы и обычаи, но даже свой национальный костюм» (Там же: 8). И вдруг неожиданное заявление: «Впрочем, от закона природы нельзя никому уйти: сильные должны проглотить слабых» (Там же).

Возможно, через судьбу Петра писатель хотел показать саму трагедию народа, который после массовых выселений оказался на краю пропасти; угроза исчезновения действительно нависла над ним. Но, несмотря на трагический пафос произведения, автор всё же указывает путь к спасению через просвещение, образование на родном языке. Неслучайно Петр добивается великолепных успехов в миссионерской деятельности; он прекрасно знает родной абхазский язык, на котором общается со своими прихожанами, в этом залог его достижений. Да на каком же языке тогда можно было говорить с населением, если оно владело только родным языком?.. К тому же Петр прекрасно знал традиционную культуру своего народа, говорил также и на русском языке, на котором получил образование. Был, естественно, знаком с первыми абхазскими букварями и переводами духовной литературы на абхазский язык. Хотя в повести об этом открыто не говорится, но сама деятельность Петра даёт основание для высказывания таких мыслей. По всей вероятности, те священники, виновные в его трагедии, не владея таким багажом знаний, не смогли расположить к себе местное население. А это фактически провал в миссио-

нерской деятельности каждого из них. Нет сомнения, что автор-повествователь на стороне отца Петра, благочинного Осетинского, который ценил Петра, отца Александра, Мариам, Фатьмы, прихожан Петра, которые поддерживали его в трудные времена. Отец Осетинский, как пишет писатель, будучи миссионером в Абхазии, снискал уважение среди местного населения, был смотрителем училища. Он способствовал открытию школ в крае. «Было время, когда сам отец Осетинский раздавал деньги родителям, чтобы они посылали своих детей в школу, а потом сами родители приходили и молили его, чтобы он обучал их детей. Первые школы помещались в шалашах, а затем само население принимало участие в возведении приличных школьных зданий» (Там же: 37).

Кстати, и судьба пожилого Осетинского сложилась трагически. Несмотря на его огромные заслуги, он также был оклеветан. Его свели в могилу, по словам автора-повествователя, постоянные замечания со стороны сухумского епископа Арсения, который обвинял его в составлении некоего доноса, поданного священниками Сухумской епархии на Владыко. В судьбе благочинного Осетинского неблагоприятную роль сыграло и окружение епископа.

Повесть содержит немало ценных этнографических материалов, связанных с бытом, обычаями гостеприимства, похоронными обрядами абхазов. Они способствуют более полному раскрытию действительности.

Историко-этнографическим материалом из жизни абхазов насыщен и его литературно-публицистический очерк «Светлой памяти павшего на войне героя корнета К.Ш. Лакербай» (Мачавариани 2003). В произведении автор, с одной стороны, создаёт героический образ прославленного героя Первой мировой войны, участника Абхазской сотни в так называемой «Дикой дивизии», дворянина Константина Шахановича Лакербая (Лакрба) (1891–15 июля 1916), «безумные подвиги» которого, как отмечал Г.А. Дзидзария, описал в то время в журнале «Нива» писатель А.А. Брешко-Брешковский¹. (К.Д. Мачавариани неоднократно ссылается на этого писателя. С другой стороны, К.Д. Мачавариани пытается нарисовать историко-этнографический портрет абхазского народа, из среды которого вышло много героев, как подпоручик К.Ш. Лакербай. Именно светлый образ корнета дал ему повод вернуться к теме Абхазии. «Я счастлив, что мне снова приходится говорить о той для меня дорогой Абхазии, которая в эту войну дала таких доблестных героев, как корнет Константин Шаханович Лакербай» (Там же: 3), – так начинает своё повествование писатель, который лично знал героя с его малолетства.

В очерке корнет К.Ш. Лакербай показан скромным человеком, небольшого роста, с небогатырским телосложением. Но в этом невзрачном совсем юном человеке была заложена огромная сила воли, много мужества и храбрости; к тому же он отличался своей воспитанностью, рыцарскими манерами поведе-

¹ Нам не удалось установить личность А.А. Брешко-Брешковского, упоминаемого Г.А. Дзидзария в книге «Формирование дореволюционной абхазской интеллигенции» (Дзидзария 1979: 274); вероятнее всего это Н.Н. Брешко-Брешковский – автор романа «Дикая дивизия». У Г.А. Дзидзария, видимо, допущена ошибка.

ния. К.Ш. Лакербай никогда не хвалил себя, не любил говорить о своих подвигах, которых немало было на его счету: ведь недаром он был награждён шестью орденами (св. Георгия, св. Анны 2-й, 3-й и 4-й степеней, св. Станислава 2-й и 3-й степеней). А о боевых заслугах товарищей и земляков мог говорить без усталости. Наблюдения К.Д. Мачавариани приводят его к выводу о том, что настоящие герои, как правило, скромны, это «черта, характеризующая истинных горцев». Писатель гордится корнетом, его подвиги подтверждает документами; он в частности приводит отрывок из приказа главнокомандующего Кавказской армии Великого князя Николая Николаевича от 1 октября 1915 г. за №790, в котором описывается один из подвигов К.Ш. Лакербай: «<...> На другом участке корнет К.Ш. Лакербай, со смешанным взводом черкес, под губительным артиллерийским и оружейным огнём, раненный в руку, прорвался через преграждения противника и захватил офицера, 25 нижних чинов и форпостный телефон, до сорока человек были исколоты кинжалами. <...>» (Там же).

Другой яркий подвиг К.Ш. Лакербай связан с выносом раненого бойца из поля боя, за что он был награждён Георгиевским оружием. Этот рассказ предваряется характеристикой горцев, которые порой, рискуя жизнью, выносили раненого «из кромешного ада, где живого места нет кругом, где вся почва вспахана воронками снарядов, и металлическим ливнем безостановочно бьют пулемёты» (Там же: 18). Невероятным поступком К.Ш. Лакербай были восхищены не только его сослуживцы, но и враги. Писатель живо, и не без восторга, описывает это событие: «Весь их полк был брошен в конном строю на австрийскую пехоту, которую надо было во что бы то ни стало откинуть с передовых линий. Но тирольцы (это были тирольские стрелки) держались крепко и таким огнём встретили черкесов, что тем пришлось отскочить назад под прикрытие леса. Вдруг корнет Лакербай замечает, что его товарищ по Николаевскому кавалерийскому училищу, корнет Асенков ранен в какой-нибудь сотне шагов от неприятельских окопов. <...> Надо было спасти Асенкова. <...> И вот Лакербай, нахлёстывая коня, выносится из леса галопом и, всё развивая аллюр, всё горячее “посылая” своего кабардинца, прямо маршем направляется на тирольские окопы. Австрийцы сначала обалдевают, ошеломлённые такой дерзостью всадника, а потом, обстреливают его, но неудачно для себя и удачно для Лакербай. Корнет осаживает коня возле Асенкова, стонущего от боли в простреленном плече. Асенков был крупный телом, пудов около шести, так что маленький Лакербай не поднял бы его. И вот новое чудо для затаившихся изумлённых австрийцев, – Лакербай трогает ногой передние ноги своего кабардинца, заставляет его лечь. Кабардинец поднимается уже с двойной ношей. Лакербай гикает и взмахивает ногой по направлению к тирольцам и спокойным шагом едет к своим. Ему даже не стреляют вдогонку – такое впечатление произвело всё это на любимое войско Франца-Иосифа. Наоборот кое-кто из тирольцев, высунувшись поверх окоп и забыв всякую вражду, с восторгом аплодируют Лакербай и его безумному подвигу» (Там же: 18–19).

Писатель пишет и о других подвигах корнета. Истоки легендарной храбрости уроженцев Абхазии и вообще всех горцев К.Д. Мачавариани видел в традициях народа, который в прошлом воспитывал мужчин с раннего детства в спартанском и рыцарском духе, в духе Апсуара (это в той или иной мере отражено, например, в романе Б.В. Шинкуба «Рассечённый камень»). Воин должен был быть и благородным человеком. На войне горцы проявляли не только чудеса храбрости, но и благородство, человеколюбие. К.Д. Мачавариани приводит примеры, свидетельствующие о том, что горцы из «Дикой дивизии» были обходительны с мирным населением; они отдавали остатки своих продуктов нуждающимся, детям, всячески помогали им. Писатель, прекрасно зная характер горцев, протестовал против утвердившегося названия «Дикая дивизия»; ни с какой «дикостью» горцы ничего общего не имели.

Во 2–5 частях очерка писатель прерывает повествование о корнете и с любовью, словно истинный патриот Абхазии, описывает историю и географию края, этнографические особенности абхазского народа. Этим, видимо, писатель-историк, хотел показать, что такие герои как К.Ш. Лакербай не случайно появлялись в жизни. Автор использует древние и средневековые источники, этнографические материалы, собранные им самим. Он ещё раз подтверждает, что абхазы древнейший народ на Кавказе со своей самобытной культурой; затрагивает проблему истории христианства в Абхазии и на Кавказе. Писатель считал, что первыми проповедниками «христианского учения на Кавказе и в Абхазии в особенности», были апостол Андрей Первозванный и Симон Кананит, погребённый в Анакопии (нынешнем Новом Афоне); христианство начало укрепляться при византийском императоре Юстиниане Великом, впоследствии в Абхазии были построены десятки величественных храмов (Пицундский, Анакопийский, Драндский, Лыхненский, Моквский, Бедийский и др.), которые в том или ином виде сохранились по сей день. Античный город Диоскурию К.Д. Мачавариани идентифицировал с современным Сухумом. Опираясь на свои знания абхазского языка, он пытался этимологизировать ряд топонимических названий («Апсны» – «страна, заселённая душевными людьми», «Хипста» – «золотая» и др.).

Одна из любимых тем писателя – положение женщины в абхазском обществе, о котором он ранее неоднократно писал. «Кто привил образцы средневекового рыцарского чувства? – спрашивал он. – Кто развил в молодом абхазском поколении долг чести, страстную любовь к родине и свободе? На эти вопросы можно ответить, что только равноправные абхазские женщины создали трёх рыцарей-героев, которые поражают теперь нашу армию. <...> Семейная жизнь абхазов, раз сложившись, несмотря на постоянное влияние пришлых национальностей, остаётся до сих пор в значительной степени такой же, какой она была в первые времена истории» (Там же: 36). По мнению К.Д. Мачавариани, с древних времён у абхазов защита семейных интересов лежала на женщине, которая «во всех делах <...> шла рука об руку с женщинами, принадлежавшими к соседним горским племенам: шапсугам, убыхам, джигетцам (абхаз-

ский субэтнос. – *В.Б.*). Покушение на равные права женщины, освещённые веками, вызывало здесь ряд волнений, которые всегда оканчивались победой женского влияния. Может быть, абхазская женщина переняла свою свободу и равноправие от тех неустрашимых закавказских амазонок, которые наводили страх и ужас на всех мужчин» (Там же). Может показаться, что писатель, увлечённо описывая образ женщины, несколько преувеличил, мифологизировал её роль в абхазском обществе. Возможно это так, однако фольклор абхазов и других горских народов, этнографические материалы свидетельствуют о том, что женщина занимала особое место в обществе. Образами всемогущих женщин, женщин-воительниц изобилует нартский эпос (Сатаней-Гуаша, Гунда и др.), сказки, даже героические сказания позднего средневековья. Далее К.Д. Мачавариани допускает пагубное, деградирующее влияние цивилизации (он имеет в виду европейскую) на традиционную национальную культуру; проблема, прямо скажем, актуальнейшая сегодня. «Конечно, понемногу и к абхазским женщинам подкрадывается современная культура, но пока к счастью [в] Абхазии она не имеет на них дурного влияния», – отмечал К.Д. Мачавариани. Для подтверждения своей позиции он приводит слова некоей образованной женщины, с которой он, видимо, беседовал: «Европейская цивилизация не убила во мне любви к родине, любви к соплеменникам моим, которые много лет защищали свою родину. <...> На своей родине я привыкла видеть героев безупречного поколения. Они никогда не знали ни азартной игры за зелёным столом, ни умопомрачающего пьянства и никогда не оскорбляли женский пол отступлением от нравственных правил, освещённых веками. Они сами воспитывали в нас силу, характер и благородство души, предоставляя нам огромные права и свободу, а мы никогда не злоупотребляли ими. Мы взаимно оберегали друг друга и поэтому пользовались счастливой жизнью. Современная, якобы, культурная женщина в поисках какой-то свободы, какого-то равноправия, какой-то безумной жизни утратила то обаяние, которым она пользовалась у мужчин. Наша женщина была дитя природы и шла с природой. При наружном подчинении она была наравне с мужчиной и в минуту бедствий также равноправно защищала свою родину, свой семейный очаг, наравне с мужчинами и братьями. <...>» (Там же: 37).

Женщина продолжала свою речь, её слова раскрывали её характер, её психологию, взгляды. Автор любит её речь. Она открыта, искренна, вместе с тем романтична, образно выражает свои мысли: «Вы ведь любите воркующих голубей, а я вообще люблю ясного сокола, который в сознании моём горд своей могучей силой. <...> Люблю я гигантские прыжки леопарда или барса, ненавижу коварных приёмов хитрой лисицы. Но из всех явлений природы милее для меня раскаты грома и бешеные скачки снежных обвалов, ибо я в них чувствую силу, которая управляет миром. Я готова идти на край света за теми нашими героями, которые бросаются в бездонную пропасть или в волны разъярённых бешеных потоков, выходят оттуда невредимыми. Я готова положить жизнь за тех героев, которые грудью идут на врагов. <...> Возвращаясь домой,

эти герои, эти защитники свободы родины знают, что их встретят любящие сердца. Женщина любит силу, но силу благородную, рыцарскую. <...> Помните, что только разумная, честная, благородная и любящая мать может дать благородных и мужественных рыцарей» (Там же: 38–39).

Автор останавливается и на другие стороны традиционной культуры абхазов (аталычество, гостеприимство, ораторское искусство, традиционная этика и т.д.), а затем вновь переходит к главному герою своего повествования – корнету К.Ш. Лакербай и дорисовывает его героический портрет.

Думаю, не ошибусь, если скажу, что научное и литературное наследие К.Д. Мачавариани является значительным вкладом в абхазскую культуру, абхазское просветительство.

Р.Г. Мамий
(Майкоп)

ИСТОРИЧЕСКАЯ РОМАНИСТИКА ИСХАКА МАШБАША (Проблемно-тематический аспект)

Выдающийся адыгский и всероссийский писатель, лауреат государственных премий Адыгеи, России, СССР, народный писатель всех трёх адыгских республик, заслуженный деятель искусств Кубани, академик Адыгской (Черкесской) Международной академии наук и Абхазской академии наук Исхак Шумафович Машбаш в середине 1940-х гг. прошлого века начинал свой путь как поэт. Не отвергая опыта старшего поколения поэтов, он творчески использовал внутренние резервы традиционного адыгского стиха, основанные на богатейших залежах национального устно-поэтического мышления. Вместе с этим смело уходил от декларативно-описательного, беззаботно-радостного, восхвалительного стиля. В первых же его стихах уже чувствовалась новая мысль, свежее дыхание, смысловая, философская ёмкость в сочетании с внутренним эмоциональным накалом, выразившим тревоги и раздумья современника. По существу это был поворот к новому этапу развития адыгской поэзии.

И уже, будучи известным, крупным поэтом не только у себя в Адыгее, но и на Кавказе и во всей стране, И.Ш. Машбаш обратился к прозе и стал одним из тех, кто определил количественные и качественные сдвиги в национальной эпике. Первый его роман «Оплаканных не ждут» был издан в 1966 г. За ним последовали другие романы «Сто первый перевал», «Тропы из ночи», «Метельные годы», «Сотвори добро». Между двумя последними появилась широко известная историческая эпопея «Раскаты далёкого грома». В 1985–1986 гг. были написаны книга воспоминаний «Общий двор» и роман-судьба «Гошевной».

Находились читатели и критики, которые задавали И.Ш. Машбашу вопрос: как и почему такой мастер поэтического слова перешёл в прозу? И он в интервью по поводу 50-летия первой поэмы «Сильные люди» в 2003 г. редакции республиканской газеты «Адыгэ макъ» («Голос адыга») отвечал: «<...> Я понял, что историю народа, заботы этноса лучше писать прозой. Это даёт больше возможности довести до читателя всё, что задумано». Хотя рядом с прозой им было написано десяток поэм об исторических судьбах народа. Нелишне напомнить, что в 1981 г. за книгу стихов «Щедрое солнце полдня» он был удостоен Государственной премии РСФСР. А в 2009 г. вышла новая поэтическая книга четверостиший «Колесо времени», проникнутая теми же философскими размышлениями о жизни.

Первая группа романов, которая названа выше, в основном охватывает период Октябрьской революции и предреволюционных лет, события Великой Отечественной войны, довоенные и послевоенные годы. В них автор

стремился осветить сложную, порой противоречивую материальную среду, из которой вырастают судьбы героев с выходом на такие глобальные проблемы философии, как добро и зло, любовь и ненависть. Это многообразный мир разных обстоятельств, идей, вещей, без которых трудно понять суть и изгибы человеческого характера, и который объединяет названные выше романы. У героев этих произведений разные судьбы, многие из них стоят на разных идейных и нравственных позициях, но социальный и психологический срез характера всегда даётся писателем на осмыслении проблемы взаимоотношений человека и окружающего мира, осложнённого такими экстремальными условиями, как война, революция. События, человеческие судьбы, характеры в них чаще всего раскрываются не в динамике внешнего действия, а через исследование внутреннего мира героев, в острых общественных и нравственных конфликтах. По существу, они положили начало социально-психологической романистике в адыгейской литературе. При этом И.Ш. Машбаш нередко шёл на разрушение того идеологически монументального образа героя, который был скроен согласно законам соцреализма, нормативной эстетике и считался содержательным социально-историческим типом. И это подтвердила вся его историческая романистика, начиная с «Бзиюкской битвы», изданной в двух книгах в 1976–1978 гг. В русском переводе под названием «Раскаты далёкого грома» роман вышел в Москве в 1982 г., позже вновь переиздавался. И тот факт, что он был удостоен Государственной премии СССР, что был переведён на арабский и турецкий языки, говорит о многом.

Именно в этом романе с наибольшей остротой были поставлены и раскрыты внутренние проблемы адыгов, их жизнь и судьба. Сама Бзиюкская битва, происходившая в низине Наджид у речки Бзиюк, длилась лишь один день. И в романе рассказ о ней занял всего несколько страниц в последней главе. Но само повествование – эпически широкое, неспешное – охватывает почти полстолетия жизни адыгов второй половины XVIII в., в течение которого накапливались социальные внутриадыгские противоречия, которые привели к войне. Это был период, когда феодализм укреплял свои корни среди адыгов, усиливалось социальное противостояние в обществе. Динамическая целостность предельно широкого повествования включает в себя и столь же огромный пространственный охват – действие иногда переносится то в Петербург, то в Турцию. Писатель показывает множество событий общественно-политического характера, социально-имущественное расслоение адыгского крестьянства, деформацию различных сторон адыгских нравов и этических норм. Всё это вырастает в общенациональную проблему, в вооружённую борьбу, в которую втянуты многие адыгейские племена и даже Российский царизм, который тоже преследовал свои цели.

Наряду с эпическим повествованием о действительно происходивших исторических событиях автор углубляется и в морально-нравственные аспекты бытия адыгов, в психологические основы мыслей и поступков своих ге-

роев. В романе представлены десятки крупных реалистически выписанных характеров, личных судеб людей. Глубоко эпична и вместе эмоционально действенна сцена, посвящённая гибели и похоронам семерых братьев Хагуровых и тому, как мужественно перенесла всё это их мать Лащина.

За внешним фасадом сюжетных линий о далёком историческом прошлом, в котором расстановка социально-классовых сил вполне соответствовала требованиям соцреализма, разворачивается направленное художественное живописание национального бытия адыгов, их бытовой и духовной жизни, структуры социальных институтов и т.д. Писатель вывел художественные характеры, воплотившие в себя всю национально-нравственную философию эпохи, отличительные черты тогдашнего традиционного адыга – князь он, дворянин или тфокотль.

Здесь вспоминается принцип подхода к обрисовке главных героев в его первых романах. Художественная летопись истории адыгов стала более плотной и непрерывной в творчестве И.Ш. Машбаша начиная с 1990-х гг. прошлого века, свобода слова и личности воскресили историческую память адыгов, обнажили незаживающие раны – последствия Кавказской войны и трагической судьбы народа и привели к восстановлению живых корневых связей, родственных отношений между адыгами, живущими на своей исторической родине и разбросанными по многим странам мира. На фоне приближающегося тогда 130-летия окончания Кавказской войны (1994) всё это приобретало важное общественное значение. Прошлое осмысливалось в контексте нового мышления. В этих условиях новый роман И.Ш. Машбаша «Жернова» (1993) становился духовно-нравственной потребностью, вызовом времени, объектом обсуждения на многочисленных читательских конференциях.

Приступая к сбору материалов для написания этого романа, писатель ещё не знал о грядущих переменах, но интуитивно готовился к реализации этой острой, ранее запретной исторической темы: собирал и накапливал архивные материалы, воспоминания очевидцев и участников военных действий, использовал другие источники, которые прежде были недоступны. И перестроечные события конца 1980-х – нач. 1990-х гг. дали мощный толчок идейному, социально-философскому осмыслению этого материала и художественно-эстетическому его воплощению. Поражает документальная основа романа, ссылки на скупые, холодные, часто жёсткие строки подлинных документов. В конце повествования приводится даже целый список использованной литературы. А главное – в этом аспекте и ракурсе, в каком всё это осмыслено, раньше оно не подлежало отражению. И с другой стороны, в условиях быстро растущего этнического самосознания и возвращения к историческим корням все эти темы и идеи могли привести к национальному популизму. Но И.Ш. Машбаш сумел остаться в рамках реальной исторической правды.

Писатель вдохнул во все эти материалы, включая туда и многочисленные «вставные» тексты – были, легенды, мифы, сказания о народных героях, – художественную жизнь и вывел наружу правду истории, правду о Кавказской

войне. Потребовались лишь другие жанровые формы, берущие своё начало, скорее всего, от «Раскатов далёкого грома», чем от социально-психологических романов предыдущих лет. И прежде всего – эпичность повествования.

Тут можно попытаться провести небольшой сравнительно-структурный анализ этих двух романов. Оба они в своей основе имеют единое эпическое и пространственное поле. По временным параметрам событий, отражённых в них, они не стоят далеко друг от друга. Последняя часть заключительной главы «Раскатов далёкого грома» завершается 1803 годом. А первая фраза первой главы романа «Жернова» начинается со слов «Шёл 1830 год». Дело даже не в этом, а в том, что главный конфликт, который приводит к Кавказской войне, уходит своими корнями в XVIII в. Он проявился даже в самой Бзююкской битве вмешательством в неё царской России и противостоянием между некоторыми адыгскими князьями, дворянами и некоторыми предводителями из числа влиятельных тфокотлей. Кроме того, оба романа имеют несколько общих героев.

Такое масштабное правдивое изображение действительности в пространственно-временном, идейно-событийном плане, многоуровневый срез общественно-политической, социально-психологической жизни адыгов в XIX в., их борьба за свои земли, свободу и независимость потребовали предельно широкого эпического повествования, каковым явился роман «Жернова», положившим начало новой полосе исторического романа на Северном Кавказе, обозначил крупный эстетический сдвиг в прозе адыгских литератур.

Основной конфликт в романе связан с агрессивным стремлением России завладеть благодатными землями адыгов, обеспечить себе беспрепятственный выход к черноморскому побережью. Заострив внимание на этой проблеме, автор втягивает в повествовательную орбиту не только Западнокавказско-русские отношения, но и весь Северный Кавказ, Тифлис, Турцию, Англию и других, чьи интересы тоже присутствуют в этом регионе. И проблема эта вырастает в международный клубок противоречий. Главная стержневая линия, пронизывающая всё это плотно насыщенное содержание – общеадыгская, общенациональная проблема, связанная с идеей объединения всех адыгских племён для защиты своих вековых земель, сохранение этноса от геноцида. Оставаясь на объективной основе, автор художественно убедительно раскрывает здесь факторы, противодействующие такому объединению. Каждый из адыгских предводителей хочет быть первым, главным в этой борьбе. А это вносит несогласованность мнений, действий, чем часто пользуется царизм.

В таком широком эпическом поле, вмещающем в себя множество параллельных и пересекающихся сюжетных линий, насыщенных различными событиями общественно-политического, международного, военного, внутриадыгского, а часто и личного плана, раскрываются главные черты характеров таких крупных исторических деятелей адыгского мира, как Сафербий Зан, его сын Карбатыр, Джирандук Берзедж, Хатырбай Цей, Хан-Гирей, Асланбеч Хаджемук, Магомет-Амин, русских царей Николая I, Александра II,

некоторых крупных военачальников царской армии и др. И не только они. На передний план часто выходят и адыгские тфокотли – Трам, Нурмагомет Хагур, Тим Некрас и др. Среди них большинство – реальные исторические лица, но есть и вымышленные герои. Каждый из них является крупной личностью и по своему общественному, энергетическому полю представляет для писателя значительный художественно-исторический интерес.

Вполне понятно, что И.Ш. Машбаш делает акцент на общественной, политической, государственной стороне деятельности своих героев. Наряду с этим часто на передний план выходят и чисто человеческие отношения, в том числе между адыгами и русскими. На многих страницах романа большое внимание писатель уделяет отдельным семьям, личным судьбам различных людей. Часто они связаны не только с идеей свободы, но и с адыгской бытовой, народной, семейной жизнью. Такова, например, драматическая судьба двух любящих друг друга молодых людей – Трама и Мерем. Немало острых, противоречивых событий происходит в семье Тима Некраса.

В чисто человеческом, психологическом плане долго не отпускают последние страницы книги, насыщенные трагической глубиной. Особенно такие контрастные картины, как, с одной стороны, парад царских войск в мае 1864 г. в урочище Кбаад по случаю окончания Кавказской войны. С другой, безысходное положение адыгов, столпившихся тут же на берегу Чёрного моря, изгоняемых из родных земель и переселяющихся в Турцию.

При своей полноте отражения национальной жизни и борьбы во времени и в пространстве, насыщенности многочисленными событиями и героями, границы романа-эпопеи «Жернова» оказались не беспредельными. Некоторые события, идеи, человеческие судьбы, намеченные в нём штрихами и контурами, позже выросли у писателя в самостоятельные произведения. Таковы, например, появившиеся вскоре после «Жерновых» увлекательные повести «Белая птица», «Фидур», которые затем составили лироэпический роман «Два пленника».

В этой книге автор вновь возвращает нас к суровым будням Кавказской войны. Но все события и идеи пропущены через трагические судьбы и жизни главных героев. В первой книге это русский солдат Федор Данилович Анаскевич (по адыгской кличке Фидур) из Нижегородского полка, захваченный в плен адыгами после очередной военной стычки. Вторая книга посвящена черкешенке Афипсе Дагужиевой, которая после гибели отца и матери у неё на глазах, в восьмилетнем возрасте стала пленницей, а затем и дочерью того же Нижегородского полка.

Здесь уже не требовалось от писателя такой широко развёрнутой эпической характеристики эпохи, как это было сделано в «Жерновах». Да и без «Жерновых» трудно понять «Двух пленников»: те же годы, то же пространство. В обоих произведениях можно встретить и общих героев – генерала Грабе, Магомет-Амина, Хатырбая Цея, Теофила Лапинского и др. Да и сами повести в «Двух пленниках» тесно взаимосвязаны, Фидур является их сквозным героем.

Но не это главное. Да, война есть война, в ней противостоят разные страны и народы, рождается ненависть, погибают люди, появляются пленные. Но есть ценности, проходящие через сердце, разум человека, носящие общечеловеческий характер независимо от национальности, вероисповедания. Это доброта, милосердие, гуманизм, любовь к близким, к Родине и многое другое. Постоянное проявление всего этого в мыслях, поступках этих двух пленников – Фидура и Афипсы – вызывает слёзы едва ли не у всех читателей книги.

Прежде всего заставляет задуматься судьба Федора Анаскевича. Он пленный, подневольный, много лет живёт во дворе Жакыза Пазадова. Вначале ему было плохо, все отворачивались от гяура, от врага. Но со временем он выучил адыгский язык, воспринял обычаи, не забывая своей православной религии, стал уважительно относиться к мусульманской вере. Вызывает уважение и то, как Фидур сумел сохранить своё человеческое достоинство. Многие аульчане оценили его доброту, честность. И как ему поступить? Бежать тайком не может. С добром отпустят, уйдёт, так как очень соскучился по семье, по дочерям. К Сабеху – сыну Жакыза он относится как к своему младшему брату. Поэтому и не удивительно, когда он вслух оплакивает его, убитого в очередной вооружённой стычке с русским отрядом.

Ещё глубже раскрывается доброта и человечность Фидура по отношению к Афипсе, которой он, по существу, заменил и отца, и деда. Хорошо зная язык, обычаи адыгов, он воспитал девочку в духе национальных традиций, не отпустил её далеко от себя. Переживал, когда Афипса тосковала по своим родным местам. И однажды, уступив её настойчивой просьбе помочь ей убежать к своим, посадил её к себе на коня и поскакал к реке. Но дозорные застрелили его. И Федор Данилович скончался. Благодарная Афипса всю оставшуюся жизнь чтит память доброго Фидура и следовала его заветам.

В Нижегородском полку она была окружена вниманием и заботой. В Тифлисе в семье князя Ваню Гивича и его жены Анны Александровны Амилахвари её любят как дочь, создали все условия для получения ею светского образования. Командир полка генерал Граббе души в ней не чаял. Сам наместник Кавказа великий князь Михаил Николаевич Романов оказывает ей искреннее, почтительное внимание. Но несмотря на всё это, Афипса не перестаёт тосковать по родной земле, по родине, мечтает о возвращении туда. И на этой почве девочка серьёзно заболела. Трудно забыть слова профессора, лечившего её в Железноводске, сказанные им Анне Александровне: «Её болезнь – это болезнь души, а не тела, её невозможно излечить никакими лекарствами, кроме одного – отвезти её на родину <...>».

В истории этой юной черкешенки, как в капле воды, отразились горе, вся трагедия адыгов, разбросанных Кавказской войной по всему свету. Эмоциональный всплеск, который вызывали эти две прекрасные повести, вошедшие в роман «Два пленника», открывает глаза на правду жизни, правду истории, заставляет думать о будущем.

Широкое эпическое поле XIX в., вспаханное «Жерновами», дало не только «Двух пленников», но и другой крупный исторический роман «Хан-Гирей». С Хан-Гиреем Султановым как с литературным героем мы уже встречались в «Жерновах», где затрагивался круг политических, военных, государственных дел и проблем, с которыми он был тесно связан, его тщетные усилия мирным путём решить российско-адыгские отношения. Но в таком ракурсе, как он показан в новом романе, трудно было раскрыть в «Жерновах». Да и в жанрово-типологическом плане «Хан-Гирей» – совершенно другое повествование. Это был больше социально-психологический роман, роман-судьба, чем акцентированных историко-политических проблем.

И.Ш. Машбаш хорошо знал, кого он ставит в центр повествования. Сегодня Хан-Гирей известен как крупный адыгский просветитель, учёный, писатель. Сам по себе он был фигурой неоднозначной. И в его время, и в советские годы ему давались разноречивые, иногда противоположные оценки: от разведчика царя до борца за свободу адыгов. В самом конце романа перед смертью он произносит слова: «Нет, ни адыги, ни казаки не поняли, во имя чего я служил». Но писатель объективно, художественно достоверно раскрывает его жизнь и деятельность. Как военный он образцово выполнял свой долг, был верен присяге. А как личность, как человек был обеспокоен судьбой народа и стремился убедить царя завершить войну мирным соглашением. Для этого он был готов даже возглавить общеадыгскую миссию. Он собрал много материалов, раскрывавших многовековую культуру, нравы, обычаи, традиции адыгов. Впоследствии всё это вылилось в целое научное исследование и в художественные произведения. Благодаря им Хан-Гирей знает как крупного адыгского писателя-просветителя. Но в этом аспекте И.Ш. Машбаш не рассматривает его в своём романе.

И.Ш. Машбаш и до сих пор продолжает художественное освоение и осмысление сложнейших событий в жизни адыгов периода Кавказской войны и человеческих судеб, связанных с ним. Таковы его романы последних двух-трёх лет «Лазутчик» и «Изгнанники». В центре повествования первого русский офицер, известный штабс-капитан Ф.Ф. Торнау, который в 1835–1837 гг. провёл в плену у абадзехов. Но как пленник он отличался от других тем, что он был лазутчиком, разведчиком, собирающим сведения о противнике для своих хозяев.

Роман широко насыщен документальным материалом, сведениями о событиях, отражённых в нём, иногда с указаниями года, месяца, числа, места. В нём немало постраничных сносок, взятых из книги самого Ф.Ф. Торнау «Воспоминание кавказского офицера», изданной в Санкт-Петербурге в 1864 г. Опираясь на неё и на другие документы, автор иногда возвращает нас к событиям, героям тех лет, которые уже знакомы и по предыдущим произведениям. Но рядом с ними немало новых картин, событий, персонажей. Автор вновь окунает нас в историю и культуру, бытовую жизнь, духовно-нравственную атмосферу, в мировидение абадзехов и других адыгов, соседних народов.

А второй роман, как нетрудно догадаться по названию, о наиболее трагических страницах в истории адыгов, связанных с их изгнанием из исконных земель, исторической родины. С некоторыми эпизодами этих жестоких событий уже встречались в «Жероновах» и в «Лазутчике». Но здесь наиболее полно охвачены последние 5–6 лет перед окончанием войны, с трагическим водоворотом изгнания, который хорошо известен по книге Г.А. Дзидзария (Дзидзария 1975).

Художественно осмысливая различные этапы многовековой истории адыгов, И.Ш. Машбаш всё дальше и глубже погружается во второе тысячелетие. Роман «Из тьмы веков» уносит читателя вглубь истории на той же документальной основе в черкесскую страну Касогия в годы правления великого князя Рэдэда. Материальная и духовная среда, в которую погружает князя и других героев – Нахлеша, Тураба и многочисленное их окружение, непростая. Общество раздирается борьбой за власть, за великокняжеский престол. Здесь целый клубок и других общеадыгских проблем, включающих и идею объединения всех племён в единую страну.

Одним из главных конфликтных узлов представлены непростые взаимоотношения двух соседних стран – Касогии и Тмутаракани, князей Рэдэда и Мстислава. Это связано прежде всего с требованиями тмутараканского князя от касогов платить им дань, а главное, с его стремлением обратить касогов в христианскую веру. На этой почве и сошлись боевые дружины двух княжеств. Чтобы избежать кровопролития невинных людей, Рэдэд предлагает Мстиславу единоборство без оружия. Сошлись два великана. И когда коварный Мстислав почувствовал, что уступает Рэдэду в силе и его поражение близко, он вытащил спрятанный в голенище сапога нож и зарезал касожского князя. Как победитель он завладел землями, семьёй и домом, сыновьями Рэдэда. В конце романа содержится информация о том, что род великого князя Рэдэда разросся на всю страну, пустил глубокие корни, которые и сегодня дают свои ростки.

Идея о силе единства, проходящая через всю историческую романистику И.Ш. Машбаша пронизывает и другой роман «Адыги». В нём нашли глубокое отражение те же острейшие проблемы взаимоотношений адыгов с могущественными соседями: Турцией, Крымским Ханством и особенно с Россией. Автор рисует широкую панораму общественно-политической, социально-нравственной жизни адыгских племён в VI в., когда предпринимались усиленные попытки сближения с Московской Русью известными адыгскими предводителями Сибоком Каншауковым, Темрюком Идаровым, Машуком Каноковым, когда Темрюк Идаров выдаёт свою дочь Гошевной (в крещении Мария) за русского царя Ивана Грозного.

Как в предыдущих романах, автор часто возвращается к идеям и стремлениям создания централизованного, сильного адыгского государства, которое необходимо для противостояния многочисленным внешним врагам. Но и проблемы, мешавшие осуществлению этой идеи, оказались теми же: княжеская раздробленность, постоянная вражда между ними, отсутствие единой национальной цели и воли.

В последовавших за «Адыгами» новых исторических романах «Восход и Закат», «Графиня Аиссе» И.Ш. Машбаш обратился к жизни и судьбам адыгов (черкесов), ставших знаменитыми за пределами своей родины. «Восход и Закат» воскрешает из средневековья династию черкесских мамлюков – правителей Египта в течение 135 лет. Их было 22 императора-султана. И до И.Ш. Машбаша историками о них было написано немало. Черкесских мамлюков хорошо знали в мире. Но писатель, опираясь на эту документальную основу, на другие факты и события и на всю атмосферу той далёкой эпохи, создал запоминающиеся, живые художественные образы, выразил своё видение этого феномена.

Из тогдашних черкесских правителей Египта писатель наиболее полно раскрывает характеры Бибарса, Калауна, Баркука, Каитбея, Кансавгура и Туманбея. Каждый из них со своим окружением – это целый отдельный мир. Рисуя и внешний облик, и внутренний мир Бибарса, автор стремится быть объективным, раскрывать достоинства и негативные стороны его характера. Военный талант и храбрость Бибарса трудно переоценить. Под его командованием мамлюкская армия разгромила многих врагов Египта. При этом автор не скрывает коварства и жестокости в характере и поведении этого воина и властителя.

Не менее привлекательны картины, показывающие правление Баркука, которое совпало с эпохой жестокого Тамерлана. Психологический поединок между этими двумя правителями-полководцами является одной из заметных удач автора. Впечатляет и наследие, оставленное Кансавгуром. Кроме военных побед, это и построенные каналы, ветряные мельницы, богатая библиотека и многое другое. А школа и мечеть, возведённые в Каире Кансавгуром, до сих пор носят его имя. Рассказывая о Туманбее, автор рисует заключительный трагический этап правления черкесских мамлюков, который завершился в 1517 г.

Роман «Графиня Аиссе» посвящён юной черкешенке Айшет, купленной ещё ребёнком на невольничьем рынке в Стамбуле графом де Ферриолем и ставшей графиней Шарлоттой-Элизабетт Аиссе и одной из литературных знаменитостей Франции и всей Европы. Её дарованием, природным умом, литературными способностями, красотой и изяществом любовались многие европейцы, в числе которых Ф. Вольтер, Г. Флобер, Ш. Монтескье и др. О ней написаны романы, стихи, драмы, критико-биографические очерки, этюды и другие произведения французскими, английскими, грузинскими, русскими писателями и учёными. Её знаменитые «Письма к госпоже Каландрини», прославившие её имя, много раз переиздавались на многих языках, в том числе и на русском. Автор в своём романе приводит названия многих из них. И можно позавидовать его смелости и упорству. Он, зная всё это, взялся за роман об этой прекрасной черкешенке.

Художественное мышление И.Ш. Машбаша всегда связано с дорогой, движением, преодолением, восхождением. Писатель всю жизнь осваивает горизонт за горизонтом, перевал за перевалом, высоту за высотой. Недавняя его прозаическая книга так и называется «А что там за горизонтом?». Не маячит ли там ещё какой-нибудь исторический роман? Поживём – увидим.

**М.А. Хакушева
(Нальчик)**

КАБАРДИНСКАЯ ПОСТСОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА (На примере творчества В. Мамишева)

Национальные культуры в условиях глобализации переживают стремительные перемены, которые характеризуются более или менее сходными тенденциями. Это связано прежде всего с беспрецедентным влиянием культуры масс-медиа, мощным потоком хлынувшей со всех сторон. Достаточно назвать знаковые явления, ставшие приметой современной жизни: необыкновенно расширившиеся границы влияния СМИ, упрочение и динамичное развитие интернета. Это значительно меняет и расшатывает все былые представления о так называемой культурной периферии. Институционализация северокавказских литератур, адыгской в том числе, произошла на рубеже XIX–XX вв. В условиях усиления западного влияния северокавказские литературы в целом оказались отмеченными двойной печатью – этнической и советской. Сегодня литературные тенденции в республиках Северного Кавказа можно разделить на традиционные (национальная литература) и маргинальные (русскоязычная национальная литература). Несмотря на то, что в КБР появляются яркие, талантливые произведения на кабардинском и балкарском языках, очевидно, что традиционная национальная литература испытывает трудности, – в отношении национальных языков и литератур наметились, увы, тревожные тенденции. Представителями интеллигенции чаще всего этот факт воспринимается драматично. Перспектива литературы и культуры будет всецело зависеть от дальнейших действий специалистов (разработка эффективных программ и методов), поддержки на уровне федерального и регионального правительства при соответствующем политическом курсе.

В постсоветский период среди кабардинских и балкарских авторов увеличилось число носителей литературного русского языка, появились литературные новинки, написанные – при сохранении национальной тематики – уже на русском. Литературное творчество русскоязычных авторов-нацменов – феномен сложный и противоречивый, но в любом случае весьма перспективный. Он интересен с точки зрения лингвистической (особенно если речь идёт об авторе-билингве), с точки зрения проблематики, так как открывает новые ракурсы национального мира, ещё заповедные для широкой русскоязычной аудитории РФ, он интересен и с точки зрения литературной традиции: ассимиляция и взаимное преломление богатых традиций русской и собственно национальных литератур таят беспредельные новые возможности для художественного выражения.

Подобная характеристика справедлива и для кабардинского русскоязычного автора В. Мамишева (литературный псевдоним Ладо Местич), творчество которого до сих пор не являлось предметом серьёзного литературоведческого

рассмотрения. Авторским «центром притяжения» художественного интереса становится «человеческое общежитие» по названию одноимённого прозаического сборника. Сюжетная ткань повествования драматична, однако насыщена юмором, иронией и одновременно – горячим авторским сочувствием, глубоким проникновением в особенности современного социума, художественные образы, характеры и, что особенно важно, в скрытые, глубинные, психологические механизмы, которые во многом управляют судьбами героев.

Развитие сюжета в рассказе «Марта» происходит в настоящем студенческом общежитии, который на уровне рассказа не перерастает в художественный символ, но формируется в центральный обобщающий образ. Встреча двух героев – Марты Скавиньской и Августа Септемберга – случайна и одновременно неслучайна: вместо города на Неве, в который Август отправляется в командировку, герой едет в противоположном направлении, – даёт волю старым чувствам, которые одерживают верх над деловой целью поездки. Марту и Августа связывают долгие отношения, они – одноклассники, об этом читатель узнаёт из лёгких, полужутливых диалогов молодых людей, которые и шутят, возможно, затем, чтобы скрыть тревогу их затянувшейся неопределённости. Марта – ясная, открытая, любящая. Её портрет незавершён, очерчен лишь основными контурами, как мазки по холсту самой героини-художницы, которая живёт в студенческом общежитии от Института Изыщных Искусств. Он полон очарования: «Теперь на Марте, вместе джинсов и свитера, платье. <...> Марта в нём – как золотая змейка. Чешуйчатая ткань вспыхивала подобно измышлениям безумца, а то, что было украшением платья, могло обезумить кого угодно: фигура, опровергающая “происхождение видов по Дарвину” в пользу божественного. <...> Её волосы, цвета холодного пепла, несомого ветром над Площадью Сожжения Ведьм, острижены коротко, без какого-либо намёка на “модель”. Свободный стиль женщин, способных одним движением, отбрасывая непокорную прядь от лица, расслабить самые крепкие мужские колени. <...>» (Мамишев 2004: 9–10).

Прозрачная аллюзия, которая восстанавливает вечный тип женщин, всемогущее магическое обаяние которых во многом способствовало их гибели... Тем не менее, очарование Марты не помогло ей: она расстанется с возлюбленным. Обращаясь к самым будничным явлениям, тяготея к художественным определениям нижних ступеней социальной жизни, автор, тем не менее, пользуется «высокой» лексикой, которая создаёт ироническо-сатирическую или юмористическую тональность художественному повествованию: «Почудился аромат, тонкий, как усмешка оберинквизитора, изощрённый, как мастерство средневековых палачей, возвышенный, как эшафот» (Там же: 9).

Подобное сравнение приобретает ироничный оттенок ещё и потому, что работает в явно противоположных семантических полях. Нет определённой причины для расставания, но есть долгое взаимное чувство, тем не менее, читатель убеждён, что эта любовь не имеет продолжения, каждый обречён на одиночество. Почему? Автор прибегает к игровому способу – номинологии:

девушка с именем Марта и юноша с именем Август так же несовместимы, как весна и преддверие осени. Тем более, если фамилии героя – Септемберг (september – в пер. с английского – сентябрь). В тексте встречаются второстепенные герои, имена которых тоже связаны с месяцами года. Например, Майя, лучезарная девушка, которая проживает в комнате с Мартой.

Авторское повествование на всём протяжении сквозит светлым юмором, доброй неявной шуткой: поклонник Марты Януш протягивает Марте коробку шоколадных конфет «Апрельские тезисы». Шутка кажется уместной: после марта (который соотносится с именем героини Мартой) следует апрель, вместе с тем, она полна лёгкого сарказма по бесславно завершившейся эпохе автора «Апрельских тезисов», которыми теперь лишь называют шоколадные конфеты. Марта узнаёт, что у Августа (так же как у неё – новый поклонник Януш) есть новая пассия – Ноябрьрина, которая, судя по имени, больше соответствует его «осенней» природе...

Несмотря на мягкий юмор, лёгкую иронию, автору удаётся воссоздать атмосферу отчуждённости и холода, которые препятствуют гармонии и счастью: «Ещё он запомнит тёмную глухую стену, параллельную линии перрона, во многих местах вытертую до белого спинами провожающих; Марту у этой стены, в туго перепоясанном плаще, с букетом холодных хризантем в руках <...>» (Там же: 22).

К череде их встреч и расставаний просто прибавится ещё одна встреча: «К их общим воспоминаниям прибавится немного: вот эта бредовая ночь и предстоящий день, что прошумит за окном скорым дождиком. Лихорадочные усилия выговорить, выстонать, выплакать, восстановить утраченное когда-то ощущение их неразделимости» (Там же).

Из невообразимой стихии жизни острый интерес автора вызывает её самое «дно», – возможно, потому, что именно здесь её проявления происходят на изломе, на самом острие противоречий. Эта тема становится ведущей в рассказах «Барондом» и «Любимая жуть».

Барондом – тоже общежитие, но уже не Института Изыщных Искусств, а питерского завода Кировский: «Четыре пятиэтажных корпуса образуют квадрат с внутренним двориком – так называемый дом-колодец, строение вообще характерное для Города на Неве» (Там же: 26).

Столь же характерными являются обитатели общежития – «лимита», пределом мечтаний для которой является прописка и квартира, для девушек ещё и удачное замужество. Молодые светлые надежды, с которыми приходят юноши и девушки на завод Кировский, постепенно притупляются, гаснут в страшной рутине Барондома; каждого поглощает и уродует его беспощадная реальность: вечерняя пьянка под оглушительную какофонию, так называемой музыки, разврат, драки, медленная, неуклонная деградация. Автор рисует быт и нравы Барондома, не отдаляясь, а максимально приближаясь к отталкивающим деталям картины всеобщего медленного погружения в топкое «дно», похожее на болото.

Особенности поэтики автора построены на контрастах. Так, контрастируют нарочито «высокая» ироничная стилистика (музыкальная профессиональная терминология на латыне) со сценой описания более чем низменных нравов Барондома: «Музотерапия: после смены, полной грохота станков, грохот барабанов – по принципу “*clavus clavo pellitur*” – расслабляет, умиротворяет, – словом, излечивает. К этому следует отнести и употребление спиртного, коего лечебные свойства в доказательстве не нуждаются» (Там же: 28).

Столь же «высокие» определения на латинском (или тяга к «научному» определению явления) – особенность индивидуального авторского стиля: «Средний барондомовец, являя собой тот самый образ “лимиты” – *figura odiosa* в глазах коренных горожан, – пил сверх меры, покуда сокращались шейные мышцы, попуславшие совершать глотание» (Там же). Если Цитадель «дна» – Барондом – усреднённый тип советского или постсоветского топоса, то и обитатели – некий усреднённый, но конкретный типаж – выразитель российской действительности. Это – интернационал: «молдаване, латыши, азербайджанцы или осетины, омичи или костромичи...».

Автор использует метод контраста не только локально, но и в широком диапазоне; драматический эффект производит описание главной героини Светы, которая на фоне страшной реальности выглядит как «излюбленная модель Сандро Боттичелли». Незаметная на первый взгляд, но могущественная центростремительная сила Барондома, в тисках которой каждый оказывается заложником, своих обитателей затягивает, как трясина. В финале рассказа прелестная девушка погибает: случайно наткнувшись на компанию пьяных парней, отбиваясь от них, она выпадает из окна... Гибель главной героини не воспринимается читателем как несчастный случай, – она укладывается в логику ужасающей реальности российского «дна». Учитывая единый образ жизни, единство судьбы обитателей Богом забытого места главная героиня – одна из бесчисленных жертв Барондома, который к финалу начинает восприниматься как зловещий современный кровавый образ Молоха, требующий очистительной крови. Красный цвет несёт двойную нагрузку: красный – кровавый и красный как дань пережитой (или переживаемой) советской эпохи: «Хлопцы в красных рубахах – все на одно лицо. Одна, огромная, отвратительная харя, выпучившая глаза.

Она даже крикнуть не успела. Выпала в темноту. Вниз, на замусоренный асфальт двора» (Там же: 46).

Если авторская ирония в двух обозначенных рассказах проявлялась больше исподволь, то в новелле «Любимая жуть» экспозиция начинается с саркастического предваряющего монолога автора-повествователя, достигает кульминации и вырастает (что в принципе нехарактерно для автора) до обвинительного пафоса: «Художник-натуралист, живописуя образ нашего с вами времени, господа-товарищи, будет в затруднении: где взять такие краски, чтобы передать торжествующий повсеместно дух лавошничества, усиленный ощущением жирного куса в корявых пальцах, отчаяние, туманящее сознание

обывателя; ядовитые испарения газетных полос, хронометрирующих экономический распад и политический раздрай; неистребимое благоухание национального вопроса; яростную вонь предвыборных пикировок и обволакивающие миазмы лжи послевыборной <...>. Грязь, много грязи» (Там же).

Ироническому и саркастическому переосмыслению подвергается другая сторона жизни – культурная, в частности, сфера журналистики. Главные герои небольшой новеллы – Константин Моисеевич Прянич и его супруга Яромира Дулепинская. Оба работают в газете «Правда, и ничего кроме». Начиная с комичных имён и названий, заканчивая самым незамысловатым сюжетом (в основу которого положены абсурдные личные отношения обоих героев) весь рассказ по сути подчинён едкому осмеянию так называемой культурной жизни города, которые производятся в разных обертонах. Так, профессиональная деятельность Мирры Дулепинской состоит в следующем: «Она писала о вернисажах, концертах, премьерах, о внезапных возгораниях очагов культуры в отдалённых районах, о хронической бессоннице отцов города, вызванной заботами всё о той же культуре» (Там же: 47).

Поэт Прянич пишет подборку стихов, названную «Как радостно мне – быть поэтом!». При этом автор иронически вопрошает: «Посыпались отклики читающей публики?.. Нет, потому что публика стихов не читала».

Убогий быт, убогие нравы публики соответствуют характеристикам столь же убогого «народного» поэта, не лишённого, впрочем, художественной одарённости. Однако нелёгкие обстоятельства частной жизни, изложенные автором не без известного сочувствия, деформировали, «подмыли» истоки его формирующейся творческой жизни, загнали в русло недолжного развития.

Описание глубокой осени усугубляет общую сюрреалистическую картину, которая особенно чувствуется в описании города: «По обеим сторонам улицы вытягивались опрятные, тщательно ухоженные, но почему-то грустные физиономии фасадов. Ни яркие вывески, ни лоснящиеся витрины в первых этажах зданий, ни пёстрые толпы прохожего люда не могли развести ощущения если не полной безысходности, то вполне осознаваемого увядания. Однако что же – была осень» (Там же: 62).

Автор находит свежие художественные решения: «Листья беспомощно висели в высоте, падали те, что забирали металлической тяжести: чуть золота, чуть красной меди, прожилками – железной ржави» (Там же: 63).

Кажется закономерным, что личная жизнь Дулепинской и Прянича пришла к окончательному тупику и уродливому вырождению: пустая жизнь главных героев на фоне пустой, бессмысленной жизни города предполагает такой финал. Кажется, тяжесть личной драмы достигла апогея, – пьяные драки, ругань, но автор разрешает их в духе весёлой издёвки: кризис заканчивается бурной сценой любви. На самом деле так называемый happy end совершенно логичен, ведь двое супругов по большому счёту «достойны» друг друга, представляя собой лишь жалкие пародии на мужчину и женщину, на деятелей культуры и творческие личности.

В. Мамишеву свойствен пристальный интерес к «маленькому человеку», – типично российской теме. За глубоким авторским сочувствием, снисходительным юмором просвечивает явственная печаль и тревога: как выжить простому человеку в бесчеловечных условиях «человеческого общежития»?

Действие повести «Хроника хроник» происходит в наркологическом диспансере, который можно рассматривать как знакомый аналог-символ общежития. Автор «списывает» детали лечебного учреждения с подлинной истории и месторасположения реального наркодиспансера, расположенного в Больничном городке города Нальчика, в районе Дубков. Завсегдатаи этого учреждения – хроника, которые регулярно попадают сюда, в «наш дом». Название отнюдь неслучайное, так как в другом мире, в котором уже почти никому не нужны, они – изгой. В Доме – свои законы, своя лексика, своя шкала ценностей... Так же, как в Барондоме, здесь проживает целый интернационал: белорус Яцек, ингуш Ваха, кабардинец Муха, балкарец Смайл, русские Нос, Медуница, еврей Эдик, чеченец Юрец и прочие. У всех – своя непростая судьба, но клиника и её родные стены всех их объединяют, уравнивают. Вскоре границы обычной республиканской клиники расширяются, приобретая всё более мрачный драматический характер. Постепенно с больничной сцены один за другим «сходят» все персонажи, даже «вечного» лечащего доктора Левановича нашли повесившимся в собственном кабинете. Один из главных героев Нос, твёрдо решивший «завязать», встретил в магазине своего товарища, «отметил» встречу, а наутро не проснулся...

В какой-то момент читатель понимает – на самом деле клиника – образ жизни всего простого народа, собирательный образ всеобщего дома – мира. Финал повести неутешителен, ведь «Наш дом» оказывается на самом деле смертельной ловушкой, из которого нет выхода. Даже Юрец, который чудом бежал из чеченского плена, в котором был рабом, попадает в другой плен – клинику, из которой уже не сбежать...

Говоря о прозе последних трёх десятилетий, А.Х. Мусукаева обобщает: «<...> Жанр повести претерпел специфические “превращения”. На первых порах простое расширение повествовательных рамок, рассказа, привнесение в него исторического сюжета служило достаточным основанием для становления нового прозаического жанра. Однако в современных условиях преимущественный интерес к нравственным проблемам делает дальнейшее такое расширение “рациональным”. Движение – от повести к роману – происходит главным образом в исторической теме. Современная тематика предпочитает раскрыть себя в жанре повести. Мы не хотим и не можем сказать, что в данном случае происходит движение “от романа к повести”, поскольку романские формы только складываются в кабардинской литературе. <...> Жанр повести получил большие прерогативы, но не всегда к ним был подготовлен художественно, хотя бы в силу неразвитости романских форм. Поэтому повесть в кабардинской литературе “делает работу” сейчас и за романную художественность, за романный психологизм и реализм, а главное – использует

эти компоненты и для эпической панорамы национальной действительности, и для постановки нравственных проблем, имеющих общезначимый интерес. Последнее становится всё более актуальной для прозаиков задачей» (Мусукаева 1978: 125). Одними из главных причин к стремительному развитию жанра «большой» прозы автор называет растущее самосознание и воздействие русской литературы и культуры в целом.

Уже в начале своего творческого пути В. Мамишев заявил о себе как о самобытном поэте. Он регулярно публикуется в периодической печати (преимущественно в русскоязычном журнале «Литературная Кабардино-Балкария»).

В 1996 г. вышла в свет поэма «Романическая Юлиада». Современная история любви Юлии и Ромы «вписана» в рамки начального периода анархического капитализма, пришедшего на смену рухнувшей Советской империи. В портрете главного героя поэмы отмечены характерные черты подростков этого периода:

Мальчик Рома – шестнадцати лет.
На запястье – чернильное – «Алла»,
Там же – цепь и пудовый браслет
С добавленьем – поклонник металла.

(Мамишев 1996: 3)

Юноша Рома из рабочей семьи, его отец – рабочий-передовик с крупного завода. Очерк о нём с фото, где он изображён «в рваной фуражке», был напечатан в «очень-много-тираже» под красноречивым заголовком «Рванём». Но после крушения Советского Союза Нидворацкий, верой и правдой служивший родной стране и её процветанию, пополнил армию огромного «потерянного поколения» тружеников расколовшейся необъятной страны. За добрым юмором автора обнаруживается горькая ирония по утраченной вере и ясному смыслу, составляющих когда-то основу идеологии простых советских людей, перешагнувших жёсткую драматическую границу путча начала 1990-х гг. Автор касается этого относительно недавнего периода, пока ещё мало осмысленного в кабардинской художественной литературе постсоветского периода.

Большинство из бывших рабочих исчезнувших промышленных комплексов, испытав тяжёлую психологическую травму, связанную с крушением государственной машины и собственного завода, не смогли вписаться в принципиально иную систему социально-экономической формации, которая принесла с собой столь же противоположные морально-этические установки и ценности. В сознании человека бывшей системы Нидворацкого, отца главного героя поэмы, остаётся лишь «Боль по прошлому: лучшее – было» (Там же: 5), вопросы без ответов: «Что... такое теперь я?» (Там же: 4). В поэме воссоздана драматическая ситуация всеобщей растерянности, трагической, социальной и общей дезадаптации со всеми вытекающими последствиями (пьянство, наркомания, формирование целого класса бездомных – бомжей и т.д.).

Завязка связана с началом влюблённости Ромы: неловкие, угловатые фразы, мучительная застенчивость, горячая волна первого чувства, весь этот непростой набор признаков первой юношеской любви замечательно отражает автор – в прерывистых диалогах, коротких описаниях, шуточных риторических отступлениях, пейзаже.

Яркая экспрессивно-юмористическая характеристика матери Ромы даёт представление о ней как о типичном представителе российского рабочего класса:

Мать – крановщица в строительном тресте.

Возраст – бальзаковский. Нравом –

В базальт.

Нынче в отхожем застучала месте

Папу с портвейном... Гортанное: «Хальт!»

Хлёсткая очередь, гильзы – фонтаном,

Траченный порох – клубами в окно...

Тело супруга, как башенным краном,

Сильной рукою в постель снесено.

(Там же: 5)

Противоположную социально-эстетическую характеристику несёт описание семьи Юли. Портрет её матери разительно отличается от короткой, но выразительной поэтической зарисовки материнского портрета главного героя:

О небесах над Фудзиямой

Расскажет синим – кимано,

Надето Юлиною мамой,

На кухне слышится оно

В ладу с этюдом файв-о-клака

И фугой дамских сигарет...

Теперь – в три линии – портрет:

Отлёт руки, глаз поволока.

Заученно-надменный вид...

(Там же: 11)

Поэтический текст поэмы выдержан в типичном юмористическом и пародийно-ироническом стиле. Определяющими в плане позиции автора становятся интонации, нюансы, которые прозрачно, но достаточно отчётливо передают авторское отношение к персонажам. Так, в отношении банкира и его детища (банка) ирония приобретает жёсткий характер:

Кредитного банка «Навек»
(Владелец и он же – директор)...

Солидная вывеска. Шарм.
Растущий процент с оборота
Уже – не поверить ушам –
Не лезет в складские ворота.

Уже арендован ангар,
Уже «деревянных» не просят,
Зачем их, – багамский загар –
Контрастом – директору в просесть.

(Там же: 13–14)

В. Мамишев – мастер поэтического, преимущественно смехового интонирования. «Специфическая интонация стихотворной речи “вписана” в стихотворный текст. Стих – форма речи, способная фиксировать на письме интонацию. Интонация – вот тот речевой фактор, который отличает стихи от прозы. М.Л. Гаспаров назвал стиховую интонацию “интонацией повышенной важности” (Фесенко 2008: 211–212). Согласно предложенной классификации Э.Я. Фесенко приёмы интонирования можно разделить на три типа: декларативный, говорной и напевный (Там же: 212–213). Поэтическому творчеству В. Мамишева присущ второй, *говорной* тип интонирования – «стих, наиболее близкий к интонациям разговорной речи, с простыми фразами. <...>» (Там же: 213).

Мир «новых», новорожденный класс буржуазии, явленный в постсоветский период, возводит непроницаемый барьер между юными влюблёнными, становится непреодолимой преградой для воплощения простого счастья. В этом смысле вечные сюжеты не меняются со времён «Ромео и Джульетты» У. Шекспира: капитал во все времена разрушает подлинный мир человека, незаметно подменяет истинные ценности.

Наступлением новой эпохи «дикого капитала» отмечена в первую очередь атмосфера города:

Улыбка на улицах – редкая птица.
Иная слетит с обмороженных губ
Затем только, чтобы насмешкой *вкогтиться*
В простуженный взгляд...

(Мамишев 1996: 15)

Другой вариант городского портрета выдержан в той же минорной тональности:

Их проводили. Город был невесел,
При том, что был уже навеселе.
Он друг от друга всех позанавесил,
Как окна в обезлюдевшем селе.

(Там же: 43)

Но автор, склонный к ярким художественным обобщениям, трансформирует город в символ страны, обращаясь к знаковому советскому образу бронепоезда, сорвавшегося с «запасного пути»:

Он больше походил на бронепоезд
Сорвавшийся с «запасного пути».
И – под уклон, в разгон, в свободный поиск,
И – счастлив, кто сумел с него сойти –

Не выброшен. Расцеплены вагоны;
В купе разборки и нехватка мест.
– Кто стрелочник? ...мелькают перегоны
– Убрать его! – Куда мы? ...компас – вест.

(Там же: 44)

Одной лишь фразой автором указывается современное направление – вестернизация, безоглядное стихийное заимствование западной модели жизни.

В. Мамишев не боится эксперимента: меняет ритм, рифму, активно вводит неологизмы, преимущественно – в унисон ироническому дискурсу – забавные, совмещённые порой с натуралистической экспрессией:

...Набрякших уже в говорении *снуллом*
Всей скукой *цифюри* для сводных таблиц...

(Там же: 10)

Вводимые неологизмы, как правило, усиливают эффект поэтических сравнений и метафор, разрешая их в смеховой плоскости. Впрочем, иногда они кажутся избыточными и не вполне органичными.

Автор находит смелые яркие метафоры того же городского урбанистического пейзажа:

Проулок упёрся в бетонный забор,
Как в непроходимую тупость – острота.

(Там же: 34)

На этом фоне, разумеется, не может выжить и расцвести хрупкий росток чистой юношеской любви. Рома и Юля расстаются, в модной дорогой кли-

нике Глеба Бешлотца убит их неродившийся ребёнок. Несомненная возможность будущего счастья отменяется банковским капиталом.

Однако Роман борется за своё счастье до конца, обрывая трубку таксофона, видя прямо перед собой «знакомую вывеску банка». Но на звонки никто не отвечает или Юлю не зовут. Последняя отчаянная попытка вернуть возлюбленную, когда он решается войти в ненавистный банк, к её отцу:

Вход не всяким. Два дюжих квадрата
С трёх сторон подошли к молодцу:
Ваша, дескать, персона – нон грата, –
Не угодна её, мол, отцу...

(Там же: 58)

Юле же в компенсацию (моральный ущерб покрывается материальным) «куплена новая шуба», в которой она смеётся на постановке «Плач палача», а в антракте шлёт корзину с цветами актёру, игравшему роль топора, – замечательный художественный ход, который уравнивает семантическую значимость реальной, сюжетной, и театральной жизни.

Поэтика В. Мамишева отличается умением работать в широком стилевом диапазоне: автор активно вводит в поэтический оборот иностранные слова, интертекстуальные ссылки, например, внедряется в сферу античной литературы, классику и пр., как правило, с целью усиления смехового (чаще иронического) эффекта.

Говоря о литераторах последнего советского десятилетия, известный литературовед В. Бигуаа писал: «Советская литература – многонациональная, её представляют 78 больших и малых самобытных литератур». Однако благодаря негативным российским реалиям, «в восприятии зарубежных литературоведов, критиков и читателей понятие “советская литература” очень часто отождествляется с понятием “русская литература”, не учитывается её многонациональный характер». Вместе с тем, говоря о молодом поколении российских исследователей, он совершенно справедливо отмечает: «Мы всеми силами стараемся избавиться от того мировоззрения, которое формировалось под давлением лжи и фальши прошлых десятилетий» (Бигуаа 1989: 41).

Творчество В. Мамишева, определённо преодолевшее «ложь и фальшь прошлых десятилетий», можно назвать «новым», написанным как бы с «чистого листа». Оно отличается глубоким, обнажённым психологизмом, которое вместе с тем тесно связано с социумом. При этом художественный интерес автора, как мы уже говорили выше, прикован к самой уязвимой, страшной его сфере – «дну». Как выживает современный человек в условиях объективно тяжёлой реальности, как уничтожает мертвящий государственный механизм, каким образом наносит урон личности современный городской топос, когда вместо расцвета молодой человек с прекрасными задатками обречён на мед-

ленную деградацию и упадок? Эти проблемы ставятся практически в каждом художественном произведении В. Мамишева.

Конец XX столетия явился переломным для кабардинской литературы. Литературные произведения обрели внушительный диапазон, распавшись на множество разностилевых направлений, образований. С одной стороны, такой феномен мог быть объяснён закономерной преемственностью традиций, но некоторые другие феномены «выпадали», казались необъяснимыми с точки зрения объективных исторических фактов и закономерностей. Вместе с тем, любая эстетическая система (литература, в том числе) является относительно независимой, автономной, саморегулирующейся системой, которая никогда не бывает напрямую связана с общественно-экономической формацией, институтами власти, общественными структурами и т.д. Существующие корреляции имеют лишь весьма опосредованное значение. В пределах эстетических систем возникают парадоксальные, подчас необъяснимые явления, которые порой достаточно пролонгированы и устойчивы.

Литературный процесс напрямую не связан с социумом. Это эстетический саморазвивающийся феномен, которому, тем не менее, присущи специфические законы развития.

Кабардинская русскоязычная проза весьма неоднородна в отношении сохранения национального компонента. Эта важная особенность ещё не являлась предметом отдельного исследования. Вместе с тем, внутри кабардинской русскоязычной литературы наметилась «точка бифуркации», где произведения авторов разделяются на произведения с национальной тематикой и без таковой. Творчество В. Мамишева на данном этапе следует относить, скорее, ко второй категории.

Как пишет Д. Урнов, «не только национальными, но и интернациональными созданиями являются и такие общепринятые, фундаментальные представления, которые закреплены в понятиях греки, итальянцы, французы, русские. <...> И это общепринятое представление далеко не всегда совпадает с представлениями той же нации о себе самой и о своей литературе. <...> Все эти факты не упраздняют проблему национального, они усложняют проблему, делают вопрос о национальном характере литературной проблемой в отличие от тех местнических претензий и предрассудков, которыми проблема подменяется и о которых красноречиво сказано в “Теории литературы Рене Уэллека и Остина Уоррена”» (Урнов: 1989: 5). Такая же мысль ещё значительно раньше высказывалась В. Белинским: «Даже тогда, когда прогресс одного народа совершается через заимствование у другого, он тем не менее совершается национально» (Белинский 1956: 29).

Т.Н. Чамоков, М.Н. Хачемизова
(Майкоп)

ТЕМБОТ КЕРАШЕВ И ФОЛЬКЛОР АДЫГОВ

Проблема взаимоотношения литературы и народного творчества всегда актуальна. В новописьменных литературах, в том числе и в адыгейской, прошедшей ускоренный путь художественного мышления от героического эпоса к реалистическому социальному роману, особенно ощутимы связи с традициями устного народного творчества. Эта связь приобрела в них характер эстетической закономерности.

Основным источником гуманистической философии основоположника адыгейской прозы Тембота Керашева является адыгский фольклор, где отражаются жизнь, быт и психология народа, выработавшего веками высоко нравственные принципы человеческого поведения. Писатель отмечает: «Роль фольклора в формировании идеологии прежнего адыга <...> в прошлом была велика. Песни, рассказы всех видов сопровождали всю его жизнь. Сила примера героев господствовала над ним» (Керашев 1932: 105). Связь творчества Т. Керашева с фольклором подчёркивают все литературоведы Северного Кавказа. Адыгейский литературовед У.М. Панеш пишет: «Фольклор является у Т. Керашева неотъемлемой частью повествования, он оказывает влияние на фабулу, на построение характера, он может определять ритмику рассказа. Но главное то, что его присутствие носит не назойливый характер и что он нужен не сам по себе, а как средство для создания достоверного реалистического национального характера» (Панеш 1988: 24).

Теоретические статьи о фольклоре и литературная обработка произведений устно-поэтического творчества адыгов составили важное звено в его творческой работе. Писатель широко использовал многообразие тем, сюжетов и мотивов фольклора, часто обращается к популярным в фольклоре героям, переосмысливая суть их характеристик применительно к литературным персонажам. Творческое переосмысление адыгского фольклора даёт писателю возможность выразить в своей прозе своеобразную концентрацию общественного, социально-исторического и эстетического опыта народа.

В произведениях Т. Керашева ярко проявляется процесс перехода от фольклорно-эпического мышления к поэтике и стилю художественного реалистического творчества письменной литературы. К фольклорно-литературному синтезу склоняют писателя избираемые темы и сюжеты произведений. Через мир чувств и переживаний героев читатель воспринимает все события и факты, подчёркивающие особенности мышления адыга. Вера адыгов в сказочное чудо – одна из психологических особенностей мира адыгского восприятия жизни. Она передаётся на фоне национальных обычаев и традиционного этикета. Особенно в историко-эпических жанрах творчества Т. Керашева обнаруживается тяготение к мифологическим мотивам. Так, например, для романа

«Одинокий всадник» писатель избрал способ повествования в форме сказа, по законам устного изложения событий с сохранением всех эмоциональных и характерологических особенностей импровизированного рассказа. Сказовая форма даёт возможность стилизовать речь персонажей под живую разговорную речь адыга. Этим во многом определяются индивидуально-стилевые особенности прозы писателя.

Приёмы и способы изображения, применяющиеся в устном народном творчестве, писатель умело использует в своих произведениях, плодотворно развивает традиции историзма адыгских народных сказаний, преданий, легенд, песен. Фольклор является важным инструментом для выражения эмоций художника при описании особенностей психологии героев с помощью мифологем, идущих от народных истоков.

Мифологию надо понимать как первобытную философию, форму познания мира – как художественный вымысел народа. Мифологемы прозы Т. Керашева ещё мало исследованы, хотя обращение писателя к легендам, мифам, сказкам, народным преданиям и обрядовым праздникам свидетельствует о глубине истоков эмоционально-художественного мира писателя, о впечатляющей силе воздействия на его прозу фольклорного наследия народа. Совмещение мифологических и реалистических элементов повествования всегда была присуща писателю. Примером выражения слияния героико-романтического прошлого с жизненной достоверностью настоящего является его историческая проза. Если взять роман «Одинокий всадник» – это роман-сказ о прошлом, в котором изображается жизнь адыгов в более отдалённые времена и где писатель обращается к космосу древнего адыга, то можно заметить, что меняется и художественная система всей адыгской прозы. Писатели, изображая мир, в котором воссоздаётся не только реальная жизнь, но и мечта, часто допускают противоречия между логикой художественного мира и требованиями сюжета. Всё это проходит через фольклорное сознание, с которым никогда новописьменные литературы не порывают связи, а как бы дают ей новую жизнь, обнаруживают в ней, вместе с её художественной красотой, всё новые духовно-нравственные истоки.

Некоторые вводимые мифологические сюжеты, имеют некий пласт языческой веры. Например, Т. Керашев вводит миф о том, что исторический герой Хатхе Мхамет имел (будто бы) связи с белыми джинами, которые помогали ему во время походов. <...> Или: Ерстэм Залоко перед тем, как пуститься в путь через лес, обращался к языческому божеству покровителю леса: «О, Мазитх!.. Прошу облегчить мой путь, убережь от дурных людей и злых зверей. Помоги мне одолеть врагов!» (Керашев 1981–1983: 40).

Вера адыгов в сказочное чудо – одна из психологических особенностей мира адыгского восприятия жизни. Писатель показывает связь героического содержания народных сказаний, мифов и песен с образом жизни адыгов. Фольклоризм придаёт новое качество керашевскому стилю. В прозе писателя человек всегда вписан в определённую историческую обстановку, в нацио-

нальную стихию и среду, отражённую в мифах, легендах, сказках, в которых сконцентрированы народные представления о мире и человеке. Взгляд писателя на человека и его судьбу складывается на основе исторического опыта народа и его личного духовного опыта, приобретая многосторонний, универсальный характер.

Интерес писателя к истории и фольклору адыгов впервые проявился в публицистических статьях. В осмыслении истории, быта и психологии народа особое место занимает очерк «Искусство Адыге» (1932). В этом очерке писатель подчёркивает, что трагическая история народа художественно воплощалась в героических преданиях и песнях, песнях-гъыбзэ (песни-плачи): «Возвращаясь к условиям своей настоящей тяжёлой действительности, перечитывая свои ряды после походов, перенося бесконечные лишения в этих походах, адыг затягивал бесконечно тягучую, печальную мелодию, подобно свисту беспощадного ветра, хлещущего его одинокую фигуру в степи. <...>» (Керашев 1932: 105). В исторических песнях, созданных народом и привлекаемых автором, особенно ярко отражаются все горести и радости народа. Песня вводит читателя не только в духовный мир человека, но и объясняет содержание той огромной внутренней работы, следствием которой является рождение нового сознания, новых норм поведения человека. Устные предания и песни адыгов богаты историческим содержанием, имена национальных героев с помощью преданий и песен передавались от одного поколения к другому, фольклор служил своеобразной устной летописью.

Использование фольклора помогло Т. Керашеву не только углубить идейное содержание произведений, но и показать человека в его национальной ментальности. Готовность народных героев идти на самопожертвование ради защиты свободы, чести и достоинства своего народа всегда покоряла художественное воображение писателя. Типичными героями писателя являются активные люди, вмешивающиеся во все сложные коллизии жизни. Борьба за свободу и справедливость, жажда деятельности, мужество и выдержка – важные черты их характера, которые базируются на традиционных представлениях адыгов об идеале, глубоко уходящих в глубины устно-поэтического творчества.

Т. Керашев широко использует в своём творчестве мотивы, идеи и образы повествовательных жанров фольклора. Герой («Дорога к счастью») не случайно вспоминает сказку о белых и чёрных джинах. Сказка помогает восприятию новых явлений стариком Карбечем. На вопросы о причинах и следствиях явлений в природе и в обществе народ пытался ответить сказочными образами. В них народ воплощал свою фантазию, мечту о светлой жизни, когда в различных гранях полно может проявить себя творческое начало в человеке. И, естественно, что Карбеч выражает свои мысли этими сказочными образами. Т. Керашев вводит в произведение и образ сказочного Куйжия, который всегда побеждал великанов, хотя он сам был невзрачным и физически намного слабее своих противников. Но Куйжий – любимый герой народа, потому что

он смекалистый, оптимистичный, храбрый герой, который «<...> воплощает тягу к чудесному, необычному, стремлению к обобщению и осмыслению действительности с позиций традиционных нравственных категорий и форм художественного мышления» (Степанова, Бессонова 2007: 249).

Диалектическая подвижность самой наполняемости национальных фольклорных образов хорошо освоена писателем. Он вводит сказочные элементы в том случае, когда необходимо представить то или иное явление жизни в выразительном широком или лаконичном сравнении с тем образом, который удерживается веками в сознании народа. Эстетически впечатляющий образ придаёт национальную окраску литературному герою, усиливает его восприятие: *«Когда она дома распускает свои волосы, они покрывают её до пят. Вода, которую пьёт она, видна сквозь горло, так светла её кожа; когда засучит рукава, мы уже не зажигаем лампу – её светлые руки освещают комнату»* (Керашев 1981: 291). Так шутливо – гиперболически говорит Биболет о своей невесте Нафисет. В реалистическую ткань романа входит образ нартской героини светлорукой красавицы Адыиф, руки которой излучали жизнотворную энергию и свет. Не случайно образ ведущей героини романа Нафисет сближен со сказочным образом Адыиф. Народ соединял понятие прекрасного с представлением о добре и человечности. Прекрасно то, что служит целям борьбы человеческого, гуманного со злом и мраком, что является залогом торжества высоких идей освобождения человека от всех форм рабства и насилия.

Способностью широко пользоваться арсеналом поэтических средств фольклора отличались джегуако – руководители массовых праздников и игр. В роман «Дорога к счастью» вводится колоритный образ джегуако. По ходу действия он обращается к девушке Куляц, воспевая её красоту: *«Уи-уи-уиу! Взглянем в сторону Наджехабль, увидим там девушку одну, белое у сороки – цвет её тела, чёрное у сороки – цвет её волос, поступь лани – её походка, крылья ласточки – брови её! Прекраснейшая из всех существ, одарённых глазами и бровями»* (Там же: 201). В самом отборе поэтических приёмов чувствуется богатство языкового арсенала, знакомство с традиционными формулами изображения красоты во внешнем облике женщины: *«Она (Куляц) поплыла на встречу гостям, точно сказочная царевна белых джинов»* (Там же: 74).

Язык произведений Т. Керашева вбирает такие афористические средства выражения мысли, как пословицы и поговорки, которые несут в его произведениях большую идейно-эстетическую нагрузку. Адыгейские пословицы метки, своеобразно рифмованы, созвучны. В них, как и в песнях, отражено движение жизни и оценка человека. Т. Керашев обращается к пословицам, когда нужно дать чёткую характеристику какому-нибудь персонажу, раскрыть сущность человека, определить обстановку. Речь старика Карбеча пересыпана пословицами и поговорками: *«В неначатом деле змей сидит»; «Чем много прожить, лучше много повидать»; «Красный цвет – это цвет жизни <...>»*. Каждая из этих пословиц несёт в себе отстоявшееся в веках представление народа о смысле жизни, о нормах поведения в быту, в человеческом общежи-

тии. Большое место занимают в творчестве писателя пословицы, в которых выражен этический идеал трудового народа, его понимание прекрасного, мужественного, достойного в человеке: *«Раз ты человек, так не роняй голову!»*; *«Неважно, что нарядно одет, важно, что опрятно»*; *«Если родился мужчиной, пусть не теряет достоинства своего народа»*; *«Украшай свою жизнь цветами и человечностью»*.

Формы выражения жизненной философии в произведениях сочетаются с традиционным обращением к мудрости народных новелл, сказок, притч, афоризмов, которые остаются почти необходимым компонентом содержания.

На современном этапе развития литературы обращение писателей к фольклору принимает ещё более активный характер. «<...> Обращение к народному началу – глубокая потребность национальных литератур наших дней, – пишет А.В. Ващенко – оно способно многое стабилизировать в личности эпохи космических полётов и “звёздных войн” <...>, (человек. – М.Х.) как никогда, нуждается в понимании о том, что имя его действительно “звучит гордо” и в этом процессе самоанализа нет важнее вопросов, чем те, которые задаёт сегодня человек самому себе» (Ващенко 1988: 60–61).

Таким образом, народные поэтические традиции в литературе помогают сделать «радостное переоткрытие своих национальных корней» (Новикова 2003: 87); фольклор становится для писателя важным инструментом для освоения национальных особенностей общества и психологии героев, чтобы осуществить «проникновенное изображение жизни, человека» (Ч. Айтматов).

Заслуга писателя Т. Керашева, серьёзно решающего проблему национального менталитета, роли фольклора в раскрытии этнических характеров, состоит в том, что он создаёт реалистические образы, используя традиции фольклора. Художественная концепция личности, созданная в его произведениях, утверждает неразрывную связь человека с демократическими многовековыми культурными, бытовыми, этическими, нравственными традициями национального бытия. Писатель возводит национальное содержание до общечеловеческого, опираясь на гуманистический смысл фольклора, осознавая, что каждый народ берёт в своём прошлом то, что соответствует его духовному уровню, его жизни, его идеалам, его мечтам.

Так, Т. Керашев наметил своим творчеством генеральный путь развития адыгской прозы, синтезировавшей традиции фольклора и литературы в русле высокохудожественного реалистического искусства.

**В.Б. Азрба
(Акәә)**

БАГРАТ ШЫНҚӘБА ИДРАМА «АХРА ИАҒАХАЗ» АФОЛЬКЛОРТӘ ШЪАҒАҚӘА

1964 шықәсазы Б.У. Шынқәба икыпцхыит идраматә ҕымта «Ахра иаҒахаз». Ари адрама асиужет аагоуп еицырдыруа ацсуа жәлар рхәамта «Ахра ашәә» акнытә. Иазгәататәуп, апоет иҕымтақәа зегы рҕеи еицш, афольклортә сахьаркыратә цхыраагзақәеи асиужети чыдала иара иацпамтаҕеи ишьтырхит аформа ҕыңи, ацаки, ахырхартеи. Ашәәҕеи атың змоу аидеиә хада автор иртбааит, ажанр иашьашәәланы акацара илиршеит.

Ауаатәҕеиә пату еиқәырцароуп, еихацгылароуп, еибачхароуп, аилибакаара рымазароуп, еихзызааны, ауаәра аадырцшуазароуп. Абас еицш икоу, ауаатәҕеиә зегы ирзеицшзар зыхәтоу аказшьа анырцәызлак, реилибакаара анхысхалак, атрагедиа ахылеиәауеит. Абри ахшыҕоцк ауп ажәлар рашәә идеиә хадас иамоу. Уи аидеиә ауп апоет идрамаҕеи иадоу атың аанызкыло.

Кансоуи Шьансоуи жәлар рашәәҕеи (хатала урт рыхьзқәа хәазам) реиыкәаашьақәа, ажанр алшарақәа ихы иархәаны, апоет иҕымтаҕеи ихараку атрагедиа акынза иҕеигеит. Ари адраматә цпамта шьахәла ианыцшит апоет ацсуа жәлар рцасқәеи, хыцхызара рацәала еибарку рқабзи, рлеишәеи, рыхныкәҕашьеи интқааны ишидыруа.

Б.У. Шынқәба идраматә ҕымта, хыхь ишаххәаз еицш, «Ахра иаҒахаз» шьаҒас, хыцхыртас иамоуп жәлар рашәә «Ахра ашәә». Аха рыцхарас икалаз, иахьауажәранза еиқәханы икоу ари ашәә инагзоу атекст (ажәәқәа) нымхазеит. Икьәҕу текстк ануп Б.У. Шынқәба еиқәиршәаз ашәкәы «Ацсуа жәлар рпоезиә» (Акәә, 1959). Иаахгап иара шеибгоу:

Уа, ура хәаша, ахраҕ уцәар, улаҕкьа уцап,
са исыбаргәузеи!

Уа, учкәын-зацәы ҕа-блакьан ацма дрыцысцап,
исыбаргәузеи, иара еиҕамхәә!

Уа, убра улаҕкьар, уцхәыс цшза дсырлагалап,
исыбаргәузеи?

Убас ишаанза ахра иаҒаз иашьа диргәәтсеиуан,
Албаашаразы ахра иашьа даҕеигеит.

Ибаргәузеи – ахахаи гәыргьа, уа.

(Шынқәба 1959: 201)

Еицырдыруа ари жәлар рашәә, хымцада, шьаҒас иаиуит апоет идраматә ҕымта. Б.У. Шынқәба ипаҕык иахасабалагьы ибзианы идыруан

ари ашәси иара иазку ахәамтақәси. Адрама аиҕаашыа злакоу ала, апост ихы иаирхәаз инейцыху апрозатә хәамта акәхоит.

Иаахгап, сара Кәтол ақытан (Тоумышь ахабла) 1970 шықәсазы 67 шықәса зхышуаз ажәабжьхәао Уарлам Қәтарба иҕы ианыспаз атекст:

«Икан ышыа аишыцәа. Ишаанагара инхон, инцуан. Аиҕабы дтаацәаран, аицбы макыана ус дыкан, уахама, атаацәара даламлацызт.

Абарт енак реааибыртан, иҕсит шәарыцара, ашыхака. Ашыха иацныз қытақ сиуазар акәхарын урт. Даара иныкәсит, аха егърымпыхыамшәсит. Умбо, икалаша. Аиҕабы, инахараны, бҕабк ашыха иаҕибааит. Ддәыкәлсит, аха ицәыхәлоушәа аниба, ишытаыхка ддәыкәлсит. Кыр дааскәсит, аха ицәыхәлсит. Ажәак ала, ацакыа дааҕахсит. Ари ибоит иашыа, аха икаицои. Нас ус избет, “игәы цызжәаша акы сызхәар, дысмырцәар, деиқәхар здыруада?” кайцан, иашыа иацәажәара далагәсит. Аха сицхәозеи, уи ауп иухәара. Даалаган, иашыа иацәажәара далагәсит.

– Уара, – ихәсит, – ахра уалкыар, уцыххаса уцап, унаганы анышә унастап. Уцхәыс са дысзынхап, цхәысс дысгап, ухәычқәа мацуцәас икасцап, ашмақәа ирыццап. <...>

Абас мацара, иабалак шихәоз иашыа дмырцәакәа иршеит. Апсара анааи, иашыагы, ииуллак, ацакыа даҕыст, дылбааит. Аиашыа сиҕабы игәы сикәыччоит, амамеиқәара иҕатәоуп. Аицбы дгәыртҕацәа иашыа иацхыа днагылан, аоныка ицоит шыта. Ишааиуаз ацха зхыз азиас инысцынгылт. Аиашыа еицбы ацха агәтаны днеиуан еицш, ишытахы игылаз аиҕабы ишәакы ааихихын, ацыкыхәа иашыа дисихст. Ажәак ала, дишыт, азы деиҕәсит, ибаогы уаоы изымцшаауа.

Ари ихала аоны дааит. Иан диазцааит: – Уашыа дабакоу? – хәа.

Азныказы, – Исыздырам, – ихәан, мап икит, аха таха анилымтаза, икалаз зегы иан иаахтны илеихәсит.

– Ааит, уара, абзамыкә, уашыа унапала дышцоушы, уцәар ахра уагоит хәа дшәаны, апсара уахыгзеит, абри шцоузеилымкааи, усымбан, сыла уацырт! – хәа дыхәхәсит.

Ари икалаз зегы ихәсы ианейдикыла, азалымдара баацс шыкаитцаз анейликаа акәхап, ашырхәа иҕынсехан, иашыа дахышыызы днесин, ацыкыхәа ихы инагәыдицан, азы иеситәсит.

Абри ажәабжь санхәычыз саб ихәоны исахаит. Иара абни “Ахра ашәа” хәа ирхәогы зхылҕаааз абри игәытшыаагахаз ахтыс, аишыцәа ртахароуп»¹.

Ишаабо еицш, ари ахәамта хыхы иаахгаз ашәа атекст ааста сиужетла иаха инагза-аагзоуп.

Б.У. Шынкэба дышхәычыз жәлар рашәакәси рхәамтақәси дрылаазан, арака ихы иаирхәаз ахәамтагы ашәагы, хымцада, кырынтә иахыан. Жәлар реацыц хәамтақәси рашәакәси кыршықәса ианызцахыази итызцаауази азә иахасабалагы урт инткааны ишидыруаз, казак иахасабалагы ихы ишаирхәаз аныцшит хзыхцәажәо идраматә ыымта.

¹ Ажәабжьхәао У. Қәтарба икнытә ианиҕсит В.Б. Агрба 1972 шықәсазы Кәтол ақытан.

Апоет ибымта ацицеит жанрла идраманы, иагъахъзицеит адраматэ поема хэа. Ишаабо еици, жэлэр рашэа ажанр даеа жанрк ахь ииаигеит. Адрамафэ икоуп ахаесахъақэа: ан, аишыцэа Кансоуи (аихабы), Шьансоуи (аицбы), Нара – Кансоу ицхэыс, фыцъа ачкэынцэа хэыцкэа – Кансоу ицацэа. Хаесахъақэак рахасабала апоет рыцсы таицоит ашьхақэа, ажэ-фан, ацстэқэа. Урт персонажцэак рахасабала ибымтафэ атыц рзалих-уеит. Иаахгап зныкымкэа апоет идрамафэ «ирцэажэаз» ашьхақэа рашэа:

Ашьхақэа шьхамызт, имфаскьар абас!
Ампа цха рхацхомызт, имфаскьар абас!
Ашьха роашкэа гьызар,
фадатэ цака ицоит.
Ауаф игэы гьызар,
цаканти дыхэыннагоит!

Ашьха рашэа анырхэа, Кансоу дарыхьтпъха ацакьа данафаха ашьта-хьоуп. Шьансоу иахьынзаилшоу иашъа игэы арцэғэара дафуп, аха иашъа дшэартахазсит.

Нас ашьхақэа рашэа гоит еицах:

Ашьхақэа фадароуп,
Рхалара мариам!
Ахра-кнаха гэфароуп,
Нас агэыцра змам.
Арахь иитахузеи,
Даматэам иара.
Гэымшэа ибаргэузеи,
Имфа гоуп хара.

(Шьынқэба 1988: 283)

Шьансоу ибоит иашъа цхыраара шизимто. Кансоугьы ицеици цэгъа данышэоит, иашъеицбы ахрахь ицхрааразы ифеира итахым, дтахар хэа дшэоит. Абас еици адраматэ тагылазаашъа аныкалоуп, Шьансоу апыхэтэаны, иашъа игэы цжэаны еиқэырхара иеаназик. Аашаанза иашъеихаб изы игэыцжэагаз ажэақэа шихэоз иааиршеит. Аихабы алаци-фашы аниоу ахра дафыст.

Адрамафэ инартбааны иаарцишуп Кансоу ихэыцкэа реихэмарра, зхала ихынхэыз Нара лхацси лареи рдиалог, иани иареи реицэажэара.

Ажэлэр рхэамтафэ еици акэымкэа, адрамафэ Кансоу иашъа дигэтасны атыша дейтоит:

Уажэшьта сабацои сдунси лашьцеит,
Апыхэтэантэиза сгэыцра хэапсит!

Дырөггых сашья ида психэа сымам,
Ега изызухьазаргы, хаишыңоуп.
Сышцакаижри? Нас ианатахха
Ихы деигзом, сеиқәирхоит аңхья. <...>

Зашьейцбы ишьтра ақәлара зеазызыкыз аиашья сихабы Кансоу ихәоит:

Убжы узмыргазои, мшәан, о, Шьансоу!
Слахәит, абааңсы, снесуеит, уаасцыл!

Иажәақәа рышьтахь атышахь дыңоит. Ихтарца ихшәаны арахь иаанхоит.

Иара убас атрагедиа аөазара акынза инагоуп ан лца сихабы изы ихәоу лажәақәагы:

Адунеи ахлымзаах азынижыт:
«Газала зашья гәакья дызшыыз!»
<...> Шәышықәса царгы,
Уи ажәабжь ыщымхозар, иажәышам,
Ркөыҕагас цюукы рзы ирхәалоит. <...>
Аха уи дзыхшаз, дзаазамтоу иан
Илзырхәарызеи? Ишцалыпсыхәоу?

Икалаз ахлымзаах анеилылкаа, ан лца диқәымчны иалхәоит:

Нак усымбан, сматаңәа злакым. <...>
Уашья бзиахә газала душьит.
Уи ауао ииулак угәы сибаркны,
Ахра уаҕегеит! Уаха усымбан! <...>

(Иара уа: 298)

Арт реиңәажәара ашьтахь Кансоу ихыыз агәнымора анеиликаа (ашьхақәеи иареи реиңәажәара ашьтахь), иашья атыша дахьейтаз днесин, иаргы атыша иеиңоит. Игәытшьаагоуп, зхы атың аҕы иааиз Кансоу имонолог.

Апост ари идрамоу ипоемаҕы ихы иаирхәоит егырт ажәлар реапыңтә хәамтақәа рахьтә сиусиңшым арсиамтақәа, амотивқәа. Нартаа ражәабжьқәа рыкнытә иаагоуп Шьансоу иашья игәы иреыңгырц азы иихәо ажәақәа: Сасыкәа дзатәазымшьакәа, дымгакәа хьызраңара иңоз аишьцәа агәакра ианақәшәа, дрыхьзаны сеиқәирхоит:

Сасыкәа днаңшызар, шьхак агәаҕы
Иашьцәа силагылан, хьлцак нархоуңартә.

Ақәыларакәеи ацсадгьыл ахьчареи ирызку аҕоурых-фырхацаратә ашәақәа ркны иахцылоит ахьцхьазара зныцшуа, ауаз ашәа ззаххәар ауа ашәақәа. Убарт иреиуоуп ан лычкәыннәа антәа ашыҕахь илхәо лашәа (икалахьоу ахтыс):

Сазеигәыргьоз оыца ацаҕәа сыман,
Урт дукәамызт абранза иоазон...
Аха ицеит рыхтырцақәа сызныжыны,
Иабаци? Иахьымаашоуп иахьцаз!
Избанда, азә Хәылыцысәа иакәын,
Егьи Шарпысәа иакәын.
Урт анибамырзалсит адунси.

Ан зажәра цәгьахаз лыелыргәгәоит, сидылкылоит, илгәалалыршәоит ииасхьоу хтыск:

Сара сан быжьоык ацаҕәа лыман,
Рабгы дрылацан ишызынтәыкыз,
Еибашьра идәықәлсит.
Ацсадгьыл шәартан...
Рабгы даргы, ааоык ахаҕәа,
Еибганы изыхнымхәит иҕахсит!
Асакасақәа сыхык-сицыкны,
Апҕаҕ иааган ианаадыргыла,
Сан днаскьан, даарылагылт рыгәта,
Ак змыхьыз сици дцәуомызт,
Ихәы маацызт лычкәын сицыбза,
Дхьахәхәа, даақәтәарызшәа,
уа дахьышьтаз анылба,
Илзымычхазт лылабжышқәа
Лзамоа инахьыжжит.
Егьырт аихабаҕәа днарыхәацшын:
«Ари асаби хәыч дышпәзымыхьчсит,
Шәтахаара зыцсоузеи, шәхаҕәазамзаап
шәарт!» –
Абасгы налхәан, лычкәын сицбы
Ихәамц налгәыдлыхәхәлсит.

Ари игәыскаагоу трагедиоуп, зызхара ацстазаара иаламцшыцыз асаазага, иижәша азыхь ахы ыцнахаанза ицстазаара ҕахтәсит. Аха ари ахтыс хьанҕа ариашашьа амоуп – ацсадгьыл ахьзи-ахьымзги, аиқәырхареи, ахьчареи иртәуп.

Ахаҕәа уи аиқәырхара зхы ақәызцаз рылша хьзы амоуп, урт жәлар ргәалашәараҕы наунагза иаанхоит ифырхаҕәаны, ихьзырхәаганы. Аха

ан, зычкэынцэа хара амхэыцра иахкьаны зыцсынцры кьафхаз, илыцсы-хэоузеи?

Иаахгап ан уи дшазыкоу зныцшуа апэахэакэа:

Уигь гэырөө лыман, саргы исымоуп,
Лара илыцэтахсит аафык ахапэа,
Сара – фыцья. Аха са сгэырөө
Лашэуп, илашыцоуп, тышоуп ца змам!

Аха абрака ан зажэра цэгьахаз лыцстазаара зынза измырхэашыша гэыцрак лымоуп:

Сишь, сишь! Мез ибжы сахаит хэа сыкоуп,
Нанду хэа фытуа исышьтамкэа икам!
Арахь мөө ыказам, нан, арахь тышоуп,
Уахь шэыказ, нан, уахь снейусит сара.

Зыцсадгыыл зхы акэызцаз рыцсра атрагедиа ахылымфеиаазсит, избан-зар урт ртахара ацымхэрас рыжэлари рыцсадгыыли еиқэдырхсит. Атрагедиа ду ахыкоу Кансоуи Шьансоуи ртахашьаеоуп. Аха апстазаара иага алашыцара ахацаргы, зегь дара роуп, азыхь шыцхэраауа еицш, цьара лашарак, цьара гэыцрак ацуп ескьынгы. Уи казара дула аарцшра илиршеит Б.У. Шьынқэба идрама анцэамта асценала.

Икоуп апстазаара сихазхаша аматапэа, дыкоуп ран, хкы рацэала еиларсу апстазаара згэыцагзаны, изманы иааиуа ахацамцхэыс кэыга – анду. Апхьаф агэра игоит уи лматапэа апстазаара мөө иаша ишанылцо, апсабарей апстазаарей иацшэымацэаны раазара шлылшо. Уи ауи ирхэогы анду лажэакэа: «Арахь мөө ыказам, нан, арахь тышоуп, уахь шэыказ, нан, уахь снейусит сара». Уахь – инаунагзоу, нцэара зкэым апстазаара амфохь! Абриоуп апоет хьызхьаирцшуа, ифымта шьахэ «Ахра иафхаз» идеиа хадасгы иагэылоу.

К.Н. Паранук
(Майкоп)

АРХЕТИП ВЕЛИКОЙ МАТЕРИ И СПОСОБЫ ЕГО РЕАЛИЗАЦИИ В РОМАНАХ АДЫГСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ Н. КУЕКА «ВИНО МЁРТВЫХ» И Д. КОШУБАЕВА «АБРАГ»

В исследовании образной системы современного адыгского романа с выраженным мифопоэтическим контекстом теория архетипов приобретает особенное значение. Парадигма неомифологизма в современном адыгском романе, особенно чётко обозначившаяся последние два десятилетия, связана в первую очередь с именами Н. Куека, Х. Бештокова, Ю. Чуюко, Д. Кошубаева, творчество которых характеризуются наличием широкого спектра мифопоэтических приёмов, мифологем, мифоструктур архетипов, воздействующих активно на семантику и структуру их романов, в том числе, на образостроение.

Архетипы восходят «к универсально-постоянным началам человеческой природы» и их выявление в образах, мотивах представляется чрезвычайно важным и актуальным для мифопоэтического контекста. Известно, что процесс мифотворчества есть, по сути, реализация архетипа в образы, «невольное высказывание о бессознательных душевных событиях на языке объектов внешнего мира». К. Юнг считал, что «тот, кто говорит архетипами, глаголет как бы тысячей голосов, <...> он подымает изображаемое им из мира единичного и преходящего в сферу вечного; притом и свою личную судьбу он возвышает до всечеловеческой судьбы» (Аверинцев 1987: 110). «При самом приблизительном описании того, как мы представляем себе миф, невозможно обойтись без таких слов, как “первоэлементы”, “первообразы”, “схемы”, “типы” и их синонимов», – пишет С.С. Аверинцев (Аверинцев 1970: 118).

Понятие «архетип» впервые было введено К. Юнгом, который считал, что глубокие коллективные недра подсознания являютсяместилищем не комплексов, а архетипов. Суть же архетипов он возводил к тому, что это – «мифообразующие структурные элементы бессознательной *психе*»; «некие структуры первичных образов коллективной бессознательной фантазии, категории символической мысли, организующие исходящие извне представления» (Мелетинский 1987: 18). Позже последователями К. Юнга (М. Элиаде, Дж. Кэмпбелл, Г. Хессе, Т. Манн, И. Бергман и др.) были внесены определённые корректировки в трактование понятия архетипа. Т. Манн, к примеру, считал, что «в типичном всегда есть много мифического, мифического в том смысле, что типичное, как и всякий миф, – это изначальный образец, изначальная форма жизни, вневременная схема, издревле заданная формула, в которую укладывается осознающая себя жизнь, смутно стремящаяся вновь обрести некогда предначертанные ей приметы» (Манн 1960: 175).

В позднейшей литературе термин архетип применяется «для обозначения наиболее общих, фундаментальных и общечеловеческих мифологиче-

ских мотивов, изначальных схем представлений, лежащих в основе любых художественных, и в том числе мифологических структур (например, древо мировое) уже без обязательной связи с юнгианством как таковым» (Там же: 110–111). Несмотря на довольно широкую трактовку архетипа, мы придерживаемся традиции психоаналитической школы, которая принципиально различает архетип и мифологический образ. В её трактовке миф есть символ, который реализует архетип, всецело принадлежащий бессознательному. Архетипы, в отличие от символа, являются не образами, а лишь схемами образов. Мифологический символ, который представляет собой имя (по А.Ф. Лосеву), есть посредник между бессознательным и сознанием, в этом как раз и заключается его функция. Говоря иначе, миф воплощает архетип посредством символа, который и есть имя – мифологический образ, взятый в аспекте своей знаковости.

Исследователи выделяют два пути проникновения архетипа в художественный текст: непосредственный, когда речь идёт о подсознательно воплощённых элементах мифосознания, и второй путь – сознательное воспроизведение мифологических образов и структур. Динамику движения от архетипа к художественному образу можно выразить следующим образом: архетип воплощается в мифологическом образе путём символизации; последний, в свою очередь, становится архетипом (в широком литературоведческом смысле слова) для образа художественного. При отсутствии авторской установки архетипы напрямую проявляются в тексте. Механизм такого проявления аналогичен функционированию психологического механизма в сновидениях, мифе, детских фантазиях, в силу общей укоренённости в бессознательном. Для определения характера различия мифотворчества писателя становится принципиально важным различие способа воплощения архетипа в авторском тексте. То есть значимость теории архетипов в исследовании сюжетно-образной системы фольклорно-мифологического текста вполне очевидна.

В творческой лаборатории интересующих нас авторов – Нальбия Куека и Джамбулата Кошубаева присутствует весь арсенал художественных средств, типологически соответствующий всем возможным стадиям реализации архетипа в образе-символе, мифе-повествовании, фольклорном и художественном образах.

Способы репрезентации архетипа при этом могут выглядеть следующим образом:

- а) архетип – художественный образ;
- б) архетип – мифологический образ – художественный образ;
- в) архетип – мифологический образ – фольклорный образ – художественный образ.

В художественном контексте современного адыгского романа с выраженным мифопоэтическим контекстом, в частности, романах Н. Куека «Вино мёртвых» и Д. Кошубаева «Абраг» отмечается реализация наиболее известных архетипов, в частности, классической триады: Отец – Мать – Сын. Жен-

ские архетипы в общей сложности могут быть представлены следующими разновидностями: Дева, Мать, Старуха. В качестве мужских архетипов в современном адыгском романе могут быть прослежены следующие инварианты: Старец, Отец, Воин, Певец, Богочеловек. Отмечается также присутствие в контексте современного романа архетипа Младенца (Ребёнка).

Архетип Великой Матери является одним из самых востребованных в современном адыгском романе. С той или иной оговоркой к нему восходят образы Сатаней («Абраг», «Вино мёртвых»), Адиюх, три-бабушки, Гошанды, Амиды («Вино мёртвых»), Барымбух, Ахумиды («Абраг»). Прообраз Великой Матери, воплощающей вечные женские начала, особенно часто встречается в творчестве Н. Куека, автора сакраментальной фразы: «мы все вышли из одного гнезда, все вскормлены молоком единой матери».

Прообраз Великой Матери нашёл весьма яркое воплощение прежде всего в образе Сатаней из нартского эпоса. Говоря об эпической Сатаней, исследователи Нартиады отмечают, что она – «олицетворение доброты, чистоты и неугасимого огня любви к очагу, к ближним» (Шортанов 1974: 17). А.Т. Шортанов вполне справедливо замечает, что «создатели эпоса обрекли всех своих героев на физическую смерть, а Сатаней наделили бессмертием» (Там же). Нельзя не согласиться и с В.И. Абаевым, полагающим, что «можно мыслить нартов без любого из героев, даже главнейших, но нельзя их мыслить без Сатаны» (Абаев 1945: 36).

«Доказывать, что образ Сатаны (Сатаней) идёт от матриархата, значит ломиться в открытую дверь», – замечает вполне правомерно Ю.Ю. Карпов. Она занимает высокое положение в сообществе нартов. Она – «истинная мать народа», «госпожа» (гуаша). Распространённая версия на адыгском и абхазском языках повествует о том, как Сатаней-Гуаша спряла нитки, соткала ткань и без примерки скроила и сшила всем своим многочисленным сыновьям одежду, которая оказалась им впору (Салакая 1976: 167–169). Она – образ прародительницы и наставницы целого народа» (Карпов 2001: 421).

Итак, вполне очевидно, что в образе эпической Сатаней реализован архетип Великой Матери. Теперь рассмотрим, как данный архетип реализуется в художественный образ, трансформировавшись в литературный архетип.

В романе Н. Куека «Вино мёртвых» Сатаней и Адиюх (Светлорукая) представлены как носительницы вечного женского начала. В образе Сатаней – «матери нартов», несущей яркие следы древних мифологем, угадывается архетип «Великой Матери», она является носительницей мудрости народа, его всезнания. Примечательно, что Адиюх называет её «мать людей», что ещё больше подчёркивает универсализм семантики образа. Идея бессмертия героини выражена через восприятие Адиюх (Лучезарной), которая видела, как Сатаней, будучи ещё босоногой девочкой, «купалась в давно уже исчезнувших реках». Сама же Сатаней говорит о себе следующим образом: «Много звёзд похоронила я на дне своих глаз, пепел сгоревших светил смыт с моего лица слезами. <...>» (Куек 2002: 292).

Совершенно иное прочтение образа Сатаней имеет место в романе Д. Кошубаева «Абраг», где автор, следуя постмодернистской поэтике, изображает героиню с нескрываемой иронией. Сатаней, по словам автора, «в промежутках между колдовством, раздачей мудрых советов и сведением счётов, <...> занималась воспитанием и наставлением подрастающего поколения». Родная её сестра Барымбух «никогда не упускала случая обозвать её сукой и гулящей девкой». Но автор тут же уточняет: «А всё ведь исключительно от зависти: казалось, время не властно над Сатаней. Нарты рождались, выросли, старились и умирали, а она оставалась всё такой же молодой и цветущей, не чуждой любовным утехам» (Кошубаев 2004: 42).

Вот как описывается известная сцена встречи Сатаней и Нарта Бадыноко, при виде которого у неё созревает мгновенный план: «Соблазнить, заманить и убить», дабы уберечь своего сына Сосруко от опасности. Приведём этот отрывок:

«Когда Бадыноко поравнялся с её домом, она приветливо улыбнулась ему.

– Зайди в мой дом, Бадыноко!

– Нет, Сатаней, я еду на Хасу. Скажи лучше, где она собралась на этот раз.

Она обнажила шею, сбросив платок, и, удивлённо подняв брови, как бы не слыша его вопроса, спросила:

– Как, ты отказываешь в моей просьбе?

– Слушай, я добрался с берегов Тэна, переправился через своенравный Псыж не для того, чтобы месить грязь у чьих-то лягун!

– У чьих-то?! – голос её зазвенел, и Сатаней открыла белоснежную, упругую маленькую грудь, увенчанную двумя розовыми сосками. – Ты даже не хочешь внимательно посмотреть на меня!

– Я смотрю, но ничего нового не вижу.

Платье спустилось ещё ниже, и взору Бадыноко предстал округлый, гладкий, как полированный меч, живот.

– Э, Сатаней! Постыдилась бы, старая сука! Лучше укажи мне дорогу!

Тут платье упало к её ногам, как бы в опровержение последних слов воина-аскета. “И действительно, – подумал Бадыноко, – старой её никак не назовёшь”.

– Сатаней, я ищу подвигов и славы, а не женских прелестей. Последний раз тебя спрашиваю – как мне проехать на Хасу? Если не ответишь, я клянусь Уашхо, отстегаю тебя этой плёткой! – и он поднял свою шёлковую плеть» (Там же: 41).

Так каждый из авторов находит своё художественно-стилевое решение для реализации одного и того же архетипа в образе Сатаней, данной в единстве бинарных оппозиций, что весьма характерно для мифопоэтической традиции.

Светлорукая Адиюх из вышеназванного романа Н. Куека «Вино мёртвых» также изображена в традиционных для эпоса красках, она носительница Света. Примечательно, что в этом романе, состоящем из семнадцати самостоятельных новелл, увязывающихся в единую историю адыгского народа за всё время их существования на земле, в образе Адиюх реализуются архетипы и

девы, и матери. В первой новелле «Кунтабеш и сын Хаткоесов» Адиюх (Лучезарная) изображена как прекрасная соблазнительница, руки и сердца которой добиваются самые отважные витязи. Вот как она встречает одного из них – славного Кунтабеша: «Возрадовалась красивейшая из женщин, затрепетал свет вокруг неё, <...> заволновались белоснежные груди, приоткрылись, жажда мужских глаз, круглые бёдра, зазвенели руки, как настоящие горные родники» (Кук 2002: 12).

Свет является доминирующей субстанцией, ведущей мифологемой в воссоздании облика известной мифоэпической героини Адиюх в контексте романа: «Светлорукая соткана из бликов и оттенков света»; «Вот дрогнули веки её, и потолок затрепетал и засверкал блеском бесчисленных звёзд, которые спустились с небес, чтобы взглянуть на глаза, от света которого они меркнут»; «Высунется рука лучезарной из старого плаща Кунтабеша, <...> и весь окрест озаряется немеркнувшим светом, и шелковистые волосы развеваются по ветру, и звёзды ныряют в них и блещут всеми цветами небес»; «Светлорукая освещает <...> усталые сердца и напоминает, что мир сотворён для нашего счастья!» (Там же: 7–10). Присутствие субстанции света является средством для создания лёгкого, воздушного образа Лучезарной: «Она стояла перед ними, почти не касаясь земли ножками, руки её, повинувшись малейшим движениям воздуха, трепетали и озаряли немеркнувшим светом поляну, а глаза её видели одновременно и счастье твоё, и твой смертный час» (Там же). Из приведённых отрывков очевидно, что, в отличие от мифоэпического прототипа, источником света являются не только её руки, но и всё тело. Автор максимально гиперболизирует светоносные качества образа героини, «свет заполняет и её личное пространство (дом её “весь сотворён из света и страсти”») и распространяется дальше, тянется тропой в жемчужно-росном сиянии <...> во всех временах и просторах» (Там же: 13–14).

В последней, завершающей роман новелле «Он, этот Бог, сотворён Хаткоесами» в образе Адиюх воплощён уже архетип матери, её образ сопряжён с великим материнским началом, она – мать молодого солнцеподобного героя. Новелла повествует о смерти Бога Тлепша и одновременном рождении его сына, похожего на «молодое светило». То есть в основу новеллы лёг весьма распространённый в мировой мифологии мотив умирающего – воскресающего Бога (мотив о Дионисе-Загрее).

Эта новелла примечательна для нас ещё тем, что в ней воплощена традиционная мифологическая триада: Мать – Отец – Сын. Архетип Отца реализован в Богочеловеке Тлепше, матери – в Адиюх, сына – в солнцеподобном герое, сыне Тлепша. Отметим, что трансформация исходного мифосюжета, почерпнутого из нартского эпоса, также носит характер трагедии. Ведь традиционно в Нартиаде роль Великой Матери, матери всех нартов, воспитавшей «первого» героя, отводится Сатаней. Но в данной новелле Адиюх, а не Сатаней, суждено родить героя, с которым связана судьба народа. Таким образом, автор несколько трансформирует исходный мотив и даёт свою интерпретацию, говоря иначе – творит свой миф.

Итак, в художественном образе Адиюх, данном в двух новеллах романа, реализованы архетипы и матери, и девы. В образе Адиюх из второй (последней) новеллы реализован архетип эпической Адиюх, которая, в свою очередь, воплощает архетип Великой Матери. Таков же путь манифестации этого архетипа в образе Сатаней, что схематически может быть отображено следующим образом: архетип – мифоэпический образ – художественный образ.

Таким образом, в контексте рассмотренных романов «Вино мёртвых» Н. Куека и «Абраг» Д. Кошубаева схема реализации данного архетипа в образах Адыиф (Адиюх) расширяется и выглядит следующим образом: архетип – мифологический образ – фольклорный образ – художественный образ.

В художественном контексте романа Н. Куека «Вино мёртвых» присутствует ещё один яркий мифологический персонаж, воплощающий архетип матери и одновременно старухи: это образ три-бабушки «прожившей долгий путь между луной и солнцем». Она является прародительницей рода Хаткоесов, о которых ведётся повествование на протяжении всего романа. Старуха Хаткоесов, «о которой ходили легенды и которую хоронили в её отсутствие десятки раз», присутствует фактически во всех новеллах романа, привязанных по времени к самым драматическим периодам истории адыгов, начиная с незапамятных мифических времён и завершая современностью (Там же: 93). Сама три-бабушки упрекает потомков следующими словами: «Все вы покидаете этот мир, а меня оставляете быть свидетельницей смерти очередного хата Хаткоеса» (Там же: 76). Одному из своих потомков Редеду она говорит: «Не дай Бог, хатский выкормыш, увидеть тебе то, что схоронено под веками моих вечных глаз» (Там же: 75).

Редед из одноимённой новеллы перед поединком с русским князем Мстиславом вспоминает «бабушку, самую древнюю из живущих, чей возраст никому не ведом, ту самую бабушку, которая была женой его прапрадеда и о которой сложены легенды, пережившие десяток поколений. Это о ней говорят, что скорее кончится время легенд, чем она перестанет дышать, это о ней слагают плачи, а через одно-два поколения они становятся песнями о любви; она может исчезнуть на два десятка лет и вернуться к своим похоронам уже в который раз, с кривой длинной палкой в сучках, в старом грязном тряпье и с неестественно сверкающими глазами на почти отсутствующем высохшем лице. Она редко раскрывает втянутые вовнутрь уста, но каждый, на кого она взглянет, тотчас исполняет её волю» (Там же).

Ляшин, внук три-бабушки, утверждает, что она родила его бессмертным, чувствует её сердце, «рассыпанное во всех мирах», готовое объять все печали и радости рода Хаткоесов, прародительницей которых она является. Она входит в их сны или является им в самые ответственные моменты, даёт им мудрые советы, подвигает их на мужественные поступки или, наоборот, оберегает от ошибок.

Примечательно, что созданный автором мифологический образ три-бабушки – сквозной для всех новелл романа «Вино мёртвых» и имеет концеп-

туальное значение для выражения семантической и структурной целостности романа. Она наделена бессмертием, является представителем инфернального мира и после своего ухода в мир умерших часто посещает мир живых. Итак, архетип Великой Матери реализован в данном образе непосредственно.

Образ Гошанды – жены Дэдэра из этого же романа представляет, в свою очередь, реализацию архетипа Великой Матери тоже через мифологический образ три-бабушки. Её возраст обозначен условно. Первое знакомство с ней и описание внешнего облика встречаем в новелле «Хаткое Дэдэр», где она, несмотря на то, что «мать сотен детей, наполнивших просторы временем своим и время своими радостями и страданиями», всё ещё молода, прекрасна и любима своим супругом: «огромные чёрные глаза», «гибкие руки», «стройный стан, <...> дети детей твоих сыновей называют меня три-бабушкой, а ты смотришь на меня так, словно только вчера я убрала наше брачное ложе», – возмущается Гошанда (Там же: 16). И хотя её «волосы, ещё не тронутые сединой, взлетают до небес», всё же отпечатки времени отмечаются в её облике в ходе повествования романа. «Раньше самый короткий волос на моей голове касался земли, а теперь самый длинный еле достигает моей талии», – сетует героиня на неумолимую власть времени над собой.

Таким образом, вышеизложенный материал свидетельствует о наличии в мифопоэтическом контексте романов Н. Куека «Вино мёртвых» и Д. Кошубаева «Абраг» базовых архетипов, в том числе, Великой Матери. Вполне очевидно, что мифопоэтика обогатила образостроение новыми возможностями, пополнила эпические ресурсы авторов и что современный адыгейский роман продолжает базироваться на древних национальных архетипах, наполняющих его образную систему надёжным духовно-нравственным основанием личности.

А.М. ҶОҶУА – АХҲЫҶҶА РДУНЕИ АЗЫРҒАҒ

Андреи Максим-иҶа ҶоҶуа иаххысыз ашәышықәса алаґамтазы аҶсуа аҶара-лашара рылазырҶәоз арккаәҶә дыруазәкын. Уи дреиуан Д.И. Гәлиа иааивагылан, зхы иаеиҶга, гәык-Ҷыкала зыжәлар рзыхәан аус зуаз, ркультура зыреиоз. «Андреи Максим-иҶа ҶоҶуа АҶснытәи аҶбажәлар даара бзиа дырдырусит. Ари ихыз аҶсуа жәлар ркультуреи рҶареи аҶхыза аҶәырҶреи аҶиареи ртоурых гәгәалаҶкәы иаларсуп» (Гәлиа 1940).

А.М. ҶоҶуа дышқәыҶшаз сиҶырдыруа арҶаәҶә, ауаажәларратә усзуәә Ф.Х. Ешба, Д.И. Гәлиа, Н.С. Ҷыанашыа дрылагыланы имч-илшара зегы азикит АҶсны ашколқәа реиекаара аус. «Ҷара гәык-Ҷыкала иахтауп ажәлар рзыхәан иахынзалашауа абзиара, аҶарадырра рыларҶәара, дара иахынзарықәнаго акынза рышьтыхра, аҶарадырра змоу ажәларқәа рыларгылара. <...> Ҷара иаххәоит <...> ажәлар рыбзазара аигтәразы, рымч-рылшара аргәгәаразгы, уажәраанза сиҶш, аринахысгы ажәлар аҶарадырра рыларҶәара шакәу шыатас икоу»¹, – ихәон А.М. ҶоҶуа.

Уи иусура аҶхытәи ашықәсқәа инадыркны ибзиазаны силкааны иман аҶарадырра рыларҶәаразы, акультура ашьтыхразы шака аҶакы дууз арҶагәтә литература, сиҳаразак алаґамтәтә (аиҶбыратә) классқәа рзы арҶага шәкәқәа, убри акнытә зегы раҶхызагы хшыәзышыҶтра ззиуз ахатәы бызшәазы анбан аиқәыршәара ауп.

1909 шықәса инаркны ахәыҶқәа аҶсышәала аҶхыареи әореи рырҶара далагоит, иара ииәыз анбан шәкәы ала. Иара убри анбан шәкәы әаҶхыа ихартәаны итижыусит 1914 шықәсазы. Илиршаз раҶәоуп аиҶбыра Ҷара ашколқәа рзыхәангы арҶага шәкәқәа реиқәыршәарағы.

Убас, 1920 шықәсазы уи итижыусит «АҶсуа бызшәа» аәбатәи ахҶатәи аклассқәа рзы. 1922 шықәсазы итыҶусит әаҶхыа «АҶсуа бызшәа», анбан ашьтахь аҶаәы ииҶаша. Абартқәа зегы шахатра русит А.М. ҶоҶуа шака игәҶареикуаз хәҶсуа хәыҶқәа раазарағы ихәдоу апроблемақәа ируакыз – урт аҶарадыррахь рхыарҶшра. Аха, ишдыру сиҶш, ареволиуҶиа калаанза даараза иуадаәын АҶсны асоциал-политикатәи акультура-ратәи тагылазаашықәа. Ус ишыказгы А.М. ҶоҶуа иәызҶәеи иареи ргәы аҶәкамыжықәа, иага уадаәра иақәшәазаргы, рнапы зларкыз аус нарыҶон. Аамта сың иааз А.М. ҶоҶуа имч-илшарақәа аргәгәсит, аҶиара иуеит иусура ду.

Ҷәарас иатахузеи, сиуеиҶшым аҶсуа Ҷарауаа рыхҶәажәахысит уи иуаажәларратәи ирҶаәратәи усурақәа, аха хатала хәзаатгыларҶ хәхәтоуп уи хәыҶтәы шәкәыәәык иахасабала иааирҶшыз абаәхатәра.

¹ АҶсны АССР АхәынҶқарратә центртә архив, афонд 4, аус. 2607, аб. 28.

Ишдыру сицш, 1920-тэи ашыкэскэа ралагамтазы даараза имадын апсышэала итыцыз ашэкэкэа, шамахамзар, урт зегы арцага шэкэкэа ракэын (Д.И. Гэлиа рацхьазатэи ишэкэы «Ажэсинраалакэеи ахьзыртэ-ракэеи», уи анаостэи «Арпызбсеи апхэызбсеи рышэкэы» ртэы хамхэозар). Убри акнытэ ахэыцкэа ирызкыз асымтакэа сихарак изнылоз арцага шэкэкэа ракэын.

Асовет мчра анышыакэгыла ашытахь, рацхьатэи ашыкэскэа рзы Апсны имоапыргон ацарадара арзра иазкыз аусмоацгатэкэа. Ацара рцон, ахэыцкэа реицш, адуцэагы. Дара ашэкэкэа рхьцхьазара зламачыз ала, адуцэеи ахэыцкэеи апхьаразы ирыдгалатэу алхра цэгьахейт.

А.М. Чочуа даараза ибзианы идыруан ахэычы сизхараэы иказшыа аса-неибнато, исиауа ицэанырракэеи сизхауа интеллекти рзы, иара ахэычы ихатара ашыкэыргыллараэы алигература инанагзо ароль. Уи силкааны иман, алигература есымшааира ахэычы ианахэалар, игэаланаршэалар шакэыз имажэзо апроблемакэа: апатриотизмра, айбызара, агэымшэара, аиашара ухэа. Убри акнытэ А.М. Чочуа итахын убарт зегы ртаккэа ахэыцкэа ирыцшаарц иара иажэабжькэа реы.

Абас ала, сиусицшым аамтакэа рзы уи итижыыз арцага шэкэкэа ирны-леит сиусицшым аматериалкэа: иара ихата ииоыз ажэабжькэа, ахэыцкэа рдырра зыртбааша астатиакэа, иара убас ара иахцылоит еицырдыруа аурыс шэкэыооцэа, сихаразак К. Ушински, И. Крылов, Л. Толстои роымта лыцшаахкэа ркынтэ ситагамтакэа.

Убарт хатала ахэыцкэа рзы ииоыз, иара убас ситаганы арцага шэкэкэа ирницоз рахьтэ ажэабжь лыцшаахкэеи, астатиакэеи зегы сидкыланы хаз шэкэны хэцсуа цхьаоцэа ироуит 1962 шыкэсазы. Ари ашэкэы апхьажэаэы автор иоуан: «Абри ашэкэы акны сизгоу ажэабжькэеи ажэамаанакэеи ахэыцкэа ирыцхьоит ацара бзианы ирцаларц, аказшыа бзиеи алсишэа бзиеи реадыршыцыларц, ирыланазауеит агэбылра, айбызара, абзиабара, акэыбцара, ауаора, аламыс иацанкуа абарт реицшкэа жэпакы. Сышэкэ хэычгы, хсар хьоеижь раазара акны акы ихэартахозар, сара иара зыскыз нанагзазшэа исыцхьазарын» (Чочуа 1962: 3).

Хэарада, ари ашэкэы, сахьала сибытаз, ахэыцкэа ирзааигэаны иоыз, лагала духейт апсуа хэычтэы лигератураэы. Ари ахтыс агэра хнаргейт апсуа хэычтэы лигература, арцагатэ шэкэкэеи арцагатэ функциеи ааныжыны, ахатэ сизхара амоа ишанылаз.

«Зегь рацхьаза иргыланы иазгэахтозар, А.М. Чочуа арт иара ихата иа-пицаз ажэабжькэеи аитагамтакэеи реы даабойт асахьаркыратэ ажэа амч ду иамоу ибзиазаны издыруа азэы иакэны. Урт ирныцшусейт А.М. Чочуа иара дызлиааз апсуа жэлари Апсынтэылеи гэык-цсыкала бзиа ишибоз, гэык-цсыкала рымац шиуаз, иара убас, автор арцаоратэ цышэа ду имаз иабзоураны, сыц ацара амоа икэлаз ахэыцкэа рдунеи, рыцсихология бзиазаны ишидыруаз» (Зыхэба 1979).

рхэоит абас еицш икоу уи иажэабжькэа: «Малакрыфа», «Ачкэын цэалаха», «Жэыжэ-гьалдыз», «Аашьабы», «Аашьара – гра дууп». Ара ахэыцкэа ирпылоит рыкэлацэа аашьацэа, аусура зхы ахызго, амалакрыфацэа. Автор аиумор ацацаны иааирцшусит урт ахафсахьақэа.

Аиумор ахэычы идунеигэынкыларэ иазааигэоуп. Агхақэа ремоциатэ критика, автор урт дшырзыкоу, игэы иалсуама дызхыччо («Жэыжэ-гьалдыз»), агэра игома агхақэа шириашо («Ачкэын цэалаха») – абарткэа зегьы дхэычыз, дыхбычыз, игэакны ацыцхь амыргылар ауам. «Жэыжэ-гьалдыз», ахыз чыда иртаз излахэо ала, уи дкарикурахсит, дыччархэ-хсит, иаашьарей иаазарей иахкьаны.

А.М. Чочуа, иара дшырцабыз ала, хшыюзышытра ду азиуан, ахэыцкэа ацара дырцара. Уи иажэабжькэа рэы иааирцшусит ибзиазаны иаазоу, икэышу, икэыбчоу ачкэын ионыкатэй адцакэа зегьы ианаамтоу икацаны, иаанхаз аамта итаацэа дрыцхрааусит, иргэыргэоит. Арт ажэабжькэа адидактикатэ цаккэа зларымаз ала, ахэыцкэа ирацшыьргоит ацара рцаларц, ианаамтоу ашкол ахь ицаларц, рыоныкатэй адцакэа карцаларц («Ашкол аталара», «Ацабы бзиа», «Ачкэын кэыбча Хацбарат»).

Зны-зынла ахэыцкэа ргэы ақэыццэоит адидактикатэ цакы змоу ажэабжькэа рацхьара. Избан акэзар ахэычы еснагь урт ахэоуқэа иахаусит итаацэа ркынтэ, арцаоцэа ркынтэ, икэша-мыкэша икоу аихабацэа ркынтэ, убарткэа зегьы азырхакэа, ашэкэы анааиртлак, уакагы «игэы цызцэахьоу» ицылоит. Ашэкэы иамаз адидактикатэ цакы ахэычы иара ихата абымта иаликаартэ еицш иобызароуп. Убаскан ауп уи данархэыц-уа, ишахэтоу еицш ианиныруа.

Убри аганахь ала, хазаатгылартэ икоуп ахэыцкэа ибзианы ирдыруа ажэабжь «Зегьы аусура иасуп». Хьымца асны ацара игэы ахэомызт акнытэ, ашкол ахь дымцазакэа, абна дылалейт. Амэан автор Хьымца ицигалоит: ашхыц (иаакэымцзакэа ацха казцо), ала (уигы есымшааира еилахоуп, аоны ахьчойт), ацыс (уигы атра канацароуп), ацэ (уигы ацэагэатэ амоуп) – абарт зегьы уск-уск иреуп. Ари атагылазаашьа дархэыцит Хьымца. Ацыхэтэаны – «еиха еицгуп саргы сусутэ аагэтамьжзакэа инасыгзаларц» ихэан ашкол ашка ифынеихсит.

Арт реицш икоу абымтақэа, хэарада, ахэыцкэа ргэасы иааиусит, иара абышья формагы иарлахсыхусит, ахэыцкэа акэыбчарахь, ацарахы ирыцхьоит.

Ашкол хэыцкэа рзы мацара акэымкэа, дара адупэа рызгы аинтерес ду амоуп А.М. Чочуа истатиа «Ашкол сышталаз». Ари астатиа иаразнак иахгэаланаршэоит Д.И. Гэлиа ашкол италара, иажэабжь «Х-школк». Уи агэра еитахнаргоит тауади-аамстеи рхаан изакэытэ удафракэаз изыкэ-шэоз анхацэа ирхылычыз, ацара зцарц зтахыз ауаа. Иара убас иаарцшуп дара анхацэагы алашыцара рхацаны ишыкоу, урт ашкол аталара ацакы зынзак ишырзеилымкаауаз. Ара иаарцшуп шака ртагылазаашья цэгьаз ацсуа цаоцэа, урт ахэынтқар имапуоцэа азин рыртомызт рхатэы бызшэа-

ла аңаажэара, убри алагы рмилаттэ цэанырра хшыфзышпэтра азыруа-мызт. Ари абыза астатиа машэыршақэ акэмызт ахэычқэа изрыдигалоз. Уи итахын ахэычқэа силкааны ирымазарц, насгы еидырцшырц арево-лиуциа калаанзеи аамта ышц аани ахэычқэа ртагылазаашья зеицшраз.

А.М. Чочуа исымтақэа рхыцхыртакэа ируакуп ажэлар реапыцтэ хэамтақэа. Убарт ракэын ахэычқэа рдохатэ сизхарафы, рстетикатэ аазарафы цыраагзақэас ирымаз, ашэкэқэа зысхауаз.

А.М. Горки Асовет шэкэыффеца I реизара ду афы (1934) даныкэгыллоз изгэеицеит: «Ажэа аказара ахыцхырта – афольклор аеоп. Еизыжэгла хфольклор, ибзиан ишэцала, шэхи иашэырхэала, аус адыжэулала» (Горький 1953: 372).

Хашэкэыффецагы ишрылшоз ала рхы иадырхэон ажэлар рпостика, уи ачыдарақэа. Насгы ахэычқэагы даараза аинтерес рыман, ирыцхьон алакэқэа, алегендақэа.

К.И. Чуковски, акыраамта ахэычы ипсихология тызцауаз, иахир-боит абас ахэычқэа ргэы ззыхэо ажэабжэеитахэаратэ формақэа: ирч-чагоу, икам-иным атэы зхэо, ажэамаанақэа, алакэқэа. Урт ахэычы ипстазаарафы изыцсоу, цакыс ирымоу шыакэыргэғэо иоуан: «Цыхэа-пцэара змам, зхыцхызара рацэоу афольклортэ реиамтақэеи асахьаркы-ратэ фымтақэеи реы апстазаара арсалтэ фактқэа еицакны (ироашьяны) иалкаау системала ианаарцшу, ахэычқэа рреалисттэ аазара иацхраауе-ит» (Чуковский 1970: 293).

Ахэычқэа рпсихологияи ргэахэарақэеи бзиазаны издыруаз А.М. Чочуа ихы иаирхэоит ари азнейшья, иаххэап, «Ашышкамсқэа реицхыраарафы» ахэычқэа идирдыруеит аапсара ззымдыруаз абарт ахэачақэа реицхы-раара. Абар, шака ацсы ахеицо автор урт рыцстазаара акнытэ хтыск: Зны ф-шышкамск еисит. Руакы аиааин, цэгьалагы ицэгэаны икшеит – иацахаз ацсы алышэпшэан, акэапахэа илкашэеит. Убас арыцхара иакэ-шэаз ашышкамс абызцэа ирбан, иацхраан ацсы еикэдырхэит. Уи ахэы-чқэа иреихэеит ахэачақэа зегь рацкыс ашьхеи ашышкамси еиха аус шрылоу. Урт апхарра шаакалалак нахыс, тэамоахэ рымамкэа аусура ишалаго. Ианакэзаалакгы рхы иахашшауан, ирфапа-иржэпа ескаан-гы меигзарахта ирымоуп, даргы есышықэса цоа рымамкэа иеиоит. Уи бзиазан иабоит «Ашхырцаггы ашьхеи», «Ашьхыци амци реыцныхэа-қэа» захьзу ажэабжэқэа реы. Урт иреагыланы иаарцшуп тэым цыала ичо, аапьяцэа, ахымхэацэа.

Иара убас ирацэоуп А.М. Чочуа ахэычы идигало аллегориятэ цакы змоу ажэабжэ кьасқэа – ажэамаанақэа. Урт еихаразак хыкэкыс ирымоуп ахшыорцара. Арт ажэамаанақэа реы ауаа рыгхақэа, рказшья баапсқэа, рхымфапгапьяқэа апстэқэа рхассахьяқэа ирыдхэаланы иаарцшуп.

Ацсуа жэлар ахаан аахысгы казшыас ирымаз амц асагылара, агэыт-баара, аибызара акэын: урт рыхьчара, рыдгылара А.М. Чочуа исымта-қэа ирныцшусит. Ахашэа-хымбара, аашьяра, амцхэара дырхыччо, уи

ишьақэиргэгэон аиаша, ахэыцкэа ирылаиаазон апатриоттэ цэаныррақэа, ацъа абзиабара. Зны-зынла иажэамаанақэа ѿ-хэтакны ишоит: актэи ахэтасы автор дызыхчарц ииҭаху ахтыс аарцшуп, аобатэи ахэта – хшыѿрцагоуп, сихаразак арака ихы иаирхэоит ацсуа жэацкақэа, иах-хэап: «Ашьхауарбеи акэытқэси» акны акэты-схэа ашьхауарба анаба, хара хацкыс излеигъузеи, сарггы иаастаххар, сцырны хыбрак акынтэ даса хыбрак снықэтэар алшоит ахэсит. Ари захаз ашьхауарба атак канациит: «Ашьхауарбақэа цака адгбыл акны ианылбаауа, акэты сицш ауп ишыпыруа, аха иарбанзаалакь кэтык ашьхауарба сицш ацтакынза изыпыруам. <...> Абас ауаѿггы илымшаша даламысхэааит» (Чочуа 1968: 99).

А.М. Чочуа даараза ибзианы икэѿсион ажэлар рхэамтақэа раллегоритатэ цаки ареалтэ цстазаарси акнытэ игоу афактқэеи реимадара. Уи казарыла ихы иаирхэсит ажэлар реацытэ хэамтақэа рахьтэ асиужетқэа, атемақэа, ақьабзқэа, ахаѿсахьақэа.

А.М. Чочуа, ахэыцкэа дызларзааигэаз ала, ибзиазаны идыруан урт ринтерескэа, иззыхуа, бзиа ирбо абымтақэа. Ишдыру сицш, ахэыцкэа зегь реиҭа бзиа ирбоит алакэқэа, зегь реиҭа иалыркаауа жанрны излакоу ала. А.М. Чочуа имачымкэа иѿит алакэқэа шыатас измоу ажэабжькэа.

Ишдыру сицш, ацсуа литература анышьақэгыла, асанартбаа, Асовет мчра Апсны ианышьақэгыла ашьтахь ауп. Убри акнытэ, егырт ажэларқэа реицш, ацсуа литература ацэырцреи асиарси раан иахэтоу акеицш иахпылоит литературалеи культуралеи сиха игэгэоу, апышэа змоу ажэларқэа рахьтэ ситагоу ашэкэқэа, абымтақэа.

А.М. Чочуа ахэыцкэа рзы аора даналагаз, хмилаттэ хэычтэы литература атрадиция хэа акгы амамызт, уимоу иара хмилаттэ сахьаркыратэ литературагы ахы ыцнамхыцызт. Убри акынтэ, ипсабаратэуп хэа ицхьазатэуп аурыси егырт алитературақэеи рахьтэ абымта лыцшаахқэа ахьситеигаз. Урт иара ихатэ оымтақэа иузыркэымго икоуп. Уи ситагамтақэа шахатра руеит, даараза ибзианы ишидыруз ускантэи аамтазы итыцхьаз арцага шэкэқэа, дышырызельмхаз хатала ахэыцкэа рзы иацпаз абымтақэа. Еихаразак уи дызсыцшуаз, ихы иаирхэаз иреиуан К. Ушински ишэкэы «Ахэычтэы дунеи» (1961); даараза ибзиан идыруан Л. Толстой Иаснаиа полиана ирцаѿратэ усураан итижьуаз ажурнал, ашэкэқэа ахэыцкэа рзы, хатала «Анбан», «Ацхьаразы аурыс шэкэқэа» (1874–1875) ухэа убас егыртгы.

А.М. Чочуа абарт ашэкэқэа ркынтэ ситеигеит ажэабжькэеи, ажэамаанақэеи, астатакэеи. Урт ацсуа бызшэа иаманшэаланы, ианрааланы, ахэыцкэа силыркааратэы ацакы агмыжкэа иааирцшит. Уи ахэыцкэа рзы иалихуан имариоу, икьасқэоу, ацакы бзиа змоу ажэамаанақэа, сихаразак ажэытэтэи абырзен ажэамаанаѿѿы Езоп ииѿкэѿоз. Ишырхэо сицш, ажэытэтэи ажэамаана – иреиҭу урокуп. Иреиҭу, ибзиоу аурок ухаштэом, уи асар раазараѿы атыц ду ааннакылоит. Убас, ацсуа цхьаѿца даараза ирылацэаны икоу иреиуоуп ажэабжь «Амцхэаѿы». Ахьча чкэын

сыцьмақәа абга рылалейт хәа ижъаны анхацәа ааигейт изныкымкәа: абга анрылалацәкьа, ситә ижъаз цырышъан, азәгы дмаазейт, ицьмақәагы абга нарылаланы ирфейт.

Ари ажәамаанагы Езоп икнытә Л. Толстой ситейгаз ауп. Ацыхәтәантәи икнытә А.М. Чочуа ацсуа цхьаоцәа ирзейтеигойт прозала. Ишдыру сипш, ажәамаана нцәон алабжьарак, ма лкаак ахасабала. А.М. Чочуа зны-зынла, иара ихатә ҫымтақәа реицш, айтагақәа рәгы урт ацыхәтәақәа амихуан, иаанижьуан аперсонажцәа рказшьақәси ахтысқәси, избан акәзар иара итахын ахәыцқәа рхала иазхәыцырц, рхала силыркаарц ажәамаана иранахәо, иднарцо. Иаххәап, ажәамаана «Ахьшыи ашьхыши» А.М. Чочуа ситейгейт И. Крылов икнытә. И. Крылов ишдыру сипш, Езоп икнытә ситейгома, Лафонтен икнытә ситейгома, иара ихатә ажәамаана акны аума, ажәамаана алагамтаҫы, ма ацыхәтәаҫы идеяс иамоу ацхьао иирдыруейт лкаак, ма алабжьарак ахасабала.

Иара убас И. Тургенев иажәабжь «Абагыр» аҫгы ашәарыцао «дапсыуоуп», Данакай ихъзуп, илагы Дамшә ахъзуп. Ас сипш ацакы бзиа змоу ажәабжь ахәыцқәа гәахәарыла ирыдыркылоит. Абас ала, жәпакы ажәамаанақәа, автор арцага шәкәқәа ианырницоз, ацсуа хәыцқәа сиха ирзааигәаны, сиха имарианы, ибзиазаны силыркаарц азы, акыр рхы иакәйтны, «ирацсышәаны» ситейгейт.

Икоуп, иара убас аоригинал иазааигәазаны ситагоу ажәамаанақәа: «Алыми ахәынаци», «Аби ацацәси», «Ахәыхәи ашышкәмси», «Абгахәчи ацкәыни», «Анхаои азылани» (Л. Толстой икнытә ситейгақәаз); «Акызқәа», «Абыцкәси ацашәкәси») (И. Крылов иажәамаанақәа); ажәабжьқәа «Абхәа-гәаг», «Боб» (Л. Толстой иажәабжьқәа ркынтә ситейгаз); «Амшәхәарақәа ран ишакәабо» (Бианки иахьтә).

Ишазгәахтахоу сипш, ажәамаанақәси ажәабжьқәси рыда, уи арцага шәкәқәа ирылеигалон сиуеицшым аилкааратә цакы змоу, ахәычы идунсехәапшра зыртбаауаз, идырра иацызцоз атцарадырра-популартә статиақәа. Урт, хәарада, иацхрауан ахәыцқәа рыкәша-мыкәша икоу ацсабара аилкаара, ирыман атцарадырра-силкааратә цакқәа. Уи ирсиамтақәа рәы атыц ду ааныркылоит убарт ихьтхәыцым ажәабжьқәа. Асахьаркыра-жәабжьхәаратә форма атаны ацхьао идигалоит сиуеицшым агеографией ацсабарацарей зныцшуа астатиақәа. Урт, хәарада, иобзароуп ахәычы ихеицартә, афактологиятә информация адагы, иамазароуп асахьаркыратә идея: ацстәкәси ацсаатәкәси цстазаашьас ирымоу, рыцстазаара ацакы, рыкәша-мыкәша икоу ацсабаратә хтысқәа мзысз ирымоу. Убартқәа зегы асахьаркыратә хаҫсахьак ахасабала ахәычы инырыр, дамырхәыцыр аузом.

Ахәычы иахь ихәоу ажәақәа, ахәоуқәа, ахшыоцакқәа ахәычы ихдырра ахаракра иакәымшәозар, ихы-игәы акынза изымнсеуазар, ускан уи рыкәкы нарыгзейт хәа хазхәом. Убри аганахьала, А.М. Чочуа иажәабжьқәа сиужетла имарианы еиҫартәуп, ахәоуқәа кьаҫуп, иласуп,

ргэынкыларэ мариоуп. Еихаразак иажэабжкэа рэы ихы иаирхэоит ав-тортэ кэзыбарбагатэ (хэшыаратаратэ) знеишыакэа. Убри акнытэ лассы-лассы иажэабжкэа рэы иахпылоит адидактикатэ элементкэа. Арт реицш икоу ажэабжкэа азаратэ цакы рымоуп: ирнымцшыр залшом ахэычы иказшыа асансибнатэ, ахэычы идунеихэацшра артбаара иацхрааусит.

Ашэкэыооы ситахэашыа аформа ацсуаа рыбзатаратэ лакэкэа рстиль угэаланаршэоит. Ихассахыакэа реибыташыа, аказшыакэа рыкапашыа ухэа рэы ажэлар рсацытэ хэамта, ражэабжэситахэаратэ традициакэа ихы иаирхэоит.

Автор ибызшэа беиоуп, ихы иаирхэоит сиусицшым аспитеткэа, аме-тафоракэа, аиэырцшракэа: «Амра гыгаза, ашыжымтан ашышыхэа инхалт»; «Ашыжымтантэи ашэахэакэа, ахэа сицш, иахьабалак идэыкэ-нацит»; «Ахьтэы ххэа, бырфын жакы ампэыжэоакэа аарцатцатын, аки-кихэа снатит».

Ацстэкэеи ацсаатэкэеи доусы дара рбызшэала ирцэажэоит, доусы рказшыа цыдакэа аныцшусит, уи сихаразак иаабоит адиалогкэа рэы. Аб-гахэычы быстаа абз хаауп; алым, амч зладуу ала, ажэакэагы убас ицэгэ-оуп.

А.М. Чочуа иоымтакэа апхьао агэра идыргоит аиаша шаиааиуа, ила-раазоит ауаои ацсабарей рыбзиабара, агэыразра, ахалалра, арыцхашыа-ра. Иара иаицыз роума, ситагакэа роума, ианацыз ахархэара ирымаз аганахьала хэхэацшуазар, ароль дузза нарыгэсит. Иара уажэгы ацсуа хэычтэы литератураэы атыц ду ааныркылоит. Уи иреиамтакэа хрестомат-иатэ оымтакэаны иаанхэит арцага шэкэкэа рэы, ахэыцкэа гэхэарыла ирыцхэоит, ашкол итамлацгы ирдырусит.

В.А. Когониа
(Сухум)

О ФОЛЬКЛОРНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ ИСТОКАХ ДЕТСКОЙ ПОЭЗИИ ТАИФА АДЖБЫ

В абхазской детской литературе видное место занимает известный поэт, лауреат Государственной премии им. Д.И. Гулия Таиф Аджба (1939–1992), ставший жертвой минувшей войны в Абхазии. Продолжая традиции основоположника национальной литературы Д.И. Гулия и непревзойдённого мастера художественного слова Б. Шинкубы, он обогатил абхазскую детскую поэзию своими стихами и поэмами.

В начале своей творческой деятельности Т. Аджба редко обращался к этому весьма трудному литературному жанру. В его первых поэтических сборниках – «Стихотворения» (1968), «День и ночь» (1970) – содержалось всего лишь несколько стихотворений для детей («Куантыр», «Я вышел на улицу...», «Утренний рисунок» и др.). Вплотную же детской литературой поэт начинает заниматься с начала 1970-х гг. прошлого столетия, став постоянным автором единственного журнала для детей «Амцабз» («Пламя»), выходящего на абхазском языке. «Кузнечик, кузнечик малюсенький» – так называется первое опубликованное в журнале стихотворение, с которого началось знакомство читателя с интересным детским поэтом, умеющим искренне и образно говорить на языке детей.

За свою сравнительно недолгую жизнь поэт создал свыше 70 стихов сказок-поэм, ставших популярными среди читателей дошкольного и школьного возраста.

Любое талантливое произведение обладает некоей притягательной силой и таинственностью, к которому вновь и вновь хочется прикоснуться. Нечто подобное мы наблюдаем и в произведениях Т. Аджбы, включая стихи и поэмы, адресованные юным читателям.

Секрет литературного успеха и популярности Т. Аджбы в сочетании природного таланта и обращении к фольклору, ставшему благодатной питательной почвой для творчества. Вся его детская поэзия пронизана национальным колоритом, в ней во всей полноте воплощается традиционный абхазский фольклорно-этнографический мир (различные национальные игры, своеобразные ритмико-стилистические и фразеологические обороты и т.д.). Абхазские дети с молоком матери должны впитывать духовные ценности своего народа, должны воспитываться по-абхазски (ацсыуала), в духе традиций своего народа, приобщаться сизмальства к национальным обычаям, играм – такая мысль заложена во всех его произведениях, начиная со стихов и заканчивая крупными эпическими полотнами. В них зеркально отражаются повседневный быт абхазского крестьянства. Если поэт пишет об огороде («Огород»), он обращает внимание ребёнка на овощи, выращиваемые и употребляемые абхазами в

пищу. Если же речь идёт о еде, автор акцентирует внимание читателей на продуктах, относящихся к национальной кухне абхазов. Ведя речь о животных и птицах, автор непременно обращается к местным пернатым: ястреб, индюк, орёл и т.д.; его маленькие герои названы также абхазскими именами: Мрамза, Расидац, Ахра, Дуг, Амра и др. В своих произведениях автор обращается к тем объектам, которые исконно принадлежат абхазам и близки им по духу и определяют их национальный менталитет. Таким объектом, заслуживающим внимания и считающимся неотъемлемой частью абхазского этнографического мира, является двор. Ср. стихотворение «Мой двор», в котором передаются все национальные прелести абхазского двора:

Ижэбахьоума сымзырха?
Шьац уархалны ишьтоуп.
Икесиуа ииацэаха,
Шэты какачла икэцоуп.

Ухэы ныкэцаны иуфартэ,
Сашта цкьоуп убас.
Избалакгы дашанхартэ,
Иблаккыгоуп нас...

«Цсыуа штацэкьоуп! –
Идырехэоит амзырха сызкэу. –
Амзырхалацэкьагь иубоит
Ацсуара закэу!»

(Ацьба 1999: 35)

Вы видели мою лужайку?
На ней трава как ковёр.
Вся сияет зеленью,
Кругом цветы.

Двор мой так чист, что можно есть,
Положив еду на траву.
Очаровывает всех
Своей красотой...

«Двор абхазский! – хвалят все
Лужайку мою. –
По лужайке можно судить
О культуре абхазов»¹.

¹ Здесь и далее подстрочные переводы принадлежат автору статьи.

Употребляемая Т. Аджбой лексика очень близка детям: в стихах чёткая и простая ритмика, способствующая лёгкому усвоению ребёнком языка своих родителей, мышлению на родном языке¹.

В стихотворениях «Охота», «Знакомство», «Невестка», «Телега», «Огурец», «Кто выращивал индеек?» и других, пронизанных красотой родной природы, национальным колоритом, автор зачаровывает маленьких читателей и знакомит их с бытом родного народа, ненавязчиво учит их основополагающим правилам абхазской этики и культуры. «Жмурки», «Чакуа-чакуа», «Поезд» и другие стихи приобщают детей к утерянным или исчезающим абхазским национальным детским играм. Например, в основе стихотворения «Жмурки» лежит известная игра, в которую современные дети почти не играют, но она часто упоминается в этнографической литературе. Привлекательна сама по себе ритмика стиха, близкая к детской народно-песенной поэзии:

Абхәаса амцан ашәт быбыцкәа
Еилысуа ихәмаруан, икацсон.
Ҳа хазьзызеи – Аца, Быца,
Бацарныкья – «Цыт» кахцон!

Аца дыюуан асацарахь,
Быца исизон амхафы,
Бацарныкья дцон акәарахь...
Азә дынхон амзырхафы...
(Там же: 42–43)

Белые цветочки, играя,
Осыпались с алычи.
Чем заняты мы – Аца, Быца,
Бацарныка² – игрою в «Жмурки»!

Аца забежал в комнату,
Быца прятался в саду,
Бацарныка шёл к речушке...
Кто-то остался во дворе...

Большинство произведений Т. Аджбы адресованы детям младшего и среднего школьного возраста. Однако у автора встречаются произведения и для дошкольников. К ним относятся такие стихи, как «Знакомство», «Приём пищи», «Усы Киси» и др. Например, стихотворение «Кискины усы», состоя-

¹ Ср. следующие словосочетания: «Кыныкыны пай-пай», «Мяу, мяу, чыф-ф!», «Циба, Циба, Циба, Кися», «Цицу, цицу!», «Чакуа, чакуа, чакуа, чакуа», «Петух, петух, кы-кы-кыу!», «Лягушка Така-голая» и др.

² Имена собственные из абхазской считалочки.

щее из двух строф, очень легко запоминается детьми, благодаря своей лёгкой ритмичности и диалогичности, что характерно вообще для поэтики пестушек и потешек. Ср. стихотворение «Приём пищи»:

– Акы, ѳѳба, хца,
Цшьба, хэба, фба!
Шѳааи, ихацхьазап
Цис апацакѳа!

– Миаау, миаау, чыф-ф!
Сара сцацакѳа
Шѳара цхьазатѳыс
Ишѳѳызтада, ахѳыцкѳа?!

(Там же: 29)

– Один, два, три,
Четыре, пять, шесть!
Давайте посчитаем
Кисины усы!

– Мяу, мяу, чыф-ф!
Мои усики
Вам пересчитать
Кто разрешил, дети?

Ребѳнку нужно предлагать те произведения, которые подходят ему по возрасту. Иначе возможен неожиданный отрицательный эффект, выражающийся в отказе ребѳнка от чтения. В этой связи привожу мысль Т. Аджбы, изложенную им в одной из литературно-критических статей: «Часто нам попадают (в абхазской поэзии. – В.К.) такие сложные тексты, состоящие из заумных, непонятных слов, которые детям “невозможно выговорить”. Становится грустно от того, что до сих пор мы обучаем детей, едва научившихся говорить, таким стихотворениям!» (Там же: 264–265).

Ряд сказок-поэм Т. Аджбы созданы по мотивам и сюжетам народных сказок, как абхазских, так и иноязычных. Обращение поэта к фольклорному тексту имеет свои отличительные особенности. В первую очередь нужно заметить, что автор прекрасно владел фольклорным материалом, художественно-стилевыми особенностями сказочного эпоса, хорошо знал живую сказочную традицию. От своих односельчан и от своей матери Елены Киаамыновны Бганба-Аджба услышал много рассказов со сказочными сюжетами, впоследствии мастерски переложенных им в стихотворную форму. Свидетельством сказанного могут служить следующие его сказки: «Сабажгялей», «Сказка из сказочного села», «Сказка о сыне охотника Щхана и его друзей» и др.

Т. Аджба не пересказывает целиком фольклорный сюжет, лишь берёт его за основу своего будущего произведения. Проиллюстрируем данный тезис на одном примере. В русских народных сказках встречается мотив ловли рыбы хвостом волка. Вот как этот мотив применяется поэтом в следующих строфах:

Лакә-лакә, ахахәкәә цәажәон,
 Абга ацыхәа ацсыз акуан.
 Амшә ақышә азыхәашь ажәуан,
 Амгәа тәуан, ахы таңәуан. <...>
 (Там же: 118)

Сказка-сказка, в которой
 разговаривали камни,
 Волчий хвост ловил рыбу.
 Морда медведя пила мутную воду,
 Живот наполнялся, а голова
 опустошалась. <...>

Известный в мировом фольклоре сказочный сюжет о маленьком мальчике, попавшем к ведьме-людоедке, а затем с помощью своей сообразительности и смекалки убежавшем от неё, как нельзя лучше применён Т. Аджбой в поэме «Сказка из сказочного села». С первых строк поэмы предстают гротескные сказочные образы, которые своим многообразием и чудесами заманивают читателя в мир волшебной сказки. Изображая дом и быт ведьмы, поэт отдаёт предпочтение сказочным образам, при этом фантазия автора безгранична, и юный читатель не может остаться равнодушным:

Тзы змазамыз, шыака зцамыз,
 Абна иларшәыз ақәацә
 Оныс илыман цыщкыа зхамыз,
 Ацъныш такәажә гәамшыргәацә...

Ацъныш такәажә лқәацә сицакыа
 Такәа днадгылт уажә, абар.
 Ус, даадәылцит ларгы
 Убрака –Тажәцәаталазагәадар.

Икыжә-кыжә илшәугы-илхоугы –
 Зегь азагабаа рхыкәкәоит.
 Илфо здырхуада, лсы итоугы,
 Егълымфозаргы – дсамкәоит.

(Там же: 116)

Дом без стен и без опоры,
Находящийся в лесу,
Домом был души нечистой
Старой ведьмы – грязнули...

К кривой избушке старой ведьмы
Вот уж Такуа подошёл.
И тут как тут она выходит –
Карга, в старой сморщенной шкуре.

На ней рванная дряхлая одёжка –
Вся болотной жижей пропитана.
Кто знает, что она ест и что жуёт во рту,
Если нет ничего во рту, всё равно жуёт.

В сказках-поэмах Т. Аджбы часто изображены сказочные герои, вызывающие большой интерес у детей: ведьма, медведь, волк, заяц и т.д. С помощью этих образов автор воспитывает в детях честность, доброту, чувство сострадания.

Заметным явлением в абхазской детской литературе следует считать произведение Т. Аджбы «Сабажгялей». Несчастный герой Сабажгялей, понимающий всё наоборот, думающий шиворот навыворот (его имя уже само говорит за себя) вызывает в детях не отвращение, а жалость и интерес; он смешит их, и своим поведением говорит им только об одном: «Не делайте того, что делаю я, это глупо, смешно, я странный – вы же будьте умными». Автор, используя сюжет и композицию известного в мировом фольклоре сказочного текста, создал превосходный его литературный образ – двойник о нерадивом человеке. Созданный автором образ стал для детей познавательным и поучительным.

Следует сказать несколько слов о текстологии произведения «Сабажгялей». Поэма печаталась не раз, сначала в сокращении в журнале «Амцабз», затем она вошла в сборники «Весенняя песня», «Улыбки цветов». В последнем издании в поэму внесены некоторые коррективы текстологического плана. Например, 48 строку «Вышел погулять» («Нак дындэылцит ныкэара») автор заменил другой строкой, более чётко отражающей природу волшебной сказки:

Ищицэымгыз дцсит иара
Ихахынахаз цъара.
(Ацъба 1980)

Нехотя (лениво) он привстал,
И отправился неведомо куда.

В 49 строке «Шёл и где-то остановился» («Ус дышнсеуаз, цъа даатгылт») опущено неполное местоимение «где-то» («цъа»), в 50 строке – местоимение «он» («иара»), и вместо «Ему встретилась скулящая собачонка» («Ласбак цъыуо иара ицылт») предложен более упрощённый вариант: «Встретилась ему, плача, собачонка» («Ласбак цъыуо иааицылт»). 52 строку «Это его очень обрадовало» («Уи даргэыргъсит цэгъгалаза») автор несколько видоизменил, опустив местоимение «то» («уи»), – «Он очень обрадовался» («Даргэыргъсит цэгъгалаза»).

Произведения для детей нужно писать так же, как и для взрослых, но ещё лучше. Эта мысль подтверждается и высказыванием Т. Аджбы: «Возможно, иной раз мы обманываем себя, думая, что писать для детей легче, чем для взрослых. Однозначно, что создание художественного произведения для детей требует больших творческих затрат поэта. Если в любое дело не вложить частицу своей души, то это отрицательно отразится на его качестве» (Ацъба 1999: 258).

В детской поэзии Т. Аджбы несколько обособленно стоит поэма «Кубрыц». Название поэмы говорит о том, что оно посвящено маленькому, шустрому, сообразительному герою Кубрыцу, что в переводе означает Комарик. Автор с симпатией и любовью говорит о своём герое:

Ажэоан ихы ацакшо,
Дгылам дауны,
Икэлацэа рааста
Дыкоуп дхэычны.

Игэсилгара бзиоуп,
Ихшыо силфачоуп,
Ацшалас дацысуеит,
Иухэап – дыфцыркьоуп!
(Там же: 71)

Он не высок
И не достигает головой небес,
Он меньше
Чем все его сверстники.

Он сообразительный,
Он способный,
Может обогнать ветер,
Словом, молниеносный!

В мировой детской литературе традиционно обращение к образу карлика или великана и описание всевозможных приключений, которые случаются

с ними. Много произведений создано на основе фольклора. В золотой фонд детской литературы вошли «Приключения Пиноккио» К. Коллоди, «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта, «Золотой ключик, или приключения Буратино» А. Толстого, «Дядя Стёпа» С. Михалкова и др. Последнее произведение типологически весьма близко поэме Н. Тарбы «Татращ-великан» («Татрашь Гьаргьалашь»). Что касается поэмы Т. Аджбы «Кубрыц», то она посвящена человеку неприметному, очень маленького роста. Неспроста автор в начале своего произведения, шутя, подчёркивает:

Татрашь-Гьаргьалашы
Стиопси харсым,
Ижэдырусит урт рызбахэ,
Ирсыщны ихэатэым.
(Там же: 72)

Мы не о Татраще-великане
И Стёпе говорим,
Вы слышали о них,
Не нужно повторять.

В литературе разных народов образы Пиноккио, Буратино и Кубрыца типологически близки. Это не означает, что один писатель заимствовал литературный образ у другого, все эти произведения, в том числе и поэма Т. Аджбы, имеют нечто общее, взятое из фольклорной традиции.

Когда мы говорим о сути интереса детей к поэзии Т. Аджбы, следует сказать про очевидные достоинства произведений: характер воспроизведения сказочного героя, ненавязчивость, лёгкость и доступность поэтического слова автора. На многие стихи поэта композиторы написали песни, которые также стали популярными среди детей. И это не случайно. Т. Аджба очень внимателен и чуток к ритмике и мелодике своих стихотворений. Он усердно работал не только над содержанием стиха, но и над его «одеждой», что находит подтверждение в следующей строфе поэмы «Сказка из сказочного села»:

Амат тагьежьюан Маткэара,
Арцу иаршон ацаца,
Ацан тыцын ацангэара –
Бнацэ дук нарцоит ицхаца.
(Там же: 115)

В ручье владычествует змея,
Сверчок крутит ус,
Ацаны (карлики) вышли со двора –
Гонят крупного оленя.

Стихотворения Т. Аджбы написаны лёгким, доступным языком, сюжет незатейлив и поэтому понятен детям. Однако, по словам исследователя творчества поэта М. Ласуриа, «это – нелёгкая лёгкость» (Лашәриа 1999: 3). Если обратиться к стихотворению «Кто выращивал индеек?», то на первый взгляд оно ничем не примечательно, но как удачно выбраны ритмика и рифмовка:

Ашәишәиқәа заазахьада?
 Рхы зпъышпъхьада, изыжьжъахьада?
 «Шәи-шәи-шәи» хәа ирыцхьахьада?
 Изыхьцәыуо силзыргахьада?

Ашәишәиқәа заазахьада?
 Ахәац цьацъа зыкәшәахьада?
 Иабылхьада, зжы зцахьада?
 Знапсыргәыцахьтә ирфахьада? <...>
 (Ацъба 1999: 13–14)

Кто выращивал индеек?
 Кто гладил их по голове, кто утешал их?
 Кто звал их словом «шви-шви-шви»?
 Кто знал, о чём они плачут?

Кто выращивал индеек?
 Кто собирал колючую крапиву?
 Кого ужалила она, кому было больно?
 У кого из рук индюшата клевали еду (крапиву)?

Подобно великому детскому писателю К. Чуковскому, Т. Аджба удачно использует в своих произведениях художественные образы и тропы, созданные гением народного ума, которые основаны на контрастном сочетании строк. Ср.:

Амц-уаа рлажәқәагъы цыгәцас
 Хәынац кәрынан изышьтаз,
 Аху-хухәа рцыгәқәа шуан,
 Амшә аарцыхьашәар иршьуан.

Асасаairтa цырцыруа
 Еилдыргон уа ркәыцьмақәа,
 Кармацароушәа ичырчыруа
 Амахә иқәтәан рыцьмақәа.
 (Там же: 131)

У лжелюдей были собаки,
Которые как кошки
Бегали за мышами,
Их кошки лаяли,
Попадись им медведь – растерзали бы.

Их волки убирали
Гостиную до блеска,
Их козы, сидя на ветке,
Чирикали, словно птицы.

Приведённый отрывок из поэмы «Сказка лжелюдей» от начала и до конца написан в рамках народно-поэтической эстетики.

Из всего вышесказанного очевидно, что Т. Аджба очень близок к художественно-стилевым традициям устного народного творчества. Будь то инициальная формула поэм («сказка-сказка-сказка...»; «шёл я, искал что-то – и вошёл во двор царя...»), будь то изображение сказочного мира («вдруг появилась в конце дороги горбатая старушка...»; «охотится пучеглазая кошка, стучит посохом старик...»), или путешествия героев («где-то поднимаясь, где-то опускаясь, юноша проделал большой путь, но ни одного зверя не заметил») – автор везде предстаёт искусным сказочником. Причём, стиль народного сказочника проглядывается во всём: в изображении быта персонажей, при изображении разнообразных картин и диалогов. На первый взгляд кажется, что диалог ведьмы и пришедшего к ней пастуха Такуы в «Сказке из сказочного села» построен строго в рамках народно-сказочного стиля. Но в то же время огромный литературный труд проделан автором для изображения этой сцены:

– Нан, узмыцэои, Такэа синаала,
Ацых тынчун, лакгы шуам!
– Сыцэа кьалсит шыта уахала –
Сан дысгэалашэсит, иауам.

– Уан ишцалуаз уцэа анкьалоз?
– Сан абас сицш калцалон:
Атахызаргь шэ-цхык сихалоз,
Лыхэтак азна амшынз аалгон.

Аилаць сзылуан уи азала,
Саргы сеилахан исфон,
Нас сышьталон – ес, сыхиаала,
Ацэа хаара сама ицон.

(Там же: 117)

– Почему не спишь ты, нан, статный Такуа,
Ночь тиха – не лает ни одна собака!
– Я уже потерял сон –
Вспомнил мать и не могу уснуть...

– А что делала твоя мать, когда тебе
не спалось?
– Моя мать делала так:
Как бы ни было темно
Она приносила полное сито морской воды.

На этой воде варила мне мамалыгу с сыром,
И я ел с удовольствием,
Потом ложился – и медленно
Сладкий сон забирал меня.

Т. Аджба всегда переживал о будущем подрастающего поколения, стремился привить им любовь к родному языку, воспитать в них традиционные нормы поведения предков, благородство. В этом деле он придавал большое значение художественному слову – детской литературе. Не раз на страницах газет и журналов он поднимал злободневные темы, связанные с воспитанием молодежи и развитием детской литературы. К ним относятся статьи: «Молодость, любовь и демографические проблемы», «Уважение к печатному слову», «Мы должны заботиться о своих детях», «Возвыситься до уровня детей», «Несколько слов о творческих делах». В перечисленных статьях Т. Аджба предлагал читателям свои размышления об абхазской художественной литературе, о детской поэзии, и делился с читателями своими эстетическими принципами, которых он придерживается в своём творчестве.

В заключении считаем уместным сказать о следующем. Уже более десяти лет не издавались отдельной книгой стихотворения и сказки-поэмы поэта. Их не найдёшь на прилавках магазинов. В память о поэте, ставшего жертвой войны, и во благо подрастающего поколения просто необходимо переиздание сборника лучших произведений для детей Т. Аджбы в соответствующем красочном оформлении.

Б.Кә. Ақзба
(Ақәә)

ТАИФ АЦЬБА ИФИЛОСОФИАТӘ ЛИРИКА АХЫРХАРТА ХАДАҚӘА

Таиф Шьяадат-ица Ацьба ипоезиа атематикатә еилазаараҕы атың рацәа амоуп ифилософиатә лирика. Ацстазаара инарцаулары азхәыңра зызчыдаказшьаз апост иапицаз афилософиатә жәсинраалақәа маңым. Урт рхыңхызараҕы икоуп: «Енактәи ацстазаара», «Икоуп убас аамтакы», «Адырды», «Са сыңсы», «Амоа», «Сара стынчра», «Ауабы», «Атәацла», «Ацхыз ашьтахь», «Слахынца» ухәа ирацәаны.

Алитературатцараҕы ишазгәатоу еиңш, 1960-тәи ашықәскәа инадыркны ацсуа поезиаҕы аңыжәара аго иалагеит аинтеллектуалтә знеишьа. Алирикатә фырхаца уаанза еихарак адәахьалатәи аарцшра иказшьарбагазтгы, хазлацәажәо аамта инаркны апоезиа ауабы ионыцкатәи ицсабара иазаатгыло иалагеит. Ацстазаара инарцаулары азхәыңра, уи ионыцкатәи еиҕагыларақәа ухәа реиңш икоу азцаарақәа ацсуа поезиаҕы иааныркыло иалагеит имаңым атың. Уи хыңхыртас иаиуит хәа иахәаңшуеит Б. Шьыңқәба иажәсинраалақәа реизга «Ацхын». Ари ашәкәы ачыдарақәа азгәато М. Лашәриә иоуеит: «Арака автор еихагы инарцаулары, философиала итәы-ицха ицәыригоит аира, ацсра, аказаара ацакы, абзиабара, ацсабарей ауабы реизыказашьа ирызку атемақәа» (Лашәриә 1973: 118). Ариәбыза агәаанагараимоуп В. Ацнариагы: «Ацыхәтәантәи өажәа шықәса ирыцанакуа ацсуа поезиаҕы асахьаркыратә хаесахьақәа, апоезиатә хәыңшьа амоа еыңқәа рзалхраҕы, алирикатә поезиа ацсихологиатә естетикатә гыдра ицегь ахаракыразы ацак ду аанахәсит Б. Шьыңқәба ишәкә хәыңы «Ацхын» (Ацнариа 1984: 83).

Ари аамтаз алирикатә фырхаца ацәәәа еыңқәеи аказшьақәеи шытихуа далагеит. Инарцаулары иаарцшхоит ауабы игәы ицхо, дызмыртынчуа, исубиективтәу агәтахыңрақәа. Ас еиңш икоу ажәсинраалақәа иреиуоуп: М. Лашәриә «Цшак са сыңка гәгәала иасит», А. Ацынцәал «Мышкы уизар – мышкы адунеи уцсахуеит», Т. Ацьба «Ауабы», «Са сыңсы», ухәа уб.иц. Ацстазаараҕ еихадоу азцаарақәа – адунеи аҕы аказаара ацакы, ауабы аамтеи реизыказашьа ухәа – аңыжәара рго иалагеит.

В. Ацнариа дызлахәаңшуала, ари апериод азы ацсуа поезиа илнагаз ацсихологиатә, афилософиатә хырхарта зыбзоуроу апроза иканацаз анырра ауп. Иара излеиңхьазо ала, уи еихарак А. Гогәуа ицсихологиатә өымтақәа ркынтәи иаауеит. 1984–1985 шықәскәа рзы апоезиа иазкны ажурнал «Алашара» еиҕенакааз аймак-аиҕак аҕы В. Ацнариа ари игәаанагара иатакуа, А.А. Аншба иазгәеитоит, ацсуа проза мацара шакәым изыбзоуроу апоезиа ацсихологиатә цәәәқәа ахышьтнакааз, уи иац-

храаз амзызкәа шырацәоу, зегь рацхьаза иргылыны – апоезиа ахата аиз-хара, иара убас егырт алигературакәа икарпаз анырра. В. Зантара, апхьатәи агәаанагара дадгыло, иоуеит: «Иаххәозар, Б. Шьынкәба ифилософиатә жәсинраалакәеи А. Гогәуа ифилософиатә прозеи периодк аан рцәырцра (1960–1970-гәи ашыкәсқәа) доухатә-рәиаратә гәатәира дук, милаттә идеиак акәша-мыкәша ииуаз атмосфера иабзоуроуп ххәаргы агха хәхьуам» (Зантара 2011: 34). Уи анаос автор ииашаны иазгәеитоит ацсуа поезиаәы афилософиатә шыатакәа ажәлар рдунсихәацшра ахьцхьрта хадакәа ишыруаку. Ус анакәха, ацсуа поезиаәы афилософиатә жәсинраалакәа рцәырцреи рыәиареи зыбзоуроу амзызкәа рацәоуп. А. Гогәуа ипсихологиатә проза ацсуа литература иаланагалаанзагы, афилософиатә цәаа змоу ажәсинраалакәа мацымкәа икан. Иаххәап, Д. Гәлиа – «Ацсабараә, ухәыцыр, икоу зегь цьашьатәуп» (1910), И. Коғониа – «Сара сымәа» (1924), О. Демерць-ица – «Сгәы итоу» (1929). Иаагап еырцштәкәак:

Сааигәа-сигәа ацәашькәа акусит,
Сацхьа сымәа лашаусит.
Схи сыхшыәи сныкәырцоит,
Сымәа схымкьәшәа сдырбоит. <...>
(Коғониа 1974: 27)

Мамзаргы Л. Лабахәуа иажәсинраала «Аиаша» (1934):

Са сыгәтыха иснатом таха,
Адунеи сзыкәу иазцааусит...
Сгәсилгара уи атаххәа
Иасусит, иасусит, сгәы сицхаусит. <...>
(Лашәриа 2009: 67)

Арт ажәсинраалакәа рыәныцкәтәи адраматизми ирыцоу ацсихологиатә еибарххареи имәашьә афилософиатә цакы рныцшуеит. Урт иахдырбоит ацсуа поезиа әеиара рацхьатәи аперидкәа инадыркны зынза ишацәтәыммыз афилософиатә, апсихологиатә хәыцшыкәа. Абас ала, ацсуа поезиаәы мехақы тбаала афилософиатә жәсинраалакәа цәырцаанзагы, урт афилософиатә шыата шрымаз убоит. Хәарада, анаос уи еиеит, иацхраашаз амзызкәагы кәлеит. Убаскан ауп ианцәырцыз Т. Ацьба ифилософиатә лирикагы.

Т. Ацьба ифилософия шыатас иамоуп ауабы илахьынца азхәыцра, ганрацәала азнеира. Апоет еснагь игәы итыхоит ауабы адунеи асы хыкәкы хадас имоу азцаара, уи игәтакты дахьызмыгзо ацстазаара азхәыцра. Апоет илирикатә фырхаца дшахәацшуала, ауабы ишытахь ихьыз зхәаша, ауаа ирхамыштүа, анарха змоу акы нижьроуп. Зыцстазаара баша акгы

иакымкэа имѳасыз дрыцхауп хэа дицхъазоит. Уи еснагъ дизхъааусит згэахэтэы намзаз, ацстазаара ацэкэырма иацанарзыз ауаѳы. Уи изы апоет абас иѳуеит:

<...> Аха дрыцхауп: уи дымѳасуеит,
Зегъ ицэызуеит мышкызны. <...>
(Ацъба 1999: 42)

Т. Ацъба и философиатэ лирика цъара-цъара агэкахаратэ мотив аѳоуп ухэаратэы иѳоуп. Уи азеицш чыдаракэа ирызкны В. Амаршьан игэаанара абас иѳоуп: «Ицаулоуп апоет Т. Ацъба и философиатэ хэыцракэа, ауаѳы гэыгыртада дшыкэдмырхогы, урт ирныцшусит алахъеикэцара, азацэра, ацстазааратэ хынта-ѳынтаракэа» (Амаршьан 1989: 7).

Алирикатэ фырхаца ацстазаараеы атыц змоу агэамцракэа акыр дрызхэыцуеит. Адунеи аеы зегъы кыкда-еыкда, иманшэаланы ишыкамло идыруеит, аха абзиа агэра игоит. Ацстазаара излакоу ацкыс ихареикуеит, убриазы акэхап игэы иамыхэо акы анибалак, ианиахалак, иааигэаны изидикыло:

Иѳоуп убас аамтакы –
Ашкэакэа убом зынзагы.

Амра иахылцуа шэахэам,
Иаазагам – ишхамуп, ишхам.

Ѵызак даным адунеи,
Иааукэырман – амц, ацаршеи. <...>
(Ацъба 1977: 11)

Аха алирикатэ фырхаца ацстазаара агэрагара каижбуам, иацу ацэгъаракэа игэы ахдыршэом, мап ацэикуам. Уиоуп ирхэо апоет иажэсинраала злахиркэшо ацэахэакэа:

О, исанажъ сыцсыера – хэшэы змам,
Уазымзырѳын исхэо – хы змам,

Харт хархэацэаргы иагъа –
Ацстазаара цшьоуп – агэра га.
(Иара уа)

Апоет иажэсинраала афырхаца ацстазаара акнытэ ахамта ишазыцштэым еиликааусит, акы унатар, даеакы шумнахуа, иунато абзиара ахэ шшэатэхо:

Усгәацхоит иахьа мыцхәы,
Унапы алушьусит ссахәы,
Усәацхоит уамашәақәа,
Схы-сгәы италоит ушәахәақәа. <...>

Ех, апстазаара, узбахьсит,
Ус иагъараан сужьахьсит.
Сызургәыргьацәоишь абас?
Иутахузишь ацынхәрас?

(Ацьба 1979: 43)

Т. Ацьба ифилософиатә хәыпрақәа ауабы ицстазааратә лахьынца иад-хәалоуп, иажәсинраалақәа руак ағы ауабы инцыра адырды иасирцшусит, адырды аихагъежьра еицш иацлоит ауабы имшқәа, ишықәсқәа. Алирикатә фырхаца гәалас имоуп адырды иакәшо ахац иаамтанымкәа ианәахцәо:

Иахзсицшуп анаәстәи зегьы:
Итацәыроуп итәыз адырдгьы.

(Иара уа: 47)

Ишаххәахьоу еицш, Т. Ацьба ифилософиатә лирика агәхьаа шацугьы, аписсимизм мацарала еибаркым. Ауабы ицстазаара анцәара шақәугьы, апост агәра игоит уи машәыршақә адуней дшықәнамгалаз, ацсразы мацара дшымиуа, ауабы адуней иқәзаара итбаа-тыцәу цакык шамоу. Апост изы ацсабарағы икоу зегьы акы иазкуп, хықәкык, миссиак рymoуп. Уи аамта диалектикала дазнеиусит, ацстазаара иаанымгыло процессны дахәацшусит:

Амәа иқәуп амра шапа,
Амәа иқәуп ашәт афәы,
Амәа иқәуп ажәа, ашәа,
Амәа дықәуп ауабы. <...>

(Иара уа: 3)

Автор ифилософиатә лирика ацсреи абзарей роуп сихарак изыдхәалоу. Урт әжәсинраалақәа рғы иаабоит ауабы илахьынца дшақәитым, исыззикуа мацара акәымкәа, ацстазаара ахатә цкарақәа, атагылазаашьақәа дрыцымныкәар шилымшо. Ацсуа жәацка ишахәо еицш, «иухәо Анцәа иуцихәароуп», дасакала иаххәозар, ауабы ихы иадикыло, мамзар исыззикуа анагзара иара ихатә итахра мацара акәым изыбзоуроу. Абарт ахшыәцакқәа узцәырыргоит Т. Ацьба ифилософиатә жәсинраалақәак. Апост илирикатә фырхаца имшқәа цхьазо, дгәыроаха адуней

икэхаз уаозам. Уи а философиятэ хэыцракэа ацсабара ахата ианизцэырнагоз ыкан. Урт хыцхыртас ирымоуп ауабы икэша-мыкэша икоу адунейи иарейи реизыказаашья, урт айзыказаашьякэа реы ауабы тыце иааникыло ухэа.

Т. Ацьба казьялала итынчыз уабын, игэы итыхоз зегьы адэахьялала ини-мырцшуаз гэатала ихигон. Адунейи асы имоацысуа зегьы иара дышрыхэ-таку, уи алахьянца иаргыы ишитэу, ухэа ирызкуп ажэсинраала «Сара стынчра»:

Ашэакэа исзымхэац –
Ари сара стынчроуп,
Сажэакэа итымкьяц –
Ари сара стынчроуп.
(Ацьба 1977: 24)

Ацстазааратэ цышэаракэа реацхья игылоу алирикатэ фырхаца агэка-хара анизцэырцуа, зегь маншэалоуп, цынгыла ыкам хэа имаз агэаана-гара шейжягоу анеиликаауа ауп. Ускан уи ацстазаара дазгэааусит, уи аццзара зегь акгыы ишацсам ихэоит. Дызлоу ацхыз ццза далцыр акэ-хоит.

Т. Ацьба и философиятэ хэыцракэа хатала а философиятэ тематика змам иажэсинраалакэа регыы ицэырцуеит. Ацсабара ацэырцра мацара-кэа раарцшра иазку ажэсинраалакэа инарываргыланы, апоет иреиараesy иахцылоит ауабы ацсабарейи реизыказаашья, уи ицэырнаго ацэанырра-кэа, ахэыцракэа ухэа. Ацсабара ауабы ицстазаара иадкыланы автор да-назхэыцуа, ибоит уи асацхья иара шака дымчыдоу, избанзар ацсабара назаза инхоит, ауабы иаамта сахцэоуп:

Ирхэоит, исцэагои хэа, ус баша,
Еитсеихаит дымоасны дышцоз.
Иабсеидыруз ускан ахаца,
Уи шакэаз бакас итынхоз...
(Ацьба 1973: 4)

Иаахган даса ыырцштэык. Ажэсинраала «Амра ссируп аташэамтаз» акны амра аташэара апоет ауабы ицстазаара иадикылоит:

Зымоа ицэода, ас изцода,
Зынза хьяас икамца?
Ас анышэара зылшода
Абри абыза алахьянца?..
(Иара уа: 4)

Апоет илирикатә фырхаца агәра игоит ацстазаара ахьцәуара шатахым, уи ауабы инато зеггы – ибзиазарггы ицәгъазарггы – идикыларц шахәтоу. Ауабы адуней икәлара мацара насыцуп хәа дахәацшусейт уи:

<...> Ихаст акырцх зынгы, харзысейт афыртын,
 Җазных ачымазараггы хтан...
 Аха харгәгәон, хашьтыхны мчык хакын –
 Ацстазаарахь хацшуан, уи хацхьа ишьтан. <...>
 (Ацба 1999: 293)

Ацстазаара агәаццыхәара ацуп, аха, тагалантәи абыгъкәа шкацсо ейцш, ииасуейт ауаа ирзыццәоу аамтаггы, ацстазаара җыц амәа аиуразы, икацсаз абыгъкәа рцынхәрас аәа аарц азы:

<...> Ицейт ицаз, ахьцәуара иацсам!
 Ацстазаара нагзоуп. Еггыкам шыта хаипазырхо.
 Рацәак хаанхом – иааигәоуп шыта быгъкацсан
 Ацыхәтәантәи шәахәоуп ихәарсхаз
 хабаәкәа зырцхо.

(Иара уа)

Т. Ацба ифилософиатә дунейхәацшра иалубаауейт автор шака дрызелымхаз, иааигәаны идикылоз иааикәыршан икалоз зеггы. Уи иазкны Б. Гәыргәлиа иәуейт: «Т. Ацба ипоезия иаказшьа чыдоуп, иара убас ауабытәбыәса игәазыхәарақәа, игәалақәа, илахьсеикәцара, игәыргәарақәа, ионуткатәи идоухәтә цстазаара амазақәа» (Гәыргәлиа 2004: 211). Апоет ауабы ицстазаара сйлыгъраа ишыкәо идыруан, уи хәыцырғас иман еснагъ:

Ацша кәанда ахәхәахәа исысуа,
 Ацхын абахчараҗ сахьтәоу,
 Сара ацстазаароуп сзызхәыцуа,
 Зыбжа шкәакәоу, зыбжа сикәоу.
 (Иара уа)

Т. Ацба ифилософиатә жәсинраалақәа ирчыдароуп ауабы аамтәи реизыказаашьа аарцшра. Уи иазкны Г. Аламия иәуейт: «“Сара стынчра” ауабы аамтәи реизыказаашьа азцаара хадақәа ртак казцо шәкәуп хәа ххәар алшоит. <...> Изейцшрахазей абицара җыцкәа, ишцарыдыркыларийшь урт апоет ирзикуа ашәақәа?» (Аламия 1977: 83). Ауабы аамтәи реизыказаашьа аазырцшуа ажәсинраалақәа рахь иацанакуейт: «Җнактәи ацстазаара», «Икоуп убас аамтакы», «Ацхыз ашьтахь», «Ауабы» ухәа. Урт ркны аамта зыпсы тоу адуней икәу зегъ шаәнахуа ааирцшусейт, ауабы уи хәаа змам

аамтасы дсасуп, ишъта аныжьра илшароуп, дшыказ зхэо акы акацара да-
хъзароуп. Т. Ацъба и философиатэ лирикасы аамта хэаак итагзаны икам,
мамзаргъы хаз игоу акы акэым, алирикатэ фырхаца ихэыщракэа зыдхэа-
лоу, игэалаказаара хэаакэызцо абстракттэ силкаароуп:

Ашыкэскэа исзоужу
Рацэасшьом, икэнысшьом.
Ашыкэскэа срышьтам,
Ашыкэскэа срышьтам.
(Ацъба 1999: 80)

Апост ацъбао дазирхэыцуеит амш ыщ, ауабы дзеигэыргъо, игэыгра-
кэа здихэало, иехэарахъ шыафак дшынаскъанаго. Апстазаара ицэырнаго
алшаракэа ахъзаха шинамто, уи дзыкэнаргэыгуа ажэоан акынза ипхало,
аха илнаршо шмачу. Уи ауп ицэырнаго ажэоинраала «Ари амшгъы цeit
ашышыхэа»:

Ари амшгъы цeit ашышыхэа,
Имхэа-мырзакэа рацэак.
Инеихызгeit саргъы «акы» хэа
Сыгхэара мыждахъ шыафак...
(Иара уа: 39)

Аха алирикатэ фырхаца агэыгра ицэызуам, дazyщшуп уацэтэи амш
исзаанагарызейшь хэа:

Аха усгъы сацъба угыла,
Сгэыгра, снагала сжъа-жъо.
Исзааугозейшь амш исцыло!
Уара уакэзоуп сгэы зкажо.
(Иара уа)

Т. Ацъба и философиатэ лирика иазкны В. Коғониа иоуеит: «Нацъ-
натэ аахыс айрей ацсрей ишеицнарго еицш, ацстазаара ахаарагъы аша-
рагъы шацо еицш, Т. Ацъба ипоезиясы урт рышьхэа сивцоуп. <...> Баша
ихэом «“Уарада гэышьа...” зыхъицаз иажэоинрааласы “Ацэгъагъ аб-
зиагъ ашэакны еиццоит, / Уарада гэышьа!” хэа. Иаха инткааны иаххэо-
зар, и философиатэ лирика шака аоптимизмра агэыльжжуа акара – убри-
акара иагэыцацэахуп ауабытэыюса ицстазаара иацу адрамагъы. <...>
Адгъыл ақэзаара цакыс иамоу, ииасыз аамта азхъра, адунеи шуаароу
азхэыщра – абарт азцааракэа роуп абжеихан лацэажэартас ирымоу ав-
тор иуафрахъ дныкэло даналага иапицаз и философиатэ жэоинраалакэа»
(Кэагэаниа 1999: 11).

Апоет ифилософиатә лирика амотив хада ауабы иира, ицсра мацара акәым, уи аамта ибжьанакуа азхәыцра ауп, апоет агәыцра имоуп ацсра анахыс ауабы идоухатә цстазаара шнымтәо:

Хаамта анааилак,
 Иахтамы – иахтамы,
 Хазлыцыз
 Анышәахь
 Хцароуп зеггы...
 Издыруада
 Шакаамта атаххо –
 Убри халцны
 Хуаахарц ситаггы?
 (Ацба 1999: 243)

Т. Ацба ифилософиатә дунси итанагзоит инаунагзатәиу, адунси ыксийтәи ауабы хәыцртас имоу, дызмыртынчуа азцаарақәа. Уи дрызхәыц-уеит ацстазаара зегь злеибарку, ацәгьа – абзия, амц – аиаша ухәа, дарбанзаалак ауабы ицыло азцаарақәа. Автор ацхәаф игәиесаницоит зеггы дырзыхиазарц шахәтоу:

Ацәгьа иаәуцаашагь амоуп! –
 Абзиеицш, ишьтыхпәан ахы,
 Хзыргара иашьтам аргама,
 Аецәыргара – аеырпагьа мыцхәы.
 (Иара уа: 253)

Хыхь ипшагәахтахьоу еицш, Т. Ацба ифилософиатә лирика иазчы-дароуп ауабы аамтәи реизыказаашьа аарцшра. Аамта иара иреиараәы есааира зыезыреыцуа, имажәуа, ауабы дызкәитым акы акәны иааир-цшуеит:

Итәыщыцхьаза
 Иаха ихьантахоит
 Ацсабараә зеггы.
 Акы зацәык –
 Итәыщыцхьаза
 Иаха иласхоит,
 Итацәыщыцхьаза
 Иаха ихьантахоит
 Аамта.
 (Иара уа: 243)

Т. Ацъба ифилософиатә жәсинраалакәа рсы, егырт иажәсинраалакәа реихарак рсеицш, лирикатә фырхацас икоу апоет ихатә иоуп. Уи ифырхаца идоухатә цсабара инато алшарақәа рыла зегь ааигәаны иди-кылоит, инырусит. Апоет ифилософия азеицш уафьтәсатә цакы амоуп, ацхьаоцәа ирзааигәоуп. Т. Ацъба ифилософиатә хьыцшы асубиективра дахцәажәо, В. Зантариа иоусит: «Хәарас иатахузеи “хазхаталатәи” “асоциалтәи” зпаарақәа дунейхәацшырак асы реидбалара иацу ауадафракәа рхыргеит ацсуа лирикцәа азәыроы, аха Т. Ацъба иреиарафсы, ионуцкәтәи идунси, илирикатә гэжәажәара, исубиективтә цәалашәара аарцшра, араргамара ацъжәара шамаз иаанхеит. <...> Апоет илирикатә “сара” аецырнагоит, бжеихан, ацсреи-абзарси, ауафьи-адунси иреицш икоу атема удафкәа рыцпаара асамаданы» (Зантариа 2011: 34).

Т.Шь. Ацъба иреиарафсы ифилософиатә жәсинраалакәа иааныркылоит ичыдоу атыц, уи илирикатә фырхаца ацстазаара егьа ихьантәзаргы агәрагара ицәызуам. Апоет ацыхәтәантәи иажәсинраалакәа руак («Ацоура») асы иоусит:

Сара ацстазаара агәра згон,
Ицегь еигьхашашәа збон,
Ашәа схәон, исхәон, исхәон,
Агәы шытысхырц исырехәон. <...>

<...> Иагысырцьом уажә иагысырехәом,
Ацәгьагь схәом, абзиагь схәом,
Цшыаала сацалан изгоит,
Исызкажбуам, агәра згоит. <...>

(Иара уа: 307)

ЛИТЕРАТУРА

1

Абаев 1935а: Абаев В.И. О собственных именах нартовского эпоса // Язык и мышление. М.-Л., 1935. Т. V.

Абаев 1935б: Абаев В.И. ALANICA // Известия АН СССР. М., 1935. №9.

Абаев 1939: Абаев В.И. Из осетинского эпоса: 10 нартовских сказаний, текст, перевод, комментарии / Отв. ред. И.И. Мещанинов. М.-Л., 1939.

Абаев 1945: Абаев В.И. Нартовский эпос // Известия Северо-Осетинского НИИ. Дзауджикау, 1945. Т. X. Вып. I.

Абаев 1949: Абаев В.И. Осетинский язык и фольклор. М.-Л., 1949. Т. I.

Абаев 1957: Абаев В.И. Проблемы нартовского эпоса // Нартовский эпос: Материалы совещания 19–20 октября 1956 г. Орджоникидзе, 1957. С. 22–36.

Абаев 1958–1989: Абаев В.И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. М.-Л., 1958 (Т. I); Л., 1973 (Т. II); 1979 (Т. III); 1989 (Т. IV).

Абаев 1965: Абаев В.И. Скифо-европейские изоглоссы. На стыке Востока и Запада. М., 1965.

Абаев 1968: Абаев В.И. Нартовский (нартовский) эпос // Краткая литературная энциклопедия. М., 1968. Т. V. С. 120–122.

Абаев 1976: Абаев В.И. Ж. Дюмезиль – исследователь осетинского эпоса и мифологии // Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология М., 1976. С. 268–273.

Абаев 1977: Абаев В.И. Значение ареальных контактов в истории языка // Материалы V региональной сессии по историко-сравнительному изучению иберийско-кавказских языков. Орджоникидзе, 1977.

Абаев 1978: Абаев В.И. Нартовский эпос осетин // Сказание о нартах / Перевод с осетинского Ю. Лебединского; словарь и коммент. Б.А. Колоева; предисл. В.И. Абаева. М., 1978.

Абаев 1980: Абаев В.И. О работе В.А. Кузнецова «Нартовский эпос и некоторые вопросы истории осетинского народа» // Кузнецов В.А. Нартовский эпос и некоторые вопросы истории осетинского народа. Орджоникидзе, 1980. С. 3–4.

Абаев 1981: Абаев В.И. Нартовский эпос осетин // Сказания о нартах. Цхинвали, 1981. С. 3–26.

Абаев 1982: Абаев В.И. Нартовский эпос осетин. Цхинвали, 1982.

Абаев 1990: Абаев В.И. Избранные труды. Т. I.: Религия, фольклор, литература. Владикавказ, 1990.

Абегян 1966: Абегян М.Х. Труды. Ереван, 1966. Т. I (на армянском языке).

Аверинцев 1970: Аверинцев С.С. «Аналитическая психология» К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // Вопросы литературы. М., 1970. №3. С. 112–136.

Аверинцев 1987: Аверинцев С.С. Архетипы // Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. М., 1987. Т. I. С.110–111.

Агноков 1993: Агноков Л.О. Стихотворения / Подготовил к печати З.П. Кардангушев. Нальчик, 1993 (на кабардинском языке).

Агрба 1971: Агрба В.Б. Абхазская поэзия и устное народное творчество. Тбилиси, 1971.

Адамович 1993: Адамович Г. Одиночество и свобода. СПб., 1993.

Аджиев 1984: Аджиев А.М. Сюжет о гибели охотника: о ритуально-мифологических истоках баллады // Мифология народов Дагестана. Махачкала, 1984. С 43–62.

Аджиев 1985: Аджиев А.М. Многообразие и единство в фольклоре народов Северного Кавказа (Вместо введения) // Семейно-обрядовая поэзия народов Северного Кавказа: Сборник статей / Сост. А.М. Аджиев; отв. ред. Х.М. Халилов. Махачкала, 1985. С. 3–27.

Адлейба 1991: Адлейба Дж.Я. Устные стилевые основы сказки (Опыт экспериментального исследования на абхазском материале). Сухуми, 1991.

Адоньева, Веселова: Адоньева С.Б., Веселова И.С. О разработке баз данных медиа-архива фольклорных записей // Русский фольклор в современных записях. v.vz.nw.ru.

Адрианова-Перетц 1974: Адрианова-Перетц В.П. Древнерусская литература и фольклор. Л., 1974.

Адыгейские сказки 1957: Адыгейские сказки / Перевод с адыгейского Т. Керашева; литературная обработка П. Максимова, Т. Керашева. Майкоп, 1957.

Азбелев 1965: Азбелев С.Н. Отношение предания, легенды и сказки к действительности (с точки зрения разграничения жанров) // Славянский фольклор и историческая действительность. М., 1965. С. 3–17.

Азбелев 1982: Азбелев С.Н. Два Ермака в русском фольклоре // Русская речь. М., 1982. Вып. II (4). С. 118–120.

Айхенвальд 1925: Айхенвальд Ю.И. Эпос // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов в двух томах. М.-Л., 1925. Т. II. 1128–1134.

Акаба 1976: Акаба Л.Х. Из мифологии абхазов. Сухуми, 1976.

Акаба 1984: Акаба Л.Х. Исторические корни архаических ритуалов абхазов. Сухуми, 1984.

Акинфиев 1891: Акинфиев И.Я. Поездка на Кавказ в 1891 г. / Екатеринославские губернские ведомости. 1891. №80.

Алборов: Алборов Б.А. Певец, песнетворец, сказитель Иналдыкко Знаурович Каллагов // ОРФ СОНИИ (литература), ф. 19, оп. 1, д. 213.

Алборов 2004: Алборов Ф.Ш. Музыкальная культура осетин. Владикавказ, 2004.

Алейников 1883: Алейников М. Карачаевские сказания // СМОМПК. Тифлис, 1883. Вып. III. Отд. II.

Алексеев 1966: Алексеев Н.Н. К истории сюжета об исцелении Ильи Муромца // Учёные записки Горьковского педагогического института. Серия литературоведения. Горький, 1966. Вып. LXIII. С. 25–47.

Алексеев 1975: Алексеев Н.А. Традиционные религиозные верования якутов в XIX – начале XX вв. Новосибирск, 1975.

Алексеев, Левин 1994: Алексеев М.П., Левин Ю.Д. Вильям Рольстон – пропагандист русской культуры и фольклора. СПб., 1994.

Алиева 1964: Алиева А.И. Всесоюзная конференция, посвящённая проблемам изучения нартского эпоса народов Кавказа // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. М., 1964. Т. XXIII. Вып. II. С. 174–178.

Алиева 1969: Алиева А.И. Адыгский нартский эпос. М.-Нальчик, 1969.

Алиева 1986: Алиева А.И. Поэтика и стиль волшебных сказок адыгских народов. М., 1986.

Алиева, Гадагатль, Кардангушев 1974: Нарты: Адыгский героический эпос / Сост. А.И. Алиевой, А.М. Гадагатля, З.П. Кардангушева; вступ. ст. А.Т. Шортанова; перевод А.И. Алиевой; коммент. А.И. Алиевой и З.П. Кардангушева; отв. ред. В.М. Гацак. М., 1974.

Алпатов, Ковпик 2004: Алпатов С.В., Ковпик В.А. Принципы построения полнотекстовой базы данных по фольклорным материалам // Типология фольклорной традиции: Актуальные проблемы полевой фольклористики. К юбилею Н.И. Савушкиной (1929–1993): Материалы Международной научной конференции (Москва, 22–23 ноября 1999 г.). М., 2004. С. 76–81.

Альбов 1893: Альбов Н.М. Этнографические наблюдения в Абхазии (Доклад, читанный в заседании Этнографического отделения императорского Русского географического общества, 22 декабря 1892 года) // Живая старина. СПб., 1893. Вып. III. С. 297–329.

Амиранашвили 1944: Амиранашвили Ш.Я. История грузинского искусства. Тбилиси, 1944 (на грузинском языке).

Андреев 1929: Андреев Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929.

Андреев-Кривич 1957: Нарты: Кабардинский эпос / Вступ. ст., общ. ред. и подгот. текста С.А. Андреева-Кривича. М., 1957.

Анчабадзе 1976: Анчабадзе З.В. Очерк этнической истории абхазского народа. Сухуми, 1976.

Аншба 1966а: Аншба А.А. Вопросы поэтики абхазского нартского эпоса: Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. М., 1966.

Аншба 1966б: Аншба А.А. Исследование абхазского фольклора [О книге Ш.Х. Салакая «Абхазский народный героический эпос» (Тбилиси, 1966)] // Вопросы литературы. М., 1966. №10. С. 224–226.

Аншба 1970: Аншба А.А. Вопросы поэтики абхазского нартского эпоса. Тбилиси, 1970.

Аншба 1971: Аншба А.А. К спорам о происхождении первоначального ядра нартского эпоса // Мацне. Тбилиси, 1971. №4. С. 85–92.

Аншба 1974: Аншба А.А. К спорам о происхождении первоначального

ядра нартского эпоса // Известия АН ГССР. Серия языка и литературы. Тбилиси, 1974.

Аншба 1982: Аншба А.А. Абхазский фольклор и действительность. Тбилиси, 1982.

Аншба, Зухба 1966: Аншба А.А., Зухба С.Л. Первая монография по абхазскому фольклору // Советская Абхазия. Сухуми, 1966. 25.11.

Ардасенов 1959: Ардасенов Х.Н. Очерк развития осетинской литературы. Орджоникидзе, 1959.

Ардзинба 1985: Ардзинба В.Г. Нартский сюжет о рождении героя из камня // Древняя Анатолия. М., 1985. С. 128–168.

Ардзинба 1987: Ардзинба В.Г. Приметы образа «пастуха» абхазских нартских сказаний // Труды Абхазского госуниверситета. Сухуми, 1987. Т. V. С. 131–135.

Ардзинба, Чирикба 1991: Ардзинба В.Г., Чирикба В.А. Происхождение абхазского народа // История Абхазии: Учебное пособие. Сухум, 1991. С. 5–12.

Артамонов 1961: Артамонов М.И. Антропоморфные божества в религии скифов // Археологический сборник Государственного Эрмитажа. Л., 1961. Вып. II.

Астафьева 1988: Астафьева Л.А. Указатель мотивов, сюжетных ситуаций и повествовательных звеньев богатырских былин // Фольклор: Проблемы историзма. М., 1988. С. 200–229.

Астахова 1938: Астахова А.М. Былины Севера. М.-Л., 1938. Т. I.

Астахова 1948: Астахова А.М. Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1948.

Астахова 1962: Астахова А.М. Народные сказки о богатырях русского эпоса. М.-Л., 1962.

Атажукин 1864: Атажукин К.А. Отрывки из народной поэмы «Сосыруко» и рассказы, переведённые на кабардинский язык Кази Атажукиным. Тифлис, 1864.

Атажукин 1871: Атажукин К.А. Из кабардинских сказаний о нартах // ССКГ. Тифлис, 1871. Вып. V. Отд. II. С. 41–71.

Аутлев 1972: Аутлев П.У. История Ошада Майкопского кургана // Сборник материалов по археологии Адыгеи. Майкоп, 1972. Т. III (на адыгейском языке).

Аутлев 1984: Аутлев П.У. Петроглифы Махошкуша // Вопросы археологии Адыгеи. Майкоп, 1984.

Ауэзов 1975: Ауэзов М.О. Собрание сочинений в пяти томах. М., 1975. Т. V.

Афанасьев 1859: Афанасьев А.Н. Журнальная промышленность // Библиографические записки. 1859. №9.

Афанасьев 1984: Афанасьев А.Н. Народные русские сказки в трёх томах. М., 1984. Т. I.

Ахлаков 1981: Ахлаков А.А. Исторические песни народов Дагестана и Северного Кавказа. М., 1981.

Ахриев 1870: Ахриев Ч.Э. Из чеченских сказаний // ССКГ. Тифлис, 1871. Вып. V. Отд. II. С. 38–46.

Ахриев 1875: Ахриев Ч.Э. Ингуши и их предания, верования, поверья // ССКГ. Тифлис, 1875. Вып. VIII. Отд. I. С. 1–40.

Ачарян 1944: Ачарян Р.А. Словарь армянских личных имён. Ереван, 1944. Т. I (на армянском языке).

Ачугба 1995: Этническая «революция» в Абхазии (по следам грузинской периодики XIX в.) / Сост., перевод с грузинского, отв. ред. Т.А. Ачугба. Сухум, 1995.

Бадаланова 1984: Бадаланова Ф.К. Циклизация героического эпоса у восточных и южных славян в историческом становлении: Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук. М., 1984.

Банзаров 1955: Банзаров Д. Собрание сочинений. М., 1955.

Бараг 1981: Бараг Л.П. Сюжет о змеборстве на мосту в сказках восточнославянских и других народов // Славянский и балканский фольклор: Обряд. Текст. М., 1981. С. 160–188.

Басария 1923: Басария С.П. Абхазия в географическом, этнографическом и экономическом отношении. Сухум-Кале, 1923.

Батагова 2001: Батагова Т. Нартовские архетипы в музыке осетинских композиторов // Известия СОИГСИ. 2001. Вып. V. С. 52–56.

Бахтин 1965: Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.

Бгажба 1958: Бгажба Х.С. Об абхазском героическом эпосе // Вопросы изучения эпоса народов СССР. М., 1958. С. 188–199.

Бгажба 1974: Бгажба Х.С. Этюды и исследования. Сухуми, 1974.

Бгажба 1987: Бгажба Х.С. Труды. Книга первая: Этюды и исследования. Сухуми, 1987.

Бгажба, Лакоба 2007: Бгажба О.Х., Лакоба С.З. История Абхазии. С древнейших времён до наших дней. Сухум, 2007.

Бгажноков 1991: Бгажноков Б.Х. Черкесское игрище: Сюжет, семантика, мантика. Нальчик, 1991.

Бгажноков 1999: Бгажноков Б.Х. Адыгская этика. Нальчик, 1999.

Бгажноков 2011: Бгажноков Б.Х. Адыгский этикет. Нальчик, 2011.

Бегизов 1940: Фольклорные записи Бегизова Дудара по нартовскому эпосу. 1940. Т. V // Архив ЮОНИИ, ф. №4, арх. №25, оп. №1.

Белинский 1956, 1957: Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. М., 1956 (Т. X.), 1957 (Т. II).

Белова 1997: Белова О.В. Этноконфессиональные стереотипы в славянских народных представлениях // Славяноведение 1997. №1. С. 25–32.

Бердяев 1918: Бердяев Н.А. Судьба России: Опыт по психологии войны и национальности. М., 1918.

Берзенов 1855: Берзенов Н.Г. Осетинская Сафо (картины и нравы из моих воспоминаний) // Журна: Кавказский альманах. Тифлис, 1855.

Берндт, Берндт 1981: Берндт Р.М., Берндт К.Х. Мир первых австралийцев. М., 1981.

Бжания 1973: Бжания Ц.Н. Из истории хозяйства и культуры абхазов (Исследования и материалы). Сухуми, 1973.

Бигуаа 1989: Бигуаа В.А. [Ответы на анкету журнала «Вопросы литературы»: О чём молчим? И почему?] // Вопросы литературы. М., 1989. №6.

Бижева 2000: Бижева З.Х. Адыгская языковая картина мира. Нальчик, 2000.

Блок 1962: Блок А. О назначении поэта: Речь, произнесённая в Доме литераторов на торжественном собрании в 84-ю годовщину смерти А.С. Пушкина // Блок А. Собрание сочинений в восьми томах. М.-Л., 1962. Т. VI.

Богатырев 1971: Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971.

Бонч-Бруевич 1954: Бонч-Бруевич В.Д. В.И. Ленин об устном народном творчестве / Советская этнография. 1954. №4.

Бритаева 2010: Бритаева А. Образ Ацамаза-музыканта в нартском эпосе // Вопросы литературы и фольклора: Сборник научных статей. Владикавказ, 2010. Вып. IV. С. 12–16.

Бязыров 1974: Бязыров А.Х. О группе нартских сказаний с эпизодом добывания огня // Известия ЮОНИИ АН ГССР. Цхинвали, 1974. Вып. XIX. С. 109–114.

Вайнштейн 2003: Библиография / Подготовила О. Вайнштейн // Ароматы и запахи в культуре. М., 2003. Кн. II. С. 651–660.

Ванеев 1956: Ванеев З.Н. Народное предание о происхождении осетин. Сталинир, 1956.

Ванеев 1959: Ванеев З.Н. Средневековая Алания. Сталинир, 1959.

Васильков 1972: Васильков Я.В. К реконструкции ритуально-магических функций царя в архаической Индии // Письменные памятники и проблемы истории культуры народов Востока. М., 1972. С. 78–81.

Ващенко 1988: Ващенко А.В. Америка в споре с Америкой // Литература. М., 1988. С. 60–71.

Веселовский 1940: Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Ред., вступ. ст. и примеч. В.М. Жирмунского. Л., 1940.

Виноградова 1999: Виноградова Л.Н. Звуковой портрет нечистой силы // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М., 1999. С. 179–199.

Виноградова 2006: Виноградова Л.Н. Социорегулятивная функция суевренных рассказов о нарушителях запретов и обычаев // Славянский и балканский фольклор: Семантика и прагматика текста / Отв. ред. С.М. Толстая. М., 2006. С. 214–235.

Виноградова 2012: Виноградова Л.Н. Формулы проклятий в составе застольных тостов // Живая старина. М., 2012. №2(74). С. 62–63.

Вирсаладзе 1964: Вирсаладзе Е.Б. Грузинский охотничий эпос. Тбилиси,

1964 (на грузинском языке).

Вирсаладзе 1969: Вирсаладзе Е.Б. Нартский эпос и охотничьи сказания в Грузии // Сказания о нартах – эпос народов Кавказа. М., 1969. С. 245–254.

Вирсаладзе 1973: Вирсаладзе Е.Б. Предисловие // Грузинские народные предания и легенды. М., 1973.

Вирсаладзе 1976: Вирсаладзе Е.Б. Грузинский охотничий миф и поэзия. М., 1976.

Витсен 1974: Витсен Н. Северная и восточная Татария или сжатый очерк нескольких стран и народов... // Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII–XIX вв. / Сост., ред. переводов, введ. и вст. статьи к текстам В.К. Гарданова. Нальчик, 1974. С. 87–98.

Гаглойти 1974: Гаглойти З.Д. Очерки по этнографии осетин. Тбилиси, 1974.

Гаглойти 1965: Гаглойти Ю.С. К изучению терминологии нартского эпоса // Известия ЮОНИИ АН ГССР. Цхинвали, 1965. Вып. XIV. С. 88–109.

Гаглойти 1967: Гаглойти Ю.С. Этногенез осетин по данным письменных источников // Происхождение осетинского народа: Материалы научной сессии, посвящённой проблеме этногенеза осетин. Орджоникидзе, 1967.

Гаглойти 1969: Гаглойти Ю.С. Абхазо-осетинские нартские параллели // Известия ЮОНИИ АН ГССР. Цхинвали, 1969. Вып. XVI. С. 57–71.

Гаглойти 1977: Гаглойти Ю.С. Некоторые вопросы историографии нартского эпоса. Цхинвали, 1977.

Гаглойти 2000: Гаглойти Ю.С. Осетино-абхазские нартские параллели // Проблемы осетинского нартского эпоса: Сборник статей. Владикавказ, 2000. С. 5–37.

Гадагатль 1959: Адыгские сказания и сказки / Сост. А.М. Гадагатль. Майкоп, 1959.

Гадагатль 1967: Гадагатль А.М. Героический эпос «Нарты» и его генезис. Майкоп, 1967.

Гадагатль 1968–1971: Нарты: Адыгский героический эпос в семи томах / Сост., вступ.ст. А.М. Гадагатля. Майкоп, 1968 (Т. I); 1969 (Т. II); 1970 (Т. III, IV, V); 1971 (Т. VI, VII) (на адыгских языках).

Гадамер 1991: Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. М., 1991.

Газданова 2005: Газданова В.С. Традиционная культура осетин. Владикавказ, 2005.

Гамзатов 1978: Гамзатов Г.Г. Формирование многонациональной литературной системы в дореволюционном Дагестане. Махачкала, 1978.

Гамзатов, Аджиев 2003: Гамзатов Г.Г., Аджиев А.М. Основательность и глубина // Созвездие. Сухум, 2003. №2–3(7–8). С. 5.

Гарданов 1947: Гарданов В.К. В.И. Абаев. Нартский эпос // Советская этнография. 1947. №2.

Гарцкия 1892: Гарцкия В. Из абхазских народных преданий и поверий // СМОМПК. Тбилиси, 1892. Вып. XIII. Отд. II. С. 32–43.

Гаспаров 1993: Гаспаров М.Л. Поэт и культура (три поэтики Осипа Мандельштама) // De Visu. 1993. №10.

Гацак 1967: Гацак В.М. Восточнороманский героический эпос: Исследование и тексты. М., 1967.

Гацак 1989: Гацак В.М. Устная эпическая традиция во времени: Историческое исследование поэтики. М., 1989.

Гацак 1997: Гацак В.М. Текстологическое постижение многомерности фольклора // Современная текстология: Теория и практика. М., 1997. С. 103–112.

Гацак 2003: Гацак В.М. Фольклор в системе национальных художественных культур в XX веке: методологический аспект // XX столетие и исторические судьбы национальных художественных культур: Традиции, обретения, освоение: Материалы Всероссийской научной конференции (11–16 октября 2000 г.). Махачкала, 2003. С. 28–44.

Гачев 2007: Гачев Г. Космо – Психо – Логос. Национальные образы мира. М., 2007.

Гегель 1971: Гегель Г.В.Ф. Эстетика в четырёх томах. М., 1971. Т. III.

Гекман 2006: Гекман Л.П. Сказитель как медиатор между сакральным и профанным уровнем бытия в традиционных культурах Сибири // Вестник АлтГТУ им. И.И. Ползунова. 2006. №1. С. 78–84.

Геннеп 1999: Геннеп А. Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов. М., 1999.

Гогешавили 1877: Гогешавили Я.С. Кем заселить Абхазию // Тифлисский вестник. 1877. №№209, 210, 243–245, 248.

Горький 1953, 1957: Горький А.М. Собрание сочинений в тридцати томах. М., 1953 (Т. XXVI); 1957 (Т. XXVII).

Горький 1959: Горький А.М. О литературе. М., 1959.

Григорьева 2004: Григорьева О.Н. Цвет и запах власти: Лексика чувственного восприятия в публицистическом и художественном текстах. М., 2004.

Гулиа 1926: Гулиа Д.И. Божество охоты и охотничий язык у абхазов. Сухум, 1926.

Гулиа 2003: Гулиа Д.И. Сочинения. Стихи, рассказы, статьи, учебники, письма // Сост.: Х.С. Бгажба, С.Л. Зухба. Сухум, 2003.

Гуриев 1971: Гуриев Т.А. К проблеме генезиса осетинского нартовского эпоса (О монгольских влияниях). Орджоникидзе, 1971.

Гуриев 1981: Гуриев Т.А. Антропонимия осетинского нартовского эпоса (Учебное пособие). Орджоникидзе, 1981.

Гутов 2011: Гутов А.М. Рубежи веков и эпос о нартах. Нальчик, 2011.

Гутов, Кажаров, Шериева 2005: Адыгские песни времён Кавказской войны / Сост., вступ. ст. и глоссарий А.М. Гутова, В.Х. Кажарова, Н.Г. Шериевой. Нальчик, 2005.

Далалян 2002: Далалян Т.С. О происхождении образа эпической царицы

Армении Сатеник // Историко-филологический журнал. Ереван, 2002. №2. С. 191–213 (на армянском языке).

Далгат 1901: Далгат Б.К. Страничка из северокавказского богатырского эпоса // Этнографическое обозрение. М., 1901. №1. С. 35–85.

Далгат 1957: Далгат У.Б. К вопросу о нартском эпосе у народов Дагестана // Нартский эпос: Материалы совещания 19–20 октября 1956 г. Орджоникидзе, 1957. С. 154–174.

Далгат 1969: Далгат У.Б. Кавказские богатырские сказания древних циклов и эпос о нартах // Сказания о нартах – эпос народов Кавказа. М., 1969. С. 103–161.

Далгат 1972: Далгат У.Б. Героический эпос чеченцев и ингушей: Исследование и тексты. М., 1972.

Дарсалия 1980: Дарсалия В.В. Абхазская проза 20–60-х годов. Тбилиси, 1980.

Дахкильгов 2006: Антология ингушского фольклора. Т. IV.: Нартские сказания. Легенды. / Сост., перевод, коммент. и послесл. И.А. Дахкильгова. Нальчик, 2006.

Джавахишвили 1928: Джавахишвили И. История грузинского народа. Тбилиси, 1928 Т. I (на грузинском языке).

Джавахишвили 1950: Джавахишвили И. Введение в историю грузинского народа // Историко-этнографические проблемы Грузии, Кавказа и Ближнего Востока. Тбилиси, 1950. Кн. I.

Джанашвили 1897: Джанашвили М.Г. Известия грузинских летописей и историков о Северном Кавказе и России // СМОМПК. Тифлис, 1897. Вып. XXII.

Джанашиа 1898: Джанашиа Н.С. Абрскил (Амирани) // Акакис кребули. Тифлис, 1898. №5. Отд. III. С. 1–6.

Джанашиа 1915: Джанашиа Н.С. Религиозные верования абхазцев / Христианский Восток. Петроград, 1915. Т. I. Вып. I.

Джанашиа 1917: Джанашиа Н.С. Абхазский культ и быт // Христианский Восток. Петроград, 1917. Т. V. Вып. III.

Джанашиа 1960: Джанашиа Н.С. Статьи по этнографии Абхазии / Сост. и предисл. Х.С. Бгажбы. Сухуми, 1960.

Джанашиа 1968: Джанашиа Н.С. Труды. Тбилиси, 1968. Т. IV. (Подготовка фольклорных материалов к печати К.В. Ломтатидзе и Р.С. Джанашиа).

Джандар 1991: Джандар М.А. Песня в семейных обрядах адыгов. Майкоп, 1991.

Джапуа 1988: Джапуа З.Д. Эпико-фантастические (атрибутивные) описания в абхазском нартском эпосе // Труды Абхазского госуниверситета. Сухуми, 1988. Т. VI. С. 103–113.

Джапуа 1994: Джапуа З.Д. Систематизация текстов абхазского нартского эпоса // Фольклор: Проблемы тезауруса / Отв. ред. В.М. Гацак. М., 1994. С. 218–237.

Джапуа 1995: Джапуа З.Д. Нартский эпос абхазов: Сюжетно-тематическая и поэтико-стилевая система / Отв. ред. В.М. Гацак. Сухум, 1995.

Джапуа 2000: Джапуа З.Д. Сходные сюжетно-тематические единицы в абхазо-адыгских нартских сказаниях (опыт составления указателя) // Абхазоведение: Язык. Фольклор. Литература. Сухум, 2000. Вып. I. С.115–126.

Джапуа 2003: Джапуа З.Д. Абхазские архаические сказания о Сасрыкуа и Абырыкиле (Систематика и интерпретация текстов в сопоставлении с кавказским эпическим творчеством. Тексты, переводы, комментарии). Сухум, 2003.

Джапуа 2006: Джапуа З.Д. Абхазские и осетинские нартские сказания о Сасрыкуа / Сослане / Созырыко (опыт сравнительного указателя) // Кавказоведение: Опыт исследований: Материалы Международной научной конференции (Владикавказ, 13–14 октября 2005 г.). Владикавказ, 2006. С. 246–266.

Джусойты 1980: Джусойты Н.Г. История осетинской литературы (XIX век). Тбилиси, 1980. Кн. I.

Дзагуров: Дзагуров Г.А. Осетинские народные сказители и певцы / ОРФ СОНИИ. Фольклор. Оп. 1, п.1, д. 418.

Дзидзария 1940: Дзидзария Г.А. Борьба за Абхазию в первом десятилетии XIX в. Сухуми, 1940.

Дзидзария 1960: Дзидзария Г.А. Присоединение Абхазии к России и его историческое значение. Сухуми, 1960.

Дзидзария 1979: Дзидзария Г.А. Формирование дореволюционной абхазской интеллигенции. Сухуми, 1979.

Дзидзария 1982[1975]: Дзидзария Г.А. Махаджирство и проблемы истории Абхазии XIX столетия. Второе, дополненное издание. Сухуми, 1982.

Дзидзигури 1971: Дзидзигури Ш.В. Грузинские варианты нартского эпоса. Тбилиси, 1971.

Дзидзигури 1974: Дзидзигури Ш.В. Надгробная надпись Ос-Багатара // Сборник научных статей, посвящённый академику АН ГССР А.Г. Барамидзе в связи с 70-летием со дня рождения и 50-летием научно-педагогической деятельности (перевод с грузинского Г.С. Гаглоева). Тбилиси, 1974. С. 272–299.

Дигорские сказания 1902: Дигорские сказания по записям дигорцев И.Т. Собиева, К.С. Гарданова и С.А. Туккаева, с переводом и примечаниями В.Ф. Миллера // Труды по востоковедению, издаваемые Лазаревским институтом восточных языков. М., 1902. Вып. XI.

Дмитриева, Евсева 2006: Ароматы мира / Под ред. А. Дмитриевой, Т. Евсеевой. М., 2006.

Добровольская 1999: Добровольская В.Е. Обряды совершеннолетия у девушек и суеверные представления, связанные с месячными // Фольклор Судогодского края. М., 1999. С. 178–180.

Добровольская 2004: Добровольская В.Е. Обряды совершеннолетия девушек // Традиционная культура Гороховецкого края: Экспедиционные, архивные, аналитические материалы. М., 2004. Т. I. С. 121–123.

Добровольская 2009: Добровольская В.Е. Платное, бабьи дела, ходить в

молодые: использование терминов в традиционной культуре Центральной России (на примере Владимирской области) // Этнолингвистика. Ономастика. Этимология: Материалы Международной научной конференции (Екатеринбург, 8–12 сентября 2009 г.). Екатеринбург, 2009. С. 83–86.

Добровольская 2011: Добровольская В.Е. Запреты и предписания, связанные с хождением за водой (по материалам из Владимирской области) // Живая старина. М., 2011. №1. С. 50–53.

Достоевский 1957: Ф.М. Достоевский. Собрание сочинений в десяти томах. М., 1957. Т. V.

Дьяконов 1961: Эпос о Гильгамеше («О все видевшем») / Перевод с аккадского И.М. Дьяконова. М.-Л., 1961.

Дьяконов 1968: Дьяконов И.М. Предыстория армянского народа. Ереван, 1968.

Дьячков-Тарасов 1898: Дьячков-Тарасов А.Н. Заметки о Карачае и карачаевцах // СМОМПК. Тифлис, 1898. Вып. XXV.

Дьячков-Тарасов 1902: Дьячков-Тарасов А.Н. Абадзехи: Историко-этнографический очерк // ЗКО РГО. Тифлис, 1902. Кн. XXII. Вып. IV // [http://www.vostlit.info / Texts / Dokumenty / Kavkaz / XIX / 1840–1860 / Djachkov_Tarasov_N / text4.htm](http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Kavkaz/XIX/1840-1860/Djachkov_Tarasov_N/text4.htm).

Дюмезиль 1976: Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология. М., 1976.

Дюмезиль 1990: Дюмезиль Ж. Скифы и нарты. М., 1990.

Ельницкий 1960: Ельницкий Л.А. Из истории древнескифских культов // Советская археология. М., 1960. №4.

Есен 2011: Есен М. Сарматская арфа или Фандыр Сырдона. URL: [http://www.region15.ru / articles / 2924 / 2011 /](http://www.region15.ru/articles/2924/2011/) (дата обращения: 11.03.2013).

Жирмунский 1960: Жирмунский В.М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. М., 1960.

Жирмунский 1962: Жирмунский В.М. Народный героический эпос: Сравнительно-исторические очерки. М., 1962.

Жирмунский 1979: Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л., 1979.

Жирмунский 2004[1958]: Жирмунский В.М. Фольклор Запада и Востока. М., 2004[1958].

Захарьин 1999: Захарьин Д. Ольфакторная коммуникация в контексте русской истории // Россия / Russia. Вып. III (11): Культурные практики в идеологической перспективе. Россия, XVIII – нач. XX века. М., 1999. С. 54–70.

Зеленин 2002: Великорусские сказки Вятской губернии. Сборник Д.К. Зеленина. СПб., 2002.

Зуева, Кирдан 2002: Зуева Т.В., Кирдан А.П. Предание // Русский фольклор: Словарь-справочник / Сост. Т.В. Зуева. М., 2002. С. 170.

Зухба 1965: Зухба С.Л. Дореволюционные записи абхазских народных сказок в Ленинградском архиве // Советская этнография. М., 1965. №1. С. 104–106.

Зухба 1966: Зухба С.Л. Абхазский народный героический эпос // Советская

этнография. М., 1966. №5. С. 176–178.

Зухба 1970: Зухба С.Л. Абхазская народная сказка. Тбилиси, 1970.

Зухба 1995: Зухба С.Л. Типология абхазской несказочной прозы. Майкоп, 1995.

Иванов 1971: Иванов В.В. Об одной параллели к гоголевскому Вию // Труды по знаковым системам. Тарту, 1971. Т. V.

Иванов 1977: Иванов В.В. Луна, упавшая с неба: Древняя литература Малой Азии / Перевод с древнемалоазиатских языков В.В. Иванова. М., 1977.

Иванов 1982а: Иванов В.В. Интерпретация текста хаттско-хеттского строительного ритуала (в свете данных внешнего сравнения) // Текст: Семантика и структура. М., 1982. С. 5–36.

Иванов 1982б: Иванов В.В. К истолкованию этрусских текстов на основе сравнительного языкознания // Текст: Семантика и структура. М., 1982. С. 37–46.

Иванов 1983: Иванов В.В. История славянских и балканских названий металлов. М. 1983.

Иванов 1987: Иванов В.В. Дракон // Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. Второе издание. М., 1987. С. 394–395.

Иванов 1989: Иванов В.В. Звёздная вспышка (поэтический мир Н.С. Гумилева) // Н. Гумилев. Стихи. Письма о русской поэзии. М., 1989.

Иванов, Топоров 1974: Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей (Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов). М., 1974.

Иванов, Топоров 1976: Иванов В.В., Топоров В.Н. Мифологические географические названия как источник для реконструкции этногенеза и древнейшей истории славян // Вопросы этногенеза и этнической истории славян и восточных романцев. М., 1976.

Иванов, Топоров 1980: Иванов В.В., Топоров В.Н. Древо жизни // Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. М., 1980. Т. I. С. 396–397.

Иксуль 1913: Иксуль В.Я. Полное собрание сочинений. Т. I, III. Песня о Нарте Созирко (Кавказские мифы) / Перевод В. Волынцева. 1913.

Инал-ипа 1949: Инал-ипа Ш.Д. Об абхазских нартских сказаниях // Труды Абхазского НИИ. Сухуми, 1949. Вып. XXIII. С. 81–120.

Инал-ипа 1957: Инал-ипа Ш.Д. Нартский эпос абхазцев // Нартский эпос: Материалы совещания 19–20 октября 1956 г. Орджоникидзе, 1957. С. 91–109.

Инал-ипа 1958: Инал-ипа Ш.Д. Героический эпос абхазского народа // Литературная Абхазия. Сухуми, 1958. №3(8). С. 260–278.

Инал-ипа 1960: Инал-ипа Ш.Д. Абхазы (Историко-этнографические очерки). Сухуми, 1960.

Инал-ипа 1962: Инал-ипа Ш.Д. Слово о нартах // Приключения Нарта Сасрыквы и его девяноста девяти братьев: Абхазский народный эпос / Сост. Ш.Д. Инал-ипа, К.С. Шакрыла, Б.В. Шинкубы. М., 1962. С. 5–12.

Инал-ипа 1969: Инал-ипа Ш.Д. Исторические корни древней культурной

общности кавказских народов (Опыт сравнительного изучения нартского эпоса) // Сказания о нартах – эпос народов Кавказа. М., 1969. С. 30–68.

Инал-ипа 1971: Инал-ипа Ш.Д. Страницы исторической этнографии абхазов. Сухуми, 1971.

Инал-ипа 1976: Инал-ипа Ш.Д. Вопросы этно-культурной истории абхазов. Сухуми, 1976.

Инал-ипа 1977: Инал-ипа Ш.Д. Памятники абхазского фольклора: Нарты. Ацаны (Сборник статей и материалов). Сухуми, 1977.

Инал-ипа 1980: Инал-ипа Ш.Д. Страницы абхазской литературы (Статьи, очерки, выступления). Сухуми, 1980.

Инал-ипа 1984: Инал-ипа Ш.Д. Очерки об абхазском этикете. Сухуми, 1984.

Инал-ипа 2002: Инал-ипа Ш.Д. Антропонимия абхазов. Майкоп, 2002.

Инал-ипа, Шакрыл, Шинкуба 1962[1988]: Приключения Нарта Сасрыквы и его девяноста девяти братьев: Абхазский народный эпос / Сост. Ш.Д. Инал-ипа, К.С. Шакрыла, Б.В. Шинкубы. М.[Сухуми], 1962[1988].

Иоакимов 1873: Иоакимов А. Предрассудки моих учеников // Кавказ. Тифлис, 1873. №54, 66, 82.

Исаакян 1956: Исаакян А.В. Избранные сочинения. Ереван, 1956. Т. I.

Исаев 1966: Исаев М.И. Дигорский диалект осетинского языка: Фонетика. Морфология. М., 1966.

Исаев 1999: Исаев М.И. Аланский язык // Языки мира: Иранские языки. III. Восточноиранские языки. М., 1999.

История 1959: История Северо-Осетинской АССР. М., 1959.

История 1991: История Абхазии: Учебное пособие. Сухум, 1991.

Иштванович 1967: Иштванович М. Ш.Х. Салакая. Абхазский народный героический эпос // Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae. Budapest, 1967. Т. XVI. С. 443.

Кабакова 1997: Кабакова Г.И. Запахи в русской традиционной культуре // Живая старина. 1997. №2. С. 36–38.

Кабакова 1999: Кабакова Г.И. Запах // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в пяти томах / Под общей ред. Н.И. Толстого. М., 1999. Т. II. С. 266–269.

Кабакова 2003: Кабакова Г.И. Запах смерти // Ароматы и запахи в культуре. М., 2003. Кн. II.

Казенин 2007: Грузино-абхазский конфликт: 1917–1992 / Сост. К.И. Казенина; послесл. О.Р. Айрапетова. М., 2007.

Кайтмазов 1889: Сказания о нартах / Составил по рассказам туземных жителей учитель Осетинской Георгиевской школы, Кубанской области, Баталпашинского уезда А. Кайтмазов // СМОМПК. Тифлис, 1889. Вып. VII. Отд. II. С. 3–36.

Какабадзе 1959: Какабадзе С.Н. Вахтанг Горгасали. Тбилиси, 1959 (перевод с грузинского К. Булкаты).

- Калевала 1956:** Калевала: Карело-финский эпос. М., 1956.
- Калимова, Чирикба 1998:** Калимова Г., Чирикба В.А. Фрагменты речевого этикета абхазов // Мосты: Сборник научных статей. Сухум, 1998. Вып. I. С. 5–26.
- Кардангушев 1963, 1969:** Адыгский фольклор в двух томах / Сост. З.П. Кардангушева, вступ. ст. А.Т. Шортанова. Нальчик, 1963 (Т. I.); 1969 (Т. II) (на адыгских языках).
- Карпов 2001:** Карпов Ю.Ю. Женское пространство в культуре народов Кавказа. СПб., 2001.
- Келдыш 2009:** Келдыш В.А. Преобразование эпики («Хаджи-Мурат» Л.Н. Толстого) // Поэтика русской литературы конца XIX – нач. XX века. М., 2009.
- Керашев 1932:** Керашев Т.М. Искусство Адыге // Революция и горец. Ростов-на Дону, 1932. №2–3. С. 105–115.
- Керашев 1981–1983:** Керашев Т.М. Избранные произведения в трёх томах. Майкоп, 1981–1983.
- Кешев 1869:** Кешев Адиль-Гирей. Характер адыгских песен // Терские ведомости. Владикавказ, 1869. №18.
- Ковач 1929:** Ковач К.В. 101 абхазская песня (Этнографическая запись с историческими справками). Сухум, 1929.
- Когониа 1988:** Когониа В.А. Нартские песни и поэтическая традиция абхазов // Труды Абхазского госуниверситета. Сухуми, 1988. Т. VI. С. 95–102.
- Козьмин 2012:** Козьмин А.В. «Страх» и «страшное» в рассказах о демонах: по материалам экспедиций в Монголию // In Umbra: Демонология как семиотическая система: Альманах / Отв. ред. и сост. Д.И. Антонов, О.Б. Христофорова. М., 2012. Вып. I. С. 437–448.
- Колупаева 1999:** Колупаева А.А. Концепт запаха и способы его репрезентации в русском языке: Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Тамбов, 1999.
- Кондратов 1978:** Кондратов А.М. Звуки и знаки. М., 1978.
- Конрад 1966:** Конрад Н.И. Запад и Восток. М., 1966.
- Корнилов 1908:** Корнилов И. Обряд посвящения кузнеца и Кыдай-Бахсы – предок кузнецов // Известия Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества. Иркутск, 1908. Т. XXXIX.
- Котович 1976:** Котович В.М. Древнейшие писаницы горного Дагестана. М., 1976.
- Костюхин 1972:** Костюхин Е.А. Александр Македонский в литературной и фольклорной традиции. М., 1972.
- Костяев 2009:** Костяев А.И. Ароматы и запахи в истории культуры: Знаки и символы. Либроком, 2009.
- Кошубаев 2004:** Кошубаев Д.П. Абраг. Нальчик, 2004.
- Круглов 1981:** Круглов Ю.Г. Символика в свадебной поэзии // Художественные средства русского народного поэтического творчества. М., 1981.
- Крупнов 1957:** Крупнов Е.И. Древняя история и культура Кабарды. М.,

1957.

Крупнов 1960: Крупнов Е.И. Древняя история Северного Кавказа. М., 1960.

Крупнов 1967: Крупнов Е.И. Происхождение осетинского народа // Происхождение осетинского народа: Материалы научной сессии, посвящённой проблеме этногенеза осетин. Орджоникидзе, 1967.

Крупнов 1969: Крупнов Е.И. О времени формирования основного ядра нартского эпоса у народов Кавказа // Сказания о нартах – эпос народов Кавказа. М., 1969. С. 15–29.

Кубалов 1906: Кубалов А.З. Песни кавказских горцев. Герои – нарты. Владикавказ, 1906.

Кубалов 1978: Кубалов А.З. Сочинения. Орджоникидзе, 1978.

Кук 2002: Кук Н.Ю. Вино мёртвых. Майкоп, 2002.

Кузнецов 1980: Кузнецов В.А. Нартский эпос и некоторые вопросы истории осетинского народа. Орджоникидзе, 1980.

Кукба 2007: Кукба В.И. Избранные труды. Сухум, 2007.

Кулов 1948: Осетинские народные сказания / Сост. К.Д. Кулова. Дзауджикау, 1948.

Кумахов 1966: Кумахов М.А. О соотношении Сосрыко и Сослан / Учёные записки Адыгейского НИИ: Языкознание. Краснодар-Майкоп, 1966. Т. V.

Кумахов, Кумахова 1985: Кумахов М.А., Кумахова З.Ю. Язык адыгского фольклора: Нартский эпос. М., 1985.

Кумахов, Кумахова 1998: Кумахов М.А., Кумахова З.Ю. Нартский эпос: Язык и культура. М., 1998.

Лакербай 1958: Лакербай М.А. Народный певец-сатирик // Литературная Абхазия. Сухуми, 1958. №3(8).

Лакоба 1999: Лакоба С.З. Асланбей. Сухум, 1999.

Ланда 1867: Ланда Ф. Майкоп и некоторые из его окрестностей // Медицинский сборник Кавказского медицинского общества. Тифлис, 1867. Вып. I. №3.

Ласуриа 2005: Ласуриа М.Т. О роли христианской религии в зарождении и становлении абхазской литературы // Сухум. 2005. №1. С. 307–312.

Латышев 1993: Латышев В.В. Известия древних писателей (греческих и латинских) о Скифии и Кавказе. СПб., 1993. Т. II.

Леви-Брюль 1999: Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М., 1999.

Левинтон 1987: Левинтон Г.А. Инициация и мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. Второе издание. М., 1987. Т. I. С. 543–544.

Левкиевская 1999: Левкиевская Е.Е. Дорога // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в пяти томах / Под общей ред. Н.И. Толстого. М., 1999. Т. II. С. 124–129.

Леонтович 1883: Леонтович Ф.И. Адаты кавказских горцев // Материалы по обычному праву Северного и Восточного Кавказа. Одесса, 1883.

- Лихачев 1967:** Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967.
- Лихачев 2001:** Лихачев Д.С. Текстология. На материале русской литературы X–XVII веков. При участии А.А. Алексеева и А.Г. Боброва. Издание третье, переработанное и дополненное. СПб., 2001.
- Лолашвили 1971:** Лолашвили И. Тайна гробницы Давида-Сослана. Тбилиси, 1971 / Перевод с грузинского М.Д. Газдановой (рукопись) // НА СОИГСИ, ист. отд., ф. 6, оп. 1, д. 80.
- Ломтатидзе 1944:** Ломтатидзе К.В. Тапантский диалект абхазского языка. Тбилиси, 1944 (на грузинском языке).
- Ломтатидзе 1954:** Ломтатидзе К. В. Ашхарский диалект и его место среди других абхазско-абазинских диалектов (с текстами). Тбилиси, 1954 (на грузинском языке).
- Лопатинский 1891а:** Лопатинский Л.Г. Кабардинские тексты // СМОМПК. Тифлис, 1891. Вып. XII. Отд. I.
- Лопатинский 1891б:** Лопатинский Л.Г. Кабардинские предания, сказания и сказки, записанные по-русски // СМОМПК. Тифлис, 1891. Вып. XII. Отд. II.
- Лосев 1960:** Лосев А.Ф. Гомер. М., 1960.
- Люлье 1927:** Люлье Л.Я. Черкессия. Краснодар, 1927.
- Магометов 1958:** Магометов А.Х. Н.Г. Берзенов – этнограф-литератор // Известия СОНИИ. Орджоникидзе, 1958. Т. XXI. Вып. I. С. 179–194.
- Мальсагов 1969:** Мальсагов А.О. О нарт-орстхойском эпосе ингушей и чеченцев // Сказания о нартах – эпос народов Кавказа. М., 1969. С. 255–281.
- Мальсагов 1970:** Мальсагов А.О. Нарт-орстхойский эпос вайнахов. Грозный, 1970.
- Мамиева 2012:** Мамиева И.В. Мир нартов в пространстве художественной литературы («Слёзы Сырдона» Н.Г. Джусойты) // Нартоведение в XXI веке: Современные парадигмы и интерпретации. Владикавказ, 2012. С. 302–316.
- Мамиева 2013:** Мамиева И.В. Сказитель и его функции: к вопросу об архаическом синкретизме // Вестник СОГУ. Владикавказ, 2013. №2.
- Мамиева 1964:** Мамиева Н.К. Образ Сатаны в публикациях осетинского нартского эпоса. Орджоникидзе, 1964.
- Манн 1960, 1961:** Манн Т. Собрание сочинений в десяти томах. М., 1960 (Т. IX); 1961 (Т. X).
- Мамишев 1996:** Мамишев В. Романическая Юлиада. Нальчик, 1996.
- Мамишев 2004:** Мамишев В. Человеческое общежитие. Нальчик, 2004.
- Марковская 2006:** Марковская Е.В. Проблемы собирания, систематизации и архивного хранения фольклора (На материале фольклорных архивов КарНЦ РАН). Петрозаводск, 2006. URL: http://www.dissland.com/catalog/problemi_sobiraniya_sistematizatsii_i_arhivnogo_hraneniya_folklora_na_materiale_folklornih_arhivov_k.html
- Маркс, Энгельс 1935:** Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Второе издание. М., 1935. Т. XII.

- Март 1926:** Март Н.Я. Абхазско-русский словарь. Л., 1926.
- Март 1938:** Март Н.Я. О языке и истории абхазов. М.-Л., 1938.
- Материалы 1962:** Материалы по балкарской диалектологии, лексике и фольклору. Нальчик, 1962.
- Мачавариани 1885:** Мачавариани К.Д. Абхазия. Этнографические письма // Дрозба. Тифлис, 1885. №19, 20 (на грузинском языке).
- Мачавариани 1900:** Мачавариани К.Д. Очерки Абхазии // Черноморский вестник. 1900. №34, 12 ноября.
- Мачавариани 1910:** Мачавариани К.Д. Миссионер двоежёнец (Из жизни абхазцев). Тифлис, 1910.
- Мачавариани 2003[1917]:** Мачавариани К.Д. Корнет К.Ш. Лакербай. Сухум[Батум], 2003[1917].
- Мелетинский 1957:** Мелетинский Е.М. Место нартских сказаний в истории эпоса // Нартский эпос: Материалы совещания 19–20 октября 1956 г. Орджоникидзе, 1957. С. 37–73.
- Мелетинский 1958а:** Мелетинский Е.М. Предки Прометея (Культурный герой в мифе и эпосе) // Вестник истории мировой культуры. 1958. №3. С. 114–132.
- Мелетинский 1958б:** Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. М., 1958.
- Мелетинский 1975:** Мелетинский Е.М. Эпос // Краткая литературная энциклопедия. М., 1975. Т. VIII.
- Мелетинский 1976:** Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976.
- Мелетинский 1977:** Мелетинский Е.М. Миф и историческая поэтика фольклора // Фольклор: Поэтическая система. М., 1977.
- Мелетинский 1982:** Мелетинский Е.М. Культурный герой // Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. М., 1982. Т. II. С. 25–28.
- Мелетинский 1986:** Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986.
- Мелетинский 1987:** Мелетинский Е.М. Мифология // Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. М., 1987. Т. I. С. 11–20.
- Мелетинский 2004[1963]:** Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники. Второе издание, исправленное. М., 2004[1963].
- Мелетинский и др. 2001:** Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. Проблемы структурного описания волшебной сказки. М., 2001. С. 11–121.
- Меремкулов 1975:** Нарты: Абазинский народный эпос / Сост., предисл. и коммент. В.Н. Меремкулова; отв. ред. Ш.Х. Салакая. Черкесск, 1975.
- Меретуков 1987:** Меретуков М.А. Семья и брак у адыгских народов. Майкоп, 1987.
- Меретуков 2003:** Меретуков К.Х. Адыгейский топонимический словарь. Издание третье, дополненное. Майкоп, 2003.

- Месхи 1878:** Месхи С. Абхазы и Абхазия // Дрозба. Тифлис, 1878. №158.
- Мехнецов 2005:** Мехнецов А.М. О задачах комплексного исследования фольклора // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сборник докладов. Москва, 2005. Т. I. С. 360–371.
- Мижаев 1980:** Мижаев М.И. Мифологическая и обрядовая поэзия адыгов // Адыгейский фольклор. Майкоп, 1980. Кн. I.
- Мижаев 1980, 1982:** Мижаев М.И. [Статьи по адыгской мифологии] // Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. М., 1980 (Т. I); 1982 (Т. II).
- Мижаев 1983:** Мижаев М.И. Образ иныжа в адыгском нартском эпосе // Вопросы фольклора народов Карачаево-Черкесии (Характеристика жанра). Черкесск, 1983. С. 42–57.
- Мижаев 1986:** Мижаев М.И. Жанровые особенности адыгских устных рассказов о мифологических существах // Традиции и современность: Метод и жанр. Черкесск, 1986. С. 133–145.
- Мижаев 1991:** Мижаев М.И. Космогонические мифы адыгов // Фольклор народов Карачаево-Черкесии. Черкесск, 1991. С. 3–28.
- Мижаев, Паштова 2012:** Мижаев М.И., Паштова М.М. Энциклопедия черкесской мифологии. Майкоп, 2012 (на черкесском языке).
- Микава 1960:** Микава Н. Сказки и легенды гор. М., 1960.
- Миллер 1881–1887:** Миллер В.Ф. Осетинские этюды // Учёные записки Императорского Московского университета. Отд. ист.-филол. Ч. I – Осетинские тексты; Ч. II и III – Исследования. М., 1881 (Вып. I); 1882 (Вып. III); 1887 (Вып. VIII).
- Миллер 1883:** Миллер В.Ф. Кавказские предания о великанах, прикованных к горам // ЖМНП. 1883, январь. С. 100–116.
- Миллер 1885:** Миллер В.Ф. Осетинские сказки // Сборник материалов по этнографии, издаваемый при Дашковском Этнографическом музее. М., 1885. Вып. I. С. 113–140.
- Миллер 1889:** Миллер В.Ф. Отголоски иранских сказаний на Кавказе // Этнографическое обозрение. М., 1889. Кн. II. С. 1–36.
- Миллер 1891:** Миллер В.Ф. Кавказско-русские параллели // Этнографическое обозрение. М., 1891. Кн. XI. №4. С. 1–20.
- Мифологический словарь 1991:** Мифологический словарь / Главн. ред. Е.М. Мелетинский. М., 1991.
- Мишанич 1993:** Мишанич С.В. Рассказ устный // Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. Минск, 1993. С. 297.
- Моносова, Хомская 1993:** Моносова А.Ж., Хомская Е.Д. Изучение эмоциональной сферы методом оценки запахов // Вопросы психологии. М., 1993. №2. С. 100–106.
- Москвин 2003:** Большой словарь иностранных слов / Сост. А.Ю. Москвина. М., 2003.
- Москвитин 1933:** Москвитин А.И. Террасы реки Белой // Известия Государственного географического общества. М., 1933. Т. XXXXV. Вып. IV.

- Мусукаева 1978:** Мусукаева А.Х. Поиски и свершения. Нальчик, 1978.
- Налепин 2009:** Налепин А.Л. Два века русского фольклора: Опыт и сравнительное освещение подходов в фольклористике России, Великобритании и США в XIX–XX столетиях. М., 2009.
- Налоев 1991:** Налоев З.М. Корни и ветви. Нальчик, 1991(на кабардинском языке).
- Налоев 2009[1985]:** Налоев З.М. Этюды по истории культуры адыгов. Нальчик, 2009[1985].
- Народные песни 1980–1990:** Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов / Сост. В.Х. Барагунова, З.П. Кардангушева; под ред. Е.В. Гиппиуса. М., 1980 (Т. I.); 1981 (Т. II.); 1986 (Т. III. Ч. I.); 1990 (Т. III. Ч. II.).
- Нартские 1949:** Нартские сказания: Осетинский народный эпос / Перевод В. Дынник; под ред. М. Тихонова, В. Казина, С. Бритаева; предисл. С. Битиева. М., 1949.
- Нартский эпос 1957:** Нартский эпос: Материалы совещания 19–20 октября 1956 г. Орджоникидзе, 1957.
- Нарты 1947:** Нарты: Осетинский народный эпос / Перевод с осетинского Г. Леонидзе, В. Горгадзе, С. Пашалишвили. Сталинир, 1947 (на грузинском языке).
- Нарты 1957:** Нарты: Эпос осетинского народа / Издание подготовили: В.И. Абаев, Н.Г. Джусоев, Р.А. Ивнев и Б.А. Калоев. М., 1957.
- Нарты 1960:** Нарты: Эпос осетинского народа. М., 1960.
- Нейхардт 1982:** Нейхардт А.А. Скифский рассказ Геродота в отечественной историографии. М., 1982.
- Нейхардт 1988:** Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима / Сост. А.А. Нейхардт. М., 1988.
- Неклюдов 1974:** Неклюдов С.Ю. «Героическое детство» в эпосах Востока и Запада // Историко-филологические исследования: Сборник статей памяти академика Н.И. Конрада. М., 1974. С. 129–140.
- Неклюдов 1998:** Неклюдов С.Ю. Зоодемонизм // Слово и культура: Памяти Никиты Ильича Толстого в двух томах / Редкол.: Т.А. Агапкина (ред.), А.Ф. Журавлев, С.М. Толстая. М., 1998. Т. II.
- Неклюдов 2012:** Неклюдов С.Ю. Какого роста демоны? // In Umbra: Демонология как семиотическая система: Альманах / Отв. ред. и сост. Д.И. Антонов, О.Б. Христофорова. М., 2012. Вып. I. С. 85–122.
- Николина 1998:** Николина Н.А. Способы обозначения запахов в современном русском языке // Русский язык в школе. 1998. №1. С. 77–84.
- Новикова 2003:** Новикова М. Хронотоп как отстранённое единство художественного времени и пространства в языке литературного произведения // Филологические науки. М., 2003. №2. С. 60–69.
- Ногмов 1958[1861]:** Ногмов Ш.Б. История адыгейского народа, составленная по преданиям кабардинцев. Нальчик [Тифлис], 1958[1861].

Обряды 1986: Обряды и культы древнего и средневекового Дагестана. Махачкала, 1986.

Одоевцева 1989: Одоевцева И. На берегах Невы. М., 1989.

О литературе 1958: К. Маркс и Ф. Энгельс о литературе. М., 1958.

Ончуков 1998: Ончуков Н.Е. Северные сказки. В двух книгах. СПб., 1998. Кн. I.

Ортабаева, Хаджиева, Холаев, 1994: Нарты: Героический эпос балкарцев и карачаевцев / Сост. Р.А.-К. Ортабаевой, Т.М. Хаджиевой и А.З. Холаева; перевод Т.М. Хаджиевой и Р.А.-К. Ортабаевой; предисл. Т.М. Хаджиевой; отв. ред. А.И. Алиева; научный консультант У.Б. Далгат. М., 1994.

Осетинские 1948: Осетинские нартские сказания / Перевод с осетинского Ю. Либединского; предисл. К. Кулова. Дзауджикау, 1948.

Осетинские 1949: Осетинские нартские сказания / Перевод и литературная обработка Ю. Либединского; примеч. С. Бритаева; вступ. ст. К. Кулова. М., 1949.

Осетинские 1960: Осетинские народные сказки. Сталинир, 1960. Т. III.

Осетины 1870: Осетины // Терские ведомости. 1870. №51.

Очерки 1960: Очерки истории Абхазской АССР. Сухуми, 1960. Ч. I.

Павлова 2006: Павлова Н.С. Запах города: вчера и сегодня (функции ольфакторной лексики в тексте) // Функциональная семантика, семиотика знаковых систем и методов их изучения. Первые Новиковские чтения. Материалы научной конференции. М., 2006. С. 252–256.

Палиевский 1978: Палиевский П.В. Литература и теория. Издание второе. М., 1978.

Памятники 1925, 1927, 1928: Памятники народного творчества осетин. Владикавказ, 1925 (Вып. I); 1927 (Вып. II); 1928 (Вып. III).

Панеш 1988: Панеш У.М. Характеры и конфликты // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Майкоп, 1988. С. 24–35.

Папаскир 2004: Папаскир А.Л. Абхазия в русской прозе XIX столетия. Сухум, 2004.

Пассек 1838: Очерки России, издаваемые Вадимом Пассеком. СПб., 1838. Кн. I.

Петров 2009: Петров Н.В. Сюжетно-мотивный состав русского эпоса: пролегомены к указателю // Вестник РГГУ. Серия «Филологические науки. Литературоведение и фольклористика». М., 2009. №9. С. 105–121.

Петросян 1969: Петросян А.А. Решённые и нерешённые вопросы нартоведения // Сказания о нартах – эпос народов Кавказа. М., 1969. С. 5–14.

Петросян 2002: Петросян А.Е. Армянский эпос и мифология. Ереван, 2002 // armscoop.com/wp-content/uploads/2011/06/MonoRusVerjVerj.pdf.

Петросян 2012: Петросян А.Е. Соотношение армянского и северокавказских эпосов // Армянский народный эпос и всемирное эпическое наследие. Ереван, 2012. С. 8–51 (на армянском языке).

Пиотровский 1934: Пиотровский Б.Б. Урарту – древнейшее государство в Закавказье. Л., 1934.

- Поплавский 1999:** Поплавский Б. Сочинения. СПб., 1999.
- Потебня 1905:** Потебня А.А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905.
- Пропп 1958а:** Пропп В.Я. Русский героический эпос. М., 1958.
- Пропп 1958б:** Пропп В.Я. Основные этапы развития русского героического эпоса. М., 1958.
- Пропп 1976:** Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М., 1976.
- Пропп 2000[1998]:** Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2000[1998].
- Путилов 1970:** Путилов Б.Н. Славянские эпические песни о сватовстве // Фольклор и этнография. Л., 1970.
- Путилов 1976:** Путилов Б.Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976.
- Путилов 1982:** Путилов Б.Н. Героический эпос черноморцев. Л., 1982.
- Путилов 1997:** Путилов Б.Н. Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика. М., 1997.
- Путилов 1999:** Путилов Б.Н. Экскурсы в теорию и историю славянского эпоса. СПб., 1999.
- Путилов 2003:** Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. In *memoiam*. СПб., 2003.
- Пфафф 1871а:** Пфафф В.Б. Путешествия по ущельям Северной Осетии // ССКГ. Тифлис, 1871. Вып. I.
- Пфафф 1871б:** Пфафф В.Б. Материалы для истории осетин // ССКГ. Тифлис, 1871. Вып. V.
- Пчелина 1946:** Пчелина Е.Г. Нузальская часовня в Северной Осетии (рукопись) // НА СОИГСИ, ист. отд., ф. 6, оп. 10, 1946.
- Пчелина 1947:** Пчелина Е.Г. Урсдонское ущелье в Северной Осетии // Труды отдела истории, культуры и искусства Востока. 1947. Т. IV.
- Раевский 1977:** Раевский Д.С. Очерки идеологии скифо-сакских племён. М., 1977.
- Раевский 1982:** Раевский Д.С. Скифо-сарматская мифология // Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. М., 1982. Т. II. С. 445–450.
- Ревуненкова 1980:** Ревуненкова Е.В. Народы Малайзии и Западной Индонезии. М., 1980.
- Резин 1994:** Резин И.Г. Когнитивная стратегия наименования (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке // Вопросы языкознания. М., 1994. №6. С. 79–100.
- Русская мифология 2006:** Русская мифология: Энциклопедия. М.-СПб., 2006.
- Рыбаков 1979:** Рыбаков Б.А. Геродотова Скифия. М., 1979.
- Рыбаков 1988:** Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. М., 1988.
- Салагаева 1957:** Салагаева З.М. Коста Хетагуров и осетинское народное творчество. Орджоникидзе, 1957.
- Салагаева 1961:** Осетинское народное творчество / Сост. З.М. Салагаевой; под общей ред. В.И. Абаева. Орджоникидзе, 1961. Т. I.

Салакая 1963: Салакая Ш.Х. О героическом эпосе абхазов // Труды АБИЯЛИ. Тбилиси, 1963. Вып. XXXIII–XXXIV. С. 278–303.

Салакая 1966: Салакая Ш.Х. Абхазский народный героический эпос. Тбилиси, 1966.

Салакая 1973: Салакая Ш.Х. О художественных средствах абхазского нартского эпоса // Известия АБИЯЛИ. Тбилиси, 1973. Вып. II. С. 116–132.

Салакая 1976: Салакая Ш.Х. Абхазский нартский эпос. Тбилиси, 1976.

Салакая 1985: Салакая Ш.Х. К итогам изучения нартского эпоса // Абхазскому институту 50 лет: Материалы торжественного собрания и юбилейной научной сессии, посвящённых 50-летию Абхазского института языка, литературы и истории им. Д.И. Гулия АН Грузинской ССР 17–18 июня 1982 г.). Тбилиси, 1985. С. 60–70.

Салакая 2008: Салакая Ш.Х. Избранные труды в трёх томах. Т. I.: Эпическое творчество абхазов. Сухум, 2008.

Сергеева 2006: Сергеева А.В. Русские: Стереотипы поведения, традиции, ментальность. М., 2006.

Сидельников 1983: Сидельников В.П. Лексика со значением слова «запах» в русском языке (К проблеме языковой сущности лексических микросистем): Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. М., 1983.

Сихарулидзе 1961: Сихарулидзе К. Грузинская народная историческая словесность (перевод с грузинского К. Булкаты). Тбилиси, 1961.

Сказания 1960: Сказания о нартских богатырях: Осетинский эпос / Перевод и лит. Обработка Ю. Либединского. М., 1960.

Сланов 2007: Сланов А.А. Военное дело алан I–XV вв. Владикавказ, 2007.

Смирнов 1974: Смирнов Ю.И. Славянские эпические традиции: Проблемы эволюции. М., 1974.

Сокаева 2004: Сокаева Д.В. Указатель осетинских волшебных сказок по системе Аарне-Андреева. Владикавказ, 2004.

Стеблин-Каменский 1976: Стеблин-Каменский М.И. Миф. Л., 1976.

Степанова, Бессонова 2007: Степанова Т.М., Бессонова Л.П. Типология фольклоризма литературных текстов // Вестник. Майкоп, 2007. №2(26). С. 245–251.

Табулов 1940, 1941: [Нартские сказания, опубликованные Т.З. Табуловым в газ. «Черкес капш» («Красная Черкессия») / Черкесск, 1940 (№117(355). 20.09), 1941 (№30(425). 9.03; №45(440). 13.04; 25.04.; №60(456). 21.05)] (на абазинском языке).

Тайлор 1989: Тайлор Э.Б. Первобытная культура. М., 1989.

Талпа 1936: Кабардинский фольклор / Вступ. ст., коммент. и словарь М.Е. Талпы. М.-Л., 1936.

Тезиева 2008: Тезиева М.С греситином у Македонского // Сайт журнала «Дарьял». http://www.darial-online.ru/2008_6/tezieva.shtml.

Тёрнер 1983: Тёрнер В. Символ и ритуал. М., 1983.

- Тибиллов 1936:** Фольклор Юго-Осетии: Хуссар Иристони фольклор / Предисл. и коммент. А. Тибилова. Сталинир, 1936.
- Токарев 1978:** Токарев С.А. История зарубежной этнографии. М., 1978.
- Толстой 1854:** Толстой В.С. Тагаурцы // Вестник Императорского Русского географического общества. СПб., 1854. Ч. XI.
- Толстой 1985:** Толстой Л.Н. Что такое искусство? М., 1985.
- Томашевский 1959:** Томашевский Б.В. Писатель и книга: Очерк текстологии. Издание второе. М., 1959.
- Топоров 1990:** Топоров В.Н. Образ «соседа» в становлении этнического самосознания (руско-литовская перспектива) // Славяне и их соседи: Этно-психологический стереотип в средние века. М., 1990. Вып. II. С. 4–14.
- Тресиддер 1999:** Тресиддер Д. Словарь символов. М., 1999.
- Трубачев 1984:** Трубачев О.Н. Языкознание и этногенез слова // Вопросы языкознания. М., 1984. № 2.
- Трубецкой 1911:** Трубецкой Е.Н. Владимир Соловьев и его дело // О Владимире Соловьеве. Сборник первый. М., 1911.
- Трубецкой 1912:** Трубецкой Е.Н. Спор Толстого и Соловьева о государстве // О религии Льва Толстого. Сборник второй. М., 1912.
- Туганов 1925:** Туганов М.С. Кто такие нарты? / Известия ОНИИК. 1925. Вып. I.
- Туганов 1946:** Туганов М.С. Новое в нартовском эпосе / Известия ЮОНИИ. Сталинир, 1946. Вып. I (5).
- Тугов 2002:** Тугов В.Б. Память и мудрость веков (Фольклор абазин: жанры, темы, идеи, образы, поэтика). Карачаевск, 2002.
- Турсунов 2004:** Турсунов Е.Д. Происхождение носителей казахского фольклора. Алматы, 2004.
- Унарокова 2004а:** Фольклор адыгов Турции: Сборник фольклорных текстов / Сост. и ред. Р.Б. Унароковой. Майкоп, 2004 (на адыгских языках).
- Унарокова 2004б:** Унарокова Р.Б. Песенная культура адыгов: Эстетико-информационный аспект. М., 2004.
- Унарокова 2004в:** Народные песни в исполнении отца и дочери / Сост. Р.Б. Унароковой. Майкоп, 2004 (на адыгейском языке).
- Урнов 1989:** Урнов Д. Национальная специфика и литературный процесс в статье «Круглый стол»: национальные культуры и межнациональные отношения // Вопросы литературы. М., 1989. №8.
- Урусбиев 1983[1881]:** Урусбиев С.А. Сказания о нартских богатырях у татар-горцев Пятигорского округа Терской области // Карачаево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях [СМОМПК. Вып. I. Отд. II]. Нальчик [Тифлис], 1983[1881].
- Услар 1887:** Услар П.К. Этнография Кавказа. Языкознание. Абхазский язык. Тифлис, 1887.
- Фадеев 1931:** Фадеев А.А. К вопросу о феодализме в Абхазии. Сухум, 1931.
- Федоров, Горшкова 2001:** Федоров В.К., Горшкова В.Е. Колчан из чело-

веческой кожи в погребении раннего кочевника из Башкирского Зауралья // Уфимский археологический вестник. Уфа, 2001. Вып. III.

Фесенко 2008: Фесенко Э.Я. Теория литературы. М., 2008.

Фрейденберг 1998: Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. Второе издание, исправленное и дополненное. М., 1998.

Хаджиева 1994: Хаджиева Т.М. Нартский эпос балкарцев и карачаевцев // Нарты: Героический эпос балкарцев и карачаевцев / Сост. Р.А.-К. Ортабаевой, Т.М. Хаджиевой и А.З. Холаева; вступ. ст., коммент. и глоссарий Т.М. Хаджиевой; перевод Т.М. Хаджиевой и Р.А.-К. Ортабаевой. М., 1994. С. 8–66.

Хазанов 1975: Хазанов Д.С. Социальная история скифов. М., 1975.

Хакунова 2008: Хакунова Э.Х. Адыгский свадебный фольклор: Текст и контекст: Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Майкоп, 2008; <http://www.dissercat.com/content/adygskii-svadebnyi-folklor-tekst-i-kontekst>.

Халидова 1979: Халидова М.Р. Отражение мифологических воззрений в легендах и преданиях народов Дагестана // Жанры фольклора народов Дагестана. Махачкала, 1979. С. 182–207.

Хамицаева, Бязыров 1989–1991: Нарты: Осетинский героический эпос в трёх книгах / Сост. Т.А. Хамицаевой и А.Х. Бязырова; предисл. В.И. Абаева; отв. ред. У.Б. Далгат. М., 1989 (Т. II); 1990 (Т. I.); 1991 (Т. III).

Хан-Гирей 1841: Хан-Гирей Султан. Черкесские предания // Русский вестник. СПб., 1841. Т. II. Вып. IV.

Хан-Гирей 1974: Хан-Гирей. Избранные произведения. Нальчик, 1974.

Хан-Гирей 1978: Хан-Гирей. Записки о Черкесии. Нальчик, 1978.

Харламов 1912: Харламов М. История возникновения и развития города Майкопа в связи с историей Закубанского края // Кубанский сборник. Екатеринодар, 1912. Т. XVII.

Хашба 1979: Хашба И.М. Абхазские народные музыкальные инструменты. Издание второе. Сухуми, 1979.

Хашба, Кукба 1935: Абхазские сказки / Сост. А.К. Хашбы и В.И. Кукбы; предисл. А.К. Хашбы; вступ. статьи И.И. Мещанинова и В.И. Кукбы. Сухум, 1935.

Хетагуров 2000: Хетагуров К.Л. Полное собрание сочинений в пяти томах. Владикавказ, 2000. Т. IV.

Хойслер 1960: Хойслер А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах / Перевод с немецкого Д.Е. Бертельса; под ред. В.М. Жирмунского и Н.А. Сигал. М., 1960.

Холаев 1974: Холаев А.З. Карачаево-балкарский нартский эпос. Нальчик, 1974.

Хоренаци 1990: Мовсес Хоренаци. История Армении / Пер. Г.Х. Саркисяна. Ереван, 1990 // www.vehi.net/istoriya/armenia/khorenaci/.

Храмелов 1903: Храмелов И. Кое-что из абхазских поверий: вылавливание души утопленника // СМОМПК. Тифлис, 1903. Вып. XXXII. С. 156–158.

- Хугаев 2008:** Хугаев И.С. Генезис и развитие русскоязычной осетинской литературы. Владикавказ, 2008.
- Цагараев 2000:** Цагараев В.А. Золотая яблоня нартов: История, мифология, искусство, семантика. Владикавказ, 2000.
- Цагараев 2003:** Цагараев В.А. Искусство и время. Владикавказ, 2003.
- Церетели 1873:** Церетели Г. Курьер // Дрозба. Тифлис, 1873. №39 (9).
- Церетели 1879а:** Церетели Г. Переселение // Дрозба. Тифлис, 1879. №27.
- Церетели 1879б:** Церетели Г. Мнение господина Верещагина о заселении Джигетии и Абхазии // Дрозба. Тифлис, 1879. №36.
- Церетели 1879в:** Церетели Г. Заселение Джигетии и Абхазии // Дрозба. Тифлис, 1879. №36.
- Цулая 1963:** Цулая Г.В. Мифологические тайны пещеры Абрскила // Труды АБИЯЛИ. Сухуми, 1963. Вып. XXXIII–XXXIV. С. 323–333.
- Цулая 1966:** Цулая Г.В. Следы религиозно-мифологических представлений в абхазском нартском эпосе / Советская этнография. М., 1966. №5. С. 132–141.
- Чагин 1998:** Чагин А.И. Расколота лира. М., 1998.
- Чагин 1999:** Чагин А.И. Русский сюрреализм: миф или реальность? // Сюрреализм и авангард. М., 1999.
- Черепанова 1996:** Мифологические рассказы и легенды Русского Севера / Сост. О.А. Черепановой. СПб., 1996.
- Чернявский 1879:** Чернявский В. Записка о памятниках Западного Закавказья, исследование которых наиболее настоятельно // Пятый археологический съезд в Тифлисе. Протоколы подготовительного комитета. М., 1879.
- Чёнг 2008:** Чёнг Дж. Очерки исторического развития осетинского вокализма. Владикавказ-Цхинвал, 2008.
- Чиковани 1959:** Чиковани М.Я. Грузинский эпос. Тбилиси, 1959. Т. I. (на грузинском языке).
- Чиковани 1960:** Чиковани М.Я. Амираниани. Грузинский эпос. Тбилиси, 1960.
- Чиковани 1966:** Чиковани М.Я. Грузинский народный эпос о прикованном Амირани. М., 1966.
- Чиковани 1969:** Чиковани М.Я. Нартские сюжеты в Грузии (параллели и отражения) // Сказания о нартах – эпос народов Кавказа. М., 1969. С. 226–244.
- Чистов 1974:** Чистов К.В. Прозаические жанры в системе фольклора // Прозаические жанры фольклора народов СССР. Минск, 1974. С. 18–26.
- Чистов 1988:** Чистов К.В. Устная речь и проблемы фольклора // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. X Международный съезд славистов. М., 1988. С. 326–340.
- Чичеров 1952:** Чичеров В.И. Некоторые вопросы теории эпоса и современные исследования нартских сказаний осетин // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. М., 1952. Т. XI. Вып. V.
- Чичеров 1957:** Чичеров В.И. Вопросы генезиса и развития древних форм народного эпоса в освещении фольклористики и некоторые проблемы нарт-

ских сказаний // Нартский эпос: Материалы совещания 19–20 октября 1956 г. Орджоникидзе, 1957. С. 5–21.

Чичинадзе 1915: Чичинадзе З. История Осетии по грузинским источникам. Тбилиси, 1915 / Перевод с грузинского М.Д. Газдановой (рукопись) // НА СООИГСИ, ф. 1, оп. 1, д. 24а.

Чонкадзе, Цораев 1868: Осетинские тексты, собранные Д. Чонкадзе и В. Цораевым / Под ред. акад. А. Шифнера. Приложение к изд. «Записки имп. АН». СПб., 1868. Т. XIV. Кн. I–II. С. 43–50.

Чочиев 1996: Чочиев А.Р. Нарты-арии и арийская идеология. М., 1996.

Чугунов 1996: Чугунов К.В. Погребальный комплекс с кенотафом из Тувы (к вопросу о некоторых параллелях археологических и письменных источников) // Материалы Международной конференции «Жречество и шаманизм». СПб., 1996.

Чуковский 1970: Чуковский К.И. «От 2 до 10». Издание двадцать первое. М., 1970.

Чурсин 1957: Чурсин Г.Ф. Материалы по этнографии Абхазии. Сухуми, 1957.

Шакрыл 1961: Шакрыл К.С. Аффикация в абхазском языке. Сухуми, 1961.

Шакрыл 1985: Шакрыл К.С. Труды: Статьи и очерки по вопросам абхазского языка и фольклора. Сухуми, 1985.

Шамба 1970: Шамба Г.К. Ахаччарху – древний могильник нагорной Абхазии. Сухуми, 1970.

Шанаев 1871: Шанаев Д. Народные сказания кавказских горцев: Осетинские народные сказания // ССКГ. Тифлис, 1871. Вып. V. Отд. II. С. 1–37.

Шанаев 1873: Шанаев Д. Народные сказания кавказских горцев: Из осетинских народных сказаний // ССКГ. Тифлис, 1873. Вып. VII. Отд. II. С. 1–21.

Шенкао 1979: Шенкао М.А. Представления о пространстве и времени в адыгском эпосе «Нарты» // Проблемы адыгейской литературы и фольклора. Майкоп, 1979. Вып. II. С. 86–98.

Шортанов 1969: Шортанов А.Т. Героический эпос адыгов «Нарты» // Сказания о нартах – эпос народов Кавказа. М., 1969. С. 188–225.

Шортанов 1974: Шортанов А.Т. Нартский эпос адыгов // Нарты: Адыгский героический эпос / Сост. А.И. Алиевой, А.М. Гадагатля, З.П. Кардангушева; вступ.ст. А.Т. Шортанова; перевод А.И. Алиевой; коммент. А.И. Алиевой и З.П. Кардангушева; отв. ред. В.М. Гацак. М., 1974. С. 8–35.

Шортанов 1982: Шортанов А.Т. Адыгская мифология. Нальчик, 1982.

Штернберг 1936: Штернберг Л.Я. Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936.

Энгельс 1948: Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. М., 1948.

ЮОНТ 1929: Юго-Осетинское народное творчество. Цхинвали, 1929.

Юнг 1991: Юнг К.Г. К пониманию психологии архетипа младенца // Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991.

Яншина 1977: Каталог гор и морей (Шань Хай Цзин) / Предисл., перевод и коммент. Э.М. Яншиной. М., 1977.

2

Аламиа 1977: Аламиа Г.Шь. Цстазаарак тызго // Алашара. Акәа, 1977. №4. Ад. 81–85.

Амаршьан 1989: Амаршьан В.Ць. Апост иказшьа // Ацсны кацшь. Акәа, 1989. №4. Ад. 7.

Анкәаб 1979: Анкәаб В.П. Ацсуа проза ашьақәгыларей асиарамоакәей (1918–1948 шш.). Акәа, 1979.

Аншба 1968: Аншба А.А. Ацсуа нартаа рхәамтақәа рсахьаркыратә чыдаракәак. Акәа, 1968.

Аншба 1986: Аншба А.А. Аамтақәа реикәсытра: Астатиақәа. Акәа, 1986.

Ахашба, Кәыкәба 1936: Ацсуа лакәқәа / А.К. Ахашбей В.И. Кәыкәбей рзеипш редакциала; ацхьажәа иоит А.К. Ахашба; алагалажәа роит И.И. Мишьчанинови В.И. Кәыкәбей. Акәа, 1936.

Ацнариа 1984: Ацнариа В.Л. Ахәыштәарей амцабзи: Алитературатә критикатә статиақәа. Акәа, 1984.

Ацьба 1973: Ацьба Т.Шь. Амш ианацлю. Акәа, 1973.

Ацьба 1977: Ацьба Т.Шь. Сара стынчра. Акәа, 1977.

Ацьба 1979: Ацьба Т.Шь. Амәа иқәу. Акәа 1979.

Ацьба 1980: Ацьба Т.Шь. Ашәтқәа рыччацшь. Ажәсинраалақәей апомақәей. Акәа, 1980.

Ацьба 1999, 2000: Ацьба Т.Шь. Иоымтақәа реизга ф-томкны / Еикәиршәейт, акыщхь иазирхисит, ацхьажәей азгәатақәей иоит В.А. Кәагәания. Акәа, 1999 (I атом); 2000 (II атом).

Бгажәба 1960: Бгажәба Хә.С. Самсон Чанба (1. Ацсуа драматургия ашьатаркы. 2. С. Чанба ипоема «Ашьха тыцха» аус шадиулоз) // Ацсуа литературазы. Критикатә нцамтақәак. Акәа, 1960. Ад. 70–88.

Бгажәба 1977: Бгажәба Хә.С. Зыхьз камшәо: Ацшаарақәей ацыхьашәарақәей. Акәа, 1977.

Габниа 2002: Ацсуа жәлар реацщ реиамта жәаоа томкны. VII атом: Амифологиатә хәамтақәей алегендақәей / Еикәлыршәейт, акыщхь иазлырхисит, ацхьажәей азгәатақәей ләоит Ц.С. Габниа. Акәа, 2002.

Гәлиа 1940: Гәлиа Д.И. Хьзы змоу аиубилиар // Ацсны кацшь. Акәа, 1940, февраль 17.

Гәлиа 1983: Гәлиа Д.И. Иоымтақәа реизга ф-томкны. Акәа, 1983 (III атом).

Гәлиа 2004[1912]: Гәлиа Д.И. Ажәсинраалақәей ахьзыртәрақәей / Еикәиршәейт У.Ш. Аозба. Акәа, 2004[1912].

Зантәриа 2011: Зантәриа В.К. Ацсуа лирикей амилацтә сахьаркыратә философиатә дунейхәацщрей. Акәа, 2011.

Зыхэба 1966: Зыхэба С.Л. Ацсуа жэлар рфырхацаратэ эпос // Алашара. Акэа, 1966. №4. Ад. 75–81.

Зыхэба 1967: Ацсуа фольклор аматериалқэа (академик Н.И. Марр иархив акнытэ) / Акьыцхь иазирхисит, алагалажэеи азгэатақэеи иоит С.Л. Зыхэба. Акэа, 1967.

Зыхэба 1976: Ацсуа лакэқэа / Ианицеит, аус адиулсеит, апхьажэеи азгэатақэеи иоит С.Л. Зыхэба. Қарт, 1976.

Зыхэба 1979: Зыхэба С.Л. Чочуа – ахэычтэы шэкэыооы // Ацсны кацшь. Акэа, 1979, сентябр 27.

Зыхэба 1981: Зыхэба С.Л. Ацсуа жэлар реапыцтэ реиамта: Ейхау ацарайуртақэа рзы арцага шэкэы. Актэи атыжыра. Акэа, 1981.

Зыхэба 2004: Зыхэба С.Л. Дырмит ду иакэымзар... Акэа, 2004.

Зыхэба 2006: Зыхэба С.Л. Ахэыштаара амца мышэарц азы: Алитературатэ-критикатэ статиақэа, атцаарақэа, арцензиакэа, апублицистика. Акэа, 2006.

Зыхэба 2012: Зыхэба С.Л. Ацсуа мифология. Акэа, 2012.

Инал-ица 1961: Инал-ица Шь.Д. Ацсуа литература атоурых акнытэ. Акэа, 1961.

Инал-ица, Шьякрыл, Шьынқэба 1962: Нарт Сасрыкэеи цшыноажэи зежэоык иара иашыцэеи: Ацсуа жэлар репос / Ейқэдыршэеит: Шь.Д.Инал-ица, К.С.Шьякрыл, Б.У. Шьынқэба. Акэа, 1962.

Кэағэаниа 1999: Кэағэаниа В.А. «Сымцеит сара баша сымоас» (Т. Ацба ипстазаареи иреиамтақэеи ирызкны) // Т.Шь. Ацба. Иоымтақэа реизга ф-томкны. Акэа, 1999. I атом. Ад. 3–14.

Кэағэаниа 2008[1992]: Ацсуа жэлар реапыц реиамта жэаоа томкны. I атом: Ацба ашэақэа, ақьабзтэ поезиа, атэхэақэа, абзатаратэ поезиа / Ейқэиршэеит, акьыцхь иазирхисит, апхьажэеи азгэатақэеи иоит В.А. Кэағэаниа. Акэа, 2008[1992].

Коғониа 1974: Коғониа И.А. Иоымтақэа реизга. Акэа, 1974.

Қапба 1991, 1996: Қапба Р.Хэ. Иван Папасқыр: Ипстазаареи иреиамтақэеи. Акэа, 1991 (I ашэкэы); 1996 (II ашэкэы).

Лашэриа 1973: Лашэриа М.Т. Ажэа ахэаақэа: Алитературатэ-критикатэ статиақэа. Акэа, 1973.

Лашэриа 1999: Лашэриа М.Т. Апоети уи иразки // Ацсны. 1999. №13–14.

Лашэриа 2009: Ацсуа поезиа антология. XX ашэышықэса / Ейқэиршэеит М.Т. Лашэриа. Акэа-Москва, 2009.

Нартаа: Нартаа: Ацсуа фырхацаратэ эпос ф-томкны / З.Ць. Цьапуа иредакцияла (ананылаоыра).

Салакаиа 1975: Ацсуа жэлар реапыцтэ реиамта (Ахрестоматиа) / Ейқэиршэеит, апхьажэеи азгэатақэеи иоит Ш.Хь. Салакаиа.Қарт-Акэа, 1975.

Салакаиа 1976: Салакаиа Ш.Хь. Ацсуа фырхацаратэ эпос аеиара астап хадақэа // Известия АБИЯЛИ. Тбилиси, 1976. Вып V. С. 79–91.

Салакаиа 2003а: Ацсуа фольклор / Ианицеит, акьыцхь иазирхисит, апхьажәси азгәатакәси ацицеит Ш.Хь. Салакаиа. Акәа, 2003.

Салакаиа 2003б: Салакаиа Ш.Хь. Дырмит Гәлиа идунсехәацшы-шья анырра заатәи ипоезиаеы // Епәацаа. Акәа, 2003. №1(6). Ад. 11.

Салакаиа 2009: Ацсуа жәлар рсапыцтә рсиамта. Ахрестоматиа. Ао-батәи атыжымта. Еихау ацараиуртақәа рзы арцагатә хархәага / Еикәиршәсит, апхьажәси, аилыркааратә статиакәси азгәатакәси ицит Ш.Хь. Салакаиа. Акәа, 2009.

Хотелашвили-Инал-ица 2010: Хотелашвили-Инал-ица М.К. Ацсны ато-урых апхьаразы ашәкәы. Акәа, 2010.

Ҷоцуа 1962: Ҷоцуа А.М. Ахәычқәа рзы ажәабжьқәа. Акәа, 1962.

Ҷоцуа 1968: Ҷоцуа А.М. Иҕымтақәа реизга. Акәа, 1968. I атом.

Шьякрыл, Бгажәба 1940: Ацсуа лакәкәа / Еикәдыршәсит К.С. Шьяк-рыли Хә.С. Бгажәбеи. Акәа, 1940. I атом.

Шьынқәба 1959: Ацсуа жәлар рпоезиа / Еикәиршәсит, апхьажәси аз-гәатакәси ицит Б.У. Шьынқәба. Акәа, 1959.

Шьынқәба 1988: Шьынқәба Б.У. Иҕымтақәа реизга цшь-томкны. Акәа, 1988. II атом.

Шьынқәба 1990: Шьынқәба Б.У. Ахьырцәацәа: Ацсуа жәлар рсапыцтә хәамтақәси ретнографиацә бзасара иадхәалоу аматериалқәси / Атакзы-пхьыкәу аредатор Ш.Хь. Салакаиа. Акәа, 1990.

Цьапуа 1991: «Сасрыкәа дпсеикәхаз» / Ианицеит, акьыцхь иазирхисит З.Ць. Цьапуа // Алашара. Акәа, 1991. №5. Ад. 180–183.

Цьапуа 1995: Ацсуаа рфольклор: Артур Аншба ианцамтақәа / Еикәир-шәсит, апхьажәси, атекстқәа разгәатакәси, рарбагақәси ицит З.Ць. Цьа-пуа. Акәа, 1995.

Цьапуа 2001: Ацсуа фольклор заатәи анцамтақәа (Генко инапыла-быракәа рахьтә) / Еикәиршәсит, апхьажәси акомментарикәси ицит З.Ць. Цьапуа. Акәа, 2001.

3

Benveniste 1938: Benveniste E. Traditions indo-iraniennes sur les classes sociales // Journal Asiatique. Paris, 1938. T. CCXXX. P. 532–537.

Bielmeier 1989: Bielmeier R. Sarmatisch, Alanisch, Jassisch und Altossetisch // Compendium Linguarum Iranicarum. Wiesbaden, 1989.

Brissault 1927: Brissault R. The mothers. Vol. 1–3. London-New York, 1927.

Brosset 1830: Brosset M. Pieces diverses relatives a la Georgie // Journal Asiatique. Paris, 1830. T. VI (перевод М.А. Тахо-Годи).

Brosset 1838: Brosset M. Explication de diverses Inscriptions georgiennes, armeniennes et grecques. St.-Petersbourg, 1838.

Colarusso 2002: Colarusso J. Nart Sagas From the Caucasus. Princeton and Oxford, 2002.

Classen, Howes, Synott 1994 : Classen C., Howes D., Synott A. The cultural history of smell. London-New York, 1994.

Christensen 1918: Christensen A. Le premier homme et le premier roi dans l'histoire legendaire des Iraniens. Stockholm, 1918. T. I.

Dumezil 1930: Dumesil G. Legendes sur les Nartes. Paris, 1930.

Dumezil 1948: Dumezil G. Loki. Paris, 1948.

Dumezil 1952: Dumezil G. L'ideologie tripartite des Indo-Europeens. Paris, 1952.

Dumezil 1960: Dumezil G. Documents anatoliens sur les langues et les traditions du Caucase. Paris, 1960.

Dumezil 1965: Dumezil G. Livre des Heros. Legendes sur les Nartes. Paris, 1965.

Dumezil 1968–1973: Dumezil G. Mythe et epepee. 1–3. Paris, 1968–1973.

Engenberg, Lubotsky 2003: Engenberg S., Lubotsky A. Alanic Marginal Notes in a Byzantine Manuscript: A Preliminary Report // *Nartamongæ*. 2003. Vol. II. №1–2.

Frisk 1973: Frisk H. Griechisches etymologisches Wörterbuch. Heidelberg, 1973. Bd. II.

Güterbock 1951, 1952: Güterbock H.G. Song of Ullikummi / *Journal of Cuneiform Studies*. 1951. Vol. 5. №4; 1952. Vol. 6. №1.

Ikskul 1912: Ikskul V. Der Sang von Sossirko dem Narten. Drezden-Leipzig, 1912.

Ivanov, Lubotsky 2011: Ivanov S. A., Lubotsky A. An Alanic Marginal Note and the Exact Date of John II's Battle with the Pechenegs // *Byzantinische Zeitschrift*. 2011. Vol. 103/2.

Jakobson, Szeftel 1949: Jakobson R., Szeftel M. The Vseslav Epos // *Russian Epic Studies*. Ed by Roman Jakobson and E. J. Sinmons (American Folklore Society), 1949. P. 125–276.

Jung 1912: Jung C.G. Wandlungen und Symbole des Libido. Z., 1912.

Lord 1960: Lord A.B. The Singer of Tales. Cambridge, 1960.

Masing 1968: Masing U. Scott Littleton. The New Comparative Mythology. An Anthropological Assessment of the Theories of Georges Dumezil, University of Californis Press. Berkley and Los Angeles, 1966 // Летняя школа по моделирующим системам. Тарту, 1968.

Mogk 1923: Mogk E. Novellistische Darstellung mythologischer Stoffe. Snorris und seiner Schule // *FFS*. N 51. 1923.

Mouriet 1884: Mouriet J. La Mingrelie. Paris, 1884.

Polivka 1924: Polivka G. Cichám člověčinu – ruský duch, ruskou kost // *Národopisný věstník československý*. 1924. Roč. XVII.

Polome 1982: Polome E.C. Indo-European culture, with special attention to religion // *The Indo-Europeans in the Fourth and Third millennia*. Ann Arbor, 1982.

Russell 2006: Russell J. Argawan: the Indo-European Memory of the Caucasus // *Journal of Armenian Studies*. 2006. Vol. VIII. 2. P. 110–147.

Trubezkoi 1934: Trubezkoi N.S. Erinnerungen aus einem Aufenthalt bei den Tscherkessen des Kreises Tuapse // *Caucasica*. XI. Leipzig, 1934.

Virsaladze 1961: Virsaladze E. Die Amiransage und das grusinische Jagdepos // *Acta Ethographica Academiae Scientiarum Hungaricae*. Budapesht, 1961. T.X.

Vries 1933: J. de Vries. The problem of Loki // *FFC*. 1933. №110.

КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Абаев Василий Иванович (1900–2001) – доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Института языкознания РАН, действительный член Азиатского Королевского общества Великобритании, член-корреспондент Финно-Угорского общества в Хельсинки, почётный член ряда других иностранных академий и научных обществ.

Авидзба Бадрак Константинович – лаборант кафедры абхазоведения Абхазского государственного университета.

Авидзба Василий Шамониевич – кандидат филологических наук, доцент Абхазского государственного университета, директор Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии.

Азрба Владимир Бабахович – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии.

Аджинджал Диана Серапионовна – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой абхазской литературы Абхазского государственного университета.

Адлейба Джульетта Янковна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой общегуманитарных и естественнонаучных дисциплин Останкинского института телевидения и радиовещания.

Анишба Артур Артемович (1936–1985) – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Абхазского института языка, литературы и истории им. Д.И. Гулиа АН СССР.

Ардзинба Владислав Григорьевич (1945–2010) – доктор исторических наук, академик АН Абхазии, директор Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии, Первый Президент Республики Абхазия.

Барциц Наала Сергеевна – научный сотрудник Центра нартоведения и полевой фольклористики при Абхазском государственном университете, младший научный сотрудник Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии.

Бигуаа Вячеслав Акакиевич – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН и Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии.

Вирсаладзе Елена Багратовна (1911–1977) – доктор филологических наук, старший научный сотрудник Института истории грузинской литературы им. Ш. Руставели АН СССР, заведующая кафедрой фольклористики Тбилисского государственного университета.

Габниа Цира Смаиловна – кандидат филологических наук, доцент Абхазского государственного университета, заведующая отделом фольклора Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии.

Гадагатль Аскер Магамудович (1922–2009) – доктор филологических наук, академик АМАН, заведующий отделом нартоведения Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований им. Т.М. Керашева.

Гамзатов Гаджи Гамзатович (1926–2011) – доктор филологических наук, академик РАН, научный руководитель Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы ДНЦ РАН, советник РАН.

Гутов Адам Мухамедович – доктор филологических наук, профессор Кабардино-Балкарского государственного университета им. Х.М. Бербекова, заведующий отделом адыгского фольклора Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований Правительства КБР и КБНЦ РАН.

Даурова Рузана Султановна – аспирант кафедры истории и культуры адыгов Адыгейского государственного университета.

Джапуа Зураб Джотович – доктор филологических наук, профессор Абхазского государственного университета, академик АН Абхазии, директор Центра нартоведения и полевой фольклористики при Абхазском государственном университете, главный научный сотрудник Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии.

Добровольская Варвара Евгеньевна – кандидат филологических наук, заведующая фольклорно-этнографическим отделом Государственного республиканского центра русского фольклора.

Емыкова Нуржан Хаджибиевна – научный сотрудник Центра адыгovedения НИИ комплексных проблем Адыгейского государственного университета, старший научный сотрудник Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований им. Т.М. Керашева.

Жулёва Альбина Сергеевна – кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник отдела литератур народов Российской Федерации и СНГ Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Зухба Сергей Ладович – доктор филологических наук, профессор Абхазского государственного университета, академик АН Абхазии, главный научный сотрудник Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии.

Инал-ипа Шалва Денисович (1916–1995) – доктор исторических наук, профессор, заместитель директора Абхазского института языка, литературы и истории им. Д.И. Гулиа АН ГССР.

Когониа Валентин Астамурович – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии, директор Абхазского государственного лицей-интерната Министерства образования Республики Абхазия.

Кумахов Мухадин Абубекирович (1928–2008) – доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Института языкознания РАН, член ряда академий, почётный доктор наук Лундского университета.

Кумахова Зара Юсуфовна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института языкознания РАН.

Кусаева Залина Константиновна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева ВНИЦ РАН и Правительства РСО-Алания.

Ласуриа Мушни Таевич – кандидат филологических наук, академик АН Абхазии, заведующий отделом литературы Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии, председатель Ассоциации писателей Абхазии.

Мамиева Изета Владимировна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева ВНИЦ РАН и Правительства РСО-Алания.

Мамий Руслан Гилимович – доктор филологических наук, профессор Адыгейского государственного университета, главный научный сотрудник Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований им. Т.М. Керашева.

Мелетинский Елеазар Моисеевич (1918–2005) – доктор филологических наук, профессор Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, директор Института высших гуманитарных исследований Российского государственного гуманитарного университета, основатель исследовательской школы теоретической фольклористики, член ряда международных научных обществ.

Налепин Алексей Леонидович – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Налоев Заур Магомедович (1928–2012) – кандидат филологических наук, почётный профессор Абхазского государственного университета, старший научный сотрудник Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований Правительства КБР и КБНИЦ РАН.

Паранук Кутас Нуховна – доктор филологических наук, профессор Адыгейского государственного университета им. Х.М. Бербекова.

Паитова (Мижаева) Мадина Михайловна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Центра адыговедения НИИ комплексных проблем Адыгейского государственного университета.

Петров Никита Владимирович – кандидат филологических наук, старший преподаватель Центра типологии и семиотики фольклора, Лаборатории фольклористики Российского государственного гуманитарного университета.

Петросян Армен Егишевич – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института археологии и этнографии НАН Республики Армения.

Салагаева Зоя Мироновна (1924–2011) – доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева ВНИЦ РАН и Правительства РСО-Алания, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы Северо-Осетинского государственного университета им. К.Л. Хетагурова.

Салакая Шота Хичович – доктор филологических наук, профессор Абхазского государственного университета, академик АН Абхазии, главный научный сотрудник Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии, главный учёный секретарь Президиума АН Абхазии.

Сокаева Диана Вайнеровна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева ВНИЦ РАН и Правительства РСО-Алания.

Султанов Казбек Камилович – доктор филологических наук, профессор, академик РАЕН, заведующий отделом литератур народов Российской Федерации и СНГ Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Табagua Светлана Андреевна – кандидат филологических наук, доцент Абхазского государственного университета, заведующая отделом аспирантуры Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии.

Тодуа Эсма Вахтанговна – научный сотрудник Центра нартоведения и полевой фольклористики при Абхазском государственном университете.

Туаллагов Алан Ахсарович – доктор исторических наук, профессор Северо-Осетинского государственного университета им. К.Л. Хетагурова, заведующий отделом истории Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева ВНИЦ РАН и Правительства РСО-Алания.

Тугов Владимир Батахович (1935–2006) – кандидат филологических наук, профессор Карачаево-Черкесского государственного педагогического института, учёный секретарь Карачаево-Черкесского научно-исследовательского института.

Унарокова Раиса Батмирзовна – доктор филологических наук, профессор Адыгейского государственного университета, заведующая Центром адыгovedения НИИ комплексных проблем Адыгейского государственного университета.

Хаджимба Саида Олеговна – научный сотрудник Центра нартоведения и полевой фольклористики при Абхазском государственном университете, аспирант отдела фольклора Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии.

Хакуашева Мадина Андреевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора кабардинской литературы Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований Правительства КБР и КБНИЦ РАН.

Хакунова Эльза Хамедовна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Центра адыгovedения НИИ комплексных проблем Адыгейского государственного университета.

Хамицаева Тамара Алексеевна (1932–2011) – кандидат филологических наук, заведующая отделом фольклора Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева ВНИЦ РАН и Правительства РСО-Алания.

Хачемизова Мира Нуховна – доктор филологических наук, профессор кафедры адыгейской филологии Адыгейского государственного университета, член-корреспондент АМАН.

Хашба Римма Арсеньевна (1934–2007) – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии.

Цвинариа Владимир Леванович (1938–2006) – доктор филологических наук, профессор Абхазского государственного университета, член-корреспондент АН Абхазии, ведущий научный сотрудник Абхазского института гуманитарных исследований им. Д.И. Гулиа АН Абхазии.

Ципинов Арсен Амербиевич (1959–2010) – доктор филологических наук, профессор Кабардино-Балкарского государственного университета им. Х.М. Бербекова, заведующий отделом адыгского фольклора Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований Правительства КБР и КБНЦ РАН, директор Центра адыгской культуры Кабардино-Балкарского государственного университета им. Х.М. Бербекова.

Чагин Алексей Иванович – доктор филологических наук, заместитель директора Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Чамоков Туркубий Нухович – доктор филологических наук, профессор Адыгейского государственного университета, академик АМАН.

Чуякова Нафсет Муратовна – доктор филологических наук, заведующая отделом фольклора Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований им. Т.М. Керашева.

Шакрыл Константин Семенович (1899–1992) – доктор филологических наук, профессор, заведующий отделом языка Абхазского института языка, литературы и истории им. Д.И. Гулиа АН ГССР.

БИБЛИОГРАФИЯ ТРУДОВ Ш.Х. САЛАКАЯ

1955

Земные звёзды [О поэзии К. Ломиа] // Алашара. Сухуми, 1955. №1. С. 89–92 (Адгьыл аѣтѣи аѣцѣақѣа).

1956

Из вопросов фразеологии абхазского языка // Труды Абхазского института языка, литературы и истории. Сухуми, 1956. Вып. XXVII. С. 252–260 (Ацсуа бызшѣа афразеология ацѣаатѣқѣа рахьтѣ).

1958

Основные виды абхазского героического эпоса // IX научная конференция аспирантов и молодых научных работников АН ГССР: План работы и тезисы докладов. Тбилиси, 1958. С. 31–32.

1960

О периодах развития абхазской художественной литературы // Алашара. Сухуми, 1960. №2. С. 93–94 (Иаазыркѣаѣны хлитература аѣиарамѣа аѣпериодқѣа рзы).

1961

Вопросы собирания и исследования абхазского фольклора за годы Советской власти // Труды Абхазского института языка, литературы и истории. Сухуми, 1961. Вып. XXXII. С. 105–114.

О некоторых художественных особенностях абхазских эпических песен о набегах // XII научная конференция аспирантов и молодых научных работников АН ГССР. Тбилиси, 1961. С. 400.

1963

Абхазские историко-героические сказания // Алашара. Сухуми, 1963. №5. С. 60–66 (Ацсуа жѣлар ртоурыхтѣ-фырхацаратѣ хѣамтѣақѣа).

О героическом эпосе абхазов // Труды Абхазского института языка, литературы и истории. Сухуми, 1963. Вып. XXXIII–XXXIV. С. 278–303.

1964

О некоторых общих фольклорных истоках литератур абхазо-адыгских народов // Учёные записки Адыгейского научно-исследовательского института. Серия фольклора и литературы. Майкоп, 1964. Вып. III. С. 173–184.

Основные виды абхазского героического и исторического эпоса: Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Тбилиси, 1964.

1965

Абхазская литература последнего десятилетия (начиная с 1953 г.) // XVI научная сессия Абхазского института языка, литературы и истории: Тезисы докладов. Сухуми, 1965. С. 10–11 (Ацыхѣтѣантѣи ажѣашықѣѣсазтѣи ацсуа литература (1953 ш. инаркны)).

О некоторых абхазских исторических преданиях // Мацне. Тбилиси, 1965. №4. С. 152–159.

1966

Абхазская литература. Краткий очерк. Сухуми, 1966 (совместно с Х.С. Бгажба, Ш.Д. Инал-ипа и др.).

То же // Абхазская литература. Краткий очерк. Тбилиси, 1975 (на грузинском языке).

Абхазский народный героический эпос. Тбилиси, 1966.

То же // Избранные труды в трёх томах. Т. I: Эпическое творчество абхазов. Сухум, 2008. С. 13–87.

Образ Ш. Руставели в абхазской поэзии // I научная сессия Координационного совета по литературоведению АН ГССР. Тбилиси, 1966. С. 30.

Ш. Руставели в абхазской поэзии // Алашара. Сухуми, 1966. №6. С. 45–48 (Ш. Руставели и тема апсуа поезиаеы).

1967

О некоторых вопросах развития абхазского советского фольклора // Современное абхазское село. Тбилиси, 1967. С. 177–190 (Апсуа советтә фольклор азцаатәқәа).

О некоторых спорных проблемах нартоведения // Научная сессия Сухумского госпединститута, посвящённая 10-летию Кафедры абхазского языка и литературы: Тезисы докладов. Сухуми, 1967. С. 28.

Отражение борьбы за Советскую власть в абхазской литературе // II научная сессия Координационного совета по литературоведению АН ГССР: Тезисы докладов. Тбилиси, 1967. С. 11–12.

Предисловие [О творчестве Ивана Папаскир] // И.Г. Папаскир. Женская честь. Сухуми, 1967. С. 5–9.

Самсон Чанба и абхазская народная поэзия // Научная сессия Абхазского института языка, литературы и истории, посвящённая 80-летию со дня рождения С.Я. Чанба: Тезисы докладов. Сухуми, 1967. С. 8 (Самсон Чанбаи апсуа жәлар рпосзиеи).

Тема борьбы за Советскую власть в абхазской литературе // Под знаменем Октября. Сухуми, 1967. С. 257–268 (Асовет мчразы ақәцара атема апсуа литератураеы).

1968

Николоз Бараташвили и абхазская литература // III научная сессия Координационного совета по литературоведению АН ГССР. Тбилиси, 1968. С. 9–10.

О поэтике эпоса // Алашара. Сухуми, 1968. №12. С. 87–92 (Аепос апостика иазкны).

1969

К вопросу об эволюции эпического образа // Сказания о нартах – эпос народов Кавказа. М., 1969. С. 396–408.

Литература и современность. Тбилиси, 1969 (совместно с Х.С. Бгажба, Ш.Д. Инал-ипа и др.) (на грузинском языке).

Общее и своеобразное в нартском эпосе абхазов и народов Северного Кавказа // Всесоюзная научная конференция по проблеме «Национальное и ин-

тернациональное в литературе и языке»: Тезисы докладов. Кишинев, 1969. С. 48–49.

Роль гиперболы в абхазском нартском эпосе // IX научная конференция Координационного совета по фольклору при АН ГССР: Тезисы докладов. Тбилиси, 1969. С. 26.

Слово читателей журнала «Алашара» [О материалах, опубликованных в журнале «Алашара» в 1968 г.] // Алашара. Сухуми, 1969. №3. С. 89–90 (Ажәа рымоуп ажурнал «Алашара» ацхьаџџәа).

1970

Во имя утверждения нового // Д.Х. Дарсалиа. Избранное (Рассказы и воспоминания). Сухуми, 1970. С. 3–17 (Аџыц ашьақәыргәгәара ахьзала).

Образ В.И. Ленина в абхазской литературе // По ленинскому пути. Сухуми, 1970. С. 97–110 (совместно с В.Х. Конджария). (В.И. Ленин ихаџсахьа ацсуа литератураџы).

О путях развития абхазской драматургии // Алашара. Сухуми, 1970. №9. С. 90–92 (Ацсуа драматургия азпаатәқәа рытцааразы).

Тема Ленина и партии в абхазском советском фольклоре // X научная конференция Координационного совета по фольклору АН ГССР: Тезисы докладов. Тбилиси, 1970. С. 25.

1971

Отражение пережитков матриархата в нартском эпосе абхазов // Всесоюзная научная сессия, посвящённая итогам полевых археологических и этнографических исследований 1970 г.: Тезисы докладов. Тбилиси, 1971. С. 121–122.

Полезный разговор [О дискуссии по жанру рассказа в абхазской литературе] // Алашара. Сухуми, 1971. №1. С. 85–92 (Ихәартџоу аицәажәара).

Развитие абхазской литературы в течение 50 лет // XIX научная сессия Абхазского института языка, литературы и истории, посвящённая итогам научно-исследовательских работ 1970 года: Тезисы докладов. Сухуми, 1971. С. 16–17 (Ацсуа литература аџиара 50 шықәса рыџныцка).

Соотношение прозаических и стихотворных форм в нартском эпосе абхазов // XI научная конференция Координационного совета по фольклору при АН ГССР: Тезисы докладов. Тбилиси, 1971. С. 18–19.

1972

По пути роста // Абхазская АССР – в братской семье советских народов. Сухуми, 1972. С. 96–115 (Аизхара амџала).

Сказочные сюжеты в нартском эпосе абхазов // XII научная конференция Координационного совета по фольклору при АН ГССР: Тезисы докладов. Тбилиси, 1972. С. 25–26.

1973

Гордость абхазского народа [О творчестве Д.И. Гулиа] // Алашара. Сухуми, 1973. №7. С. 7–12 (Ацсуа жәлар рлашарбага).

О художественных средствах абхазского нартского эпоса // Известия Аб-

хазского института языка, литературы и истории. Тбилиси, 1973. Вып. II. С. 116–132.

Тема дружбы народов в абхазской литературе // Алашара. Сухуми, 1973. №3. С. 92–96 (Ажәларқәа реиобызара атема ацсуа литератураҕы).

1974

Абхазская литература // История многонациональной советской литературы в шести томах. М., 1974. Т. V. С. 366–376.

В гуще жизни: Литературно-критические статьи. Сухуми, 1974. (Ацстазаара ахьеилашуа: Алитература-критикатә статиақәа).

К проблеме о происхождении первоначального ядра нартского эпоса // Известия Абхазского института языка, литературы и истории. Тбилиси, 1974. Вып. III. С. 100–132.

Обрядовый фольклор абхазов // Фольклор и этнография: Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974. С. 19–26.

Основоположник абхазской литературной критики [к 60-летию Х.С. Бгажба] // Алашара. Сухуми, 1974. №10. С. 79–97 (Ацсуа литературатә критика ашьатарқәа).

О фольклорной основе поэмы И.А. Когониа «Хмич-охотник» // XIII научная конференция Координационного совета при АН ГССР: Тезисы докладов. Тбилиси, 1974. С. 32–33.

Очерки истории абхазской литературы / Авт. колл.: Х.С. Бгажба, Ш.Х. Салакая, Н.П. Лакоба, В.В. Дарсалия, Л.Д. Чацба, В.Л. Цвинария, А.А. Аншба, З.Л. Зухба; под ред. Х.С. Бгажба, Ш.Х. Салакая. Сухуми, 1974.

Спасение [О повести Д. Дарсалия «Водоворот»] // Алашара. Сухуми, 1974. №3. С. 87–91 (Азыблара иалцыз).

Творческий путь Д.И. Гулиа // Известия Абхазского института языка, литературы и истории. Тбилиси, 1974. Вып. III. С. 3–17.

1975

Абхазская поэзия периода Великой Отечественной войны // Алашара. Сухуми, 1975. №5. С. 87–92 (Ацсуа поезиа Ацьынцътәылатә сибашьра ду ашықәсқәа раан).

Анкета журнала «Критика» [О состоянии абхазской литературной критики] // Критика. Тбилиси, 1975. №2 (на грузинском языке).

Взаимоотношения песенных и прозаичных жанров в историко-героическом фольклоре абхазов // XIV научная конференция Координационного совета по фольклору АН ГССР: Тезисы докладов. Тбилиси, 1975. С. 19–20.

Глас народа [О романе Б.В. Шинкуба «Последний из ушедших»] // Алашара. Сухуми, 1975. №10. С. 87–93 (Жәларык реахәы).

То же // Алашара. Сухум, 2008. №3. С. 88–95.

Предисловие // Абхазские народные сказки / Сост. К.С. Шакрыл. М., 1975. С. 3–10 (совместно с К.С. Шакрыл).

Чтобы хорошо представить нашу жизнь // Алашара. Сухуми, 1975. №11. С. 55–60 (Иахьатәи хацстазаара ишахәтоу аарцшразы).

1976

Абхазский нартский эпос. Тбилиси, 1976.

То же // Салакая Ш.Х. Избранные труды в трёх томах. Т. I: Эпическое творчество абхазов. Сухум, 2008. С. 188–374.

Видный абхазский писатель [О С.Я. Чанба] // С.Я. Чанба. Избранное. Сухуми, 1976. С. 3–9 (совместно с В.В. Дарсалиа) (Иалукааша ацсуа шәкәыџџы).

Народный поэт [К 60-летию Б.В. Шинкуба] // Алашара. Сухуми, 1976. №5. С. 60–67 (Жәлар рпост).

Образ абхазского народного героя Кяхба Хаджарата в фольклоре и литературе // XV научная конференция Координационного совета по фольклору при АН ГССР: План работы и тезисы докладов. Тбилиси, 1976. С. 8.

О дореволюционной просветительской деятельности Д.И. Гулиа // Общественно-политическая мысль адыгов, балкарцев и карачаевцев в XIX – начале XX в.: Материалы конференции (28–29 марта 1974 г.). Нальчик, 1976. С. 124–131.

Основные этапы развития абхазского героического эпоса // Известия Абхазского института языка, литературы и истории. Тбилиси, 1976. Вып. V. С. 79–91 (Ацсуа фырхатцаратә эпос аџиара аетап хадақәа).

1977

Отражение эпохи военной демократии в нартском эпосе абхазов // XVI научная конференция Координационного совета по фольклору при АН ГССР: Тезисы докладов. Тбилиси, 1977. С. 32.

1978

К типологии архаического эпоса (Нартский эпос абхазов и якутское олонхо) // Эпическое творчество Сибири и Дальнего Востока. Якутск, 1978. С. 32–34.

О бытовании абхазского нартского эпоса // XVII научная конференция Координационного совета по фольклору при АН ГССР: Тезисы докладов. Тбилиси, 1978. С. 42–43.

Предисловие // Г.К. Гублиа. Избранное. Сухуми, 1978. С. 3–10 (Апхьяжәа).

1979

Выдающийся деятель абхазской национальной культуры (К 100-летию А.М. Чочуа) // Алашара. Сухуми, 1979. №9. С. 76–78 (Амилаттә культура иналукааша аусзуџы).

Выездное заседание Учёного совета Абхазского института // Известия Абхазского института языка, литературы и истории. Тбилиси, 1979. Вып. VIII. С. 117.

XXV научная сессия Абхазского института // Известия Абхазского института языка, литературы и истории. Тбилиси, 1979. Вып. VIII. С. 114–116.

Нартские мотивы в абхазской художественной литературе // XVIII научная конференция Координационного совета по фольклору при АН ГССР: Тезисы докладов. Тбилиси, 1979. С. 32–35.

Неиссякаемый родник [Рецензия на книгу В.Б. Агрба «Писатель и народное творчество»] // Алашара. Сухуми, 1979. №2. С. 80–83 (Итәмбазо азыхь).

На первый план // Слово и время: Сборник литературно-критических статей / Сост. С.Л. Зухба. Сухуми, 1979. С. 3–10 (Иахьатәи ҳацстазаара апхьатәи аплан ахь).

Славный путь [К 80-летию К.С. Шакрыл] // Алашара. Сухуми, 1979. №7. С. 73–75 (Хьзи-цшеи змоу амџа).

Юбилейная научная сессия, посвящённая 60-летию Великого Октября // Известия Абхазского института языка, литературы и истории. Тбилиси, 1979. Вып. VIII. С. 118–119.

1980

Абрскил // Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. М., 1982. Т. I. С. 22–23.

То же // Второе издание. М., 1987. Т. I. С. 22–23.

Ажвейпш // Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. М., 1982. Т. I. С. 49–50.

То же // Второе издание. М., 1987. Т. I. С. 49–50.

История становления абхазской интеллигенции // Алашара. Сухуми, 1980. №11. С. 121–126 (Ацсуа интеллигенциа ашьақәгылар атоурых).

Молодые голоса Абхазии // Юность. М. 1980. №6. С. 98.

Об абхазском этикете // Советская этнография. М., 1980. №6 (совместно с Г.А. Амичба).

1981

Абхазский институт языка и литературы им. Д.И. Гулиа // Академия наук Грузинской ССР. Тбилиси, 1981.

В унисон жизни // Ошхамахо. 1981. №3. С. 90–95 (Зэманым декуу) (на черкесско-кабардинском языке).

Д.И. Гулиа и абхазский фольклор // XX научная конференция Координационного совета по фольклору при АН ГССР: Тезисы докладов. Тбилиси, 1981. С. 41–42.

Гордость абхазского народа // Дмитрий Гулиа. Собрание сочинений в шести томах. Т. I / Сост. и примеч. Г.К. Гублиа, В.Л. Цвинариа. Сухуми, 1981. С. 7–47 (Ацсуа жәлар ргәадура).

1982

За то, чтобы улыбка всегда была светлой [О творчестве Ш. Чкадуа] // Ш. Чкадуа. Избранные. Сухуми, 1982. С. 3–13 (Ауаџы ичча еснагъ илашазарц).

Исследование проблемы народного стихосложения // Литературная Грузия. Тбилиси, 1982. №4. С. 122–125 (совместно с С.Л. Зухба).

Нарджхеу // Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. М., 1982. Т. II. С. 199.

То же // Второе издание. М., 1988. Т. II. С. 199.

По пути роста и обогащения [абхазская литература в советскую эпоху] // Алашара. Сухуми, 1982. №12. С. 86–98 (Аизҳареи аиньлареи рымџала).

Сасрыква // Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. М., 1982. Т. II. С. 412.

То же // Второе издание. М., 1988. Т. II. С. 412.

Сатаней-Гуаша // Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. М., 1982. Т. II. С. 414–415.

То же // Второе издание. М., 1988. С. 414–415.

Тема дружбы народов в абхазской поэзии // XVII научная конференция Координационного совета по литературоведению при АН ГССР. Тбилиси, 1982. №4. С. 122–125.

Хважарпыс // Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. М., 1982. Т. II. С. 586.

То же // Второе издание. М., 1988. Т. II. С. 586.

Цвицв // Мифы народов мира: Энциклопедия в двух томах. М., 1982. Т. II. С. 616.

То же // Второе издание. М., 1988. Т. II. С. 616.

Центр абхазоведения (К 50-летию АБИЯЛИ). Сухуми, 1982.

1983

Баграт Шинкуба и абхазский фольклор // XXII научная конференция Координационного совета по фольклору при АН ГССР. Тбилиси, 1983. С. 21–22.

Литературные горизонты: Статьи и очерки. Сухуми, 1983. (Алитературатә хәаакәа: Астатиақәси аочеркқәси).

Тема дружбы народов в абхазской литературе // Научная конференция «Отражение темы дружбы и братства народов в советской литературе»: Тезисы докладов. Степанакерт, 1983. С. 141–142.

1984

Д.И. Гулиа как переводчик // XIX научная конференция Координационного совета по литературоведению при АН ГССР: Тезисы докладов. Тбилиси, 1984. С. 15–16.

Известный абхазский учёный и общественный деятель [К 70-летию Х.С. Бгажба] // Алашара. Сухуми, 1984. №10. С. 82–85 (Еицырдыруа ацсуа царауа, ауаажәларратә усзу).

Об истоках ранней поэзии Д.И. Гулиа // XLII научная сессия профессорско-преподавательского состава: Тезисы докладов. Сухуми, 1984. С. 5 (Дырмит Гәлиа заатәи ипоезиа ахыцхыртақәа ирызкны).

Поэзия любви и ненависти [О поэзии А.Н. Джонуа] // Алашара. Сухуми, 1984. №2. С. 93–96 (Абзиабареи ацәымҭреи рпоезиа).

Современная абхазская литература в контексте литературных взаимодействий // Формирование общественных традиций в художественной культуре народов Северного Кавказа: Тезисы докладов Всесоюзной научной конференции. Черкесск, 1984. С. 96–97.

Сюжет героического сватовства в эпосе и сказке (на абхазском материале) // XXIII научная конференция Координационного совета по фольклору при АН ГССР: Тезисы докладов. Тбилиси, 1984. С. 33–34.

1985

Видный абхазский писатель // Д.Х. Дарсалия. Унесённые временем. Сухуми, 1985. Кн. I. С. 3–26 (Иалукааша ацсуа шәкәыџџы).

К итогам изучения нартского эпоса // Абхазскому институту 50 лет: Материалы торжественного собрания и юбилейной научной сессии, посвящённых 50-летию Абхазского института языка, литературы и истории им. Д.И. Гулиа АН Грузинской ССР (17–18 июня 1982 г.). Тбилиси, 1985. С. 60–70.

Мотив похищения огня в нартском эпосе народов Кавказа // XXIV научная конференция Координационного совета по фольклору при АН ГССР: Тезисы докладов. Тбилиси, 1985. С. 53–54.

Патриотические мотивы в творчестве абхазских поэтов-фронтовиков // XX научная конференция Координационного совета по литературоведению при АН ГССР: Тезисы докладов. Тбилиси, 1985. С. 34–35.

1986

Исследование по традиционной культуре народа [О книге Ш.Д. Инал-ипа «Традиция и современность»] // Алашара. Сухуми, 1986. №2. С. 112–115 (совместно с Г.А. Амичба) (Ажәлар ртрадициатә культура иазку атцаамта)

История абхазской литературы. Первая книга / Авт. колл.: Х.С. Бгажба, Ш.Х. Салакая, В.В. Дарсалиа, А.А. Аншба, В.Л. Цвинариа, С.Л. Зухба, М.Т. Ласуриа. Сухуми, 1986 (Ацсуа литература атоурых. Актәи ашәкәы).

Образ кузнеца в нартском эпосе // XXV научная конференция Координационного совета по фольклору при АН ГССР: Тезисы докладов. Тбилиси, 1986. С. 65.

Предисловие // Дмитрий Гулиа. Избранное / Сост. Р.Ф. Бутба. М., 1986.

У истоков национальной литературы [О творчестве С.Я. Чанба] // XXI научная конференция Координационного совета по литературоведению при АН ГССР: Тезисы докладов. Тбилиси, 1986. С. 11–13.

Юбилейное издание (Собрание сочинений Самсона Чанба) // Алашара. Сухуми, 1986. №12. С. 130–133 (Аиубилеитә тыжьымта).

1987

И. Чавчавадзе и Абхазия // Творческое наследие Ильи Чавчавадзе и литературы народов СССР: Тезисы докладов и сообщений Всесоюзной научной конференции, посвящённой 150-летию со дня рождения И. Чавчавадзе. Телави-Кварели, 1987. С. 85–87.

Образ матери-карлицы в абхазском нартском эпосе // XXVI научная конференция Координационного совета по фольклору при АН ГССР: Тезисы докладов. Тбилиси, 1987. С. 59–60.

Под лучом Великого Октября [О роли Октябрьской революции в становлении и развитии абхазской литературы] // Алашара. Сухуми, 1987. №11. С. 122–130 (Октябр Ду ашәахәа атака).

1988

Образ Кяхба Хаджарата в литературе и фольклоре // XXVII научная конференция Координационного совета по фольклору при АН ГССР: Тезисы докладов. Тбилиси, 1988. С. 12–14.

Формы брачного союза в нартском эпосе абхазов // Всесоюзная научная

сессия по итогам этнографических и антропологических исследований 1986–1987 гг.: Тезисы докладов. Сухуми, 1988. С. 14–15.

1989

В ногу со временем: Литературно-критические статьи. Сухуми, 1989.

Место нартского эпоса в духовной жизни абхазского народа // XXVIII научная конференция Координационного совета по фольклору при АН ГССР: Тезисы докладов. Тбилиси, 1989. С. 44–45.

О фольклорных истоках поэмы И.А. Когониа «Абатаа Беслан» // Алашара. Сухуми, 1988. №7. С. 133–136 (И.А. Когониа ипоема «Абатаа Беслан» афольклортә хыцхыртақәа).

1990

Акакий Церетели и Абхазия // Творческое наследие А. Церетели в контексте национальных отношений: Тезисы докладов научной конференции, посвящённой 150-летию со дня рождения А. Церетели. Тбилиси, 1990. С. 54–56 (на грузинском языке).

Богатое наследие поэта [К 70-летию А.Н. Джонуа] // Алашара. Сухуми, 1990. №5. С. 37–41 (Апоет ит҃ынха беиа).

Илья Чавчавадзе и Абхазия // Творческое наследие Ильи Чавчавадзе и литературы народов СССР. Тбилиси, 1990. С. 82–88.

О фольклорных истоках поэмы А. Церетели «Воспитатель» // XXIX научная конференция Координационного совета по фольклору при АН ГССР: Тезисы докладов. Тбилиси, 1990. С. 33–34.

1991

Абхазский фольклор // История Абхазии: Учебное пособие. Сухум, 1991. С. 150–151 (совместно с С.Л. Зухба).

То же // История Абхазии: Учебное пособие. Гудаута, 1993. С. 151–152.

Богатое духовное наследие народа [О книге Б.В. Шинкуба «Золотые россыпи» (Сухуми, 1990)] // Алашара. Сухуми, 1991. №3. С. 3–11 (Амалқәа рмал).

1992

Введение // Абхазское народное поэтическое творчество в двенадцати томах. Т. I.: Трудовые песни, обрядовая поэзия, заговоры, бытовые песни / Сост., подгот. к печати, предисл. и примеч. В.А. Когониа. Сухуми, 1992. С. 5–20 (Алагалажәа).

То же // Абхазское народное поэтическое творчество в двенадцати томах. Т. I.: Трудовые песни, обрядовая поэзия, заговоры, бытовые песни / Сост., подгот. к печати, предисл. и примеч. В.А. Когониа. Сухуми, 1992. С. 5–20 (Алагалажәа).

1995

Нартские богатыри рядом с нами // Апсны – страна души. М., 1995. №2. С. 39–42.

Путь поэта-воина // Кварчия З.Г. Алхас. Сухум, 1995. С. 3–18 (Ахаца им҃оа).

1998

Миф и реальность в этногенетических преданиях абхазов // IX Между-

народный коллоквиум Европейского общества кавказоведов (15–19 июня 1988 г.), посвящённый 100-летию со дня рождения акад. А.С. Чикобава: Тезисы докладов. Махачкала, 1998. С. 26–27.

Пульс жизни [К 100-летию Д.Х. Дарсалиа] // Алашара. Сухум, 1998. №3. С. 8–13 (Ацстазаара агәеисыбжь).

Согласие и сотрудничество [О современном состоянии Абхазского госдрамтеатра] // Искусство. Сухум, 1998. №1. С. 4–6 (Ахәоуеиқәшәарей аусеицуреи).

Эпическое творчество абхазского народа: Диссертация в виде научного доклада на соискание учёной степени доктора филологических наук. М., 1998.

То же // Салакая Ш.Х. Избранные труды в трёх томах. Т. I: Эпическое творчество абхазов. Сухум, 2008. С. 375–408.

1999

К вопросу об эпической судьбе Сасрыквы-Сосруко-Сослана-Сосурка в национальных версиях кавказкой Нартиады // Современные проблемы кавказского языкознания и фольклористики. Международная научная конференция, посвящённая 100-летию К.С. Шакрыл (Сухум, 28–30 мая): Тезисы докладов. Сухум, 1998. С. 67–68.

Основные этапы историографии абхазского эпоса // Тезисы докладов на научной сессии профессорско-преподавательского состава (К 20-летию образования университета). Сухум, 1999. С. 129–130.

Эволюция сюжета о похищении огня (на материале нартского эпоса) // Культурно-историческая общность народов Северного Кавказа и проблемы гуманизации межнациональных отношений на современном этапе: Материалы Международной научно-теоретической конференции (28–31 октября 1997 г. Черкесск-Архыз). Черкесск, 1999. Часть II. С. 76–77.

2001

Бесленей Абат – Абатаа Беслан (Художественный образ и его реальный прототип) // Материалы Всероссийской научной конференции: Актуальные проблемы общей и адыгской филологии. Майкоп, 2001. С. 149–150.

2002

Жемчужина абхазской поэзии [Об издании двухтомника «Антологии абхазской поэзии»] // Алашара. Сухум, 2002. №1. С. 73–77 (Ацсуа поезиа аныхәа ду).

2003

Влияние религиозного мировоззрения Дмитрия Гулиа в ранней поэзии // Созвездие. Сухум, 2003. №1(6). С. 11–12 (Дырмит Гәлиа идинхәацшышьа анырра заатәи ипоезиаеы).

Об источниках одного литературного образа (Абатаа Беслан – Бесленей Абат) // Труды Абхазского государственного университета. Сухум, 2003. Ч. II. С. 188–196.

2004

Мудрость и дальновидность патриарха (К 130-летию со дня рождения Д.И. Гулиа) // Сухум. Сухум, 2004. №1. С. 191–193.

Первый президент Академии наук Абхазии [К 75-летию академика Ш.К. Арстаа] // Сухум. Сухум, 2004. №1. С. 22–26 (Атцаарадыррақәа раакадемиа рацхьатәи апрезидент).

Об особенностях фольклоризма лирики Баграта Шинкуба // Созвездие. Сухум, 2004. №6(11). С. 6 (Баграт Шьынқәба илирика афольклоризм ачыдарақәак ирызкны).

2005

И. Машбаш в Абхазии // Сухум. Сухум, 2005. №1. С. 304–306.

К истории создания Академии наук Абхазии // Вестник АН Абхазии. Сухум, 2005. №1. С. 7–11.

С широким размахом // Б.А. Гургулиа. Собрание сочинений в трёх томах. Т. I.: Стихотворения и поэмы. Сухум, 2002. С. 5–12 (Меаақы тбаала).

Памяти Б.В. Шинкуба // Вестник АН Абхазии. Сухум, 2005. №1. С. 289–291.

Памяти Х.С. Бгажба // Вестник АН Абхазии. Сухум, 2005. №1. С. 284–286.

Поучительно [К 50-летию журнала «Алашара»] // Алашара. Сухум, 2005. №4. С. 131–132 (Ихшырцагоуп, имоакәцагоуп).

2006

Образ заточённого в подземелье героя в армянских и абхазских эпических сказаниях // Армянский народный эпос и всемирное эпическое наследие. Ереван, 2006. С. 31–37.

Об общем и своеобразном в нартской ономастике // Проблемы региональной ономастики. Майкоп, 2006.

Славный путь [К 70-летию С.Л. Зухба] // Алашара. Сухум, 2006. №4. С. 159–162 (Хьзи-цшси зцу амоа).

2007

Большой мастер художественного слова // И.Г. Папаскир. Собрание сочинений в пяти томах. Т. I.: Роман и пиеса. Сухум, 2007. С. 5–23 (Ажәа сахьарк азказа ду).

То же // [К 110-летию И.Г. Папаскир] // Алашара. Сухум, 2012. №3. С. 21–26.

Владимир Леванович Цвинариа [Некролог] // Вестник АН Абхазии. Сухум, 2007. №2. С. 402–404 (Владимир Леуа-ица Атцнариа).

Впечатляющие итоги [Об итогах НИР АН Абхазии за 2006 год] // Вестник АН Абхазии. Сухум, 2007. №2. С. 398–401.

Литература // Абхазы / Отв. ред. Ю.Д. Анчабадзе, Ю.Г. Аргун. М., 2007. С. 435–441.

То же // Второе издание, дополненное и исправленное. М., 2013.

Наука // Абхазы / Отв. ред. Ю.Д. Анчабадзе, Ю.Г. Аргун. М., 2007. С. 441–445.

То же // Второе издание, дополненное и исправленное. М., 2013.

Бессмертное имя народного поэта [О творчестве Б.В. Шинкуба] // Алашара. Сухум, 2007. №1. С. 15–20 (Зыхьз цсра ақәым жәлар рпоет).

Развитие литературы и науки в Абхазии // Вестник АН Абхазии. Сухум, 2007. №2. С. 5–17.

Традиционный фольклор в системе школьного и вузовского образования Республики Абхазия // Международные Ломидзевские чтения. Изучение литератур и фольклора народов России и СНГ: Теория. История. Проблемы современного развития: материалы Международной научной конференции (28–30 ноября 2005 г., Москва) М., 2008. С. 455–459.

2008

Избранные труды в трёх томах. Т. I: Эпическое творчество абхазов. Сухум, 2008.

Новое время – новый эпос // М.Т. Ласуриа. Отчизна. Сухум, 2008. С. 394–440 (Аамта ҕыц – аепос ҕыц).

Образ Абрскила в фольклоре и литературе абхазов // Актуальные проблемы общей и адыгской филологии. Майкоп, 2008.

О некоторых характерных фонетических вариациях в абхазо-адыгском антропонимиконе // Проблемы общей и региональной ономастики. Майкоп, 2008.

Свершение мечты // Штрихи из жизни журналиста. Сборник статей о творчестве Е.Г. Бебиа / Сост., предисл. А.Х. Аргун. Сухум, 2008. С. 97–156 (Агәыхәтәыхьзара).

2009

Академия наук Абхазии: история, структура, деятельность // Кавказские научные записки. М., 2009. №1. С. 16–20 (совместно с Ш.К. Арстаа).

«Золотое руно» [Рецензия на книгу М.Т. Ласуриа «Золотое руно»] // Сухум. Сухум, 2009. №1. С. 97–134 («Ахьтәы уасцәа»: ахьышьтреи асахьажәа алшарей).

2010

Мастер современной прозы // А.К. Джения. Собрание сочинений в пяти томах. Т. I: Рассказы и повести. Сухум, 2010. С. 7–10 (Җаамтазтәи апроза азказа иаша).

Народный поэт [О творчестве М.Т. Ласуриа] // Алашара. Сухум, 2010. №2. С. 141–176 (Жәлар рпоет).

То же // М.Т. Ласуриа. Потомку (Ацеи уахь). Москва, 2011. С. 7–45 (Жәлар рпоет).

То же // [К 75-летию М.Т. Ласуриа] // Созвездие. 2013. №1, январь. С. 2.

Поэзия мудрости и милосердия // Д.К. Тапагуа. Собрание сочинений в трёх томах. Т. I: Стихотворения и поэмы. Сухум, 2010. С. 3–10 (Акәышьреи аразрей рпоезия).

2011

О своеобразии разработки прометеевского мотива в абхазо-адыгском эпосе // Актуальные проблемы адыгской фольклористики в XXI веке: Материалы Международной научной конференции. Майкоп, 2011. С. 22–26.

[Сергею Зухба – 75 лет] // Созвездие. Сухум, 2011. №7–8 (июль, август). С. 2–3 (Сергеи Зыхәба – 75 шықәса).

2012

Надёжный хронометр (Роль камня и металла в датировке первоначального ядра нартского эпоса народов Кавказа) // Армянский эпос и всемирное эпическое наследие. Ереван, 2012. С. 121–125.

Талантливый перевод классического шедевра // Созвездие. Сухум, 2012. №10–11, октябрь–ноябрь. С. 12 (Гэбылрала, баохатэрала ситагоу аклассикатэ шедевр).

СОСТАВЛЕНИЕ

Абхазская литература: Хрестоматия для VII класса. Шестое издание [и другие издания]. Сухуми, 1966 (совместно с Ш.Д. Инал-ипа, А.Н. Гогова) (Ацсуа литература: Ахрестоматиа VII акласс азы).

Абхазская литература: Хрестоматия для X класса. Пятое, исправленное, дополненное издание. Сухуми, 1967 (совместно с Х.С. Бгажба, З.Х. Конджария) (Ацсуа литература: Ахрестоматиа X акласс азы).

Программа по абхазскому фольклору для высших учебных заведений. Сухуми, 1968 (совместно с А.А. Аншба, С.Л. Зухба, А.Ш. Зухба) (Ацсуа фольклор апрограма аихабыра царатэ усхэартақәа рзы).

Абхазская литература: Хрестоматия. Тбилиси, 1970 (совместно с П. Кикилидзе, И.К. Тарба) (на грузинском языке).

Абхазские народные сказания и песни. Сухуми, 1970 (совместно с А.А. Аншба, С.Л. Зухба) (Ацсуа жэлар ражэабжькәа, рашәакәа).

Программа по абхазской литературе для средней школы. Сухуми, 1970 (совместно с Ш.Д. Инал-ипа, А.Н. Гогова и др.) (Ацсуа литературазы апрограма абжьаратэ школқәа рзы).

Программа по абхазской литературе для высшего учебного заведения. Сухуми, 1971 (совместно с Г.К. Гублия, А.А. Аншба, А.Ш. Зухба, В.П. Анкваб) (Ацсуа литература апрограма сихау ацараиуртазы).

Абхазская литература: Хрестоматия для X–XI класса. Сухуми, 1973 (совместно с Х.С. Бгажба, В.Х. Конджария) (Ацсуа литература: Ахрестоматиа X–XI аклассқәа рзы).

Дмитрий Гулиа. Стихотворения и поэмы / Сост. и примеч. Ш.Х. Салакая. Л., 1974[1976] (Ажәсинраалақәеи апоемақәеи).

Абхазское устное народное творчество: Хрестоматия (Пособие для высших учебных заведений). Тбилиси-Сухуми, 1975 (Ацсуа жэлар реапыцтә реиамта: Ахрестоматиа (Еихау ацараиуртақәа рзы арцагатә хархәага)).

То же // Второе, дополненное издание. Сухум, 2009.

Дмитрий Гулиа. Собрание сочинений в шести томах. Т. IV / Сост., примеч. Ш.Х. Салакая. Сухуми, 1984 (Аикәыршәара, азгәатақәа).

Дмитрий Гулиа. Собрание сочинений в шести томах. Т. V / Сост., предисл., примеч. Ш.Х. Салакая. Сухуми, 1985 (совместно с Л.П. Чкадуа) (Аикәыршәара, апхьажәа, азгәатақәа).

Абхазская литература: Хрестоматия для VII класса. Сухуми, 1986 (совместно с Ш.Д. Инал-ипа, А.Н. Гогуа, Н.Х. Адзинба) (Ацсуа литература: Ахрестоматиа VII акласс азы).

Фольклорные записи С.Я. Чанба / Подготовка текстов и примеч. Ш.Х. Салакая // Алашара. Сухуми, 1986. №8 (С.И. Чанба и фольклортә нцамтақәа (аикәыршәарей ацхьажәси)).

Абхазская литература: Хрестоматия для XI класса // Сухум, 1991 (совместно с М.И. Нинуа, В.Х. Конджария) (Ацсуа литература: Ахрестоматиа XI акласс азы).

Народные сказания / Запись и публикация Ш.Х. Салакая // Алашара. Сухуми, 1991. №3. С. 155–161 (Жәлар рхәамта хьыршәыгәқәа).

Программа по абхазской литературе для общеобразовательных средних школ. V–XI классы. Сухум, 1999 (совместно с М.Т. Ласуриа, С.Л. Зухба) (Апрограма ацсуа литературазы. V–XI аклассқәа).

То же // Сухум, 2004.

То же // Сухум, 2011.

Абхазская литература: Хрестоматия для X класса. Сухум, 2000 (совместно с С.Л. Зухба, М.Т. Ласуриа, Л.Ш. Цобехиа) (Ацсуа литература: Ахрестоматиа X акласс азы).

То же // Второе издание. Сухум, 2009.

Абхазская литература. Учебник для X класса средних школ. Сухум, 2001 (совместно с А.А. Аншба, С.Л. Зухба) (Ацсуа литература. Арцага шәкәы абжъаратә школ X акласс азы).

То же // Второе издание. Сухум, 2012.

Абхазская литература. Хрестоматия для VIII класса. Сухум, 2002 (совместно с Р.Т. Амичба, М.Т. Ласуриа) (Ацсуа литература: Ахрестоматиа VIII акласс азы).

То же // Второе, дополненное издание. Сухум, 2008.

Абхазская литература: Хрестоматия для XI класса. Сухум, 2002. (совместно с Р.Т. Амичба, М.Т. Ласуриа, Ш.К. Царгуш) (Ацсуа литература: Ахрестоматиа XI акласс азы).

То же // Второе издание. Сухум, 2009. Ч. I–II.

Абхазская литература: Хрестоматия для IX класса. Второе, дополненное издание. Сухум, 2003 (совместно с М.Т. Ласуриа, Ш.К. Царгуш, С.Л. Зухба, Н.Ш. Ломиа, Л.Ш. Цобехиа) (Ацсуа литература: Ахрестоматиа IX акласс азы).

Абхазский фольклор / Зап., подготовка к печати, предисл. и примеч. Ш.Х. Салакая. Сухум, 2003 (Ацсуа фольклор).

Абхазская литература. Учебник-хрестоматия для общеобразовательных средних школ VI класса. Третье издание. Сухум, 2006 (совместно с Р.Т. Амичба, В.А. Когониа, М.Т. Ласуриа, Ш.К. Царгуш) (Ацсуа литература. Арцага-ахрестоматиа VI акласс азы).

Абхазский фольклор (Из книги, изданной в 2003 г.) [Записи Ш.Х. Салакая]

//Апсны. Сухум, 2008. №58–59(19.602). 30.07. С. 8. (Ацсуа фольклор (2003 шыкэсазы итытцыз ашәкәы акынтә).

ЛИТЕРАТУРА О ЖИЗНИ И ТРУДАХ

Аниба А.А. Исследование абхазского фольклора // Вопросы литературы. М., 1966. №10. С.224–226.

Аниба А.А. Работа, выполненная по нормам науки // Алашара. Сухум, 1968. №3. С. 93 (Анаука ацкарақәа ирықәыршәаны итыжбу аусумтә).

Аниба А.А., Зухба С.Л. Первая монография по абхазскому фольклору // Советская Абхазия. Сухуми, 1966. 25. 11.

Гамзатов Г.Г., Аджиев А.М. Основательность и глубина // Созвездие. Сухум, 2003. №2–3(7–8). С. 5.

Джапуа З.Д. Верность научному долгу [К 70-летию Ш.Х. Салакая] // Республика Абхазия. Сухум, 2003. №77. 15–16 мая. С. 2.

Джапуа З.Д. Высокий авторитет на научном поприще (К 75-летию Ш.Х. Салакая) // Республика Абхазия. Сухум, 2008. №78. 15–16. 07. С. 2.

Джапуа З.Д. Слово об учителе (К 75-летию академика Шоты Хичовича Салакая) // Сухум. Сухум, 2008. №1. С. 294–301.

Джапуа З.Д. Ш.Х. Салакая – исследователь абхазского фольклора и литературы // Салакая Ш.Х. Избранные труды в трёх томах. Том I: Эпическое творчество абхазов. Сухум. 2008. С. 3–12.

То же // Созвездие. Сухум, 2008. №7–8–9. 07–09. С. 8–9.

То же на абхазком языке // Апсны. Сухум, 2008. №58–59(19.602). 30. 07. С. 2–4.

Джапуа З.Д. Некоторые заметки по абхазскому фольклору и литературе. Сухум, 2012. С. 139–149 (Ацсуа фольклори алитературеи рзы згәатарақәак).

Джапуа З.Д. Служение народу на научном поприще (Шоте Хичовичу Салакая – 80 лет) // Республика Абхазия. Сухум, 2013. №78(29.68). 16–17. 07. С. 5.

Зухба С.Л. Абхазский народный героический эпос // Советская этнография. М., 1966. №5. С. 176–178.

То же на абхазском языке // Алашара. Сухуми, 1966. №4. С. 75–81.

Зухба С.Л. Ш.Х. Салакая как собиратель фольклора [К 70-летию] // Созвездие. Сухум, 2003. №2–3(7–8). С. 4 (Ш.Хь. Салакаиа афольклор аизгабык иахасаб ала).

Инал-ипа Ш.Д. Исследование о героическом эпосе // Советская Абхазия. Сухуми, 1980. 27. 02.

Иштванович М. Ш.Х. Салакая. Абхазский народный героический эпос // Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae. Budapest, 1967. Т. XVI. С. 443.

Когониа В.А. Учёный с широким кругозором (Академику Ш.Х. Салакая –

75 лет) // Апсны. Сухум, 2008. №54–55. 17.07. С. 3 (Зымехак тѳбаау атѳарауаѳ).

То же // Аамта. Сухум, 2013. №3–4 (июнь–июль). С. 6.

Когониа В.А. Славный путь (К 75-летию академика Ш.Х. Салакая) // Алашара. Сухум, 2008. №3. С. 85–87 (Хьзи-цшеи змоу амѳа).

Когониа В.А. Славный путь: Статьи и фольклорные тексты. Сухум, 2008. С. 59–65 (Хьзи-цшеи змоу амѳа: Астатиакѳеи афольклортѳ нѳамѳакѳеи).

Ласуриа М.Т. Нелѳгкие шаги, большой труд [К 75-летию Ш.Х. Салакая] // Созвездие. Сухум, 2008. №7–9 (34–36), июль–сентябрь. С. 8 (Имариамыз ашьаѳакѳа, аацсара ду).

Составили: З.Д. Джапуа, Э.В. Тодуа

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Джапуа З.Д.</i> Слово о юбиляре	5
--	---

1. Кавказская нартиада

<i>Салакая Ш.Х.</i> Эпическое творчество абхазского народа	13
<i>Инал-ипа Ш.Д.</i> Слово о нартах	39
<i>Абаев В.И.</i> Проблемы нартского эпоса	44
<i>Мелетинский Е.М.</i> Древнейшие героические сказания народов Кавказа [Образ Сасрыкуа / Сосруко / Сослана]	53
<i>Кумахов М.А., Кумахова З.Ю.</i> К проблеме генезиса нартского эпоса	68
<i>Аниба А.А.</i> Ранний этап развития эпоса (На примере цикла Сасрыквы и Сатаней-Гуаши)	90
<i>Джапуа З.Д.</i> Основные темы абхазских нартских сказаний о Сасрыкуа и их северокавказские версии	104
<i>Гадагатль А.М.</i> «Нарты» в Абхазии.	116
<i>Ардзинба В.Г.</i> Приметы образа «пастуха» абхазских нартских сказаний	124
<i>Зыхэба С.Л.</i> Ацџаџаџ Бжаџа-Бжаза ихаесахьа ацсуа нартџа эпос аџы	129
<i>Тугов В.Б.</i> [Поэтика абазинского нартского эпоса]	137
<i>Шакрыл К.С.</i> О современном бытовании нартского эпоса у абхазов	145
<i>Гутов А.М.</i> Джегуако и стадияльная стратификация народного эпоса адыгов	150
<i>Хамицаева Т.А.</i> Сказители осетинского нартовского эпоса	155
<i>Кусаева З.К.</i> Нартовские архетипы в традиционном исполнительском искусстве осетин.	169
<i>Мамиева И.В.</i> Сказитель в быту и художественном сознании осетин.	180
<i>Петросян А.Е.</i> Некоторые армяно-западнокавказские эпические параллели	192
<i>Вирсаладзе Е.Б.</i> Нартский эпос и охотничьи сказания в Грузии	195
<i>Цвинариа В.Л.</i> Книга о великом эпосе	202
<i>Емыкова Н.Х.</i> Нартская топонимика: опыт реконструкции и локализации	210
<i>Табагуа С.А.</i> Абхазский нартский эпос и обряд.	216

2. Мифоэпика

<i>Гамзатов Г.Г.</i> К вопросу о мифологии в эпосе народов Дагестана: проблема общего и особенного	219
<i>Ципинов А.А.</i> Мифоэпические схемы в космологических и квазиисторических текстах	233

<i>Петров Н.В.</i> Героическое детство в русском эпосе: от мотива к указателю	243
<i>Барцыц Н.С.</i> Апхэысаагара амотив апсуа фырхацара-тоурыхтэ эпос асы.	260
<i>Налетин А.Л.</i> Мотив пути в фольклорном дискурсе теории архетипов Карла Юнга	266
<i>Добровольская В.Е.</i> Запахи в фольклоре и традиционной культуре русских центральной России: правила ольфакторного поведения	274
<i>Налоев З.М.</i> К абхазо-адыгским фольклорным параллелям	282
<i>Унарокова Р.Б., Даурова Р.С.</i> Фольклор адыгов Турции: архивирование и научная публикация текстов	290
<i>Хашба Р.А.</i> Таргялаз: некоторые предположения о полузабытом древнеабхазском языческом божестве	295
<i>Паитова (Мижаева) М.М.</i> «Страшное» в черкесских мифологических текстах: вербальное и визуальное в образостроении	304
<i>Габниа Ц.С.</i> Азы арра амотив апсуа мифқәа рыкны	314
<i>Тодуа Е.В.</i> Апсуа ҕацыцтә мифологиатә жәабжықәа ржанртә чыдарақәа	324
<i>Адлейба Дж.Я.</i> Текст волшебной сказки: инвариант и динамика сюжета (методический аспект)	329
<i>Салагаева З.М.</i> Нузальская надпись и фольклор	342
<i>Туаллагов А.А.</i> Редкое осетинское название колчана	348
<i>Сокаева Д.В.</i> Образ Александра Македонского в осетинском фольклоре	353
<i>Жулёва А.С.</i> Фольклор народов Севера о подготовке и проведении обряда перехода	357
<i>Хаджимба С.О.</i> Сочетание благопожеланий и проклятий в застольных тостах абхазов.	364
<i>Чуякова Н.М.</i> Песни «укачивания» одряхлевших стариков в адыгском фольклоре	374
<i>Хакунова Э.Х.</i> Величание невесты в свадебном обряде адыгов: дидактико-прагматический аспект	377

3. Литературные традиции

<i>Чагин А.И.</i> Путь над бездной: магический поезд в русской литературе 1900–1930-х гг.	382
<i>Султанов К.К.</i> Эпическая традиция в литературно-художественном преломлении	392
<i>Салакая Ш.Х.</i> Мудрость и дальновидность патриарха (к 130-летию со дня рождения Д.И. Гулиа)	402
<i>Авидзба В.Ш.</i> Текстологический анализ разных редакций сборника Д.И. Гулиа «Стихотворения и частушки»	405

<i>Ласуриа М.Т.</i> Даниил Мордовцев и его роман «Прометеево потомство...»	412
<i>Бигуаа В.А.</i> Творчество К.Д. Мачавариани в контексте абхазского просветительства	418
<i>Мамий Р.Г.</i> Историческая романистика Исхака Машбаша: проблемно-тематический аспект	432
<i>Хакуашева М.А.</i> Кабардинская постсоветская литература (на примере творчества В. Мамишева)	441
<i>Чамоков Т.Н., Хачемизова М.Н.</i> Тембот Керашев и фольклор адыгов	453
<i>Агрба В.Б.</i> Баграт Шьынкэба и драма «Ахра и асахаз» а фольклортә шьатакәа	458
<i>Паранук К.Н.</i> Архетип великой матери и способы его реализации в романах адыгских писателей Н. Куека «Вино мёртвых» и Д. Кошубаева «Абраг»	465
<i>Ацьыңьал Д.С. А.М. Чочуа</i> – ахәычкәа рдунси азыргаю	472
<i>Когониа В.А.</i> О фольклорно-этнографических истоках детской поэзии Таифа Аджбы	480
<i>Аөзба Б.Кә.</i> Таиф Ацьба и философиятә лирика ахырхарта хадакәа	491
<i>Литература.</i>	500
<i>Краткие сведения об авторах.</i>	530
<i>Библиография трудов Ш.Х. Салакая (Составили: З.Д. Джапуа, Э.В. Тодуа)</i>	535

Научное издание

Эволюция эпической традиции
К 80-летию академика АН Абхазии Ш.Х. Салакая

Утверждено к печати Собранием Центра нартоведения и полевой
фольклористики при АГУ

Редакторы: *С.З. Тарба, Э.В. Тодуа*
Художник *Р.Т. Габлиа*
Технические редакторы: *А.Ш. Беренджи, Э.В. Тодуа*
Корректоры: *С.З. Тарба, Э.В. Тодуа*
Компьютерная верстка *А.Ш. Беренджи*

Формат 70x100 ¹/₁₆. Тираж 1000.
Физ. печ. л. 34,63. Усл. печ. л. 44,87.
Заказ №